

mars 2018

# La lettre n° 284

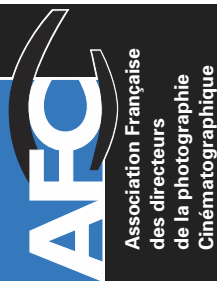
Les Contes de la lune vague après la pluie - Rétrospective Kenji Mizoguchi à la Cinémathèque française, du 15 mars au 15 avril 2018



► **entretiens AFC**

**Eric Gautier** AFC > p. 22

**Tom Stern** AFC, ASC > p. 20



**FILMS AFC SUR LES ÉCRANS** > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 4 à 6  
**IN MEMORIAM** > p. 8 à 13 **ÇA ET LÀ** > p. 14, 16 à 18, 34, 35  
**FESTIVALS** > p. 14, 24 **BILLET D'HUMEUR** > p. 15  
**VIE PROFESSIONNELLE** > p. 19 **NOS ASSOCIÉS** > p. 36 à 43

## SUR LES ÉCRANS :

### ● *Eva*

de Benoît Jacquot, photographié par Julien Hirsch <sup>AFC</sup>  
Avec Isabelle Huppert, Gaspard Ulliel, Julia Roy  
Sortie le 7 mars 2018

[ ▶ p. 25 ]



### ● *Le Jour de mon retour (The Mercy)*

de James Marsh, photographié par Eric Gautier <sup>AFC</sup>  
Avec Colin Firth, Rachel Weisz, David Thewlis  
Sortie le 7 mars 2018  
Entretien dans dernière Lettre  
● <https://www.afcinema.com/Eric-Gautier-AFC-tourne-The-Mercy-en-pellicule-Kodak-35-mm.html>  
● [https://www.kodak.com/US/en/motion/Blog/Blog\\_Post?contentId=4295005319](https://www.kodak.com/US/en/motion/Blog/Blog_Post?contentId=4295005319)



### ● *Madame Mills, une voisine si parfaite*

de Sophie Marceau, photographié par Myriam Vinocour <sup>AFC</sup>  
Avec Sophie Marceau, Pierre Richard, Nicolas Vaude  
Sortie le 7 mars 2018

[ ▶ p. 26 ]



### ● *Chien*

de Samuel Benchetrit, photographié par Guillaume Deffontaines <sup>AFC</sup>  
Avec Bouli Lanners, Vincent Macaigne, Vanessa Paradis  
Sortie le 14 mars 2018



### ● *Après la guerre (Dopo la guerra)*

d'Annarita Zambrano, photographié par Laurent Brunet <sup>AFC</sup>  
Avec Giuseppe Battiston, Charlotte Cétaire, Barbora Bobulová  
Sortie le 21 mars 2018



### ● *La Finale*

de Robin Sykes, photographié par Jean-François Hensgens <sup>AFC, SBC</sup>  
Avec Rayane Bensetti, Thierry Lhermitte, Émilie Caen  
Sortie le 21 mars 2018

[ ▶ p. 27 ]



### ● *Les Dents, pipi et au lit*

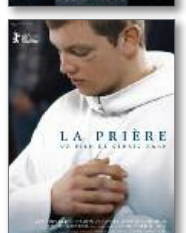
d'Emmanuel Gillibert, photographié par Jérôme Alméras <sup>AFC</sup>  
Avec Arnaud Ducret, Louise Bourgoïn, Caroline Piette  
Sortie le 21 mars 2018



### ● *La Prière*

de Cédric Kahn, photographié par Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup>  
Avec Anthony Bajon, Àlex Brendemühl, Damien Chapelle  
Sortie le 21 mars 2018

[ ▶ p. 28 ]



### ● *Madame Hyde*

de Serge Bozon, photographié par Céline Bozon <sup>AFC</sup>  
Avec Isabelle Huppert, Romain Duris, José Garcia  
Sortie le 28 mars 2018

[ ▶ p. 31 ]



**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)

## DERNIERE MINUTE

Lors de la cérémonie de remise des César 2018,  
vendredi 2 mars, *120 battements par minute*, de Robin  
Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>, a  
obtenu le César du Meilleur film, Albert Dupontel, celui  
de la Meilleure réalisation pour *Au revoir là-haut*, film  
pour lequel le César de la Meilleur photo est allé à  
Vincent Mathias <sup>AFC</sup>

# éditorial

► Le mois de février a été très riche en événements regroupés autour de notre emblématique AFC Micro Salon. Ils ont été suffisamment relatés dans nos pages. Dans le cadre du Paris Image Trade Show, le Micro Salon, notre rendez-vous annuel avec la profession, va devoir évoluer et sûrement se transporter vers d'autres lieux. C'est pourquoi, en cet éditorial, qui sera "light", pour une fois, je tiens à vous faire partager la lettre envoyée en remerciement à Nathalie Coste-Cerdan en sa qualité de directrice de La Fémis, pour avoir depuis tant d'années permis au Micro Salon, notre événement phare, de se dérouler dans les meilleures conditions.

*Chère Nathalie,*

*En mon nom et au nom de l'AFC, je tiens tout d'abord à vous remercier de votre lettre qui nous touche beaucoup. A nous de vous remercier d'avoir donné l'hospitalité à notre Micro Salon cette année encore, comme La Fémis a su le faire depuis 18 ans déjà.*

*Merci à toutes les équipes, tant administratives que techniques et pédagogiques de La Fémis qui ont mis à notre disposition et sans limites ce lieu tant empreint d'histoire et de créativité.*

*L'implantation dans l'école a beaucoup participé à façonner l'âme et l'identité de cette manifestation, tant admirée et enviée, maintenant copiée, pas encore égalée.*

*De nombreux acteurs, qu'ils soient visiteurs ou exposants, français ou étrangers, m'ont rapporté avoir particulièrement apprécié cette édition et malgré les intempéries, sont venus nombreux à notre rendez-vous annuel avec la profession, ce dont nous avons pu nous rendre compte ensemble, lors de notre visite commune de tous les stands.*

*En souhaitant que les relations privilégiées tant pédagogiques qu'amicales et les échanges constructifs entre votre école et notre association perdurent et se développent et en attendant notre rendez-vous amical de mars, je vous prie d'agréer, Chère Nathalie, de croire en l'expression de nos plus cordiales salutations. ■*

**Richard Andry, président de l'AFC**

---

***Il levait haut la tête dans la lueur du fanal, une tête vigoureusement modelée en méplats d'ombre et lumineux reliefs, une tête puissante et difforme au visage camard et tourmenté, pathétique et brutal : le masque tragique, mystérieux et répulsif de l'âme nègre.***

**Joseph Conrad, Le Nègre du "Narcisse"**



## activités AFC

### Trois nouveaux venus à l'AFC, un membre actif et deux membres associés

A l'occasion de sa dernière réunion, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association le directeur de la photographie Axel Cosnefroy en tant que membre actif, d'une part, et les sociétés MovieTech et Sigma France en tant que membres associés, d'autre part.

► Leurs parrains respectifs – Pierre Aïm <sup>AFC</sup> et Alex Lamarque <sup>AFC</sup>, pour Axel Cosnefroy ; Richard Andry <sup>AFC</sup>, Rémy Chevrin <sup>AFC</sup> et Nathalie Durand <sup>AFC</sup>, pour Sigma France – ne manqueront pas de faire prochainement les présentations d'usage que font ci-dessous Renaud Chassaing <sup>AFC</sup> et Vincent Mathias <sup>AFC</sup>, pour MovieTech. L'AFC souhaite doré et déjà à chacun d'entre eux une chaleureuse bienvenue. ■

► Depuis plus de 25 ans, MovieTech AG développe et distribue des solutions novatrices de machinerie pour la production cinématographique, par Vincent Mathias <sup>AFC</sup>

Nombre d'entre nous utilisent le Magnum, la grue MT 400, le Master Jib et autres chariots travelling, rails, grue, sliders, etc. La célèbre ABCcrane fait également partie du catalogue. Afin de mieux connaître ses produits, nous avons le plaisir de vous annoncer que la société MovieTech, représentée par Mounir Lahlou, devient membre associé de l'AFC. Cette admission est soutenue par les parrains Vincent Mathias <sup>AFC</sup> et Renaud Chassaing <sup>AFC</sup>. <http://www.movietech.de/> ■

---

### La Master Class Ed Lachman <sup>ASC</sup> est en ligne



► La vidéo de la Master Class d'Ed Lachman <sup>ASC</sup> est en ligne.

Organisée par l'AFC, en partenariat avec l'ENS Louis-Lumière, elle a eu lieu lundi 12 février 2018 dans les locaux de l'Ecole, était animée par Caroline Champetier <sup>AFC</sup>, modérée par François Reumont, les propos échangés en anglais traduits par Massoumeh Lahiji.

*En partenariat avec le CNC et Airstar, EV Corp., Kodak, Next Shot, Panasonic, Paris Image Trade Show, Tapages & Nocturnes.*

<https://vimeo.com/257494549> ■

## Micro Salon AFC 2018, une édition majeure et vaccinée...

Par Jean-Noël Ferragut <sup>AFC</sup>

Tout de blanc vêtu, météo oblige, pour ses dix-huit printemps, le Micro Salon de l'AFC, ayant atteint l'âge de sa majorité, aura une fois encore tenu ses promesses et répondu à l'attente de ses soixante-quatre membres associés exposants, des dix partenaires son de l'AFSI et de ses 2 500 et quelques visiteurs venus le parcourir. Les présentations diverses et variées, les projections de qualité et les échanges toujours aussi conviviaux en furent, comme à l'accoutumée, les maîtres-mots.

► Raphaël Keller, directeur de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques du CNC, nous ayant fait l'honneur de sa présence, nous avons pu lui faire visiter notre Micro Salon en compagnie de Nathalie Coste-Cerdan, directrice générale de La Fémis, Anne Bennet, directrice adjointe, et Luc Pourrinet, directeur technique. Nous ont également rendu visite, entre autres invités de marque, Didier Diaz, président de la Ficam, Jean-Yves Mirski, délégué général, Valérie Lépine-Karnik, déléguée générale de Film France, Vincent Lowy, directeur de l'École nationale supérieure Louis-Lumière. Tous ont ainsi témoigné de l'intérêt particulier qu'ils portent à cet événement devenu incontournable. De même que les présidents des associations britannique et espagnole, Mike Eley <sup>BSC</sup> et Andrés Torres <sup>AEC</sup>, ayant fait le déplacement pour l'occasion.

Treize projections différentes se sont succédées vendredi, salle Jean Renoir – douze seulement le samedi –, présentant cette année encore une large palette de ce que les tout derniers outils de tournage et de postproduction peuvent fournir aux gens d'image. Trois d'entre elles impliquaient Crystel Fournier <sup>AFC</sup>, Claire Mathon <sup>AFC</sup> et Julien Poupard <sup>AFC</sup>, Nathalie Durand <sup>AFC</sup> et Vincent Mathias <sup>AFC</sup>, et Eric Guichard <sup>AFC</sup>, dans des travaux en commun avec certains de nos membres associés.

Entre autres temps forts du Micro Salon, l'AFC avait cette année donné Carte blanche à l'American Society of Cinematographers, dignement représentée par Rodney Charters <sup>ASC, NZCS</sup>, Ed Lachman <sup>ASC</sup> et Guillermo Navarro <sup>ASC</sup> – en présence de Bruno Delbonel <sup>AFC, ASC</sup>, et Philippe Rousselot <sup>AFC, ASC</sup>. Après une présentation des différents aspects de leur travail photographique, Richard Andry et Philippe Rousselot ont animé les échanges avec le public.

Pour mémoire, l'AFC proposait, lundi 12 février, une Master Class avec Ed Lachman. Animée par Caroline Champetier <sup>AFC</sup>, et modérée par François Reumont, elle s'est déroulée à l'ENS Louis-Lumière, qui en était partenaire.

### Remerciements génériques

Les directeurs de la photographie de l'AFC tiennent à adresser leurs plus vifs remerciements à celles et ceux qui, grâce à leur soutien, leur aide et leur travail, ont fait en sorte que cette 18<sup>e</sup> édition du Micro Salon soit une réussite.

● Raoul Peck président de La Fémis, Nathalie Coste-Cerdan, directrice générale, Anne Bennet, directrice adjointe, Luc Pourrinet, directeur technique, Elisabeth Ledanois, directrice administrative et financière, Pierre-William Glenn,



Un Micro Salon sous la neige - Effet spécial Marc Salomon  
Photos Jean-Noël Ferragut, Romain Mathieu

codirecteur, avec Sabine Lancelin, du département Image, les équipes administratives, pédagogiques, techniques et l'ensemble du personnel pour leur accueil et leur aimable participation

● Nos partenaires membres associés et leurs invités : Acc&Led, ACS France, Airstar Distribution, AJA Video Systems, Angénieux Arri Camera Systems, Arri Lighting, Be4Post, Broncolor-Kobold, Canon France, Carl Zeiss, Cartoni France, Ciné Lumières de Paris, Cinesyl, Cininter, CW Sonderoptic-Leica, Dimatec, DMG Technologie, Eclair, Eclalux, Emit, Fujifilm, HD Systems, Hiventy, K5600 Lighting, Key Lite, Kodak, KGS Development, LCA, Lee Filters, Loumasystems, Lumex, Maluna Lighting, Microfilms, Mikros image Technicolor, Next Shot, Nikon France, Panagrip, Panalux, Panasonic France, Panavision Alga, Papa Sierra, PhotoCineRent, Propulsion, RED Digital Cinema, Roscolab, Ruby Light, RVZ Caméra, RVZ Lumière, Schneider-Kreuznach, Softlights, Sony France, Transpacam, Transpagrip, Transpalux, Transvideo, TSF Caméra, TSF Grip, TSF Lumière, Vantage Paris, Vitec Videocom, XD motion.

● Les partenaires de l'AFSI participants à l'Espace son et leurs invités :

A4 Audio, Aaton Digital, AEI, AETA Audio Systems, Areitec, Audio 2, Cinéla, Sennheiser, Tapages & Nocturnes, VDB Audio.

● Les invités de l'AFC : Georges Harnack, Benjamin Chaudagne et leur application Predilux ; Philippe Reinaudo et ses solutions Firefly ; les techniciens de l'image numérique de l'ADIT et les assistants opérateurs de l'AOA ; les administrateurs-modérateurs du forum Cinematographie.info ; Anne Bourgeois, déléguée générale de Paris Images Cinéma, venue présenter son livre *La French Touch*, édité par le CNC

# activités AFC

## Micro Salon AFC 2018

Par Jean-Noël Ferragut <sup>AFC</sup>

- Leslie Aknin (Airstar), Franck Ledesma (Key Lite), Yann Blitte (LCA France), François Roger et Mikael Rousseau (Lumex), Nathanaël Rémond (Panalux), pour leur aide lumineuse (distribution électrique et matériel d'éclairage d'appoint); Marc Dubert (EES), pour les ponts lumière de l'Espace son; Jean-Marc Meunier (Flam and Co), pour le matériel régie; Gilles Henry (TSF Véhicules), pour les transports divers; Daniel Angenost (Angimage) et Sylvain Bouladoux (Cinesyl), pour les roulantes café-boissons-en-cas ambulantes; Olivier Binet (Tapages & Nocturnes), pour la mise à disposition de walkies-talkies
- L'équipe en charge de l'organisation: Marie Garric, coordinatrice de l'AFC, assistée de Christine Mignard, pour l'administration; Margaux Duroux, pour la gestion des inscriptions et des badges; Eric Vaucher, pour la direction technique; Stepan Guillemet <sup>AFC</sup>, pour la régie générale, Olivier Bargès, son adjoint, assistés de Carmen Aschard, Amaury Capel, Lionel Damato, Delphine Robin, Grégory Valmir et Arthur Viot
- L'équipe chargée de l'accueil des visiteurs, du vestiaire et de l'animation des points boisson (fixes ou ambulants): Louis Barge, Sara Carino, Coline, Faustine et Nathan Chevrin, Madeleine Delaunay, Théophile Denis, Quentin Duroux, Manon Garric, Sarah Guichard, Gaïa Maniquant, Yasmin Nagid, Margot Nahi, Mathieu Poirier, Alexis Salley et Inès Sieulle
- Guy Mathieu, assisté d'Alexandre Rosi, pour l'habillage décoratif et la signalétique générale
- Vincent Jeannot <sup>AFC</sup>, en charge de l'informatique de l'accueil du salon
- Tariel Meliava <sup>AFC</sup>, assisté de Dorine Destouches (à l'électricité) et Laurent Guilbert (à la machinerie), entre autres aides électriciens cités ci-après, pour la mise en lumière des divers espaces
- Allain Vincent, secondé par Mathias Yavchitz, assistés de Cécile Besnault, Florent Boitier, Benjamin Chaudagne, Alexandre Delol, Cédric Duron, Elena Erhel, Ivan Marchika, Maxime Sabin et Medhi Sellami, pour l'énergie électrique distribuée à tout les étages
- Eric Dumage <sup>AFC</sup> et Marie Spencer <sup>AFC, SBC</sup>, pour la préparation et le suivi des projections; Stéphane Gadroy et Jérôme Pocholle, pour leur savoir-faire ès projections; François Reumont, pour ses présentations de chacune d'entre elles

● Emanuele Fiori et Marine Langenegger (Epok Design), pour leur création graphique des affiches et du carton d'invitation; Marthe Siestrunk, pour son affiche de la Carte blanche ASC

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

● Romain Mathieu pour son reportage photographique

● M. Quinol (Bureau des opérations du commissariat du XVIII<sup>e</sup>), pour la possibilité de stationnement rues Francœur et Cyrano lors de l'installation et du démontage

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

● Les membres actifs de l'AFC qui ont mis du cœur à l'ouvrage au moment de préparer, installer et démonter le Micro Salon: Pascal Baillargau, Michel Benjamin, Dominique Bouilleret, Sébastien Buchmann, Gérard de Battista, Nathalie Durand, Patrick Duroux, Jean-Noël Ferragut, Claude Garnier, Julie Grunebaum, Éric Guichard, Jean-François Hensgens, Baptiste Magnien, Stéphan Massis, Jean-Marc Selva, Jean-Louis Vialard.

Et, sans vouloir les citer tous, une quarantaine d'autres venus, à l'exemple de Richard Andry, notre président, accueillir les visiteurs et représenter l'association au cours de ces journées

● Les membres de l'AFSI ayant organisé, préparé, installé, fait fonctionner et rangé leur Espace son:

Alphonse Armand, Simon Assathiany, Colin Barthe, Eric Boisteau, Yves Capus, Antoine Caracci, Jean Casanova, Philippe Donnefort, Xavier Dreyffus, Yvan Dumas, Jean-Batiste Faure, Emmanuel Le Gall, Yannick Le Sager, Olivier Le Vacon, Loïc Marissiaux, Denis Martin, Marie Massiani, Amaury de Nexon, Yves-Marie Omnès, Xavier Piroelle, Laurent Poirier, Dorian Racine, André Rigaut, Gabriel Roches, Olivier Vilette, Emmanuelle Villard

● Sans oublier enfin les visiteurs, venus en nombre malgré une météo peu engageante, dont la qualité des échanges avec les exposants fait de notre Micro Salon – cet ensemble de savoir-faire photographique et sonore du cinéma mis en valeur par ceux qui le font – un rendez-vous unique et si singulier que d'autres associations en organisent depuis peu à son image. ■

Retrouvez prochainement les photos sur le site du Micro Salon [www.microsalon.fr](http://www.microsalon.fr)



Panneaux de LEDs sur le stand Key Light



Ed Lachman, Guillermo Navarro, Rodney Charters et Richard Andry, lors de la Carte blanche ASC



Le rez-de-chaussée - Photos Romain Mathieu



# ça et là

## En mars à la Cinémathèque française

### Rétrospective Louis Malle

Du 14 mars au 11 avril 2018

► Voyage au long cours (40 ans de cinéma entre 1955 et 1995) dans l'œuvre de Louis Malle, fictions et documentaires. Un voyage à travers lequel se dessine le portrait d'un homme inquiet, à la fois travaillé par l'enfance et son milieu social d'origine, et constamment ouvert sur le monde.

<http://www.cinematheque.fr/cycle/louis-malle-435.html>

#### ● Louis Malle et le tournage de *Milou en mai*

##### Table ronde

17 mars 2018, 15h

« J'avais peur de ces scènes si difficiles à mettre au point, où figurent jusqu'à douze personnages importants. J'avais peur aussi du mélange de ton. J'ai pensé à Renoir, le cinéaste que j'admire le plus et, modestement, j'ai tenté de retrouver son ironie, ses ambiguïtés. » (Louis Malle, 1990)

À la suite de la projection de *Milou en mai*, table ronde avec Renato Berta <sup>AFC</sup>, Dominique Blanc et Jean-Claude Carrière, animée par Frédéric Bonnaud. ■



*Milou en mai*, de Louis Malle, photographié par Renato Berta



*Le Trésor des Iles Chiennes*, de F.J. Ossang, photographié par Darius Khondji

### Hurllements à l'agonie de la lumière : le cinéma de F. J. Ossang

Du 17 au 19 mars 2018

► Rétrospective à l'occasion de la sortie en salles de *9 doigts*, son cinquième long métrage, présenté en avant-première à la Cinémathèque. F. J. Ossang est poète, musicien et cinéaste. Héritier du cinéma muet, du situationnisme et de la culture punk, son cinéma revisite, avec une exigence plastique rare, nombre de genres (film noir, road movie, science-fiction). Les films sont traversés par la hantise de la destruction d'un monde déréalisé où l'échec est aussi imminent que flamboyant. Toutes les séances seront présentées par F. J. Ossang.

<http://www.cinematheque.fr/cycle/f-j-ossang-442.html> ■

### Poèmes de la force

#### Rétrospective Kenji Mizoguchi

Du 15 mars au 15 avril 2018

► « Le 24 août 1956 mourait à Kyoto le plus grand cinéaste japonais. Et même l'un des plus grands cinéastes tout court. Kenji Mizoguchi était l'égal d'un Murnau ou d'un Rossellini... Si la poésie apparaît à chaque seconde, dans chaque plan que tourne Mizoguchi, c'est qu'elle est le reflet instinctif de la noblesse inventive de son auteur. »

(Jean-Luc Godard, *Arts*, 5 février 1958)

<http://www.cinematheque.fr/cycle/kenji-mizoguchi-444.html> ■

#### Cinémathèque française

51, rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup>



Kazuo Miyagawa, Ayako Wakao et Kenji Mizoguchi, sur le tournage des *Musiciens de Gion*, 1953

## in memoriam

### Décès du directeur de la photographie Bernard Zitzermann

Si la carrière d'un opérateur devait se résumer au titre d'un seul film, par exemple *Molière*, d'Ariane Mnouchkine, ce ne serait pas faire justice à Bernard Zitzermann, qui vient de nous quitter à l'âge de 75 ans, jeudi 1<sup>er</sup> février 2018 à Saint-Paulet-de-Caisson (Gard), ni rendre hommage à son travail photographique. Ses images – lumineuses et ombrées, colorées et contrastées, enveloppées et sensibles –, aux côtés de cinéastes aussi divers que variés, auront marqué d'un coup de patte délicat quelque soixante films pendant près de six décennies.

► Né le 19 juin 1942 à Nice, Bernard Zitzermann débute en 1962 comme assistant opérateur de Willy Kurant<sup>AFC, ASC</sup> sur *Un jour à Paris*, court métrage de Serge Korber, et entre à l'École de la rue de Vaugirard (aujourd'hui ENS Louis-Lumière) d'où il sortira diplômé en 1964. L'année suivante, il est second assistant de Raymond Lemoigne sur *Quand passent les faisans*, d'Edouard Molinaro.

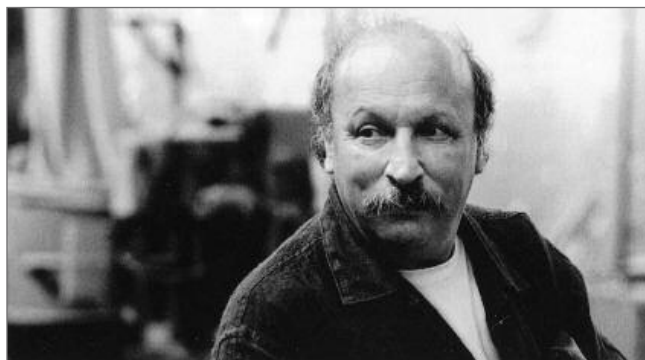
En 1967, il participe aux images de *Loïn du Vietnam*, film coréalisé par Chris Marker, Alain Resnais, William Klein, Joris Ivens, Agnès Varda, Claude Lelouch, Jean-Luc Godard, et cophotographié par Jean Boffety, Denys Clerval, Ghislain Cloquet, Willy Kurant, Alain Levent et Kieu Tham. De 1969 à 1974, il sera l'assistant et/ou le cadreur des directeurs de la photo Georges Barsky, Quinto Albicocco, Jean-Jacques Rochut et Étienne Becker.

C'est en 1973 que Bernard Zitzermann entame sa carrière de chef opérateur avec *Un homme qui dort*, de Bernard Queysanne, son premier long métrage. En 1974, sa rencontre avec Ariane Mnouchkine, à l'occasion de *1789*, sera déterminante puisque commence une collaboration de quarante ans au cours desquels ils tourneront six films ensemble, jusqu'en 2014. Outre les films de Bernard Queysanne et Ariane Mnouchkine, on pourra citer, entre autres réalisateurs avec qui il a travaillé, ceux de Frédéric Rossif, Elie Chouraqui, Claude Lelouch, Francis Girod, Patrice Leconte, Bob Swaim, Alexandre Arcady, Robin Davis, Alain Tanner, René Féret, John Berry, Tony Gatlif, Claude Goretta, Diane Kurys, Philippe de Broca, Philippe Le Guay, Christian de Chalonge, Claude Chabrol, Agnieszka Holland, Bartabas ou encore Philip Haas.

En 1979, Bernard Zitzermann se voit attribuer le César de la Meilleure photo pour *Molière*, d'Ariane Mnouchkine, et en 1981, il est nommé pour *La Banquière*, de Francis Girod.

Bernard a été membre de l'AFC depuis sa création, en 1990, et ce jusqu'en 1994. Membre du CA, il a été élu secrétaire en 1992. Parallèlement à sa carrière de directeur de la photo, Bernard Zitzermann a enseigné, du milieu des années 1990 au milieu des années 2000, à l'ENS Louis-Lumière en tant que professeur associé à temps partiel (PAST). Il transmet alors son savoir aux étudiants en suscitant, à sa manière, leur intérêt pour la lumière et le cadre, leur faisant passer avec humilité, humour et sensibilité la beauté mais aussi la difficulté des métiers auxquels ils se destinent.

En 2001, il répondait à Pascal Martin, lui-même enseignant à Louis-Lumière, dans le cadre de sa thèse de doctorat intitulée "Le flou est-il quantifiable ? Etude du flou en photographie et cinéma". Où il était question, entre autres...



Bernard Zitzermann - Photo Sylvie Biscioni



Georges Perec, Bernard Queysanne et Bernard Zitzermann sur le tournage d'*Un homme qui dort*

### D'optiques et d'esthétique

« Il y a plusieurs dimensions dans un objectif, la première étant de savoir l'utiliser. C'est là que d'être un technicien, cela a quand même son utilité, de savoir ce que signifie le rendu perspective d'un objectif, de savoir qu'au 25 mm, on aura un rendu - des déplacements, de vitesse apparente, de l'espace apparent - différent que si l'on est au 50. Et si l'on a des références picturales, on va se rendre compte très vite que dans la peinture italienne de la Renaissance, Giotto était un peintre "au téléobjectif", Francesca peignait "au téléobjectif" - disons 100 mm - alors que des peintres d'intérieur flamands ou d'autres peintres, c'était plutôt du 40 ou du 32 mm. C'est un peu cet équivalent en rendu perspective, en rendu de l'espace. C'est intéressant quand vous arrivez à maîtriser cela. [...]

Pendant 15 ans, j'ai eu chez Alga une série d'optiques qui m'était réservée. C'était une série de Kowa, que j'aimais beaucoup. Quand on a des films intimistes, chaleureux, où il y a des jeunes femmes à "arranger", les Kowa sont bien utiles, cela enveloppe



un petit peu. [...] Il y a cette petite douceur qui n'est pas forcément désagréable. Je continue quand même à travailler sur les contrastes, même si elles sont douces, mes lumières sont tranchées, je ne fais pas des lumières en pleine face, avec une certaine part d'ombre et en utilisant la pellicule la plus sensible du moment pour avoir des images un petit peu dures avec des vrais noirs, c'est ce que je recherche. Sur des films comme *La Balance*, qui était un polar, j'ai employé des Zeiss, ils avaient leur utilité, dans le récit, dans la manière de raconter les choses, une espèce de crudité des néons, cela marchait plutôt bien. »

#### De distance focale idéale

« Tel objectif à tel endroit ? Non mais j'aurais une attirance personnelle pour les très longues focales, cela vient de mon passé de cinéaste animalier avec Rossif. C'est vrai que l'on faisait des paysages au téléobjectif, je trouve que c'était intéressant. J'ai fait un court métrage où il y avait des plans larges qui étaient au téléobjectif et les plans serrés étaient faits au grand angle, cela donne un rapport aux choses. En général, on fait l'inverse, mais c'est un langage particulier. Une figure de rhétorique. »

#### Du choix de point et de bascule de point

« C'est un ensemble de rapports entre l'assistant, l'acteur et le cadreur. Il y a un truc que j'appelle la routine interne d'un plan, son rythme interne. Quand on est cadreur, ce que l'on voit dans l'œil, c'est un timbre poste. Quand un acteur vient vous demander comment était son jeu, cela me fait rire, mais on est très sensible à ce que j'appelle le rythme interne, les déplacements à la fois de la caméra, de l'acteur dans la lumière, parce que la lumière a un rythme aussi, et le point intervient là-dedans. Il y a des moments très souvent quand un assistant demande sur qui on met le point, « Focus on the money », on disait ça avant, c'était l'acteur le plus payé, c'était la règle, ça l'est moins maintenant, sauf quand De Niro dit : « Pourquoi j'étais flou ? », il faut pouvoir justifier.

Il y a des réalisateurs qui ont assumé ça, Godard, Scorsese. Il y a cette espèce de conjonction des choses, le point doit être à un moment donné sur un endroit que le spectateur a envie de voir. C'est cela qu'il faut, arriver à savoir ce que le spectateur a envie de voir à tel moment dans le film, ce que l'on veut lui faire voir, on lui crée l'envie. La lumière joue effectivement, si l'on a un acteur qui est silhouetté à un moment donné, il vaut mieux faire le point sur celui qui est le plus éclairé juste derrière, c'est plus intéressant. Je pense qu'il y a tout une gestuelle qui permet d'arriver à ça. Mais c'est de la mise en scène finalement, mais en même temps, c'est du travail de cadre, de lumière. Tout est imbriqué. »

En 1983, dans une page Kodak-Pathé publiée dans les *Cahiers du cinéma*, Bernard Zitzermann évoquait, entre autres éléments participant au rendu de l'image de certains de ses films, son travail de la lumière et son rapport à la peinture.

« Pour Molière, j'ai amassé une énorme documentation sur les lumières au XVII<sup>e</sup> siècle : l'éclairage des rues, des théâtres, des

maisons, etc. Nous voulions faire un film crédible et historiquement irréfutable. Mais les seules vraies références visuelles étaient les toiles de de La Tour, Vermeer, Rubens, Rembrandt. *Barry Lindon* venait de sortir. Je ne voulais surtout pas faire la même chose, éclairer par exemple avec la seule lumière des bougies, ce qui était mentionné partout comme un exploit d'éclairage. Le rendu réaliste de la seule lumière de la bougie est sans intérêt, c'est l'interprétation qui compte, en essayant de tomber en accord avec la vision que se fait le public de la lumière de l'époque. Bref, retrouver les peintres du XVII<sup>e</sup>... »

« J'aime le Low Key, je préfère Rembrandt à Chardin. J'aime les tons chauds. Je préfère la photo de László Kovács à la vogue actuelle du bleu HMI chez certains opérateurs français...

Je pense que l'on peut faire des choses formidables avec la couleur de nos jours, la travailler avec une lumière aussi belle que le Noir et Blanc, inventer beaucoup plus même. Entre 1960 et 1970, la couleur était sans matière, sans vie, très à plat, mis à part ce qu'a fait Coutard avec Godard : ils ont vraiment inventé quelque chose qui n'a, hélas, pas fait école. *Le Mépris*, c'était Matisse au cinéma. J'attends le metteur en scène qui me fera aller plus loin encore ! »

*Dans "Ira-t-on plus loin que Matisse ?...", texte en rapport avec les pellicules Kodak publié dans les Cahiers du Cinéma n°351, septembre 1983*

#### Ariane Mnouchkine dira de lui :

« Il a acquis une certaine rondeur qu'il n'avait pas quand je l'ai connu. Il est plus "rond" et plus doux. Les comédiens l'aiment beaucoup parce qu'il est enveloppant : on ne l'entend pas, on le sent, il est là, comme un gros chat. Léger dans ses compositions de lumière et dans sa façon de vivre sur un plateau, très mobile. Entre les films, on ne se voit pas beaucoup, pas assez mais cela va peut-être changer. On a mûri tous les deux et je sens que le temps presse : il faut profiter des amitiés. Cela dit, quand je le retrouve, c'est comme si nous reprenions notre conversation de la veille. »

*Dans En lumière - Les directeurs de la photographie, entretiens réalisés par Dominique Maillet et publiés aux Editions Dujarric en 2001, ouvrage initié et soutenu par Kodak. ■*



Ariane Mnouchkine entre Jean-Paul Meurisse et Bernard Zitzermann, Théâtre du Soleil, 2012

## in memoriam

### Bernard Zitzermann, homme de culture, au ras des villes, au ras des champs

Par Jean-Noël Ferragut AFC

S'il est des rencontres dont que je garde en mémoire le souvenir, celle avec Bernard Zitzermann, Zizi pour les intimes, y tient une place particulière tant elle fut, sinon déterminante, une belle occasion de partage. Par chance, j'ai pu croiser sa route pendant les deux derniers des six mois qu'a duré le tournage de *Molière*, le film d'Ariane Mnouchkine.

Eduardo Serra, son premier assistant les quatre premiers mois, au côté de Jean-Paul Meurisse au cadre, m'avait appelé pour faire le point sur une deuxième caméra à la Louma lors des scènes de figuration qui se tournaient dans le superbe décor extérieur de rues de village que Guy-Claude François avait fait construire à la Cartoucherie. J'y découvrais, par parenthèse, le talent d'Ariane pour diriger, non sans une certaine fermeté, au doigt, à l'œil et surtout au porte-voix, les nombreux figurants dans des mouvements de foule assez impressionnants. Eduardo m'avait de nouveau fait signe pour terminer le film car il désirait prendre le large et voguer vers d'autres aventures cinématographiques.

Hormis quelques scènes de raccord tournées au Théâtre du Soleil, les tout derniers jours, nous avons passé ces deux mois sur le plateau du Larzac, entre Millau, La Cavalerie et ses alentours. Comme souvent en extérieur et loin de chez soi, les connaissances se lient, les goûts et les couleurs communes s'affinent.

Le dimanche, par exemple, alors que d'autres membres de l'équipe s'adonnaient à de saines activités sportives – du genre se retrouver la tête sous l'eau au sortir d'un rapide mal négocié dans la descente des gorges du Tarn en canoë-kayak –, nous prenions, lui

et moi, un réel plaisir, au hasard des petites routes de campagne qui traversent la région, à suivre un troupeau de moutons étalé au milieu du goudron, roulant au pas pour observer avec délectation la précision du travail de deux ou trois chiens de berger, qui, tout yeux, tout oreilles, obéissent à leur maître et l'aident à rassembler les brebis égarées dans les champs, lui jetant un bref coup œil interrogatif pour savoir s'ils ont bien accompli leur petit boulot. Existe-t-il, dans la vie, quelque chose de plus reposant ? Zizi, c'était des joies simples, des attentions aux petits riens du tout. Moins pastorales mais plus culturelles, et elles aussi dominicales, nos balades à Montpellier. Nous explorions, de fond en comble et avec émerveillement, les trésors cachés qu'offraient au visiteur curieux le musée Fabre ou le centre historique de la ville, découvrant les splendides cours intérieures à l'italienne – largement éclairées – d'hôtels particuliers des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, leurs escaliers à balustrades en pierre et fer forgé. Il suffisait, encore à cette époque, d'entrebâiller une porte cochère, de lever le nez en l'air et d'écarquiller les yeux, pour le plaisir des sens. Zizi, c'était un homme de culture, sous toutes ses formes, au quotidien. Rien que pour ces moments-là, un grand merci à toi, Zizi ! ■



Molière, d'Ariane Mnouchkine

## Bernard Zitzermann, décisif et influant

Par Eric Gautier AFC

Fin de l'année scolaire 1981, l'été s'annonce, je suis en première année de l'École Louis-Lumière, j'ai vingt ans. Inimaginable pour moi de partir en vacances (cela s'est confirmé toute ma vie !), je veux participer à un tournage, moi qui viens d'un monde si lointain du cinéma...

► J'achète *Le Technicien du film*, un mensuel à l'époque, qui parle un peu de technique et qui surtout annonce l'actualité des tournages à venir.



Et je repère qu'un film se prépare, photographié par Bernard Zitzermann. Sa photographie du *Molière*, d'Ariane Mnouchkine m'avait ébloui, moi si jeune, débutant, inculte. Je me rends compte aujourd'hui à quel point il a été décisif et influant sur ma façon d'aborder la "cinématographie".

Je recherche son téléphone dans le *Bellefayé* de l'époque, qui était un annuaire de tous les techniciens du cinéma, disponible à l'école de cinéma. Et j'appelle Bernard Zitzermann, tout tremblant (le téléphone à fil posé sur la tablette de l'entrée, chez mes parents), avec une énorme antisèche sous mes yeux.

Et au téléphone, me répond un homme charmant, ému et même amusé (je m'en souviens comme si c'était

hier). Je lui explique que je n'ai jamais assisté à un tournage, que je ne connaissais rien des essais caméra (c'était la réalité de cette école alors). Bienveillant, il me donne les coordonnées de son premier assistant Michel Mandereau. Je passe deux semaines avec lui et Sophie Charrière, la seconde assistante.

Puis, je passe les voir de temps en temps sur le tournage. Il s'agit du *Grand Pardon*. Je n'avais pas la moindre idée du casting impressionnant que j'allais y rencontrer. J'avais choisi ce film pour Bernard Zitzermann et le voir travailler. Inutile de dire que son influence a été essentielle dans ma vie, l'école Almendros. Une scène de mariage en plein soleil et juste une direction de quatre 4 kW HMI sur un seul côté et un bout de poly à la face.

Les assistants m'ont rappelé pour travailler deux jours en renfort comme second assistant (charger les magasins) en deuxième équipe. Ce sont mes deux premiers bulletins de paye dans le cinéma, signés de la main d'Ariel Zeitoun, qui me donnera une chance inouïe en me confiant la photographie du *Nombril du monde*, quelque dix ans plus tard.

Et j'y ai côtoyé, sans le savoir, quelques (rares) grands amis dans le cinéma : Guillaume Sciamma, ingénieur du son, que j'ai retrouvé ensuite sur les films de Patrice Chéreau. Et Eric Baraillon, électro, qui est devenu mon chef électro, sur *L'Apparition*, récemment.

Je n'oublierai jamais la bienveillance de Bernard Zitzermann, malgré son air austère et concentré. Cette expérience a été décisive dans ma vie.

L'année d'après, je rencontrais Bruno Nuytten... ■



## in memoriam

### Bernard Zitzemann, "un type bien"

Par Jean-François Robin AFC

Lorsqu'un de nos "collègues" disparaît, il est de bon ton d'écrire une espèce "d'oraison", comme le faisait Bossuet. Nous n'avons pas le talent de Bossuet et le propos n'est pas de briller. Mais simplement de dire, comme moi, qui ai peu de souvenirs de Zizi, que ce souvenir qu'il a laissé dans ma mémoire n'est que rire, sympathie et chaleur.

► Il avait du recul sur tout, sur son travail, sur ses amis. Quand je regarde sa filmographie, je vois que nous avons fréquenté les mêmes metteurs en scène, P. de Broca, René Féret, A. Arcady, Alain Tanner, Patrice Leconte... A nos débuts, nous avons tourné plusieurs séquences de film à deux caméras, notamment avec Frédéric Rossif lors de la construction de Beaubourg, lors d'un film sur Georges Braque... Je l'avais même remplacé quelques jours sur *Le Diable au cœur*, de Bernard Queysanne, avec Emmanuelle Riva et Jane Birkin. « Il faut que j'aille divorcer, tu verras, c'est facile ! ». C'était vrai, le tournage s'était très bien

passé, le divorce, je ne l'ai jamais su. C'était un proche de Queysanne et de Georges Pérec, de Niki de Saint Phalle aussi, il aimait les artistes. Il en était un. Avec les images du *Molière*, d'Ariane Mnouchkine, il a laissé une empreinte magistrale sur les films d'époque, il a même eu un César et ce César-là, il était plus que mérité. Avec des hommes comme lui, inutile de se complaire dans les souvenirs soi-disant émouvants, il suffit de dire que « c'était un type bien » et tout est dit, restera la chaleur de l'homme et son talent. On se souviendra de lui longtemps. ■

---

### Pour Bernard Zitzemann, le magicien

Par Elie Chouraqui

Bernard portait un briquet autour du cou. C'était l'époque où nous fumions, même sur les plateaux. Et je me souviens que je riais avec lui du fait qu'à chaque fois que je voulais allumer ma clope, je devais m'incliner devant lui pour porter la flamme de son briquet jusqu'à ma cigarette.

► Bernard avait des moustaches. Je me foutais de lui. Ça le faisait rire. J'essayais toujours de dégouter après la cantine une miette de quelque chose que le revers de sa main aurait oublié d'enlever. Je disais à Bernard : « L'avantage avec toi, c'est qu'on se souvient du menu de la cantine ». Ou : « Ne prend pas de douche cette semaine, comme ça on saura ce qu'on a mangé depuis lundi. » Et on riait. Nous avions l'âge où nous riions de tout et de n'importe quoi. Bernard portait un poncho et nous parlions souvent de Mai 68 dont nous étions les enfants. Et il se moquait de moi bien sûr. Il me traitait de petit bourgeois sans bien savoir d'où je venais réellement. Je pensais que papa

et maman seraient surpris qu'on me traite de petit bourgeois mais après tout, si ça fait plaisir à Bernard. D'autant que moi, je le traitais de vieux jeune syndicaliste. Il adorait ça. Bernard avait un regard de gros nounours. Tendre, plein de pépites de joie dans les pupilles. Quand je me sentais en difficulté sur le plateau, je me tournais vers lui et c'est sur ce regard-là que je tombais et sur son sourire. Un bon sourire qui rendait la vie simple. Qui disait : « T'inquiète ! Personne ne va te manger et si on t'emmerde trop, moi je suis dans le coin. Il ne peut rien t'arriver. » Bernard était un magicien. Il avait du talent et le talent de ne pas s'en occuper.

Bernard m'a toujours manqué. Quand on ne faisait pas de films. Quand j'évoquais les films que nous avions faits ensemble. Quand je fermais les yeux parfois pour me remémorer mes meilleurs, mes plus belles rencontres. La vie nous a joué un drôle de tour.

Nous ne nous sommes pas vu pendant des années. Pourquoi ? Ne me le demandez pas. Je n'ai pas de réponse. C'est comme ça. C'est le temps qui passe. Le travail qui nous prend. Le temps qui défile et nous laisse sans force. Nos amours. Nos enfants. Je regrette, Bernard, que nous n'ayons pas eu plus de temps. Et je m'incline encore une fois vers toi. Et pas pour allumer ma clope. ■

## A mon cher ami Bernard Zitzermann

Par Joël David, directeur de la photographie et photographe

► Mon cher ami Bernard Zitzermann vient de nous quitter le 3 février 2018.

Bernard, j'ai vécu mes plus belles aventures cinéma avec toi. Nous avons eu la chance de faire les découvertes de l'après nouvelle vague ensemble, par exemple après avoir tourné avec deux 2 kW Fresnel tungstène plus un Colotran (= survolteur) sur le film *Un homme qui dort*, de Bernard Queysanne et Georges Perec, en 1974.

Nous avons ensuite "osé" partir sur le grand film *Molière*, d'Ariane Mnouchkine, en 1978, avec les premiers HMI : deux 2,5 kW et deux 4 kW, soit seuls quatre "gros projets" Fresnel, pour un film de cette envergure. Et un des premiers César mérité.

Un maître de la lumière épurée.

Sa fidélité en amitié était prodigieuse, et tous ici savent combien c'est difficile de conserver cette qualité dans le cinéma. Je viens lui livrer en ces lignes un immense merci car je crois que c'est un des seuls qui prenait le risque de "recommander" un technicien inconnu pour un film à venir, lui reconnu. Il l'a fait si souvent pour moi quand je suis passé de chef électricien à chef opérateur pour la première fois (en France en tous cas) et tellement bien, au point de dire que je ne sais pas si c'eût été possible sans lui.

Merci Bernard pour ton exigence d'artiste, c'est une définition trop utilisée à tort, mais qui pour toi est absolument exacte. C'est une chance d'avoir eu un Maître comme toi.

Adieu, adieu mon cher ami. ■

## Bernard Zitzermann nous a quittés

Par Jimmy Glasberg, AFC



Une photo de Zizi de passage chez moi, le 2 mars 2014, avec ma vieille Coutant entre les mains

► On l'appelait Zizi dans le métier. Je l'ai connu lorsque nous travaillions pour Frédéric Rossif dans les années soixante-dix. Il parlait d'une voix douce et retenue, un sourire narquois au coin des lèvres, l'œil complice ; nous avons longuement échangé sur le métier. C'était l'époque de la découverte de la caméra auto silencieuse portée et du cinéma direct... Nous avons sympathisé. Ces dernières années, Zizi est venu s'installer à Aubenas, en Ardèche. Nous nous sommes revus et avons quelques pensées sur la profession. Zizi avait photographié le film de Georges Perec, *Un homme qui dort*.

Je suis un amateur de l'œuvre de Perec, et Zizi me racontait des anecdotes sur la méthode de tournage...

Zizi tu es parti.

Peut-être continues-tu à délirer avec Pérec, que tu as retrouvé dans le club des poètes de l'au-delà... ■



Bernard Queysanne et Bernard Zitzermann sur le tournage d'*Irène et sa folie*



Pascale Audret et Bernard Zitzermann sur le tournage de *L'Œil de l'autre*

## festivals

### "Toute la mémoire du monde", 6<sup>e</sup> édition

"Toute la mémoire du monde - Festival du film restauré", dont la sixième édition aura lieu du 7 au 11 mars 2018 à la Cinémathèque française et dans quatre lieux à Paris et Montreuil. La manifestation rend hommage au travail des archives, des ayants-droits, des studios et des laboratoires pour sauver les œuvres du passé. La programmation se compose de plusieurs sections thématiques et donne lieu à un intense programme de rencontres, d'ateliers et de ciné-concerts.



► Parrain de cette sixième édition du Festival international du film restauré, Toute la mémoire du monde, Wim Wenders est le cinéaste de la pleine conscience de sa place dans l'histoire du cinéma. Depuis cette place, il a toujours

dialogué avec de grands cinéastes qui l'ont précédé et inspiré ; depuis cette place, il a influencé à son tour nombre de cinéastes impressionnés et encouragés par la sincérité et la force de son geste artistique.

C'est cette place décidément qui en fait l'invité idéal et naturel d'un festival tout entier dédié à projeter les films de l'histoire du cinéma et à rappeler ainsi constamment l'avenir du passé.

La suite l'article à l'adresse : <https://www.afcinema.com/Toute-la-memoire-du-monde-6e-edition.html> ■

### 20<sup>e</sup> Festival des Créations Télévisuelles de Luchon



► Le rideau est tombé sur la 20<sup>e</sup> édition du Festival des Créations Télévisuelles de Luchon, qui s'est tenu du 7 au 11 février 2018. Après quatre jours de projections, les jurys ont rendu leurs verdicts. Philippe Piffeteau AFC, a reçu le prix de la Meilleure Photographie du Jury Professionnel Fiction pour Ben, d'Akim Isker.

Voir le palmarès complet sur le site Internet du Festival de Luchon, à l'adresse

<http://www.festivaldeluchon.tv/palmares-2018.html> ■

## ça et là

### My Sweet Pepper Land, de Hiner Saleem, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



Lors de leur prochaine séance, mardi 13 mars 2018, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Pascal Auffray AFC, pour la projection de My Sweet Pepper Land, le film de Hiner Saleem qu'il a photographié.

► La projection sera suivie d'une rencontre avec Pascal Auffray, l'occasion pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur My Sweet Pepper Land et sur bien d'autres films sur lesquels il a travaillé.

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

Mardi 13 mars 2018 à 20h précises

Cinéma Grand Action

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

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma) ■

### Laurent Machuel AFC expose ses photographies À la plage Studio du 21 mars au 20 juin 2018

► Il y a un an, aux premiers jours de 2017, je suis parti dans le nord des Etats-Unis pour un voyage photographique solitaire à la recherche des sensations intimes que me procurent les grands espaces. J'ai roulé pendant près d'un mois, parfois contraint par la météo, dans un vaste territoire quasi dépeuplé en cette saison entre les Grands Lacs et les Rocheuses. Les photos présentées sont extraites de la série "Re-Set". ■

Laurent Machuel AFC



À la plage Studio  
12, rue du Delta  
Paris 9<sup>e</sup>



## billet d'humeur

"Ah pie beurre ce dé touille où !", en français dans le texte...

Par Jean-Noël Ferragut AFC

Il est des jours où vous n'avez rien à regretter de vous trouver au bon endroit, au bon moment !

► Ce qui peut vous arriver, dans la vie, une fois tous les soixante ans, comme, par exemple, si vous avez la chance d'assister à une de ces cérémonies traditionnelles qui ont lieu chez les Dogons du Mali. Et si vous avez de la chance à revendre, tous les soixante-dix ans, peut-être plus encore...

En l'occurrence, la soirée à laquelle vous avez décidé d'assister n'a pourtant rien d'exceptionnel ni de cérémonial, une simple projection de film en avant-première, comme l'AFC en organise quand elle le peut avec plus ou moins de régularité. Après la présentation du film par Nathalie, sa directrice de la photographie, Eric, un de vos amis et connaissances de longue date se lève et prend à son tour la parole. Il explique qu'il y a dans la salle, ce soir-là, quelqu'un qui a fait et fait encore beaucoup pour l'AFC, que c'était récemment son anniversaire et que pour marquer ses soixante-dix ans, l'AFC toute entière a voulu fêter ce jour en lui faisant un cadeau. Et à ce moment précis, l'ami en question se tourne vous et cite votre nom ! L'effet de surprise se transforme aussitôt en stupéfaction.

Comme vous êtes assis dans les premiers rangs car vous aimez bien voir un film en étant "dans l'écran", votre champ de vision ne dépassant pas le bord des images projetées, vous sentez, dans votre dos, tous les regards se diriger vers vous.



Autoportrait dans un des ascenseurs de La Fémis

La présentatrice d'un soir se lève alors et vous apporte un sac contenant un gros paquet, d'un certain poids. Sûr et certain que ce ne doit pas être une boîte de gaufres, même venant de chez Méert, une des spécialités de ce pâtissier-confiseur lillois qu'elle affectionne particulièrement et qui tient depuis peu boutique à Paris ! Après avoir retiré le papier d'emballage, vous apercevez sur la boîte entièrement noire un gros point rouge. Tiens, tiens ! Il vous semble avoir déjà vu ce signe caractéristique quelque part. En effet vous ouvrez la boîte et en sortez un boîtier d'appareil photo numérique de la marque Leitz Camera, autrement dit Leica, suivi de la lettre M, initiale du mot télémètre en allemand. Ouah ! Et le rouge, par contagion, commence à vous monter au visage ; vous vous levez et, pris au dépourvu, balbutiez quelques remerciements bien approximatifs. Après que la salle ait entonné "Ah pie beurre ce dé touille où !", tout rentrant dans l'ordre, la projection peut bientôt commencer. Pendant le pot qui la suit, vous vous rendez compte que vous avez été la victime innocente d'un véritable complot, organisé de main de maître, à votre nez et à votre barbe. Vous vous entendez dire, au fil des conversations, que l'AFC a pour la circonstance engagé des détectives privés, que des indicateurs infiltrés parmi vos amis ont donné moult données qui vous sont personnelles : côté boîtiers argentiques de la marque au point rouge, vous posséderiez tel et tel objectif en monture comme ci, tel et tel autre en monture comme ça. Bref, que tout le Landerneau "afcéen" avait été mis au courant, excepté le principal intéressé... Alors là, chapeau bas aux instigateurs de l'ombre !

Tout ceci pour qu'il me soit donné ici l'occasion de remercier haut et fort celles et ceux – on en compte au total quelque quatre-vingt-cinq, membres actifs, associés et proches de l'AFC – qui ont eu l'aimable attention de m'offrir ce superbe cadeau, dont je tâcherai, à la moindre occasion, d'user et abuser sans modération aucune ! ■

## ça et là

### Palmarès des Lumières 2018

Lors de la 23<sup>e</sup> cérémonie des Lumières, qui s'est déroulée lundi 5 février 2018 à l'Institut du monde arabe, l'Académie des Lumières a annoncé son palmarès.

*120 battements par minute*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie AFC, a été cité pour sept des prix, dont ceux du Film et du Réalisateur.



► Parmi les autres prix décernés, le prix de l'Image est revenu à Christophe Beaucarne AFC, SBC, pour *Barbara*, de Mathieu Amalric, et celui des Pays francophones à *Une famille syrienne*, réalisé par Philippe Van Leeuw AFC et photographié par Virginie Surdej SBC.

<http://www.academiedeslumieres.com> ■

### Les Magritte du cinéma 2018

Organisée par l'Académie André Delvaux, la 8<sup>e</sup> cérémonie des Magritte du cinéma a eu lieu samedi 3 février 2018 au Square de Bruxelles.

► Sur les six prix dont *Une famille syrienne (Insyriated)* a été récompensé, celui du Meilleur film lui a été attribué. Philippe Van Leeuw AFC a quant à lui reçu le prix de la Meilleure réalisation et du Meilleur scénario.

Le film a également été primé pour le travail de ses principaux collaborateurs artistiques nommés. Virginie Surdej SBC a remporté le Magritte de la Meilleure image, Alek Goose et Paul Heymans ont remporté celui du Meilleur son, Jean-Luc Fafchamps, celui de la Meilleure musique originale.

A noter par ailleurs qu'Émilie Dequenne a remporté le Magritte de la Meilleure actrice pour *Chez nous*, le film de Lucas Belvaux photographié par Pierrick Gantelmi d'Ille AFC.

<http://www.lesmagritteducinema.com/palmares2018.php?lang=fr> ■



Philippe Van Leeuw, Magritte en main  
Photo Reporters MdC2018

### 3<sup>e</sup> édition des "Monteurs s'affichent"

#### Nous les avons montés, les avez-vous vus ?

La 3<sup>e</sup> édition du festival "Les Monteurs s'affichent", organisé par l'association Les Monteurs associés (LMA), aura lieu du 14 au 18 mars 2018 au cinéma Luminor Hôtel de Ville. Au programme huit longs métrages et une séance de courts, une carte blanche à l'association des monteurs allemands (BFS) et une table ronde sur le travail des effets spéciaux au montage.



► Depuis sa première édition, le festival a un double objectif : prendre le temps de faire découvrir des films qui n'ont pas rencontré leur public, ainsi qu'un métier mal connu et pourtant déterminant pour la réussite d'un film. Après chaque projection, une rencontre avec les monteurs permet d'aborder les films sous le prisme du montage.

<http://festival.monteursassocies.com>

Les Monteurs s'affichent

Du 14 au 18 mars 2018

Cinéma Luminor Hôtel de Ville

20, rue du Temple - Paris 4<sup>e</sup> ■

## 32<sup>e</sup> cérémonie de remise des ASC Awards

Par Richard Andry <sup>AFC</sup>

Nos amis anglais de la BSC, tout comme nos amis américains de l'ASC, ont un rituel annuel qui nous est étranger, celui de la remise de prix ou Awards, à la gloire de la "cinematography" (que l'on traduirait par : photographie cinématographique).

► Ces événements se déroulent en été pour les premiers dans le cadre d'un Summer Luncheon dans la salle de réception des studios de Pinewood, et en hiver, quelques semaines avant la cérémonie des Oscars, dans une immense salle de bal à Hollywood, pour nos confrères américains.

Dans la foulée de la Carte blanche qui leur avait été offerte lors du dernier Micro Salon AFC, Kees Van Oostrum, président de l'ASC, qui n'avait pu être présent à Paris, m'a invité à la 32<sup>e</sup> cérémonie de remise des ASC Awards. J'ai donc débarqué chez lui le mercredi 14 février au soir, après un voyage aller qui aura duré au total 18 heures.

Les ASC Awards, orchestrés de main de maître par Don McCuaig <sup>ASC</sup>, ce n'est pas un petit événement visant seulement à entretenir l'esprit de convivialité mais un énorme show regroupant de nombreux acteurs du monde de l'image ; un repas rassemblant autour de plus d'une centaine de tables 1550 participants. L'équivalent de l'assistance d'un vendredi de Micro Salon. Impressionnant. Il y a presque tout le monde. Arri était venu en force autour du Dr Jörg Pohlman, le dirigeant du groupe venu d'Allemagne en passant par Pékin. Il y avait aussi toute l'équipe de Camerimage, venue dans la foulée de leur huitième Winners Show tenu quelques jours auparavant à l'American Film Institute. Kazik en profitait pour remercier l'AFC chaleureusement, au passage, de la compilation d'entretiens et d'articles, réalisés pendant le dernier Camerimage, que nous leur avions adressée avec nos vœux, en début d'année.



Dîner des nommés

Le rituel des ASC Awards s'étale sur plusieurs jours et débute le jeudi matin par un petit déjeuner de présentation, rassemblant les sponsors de la fête et tous les membres du comité d'organisation, et qui se déroule au Club-House, quartier général de l'ASC. Dans la salle d'honneur trône, maintenant, dans son petit sarcophage de plexiglas, la Mitchell BNC n°2 avec laquelle Gregg Toland a tourné *Citizen Kane*, que l'on vient tout juste de leur offrir.



Mitchell BNC n°2

Dans le local de l'American Cinematographer, j'ai pu croiser Emmanuel "Chivo" Lubezki <sup>ASC, AMC</sup>, qui essayait le nouveau T-shirt arborant l'image de la fameuse Mitchell qu'il comptait porter sous sa veste de smoking lors de la remise des prix dans la catégorie "long métrage projeté en salles", charge partagée avec son joyeux compère, Matty Labatque <sup>ASC</sup>. La première chose qu'il m'a dite c'est : « Est-ce que Bruno va venir ? » ; pendant ces deux jours de "prep", ce ne sera pas le seul à me poser cette question. Je n'avais pas la réponse.

Puis, nous avons parlé chaussures et mal de dos, il m'a montré ses semelles internes, j'ai pu vanter mes "Paraboot frenchies" dont il m'a dit apprécier le confort mais visiblement moins le look. On a vite dévié vers la HDR, quand je lui ai rappelé la projection de *The Revenant* qu'il nous avait proposé et commenté en 2016 au Dolby Theater, c'est un fan du Dolby Vision. Discussion simple et sympa avec un multi oscarisé qui n'a pas pris le melon. Le soleil tapait dur, j'ai hérité d'une casquette siglé ASC.

Le soir les "AFC, ASC" locaux ont organisé un petit repas "welcome" très sympa chez Glynn Speckaert ; Edu, sa compagne, avait préparé une superbe paella et Denis Lenoir un excellent cocktail. Kees nous ayant rejoint, nous avons pu échanger sur les spécificités de nos associations et, au passage, Denis m'a demandé pourquoi on n'organiserait pas des AFC Awards ? Oui ce ne serait pas une mauvaise idée. Il faudra peut-être y penser ? Une occasion de faire la fête avec nos partenaires.

Vendredi soir, repas des nominés. Il n'y a que quelques happy few invités avec les lauréats des onze Awards qui vont être décernés ; Patricia Armacost, dite "Patty", la grande organisatrice de l'événement a bien voulu que j'y sois présent. Bruno Delbonnel <sup>AFC, ASC</sup>, qui est nommé pour *Dark Hours*, arrive juste de l'aéroport. Il fera l'aller-retour en l'honneur de cette occasion et repartira le dimanche. Je remarque encore une fois qu'il est très populaire et apprécié dans l'assemblée et je comprends pourquoi. Il rejoint Hoyte van Hoytema <sup>ASC, FSF, NSC</sup>, nommé pour *Dunkirk*, et Rachel Morrison <sup>ASC</sup>, nommée pour *Mudbound*.



## ça et là

### 32<sup>e</sup> cérémonie de remise des ASC Awards

Par Richard Andry <sup>AFC</sup>

Cette fameuse Rachel que nous avions tant attendue à Paris pour la Carte blanche. On parle de la vie, j'en profite pour faire un petit "selfie" avec elle. A table, je vois avec Rodney Charters <sup>ASC</sup>, très "jet-laggé" mais ravi de son séjour à Paris pour la Carte Blanche, nouveau grand fan du Micro Salon, qui a suivi avec attention toutes les projections des essais caméras à grand capteur présentées à cette occasion par les membres de l'AFC, et apprécié l'ambiance studio de La Fémis et celle très conviviale des petits cafés alentour.

Et il ne manquait pas de le faire connaître à nos voisins de table. Panavision, en les personnes de Kim Swyler et Hugh Wittaker, était très présente auprès des lauréats. Ainsi que Kodak. Kees Van Oostrum <sup>ASC</sup>, dans sa présentation n'oublie pas de me citer comme invité d'honneur venu de France pour représenter l'AFC et n'oubliera jamais, en public, de nous citer comme association amie respectée et très proche de l'ASC. La classe.

Enfin, le grand soir. Une foule animée mais disciplinée, en tenue de soirée, rejoint le "Grand Ballroom" et prend place autour des tables. Que le spectacle commence : Angelina Jolie, Stephen Lighthill <sup>ASC</sup>, Russell Boyd <sup>ACS, ASC</sup> et Russell Carpenter <sup>ASC</sup> reçoivent un Award d'honneur ; Owen Roizman <sup>ASC</sup>, un émouvant hommage et une standing ovation. Ainsi s'enchaînent les récompenses. C'est Roger Deakins <sup>ASC, BSC</sup>, absent mais représenté par son épouse, qui est récompensé pour l'image de *Blade Runner*. La fête se poursuit après, de manière moins formelle, dans les jardins du Club-House où, quand même, environ huit cents personnes se retrouvent au son de la Salsa autour d'un buffet tex-mex. Elle se terminera tard mais sans moi ni sans un certain nombre d'européens "jet-laggués" que je vois "hésitants", l'œil rivé sur leur smartphone dans l'attente d'un Uber qui n'arrive pas. Ils savent faire la fête, nos confrères de l'ASC.

Bravo Président Kees. Cheers ! ■



Emmanuel "Chivo" Lubezki et Matty Labatique



Anjelina Jolie



Les jardins du Club-House



Hoyte Van Hoytema



Bruno Delbonnel et Richard Andry



Ellen Kuras et Kees Van Oostrum - Photos Richard Andry

# vie professionnelle

## Progression de la production cinématographique en Europe depuis dix ans

L'Observatoire européen de l'audiovisuel, organisme de service public paneuropéen basé au Conseil de l'Europe, à Strasbourg, a publié, mardi 13 février 2018, un rapport qui fait état du nombre de films produits en Europe, en nette augmentation de 47 % depuis 2007 puisqu'il passe de 1 444 à 2 124 en 2016.

► C'est au total plus de 18 000 films qui ont été produits en Europe de 2007 à 2016, une hausse remarquée tant pour les productions nationales que pour les coproductions.

### Quelques points de repère :

- les coproductions majoritaires ont représenté 20,4 % du volume de production ;
- le nombre de documentaires a presque doublé (698 films en 2016) ;
- la production de films de fiction a augmenté de 33 % ;

- 150 pays différents ont bénéficié de coproductions européennes durant cette période ;
- les dix premiers pays producteurs représentent 73 % du nombre total des longs métrages ;
- cinq pays – Royaume-Uni, France, Allemagne, Espagne et Italie – représentent plus de la moitié de la production totale des 36 pays étudiés dans ce rapport ;
- la France arrive en tête de liste avec 566 coproductions comptabilisées entre 2007 et 2016 ;
- seuls la Belgique (56 %) et le Luxembourg (53 %) ont produit plus de films en tant que coproducteurs. ■

### Détails à l'adresse :

<https://www.afcinema.com/Progression-de-la-production-cinematographique-en-Europe-depuis-dix-ans.html>

---

## Présidence et bureau renouvelés à la SBC

A la suite de son assemblée générale annuelle, qui s'est tenue samedi 13 janvier 2018 lors de l'évènement Action 18, la SBC, Association belge des directeurs de la photographie, a renouvelé son bureau et sa présidence. Lou Berghmans et Louis-Philippe Capelle sont les nouveaux coprésidents élus de la SBC.

► Cette année marque le départ de Willy Stassen en tant que président de la SBC après plus de dix ans à la tête de l'association. Les membres ont décidé, suite à un vote unanime, d'élire deux coprésidents pour mieux représenter les deux sensibilités linguistiques de leur petit pays : Lou Berghmans pour la partie néerlandophone

et Louis-Philippe Capelle pour la partie francophone. Ils ont renouvelé leur défense d'une association nationale unie. Cette réunion a été très suivie puisque plus de 35 membres se sont déplacés à cette occasion. Il a aussi été procédé à l'admission de cinq nouveaux membres, portant à 67 le nouveau total.

### Composition du nouveau bureau

Lou Berghmans et Louis-Philippe Capelle, coprésidents, Pierre Gordover, trésorier, Philip Van Volsem, secrétaire pour la langue néerlandaise, Ella Van den Hove, secrétaire pour la langue française, Kommer Kleijn, Willy Stassen.  
<http://www.sbcine.be/> ■

---

## Le nouveau bureau de l'AFCS

Lors de son assemblée générale du 3 février 2018, l'AFCS (Association française des cadres Steadicam) a renouvelé les membres de son conseil d'administration et élu son nouveau bureau pour l'année en cours.

### ► Le bureau 2018

Président : Richard Mercier, vice-présidents : Jean-Marc Bringuier et Antoine Struyf, secrétaire : Fanny Coustenoble (suppléant : Damien Tessandier), trésorier : Olivier Kulinski (suppléant : Didier Frémont).

### Font également partie du CA 2018

Stéphane Chollet, Olivier Merckx, Valentin Monge, Arthur Monfrais, Guillaume Quilichini et Etienne Saldes. ■

# Le 15h17 pour Paris

de Clint Eastwood, photographié par Tom Stern AFC, ASC

Avec Spencer Stone, Alek Skarlatos, Anthony Sadler

En salles depuis le 7 février 2018

À 300 km/h



Clint Eastwood et Tom Stern - Photo Daily Movies

## ► Quelle a été votre réaction à la découverte du projet ?

**Tom Stern :** Quand Clint Eastwood m'a annoncé qu'il voulait tourner avec les vrais gars du Thalys, j'ai bien sûr été un peu surpris. C'est lors de l'une de nos réunions techniques que j'ai appris en plus qu'on allait tourner dans le vrai train à 300 km/h... Là je me suis dit qu'on allait vers un potentiel désastre ! Vous savez, j'aime bien parfois le charrier. Je lui ai répondu : « Clint, c'est une des idées les plus fantastiques que tu ne m'aies jamais sortie ! ». Il savait pertinemment que je me foutais un peu de sa gueule, et c'est pour ça qu'il m'a répondu : « Tu sais, Tom, je me suis dit qu'à cette vitesse ça nous fera forcément des petites journées de tournage ! ». Comme il a toujours été adorable avec moi, je lui ai dit : « Ok, Clint, pas de problème. On va trouver un moyen de faire ça... ! »

## Comment vous êtes-vous lancé dans l'aventure ?

**TS :** Un film avec lui, c'est avant tout du mouvement. On avance, et on n'a pas vraiment le temps d'intellectualiser trop les choses. Le plus gros du travail se fait en préparation, avec à la fin 35 jours de tournage, dont une semaine consacrée entièrement à cette courte scène dans le train... C'était un vrai défi à relever, compte tenu des nombreux lieux que couvre le film. Pour cette séquence du train, par exemple, des repérages en hélicoptère ont pu être effectués auparavant. Ne serait-ce que pour déposer les autorisations de vols en fonction des plans aériens nécessaires à la narration, ainsi que pour mieux visualiser les grandes parties de lignes et anticiper en axe caméra selon l'orientation.

L'axe nord-sud ou sud-nord m'arrangeait bien. On arrive toujours à avoir de la lumière transversale et on peut se placer plus facilement en contre si le besoin se fait ressentir.

Adapté du fait divers terroriste d'août 2015 au cours duquel trois jeunes touristes américains ont pu éviter un carnage à bord du Thalys, *15:17 pour Paris* est un étrange mélange au grand écran entre fiction et réalité. Interprété par les trois héros en personne, ce film passe du drame adapté au cinéma pour sa première partie (l'enfance des trois garçons) à une sorte de docu fiction où chaque élément semble sorti de la réalité jusqu'à l'intégration d'images d'archives pour l'épilogue élyséen. Tom Stern AFC, ASC, fidèle directeur de la photographie du cinéaste californien, nous explique les enjeux photographiques de ce film pas comme les autres. (FR)

**Les séquences de la première partie du film sont assez classiques, avec même des mouvements de grue presque hollywoodiens... C'était voulu ?**

**TS :** C'est vrai qu'il nous est arrivé de faire des plans avec la grue, notamment sur les séquences d'entraînement au camp militaire, mais c'était plus nourri par l'action de la scène qu'une volonté de soudain rendre les choses plus épiques. De même on a pas mal tourné au Steadicam, là encore pour des raisons pratiques et de rapidité.

**Le fait que le film démarre en flash-forward par des plans dans la gare puis dans le train vous a-t-il influencé dans votre manière de mettre le film en images ?**

**TS :** Vous savez, tout le monde connaît l'histoire. Enfin pas tout les détails, naturellement, mais on sait exactement vers quoi on va quand on rentre dans la salle... Savoir en tant que directeur de la photo à l'avance comment le film va être monté est bien sûr une utopie. En revanche, vu le style de Clint, son admiration pour Kurosawa qui remonte à longtemps dans sa carrière, ce n'est pas une surprise pour moi qu'il ait décidé d'intégrer, dès l'ouverture du film, des plans de la gare et du train. Ça rejoint peut-être un peu cet aspect spirituel du film où certains personnages pressentent que quelque chose d'exceptionnel va se passer. Comme cette scène sur les toits de Venise où ils regardent le soleil se coucher...





### Comment s'est déroulé le tournage avec ces trois comédiens néophytes ?

**TS :** Même s'ils sont devenus d'authentiques héros en l'espace de quelques jours, la fin de cette phase médiatique les a vus revenir à leur vie "d'avant". Quand vous recevez plusieurs mois après un appel de Clint Eastwood qui vous annonce qu'il veut vous faire interpréter votre propre rôle, on imagine très bien le grand cri de joie qui s'en suit. Aussi, Alek, Anthony et Spencer ont pris leurs rôles d'interprètes très au sérieux et se sont énormément préparés. Mais pour autant, ce ne sont pas des comédiens professionnels. Parmi les répercussions de ce choix, une de mes préoccupations a été de veiller à la continuité, car Clint cherche en permanence à s'en détacher. Ça peut paraître étrange mais on tourne sans scripte, et c'est souvent à moi de vérifier les bons raccords de costumes ou de scénographie. Et puis, notre méthode de découpage qui consiste souvent à faire des "reverse masters" en plus des plans serrés et du plan large traditionnel complique les choses quand les comédiens ne sont pas habitués à refaire assez précisément les actions d'une prise à l'autre...

### A quels défis avez-vous été confrontés pour la séquence du train ?

**TS :** Pour cette séquence, il fallait être très souples, très légers et bien sûr réactifs. Les responsables du Thalys nous ont loué une rame qui nous a permis durant une semaine de faire des trajets sur la ligne haute vitesse avec toutes les contingences que ça pose en termes de trafic ferroviaire adjacent. Un train n'étant pas un avion, on est sur des rails et on doit impérativement respecter des horaires de passages très précis à chaque gare, les autres trains n'attendant pas que Clint ait annoncé « Coupez » ! Par exemple, la scène d'embarquement à Amsterdam s'est tournée dans un créneau de 16 minutes... L'intérieur du train s'est tourné donc à pleine vitesse, dans une rame qui avait été préparée par mon équipe en remplaçant toutes les sources de lumière internes par des LEDs optimisées et plus puissantes que dans un vrai Thalys. En outre, chaque matin avant l'embarquement, on décidait selon les prévisions météo si on plaçait sur les fenêtres des gélamines ND 3, 6 ou 9. C'était un peu la loterie, mais on s'en est pas trop mal tiré.

### Quel a été votre choix de matériel ?

**TS :** On a quasiment tout tourné dans le train avec des Sony α7S II en "full frame", équipés d'optiques Zeiss CP.3 qui sortaient tout juste de l'usine (Zeiss a fourni pour l'occasion la toute dernière version de ces optiques). Réglés sur le mode couleur S-Log 3 pour obtenir un maximum de latitude à la post-production, je trouve que les images enregistrées en interne sur ces petits boîtiers se marient plutôt bien avec le reste des scènes tournées en Arri Alexa Mini. J'avais déjà à ce sujet déjà pu expérimenter sur *American Sniper* des séquences tournées à l'époque avec la Blackmagic Pocket Cinema Camera, dans des endroits extrêmement confinés, mais on avait beaucoup plus de mal à les raccorder au reste du film.

Quant aux optiques, les Alexa Mini étaient équipées selon les besoins de focales fixes Master Anamorphics ou de l'un des trois zooms Angénieux Optimo anamorphique. Seules quelques petites faces LED pour les visages. Impossible de placer quoi que ce soit de traditionnel en lumière, d'abord parce que l'alimentation électrique du train est très limitée en puissance et parce qu'on tournait très vite d'un axe à un autre.



### Quelle était l'ambiance sur le plateau pour cette scène ?

**TS :** Non seulement nos trois héros sont les interprètes du film, mais Clint a également tenu à proposer à beaucoup d'autres protagonistes de participer à la scène. Je pense notamment à Mark Moogalian, l'Américain blessé par balle qui a accepté de rejouer ce moment de sa vie où il a frôlé la mort. C'est le cas également de personnels du train, de policiers et des secouristes qu'on voit arriver à l'arrêt du train. Une expérience cathartique pour tous ces gens qui se sont prêtés au jeu dans une ambiance de travail certes particulière mais jamais lourde ou oppressante. Je pense que tout le monde avait à l'esprit l'acte de bravoure qui a permis d'éviter un carnage qui aurait sans doute été pire que le 13 novembre à Paris.

### Un plan subjectif du terroriste dans le miroir des toilettes interpelle le spectateur au milieu de cette récréation...

**TS :** C'est l'unique séquence du film tournée en studio. Vu le plan, il m'était impossible de tourner dans les vraies toilettes du train. C'est vrai que ce plan est le seul où on se place exactement du point de vue de Ayoub El Khazzani, le terroriste (détenu à l'heure actuelle en France). Son interprète, Ray Corasani, est un beau gars athlétique et tous ces éléments jouent dans un sens à part dans la narration. Ça correspond, selon moi, à ce qu'on appelle aux USA le "payoff" dans un film... ■

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

15:17 pour Paris

Réalisation : Clint Eastwood

Scénario : Dorothy Bliskal (basé sur le livre d'Anthony Sadler, Alek Skarlatos et Spencer Stone)

Images : Tom Stern AFC, ASC - Cadreur : Stephen Campanelli

Production Designer : Kevin Ishioka

Montage : Blu Murray

Premier assistant caméra : Jeremy Maurois

Gaffer : Stéphane Assié

Chef machiniste : Michel Strasser

Caméra et machinerie : Arri Media (Sony α7S II, optiques Zeiss CP.3 - Arri Alexa Mini, optiques Master Anamorphics et zooms Angénieux Optimo anamorphiques)

# L'Apparition

de Xavier Giannoli, photographié par Eric Gautier AFC

Avec Vincent Lindon, Galatea Bellugi, Patrick d'Assumção

En salles depuis le 14 février 2018



Galatea Bellugi et Eric Gautier sur le tournage de L'Apparition - Photo Shanna Besson

## Filmer l'invisible

A cette question sur le potentiel paradoxe de mettre en image un film autour d'une apparition supposée de la Vierge Marie, Eric Gautier AFC sourit et se remémore le début de son aventure au côté de Xavier Giannoli : « C'est un peu un défi de filmer le mystère de la foi. L'amour de Dieu, c'est comme l'amour tout court : il n'y a aucune preuve tangible, seulement du don de soi. La sincérité (et le mensonge, comme dans d'autres films du cinéaste) est la question centrale de l'intrigue. Avec, comme catalyseur scénaristique, la solitude de ces deux personnages, Jacques (Vincent Lindon) et Anna (Galatea Bellugi) ». (FR)

### *L'Apparition*

Première assistante : Carine Bancel

Chef électricien : Eric Baraillon

Chef machiniste : Gérard Buffard

Opérateur Steadicam : Valentin Monge

2° caméra : Augustin Barbaroux

Etalonnage : Isabelle Julien

Matériel caméra et machinerie : Panavision Alga (Sony F65, série G Panavision), Panagrip

Matériel lumière : TSF Lumière

Laboratoire numérique : Ike No Koi

English version

<https://www.afcinema.com/Cinematographeur-Eric-Gautier-AFC-discusses-ses-travaux-sur-le-film-Xavier-Giannoli-s-film-The-Apparition.html>

► Deux trajets humains très éloignés sur le papier (un journaliste de guerre rentré traumatisé par la mort d'un collègue et ami photographe, et une jeune femme qui fait don d'elle-même à Dieu) qui vont tous les deux se rencontrer par le hasard d'une enquête. « Ce sont deux solitaires », rappelle Eric Gautier. « Jacques s'enferme au début du film chez lui en collant des cartons aux fenêtres. Son traumatisme lui fait refuser le monde réel. Anna est elle une belle jeune femme au visage rayonnant qui s'éloigne de ses contemporains et a choisi de s'enfermer dans la foi. »

Autour de ces deux personnages, le film repose également sur des lieux : « C'est à Gap qu'on s'est installés pour recréer cette petite ville de province où se déroulent les événements. Avec, comme décor central, un ancien couvent abritant la chapelle qui sert dans plusieurs scènes-clés du film. La proximité des montagnes en arrière-plan et la possibilité de partir sur les hauteurs pour le lieu de l'apparition va également dans le sens du film. »

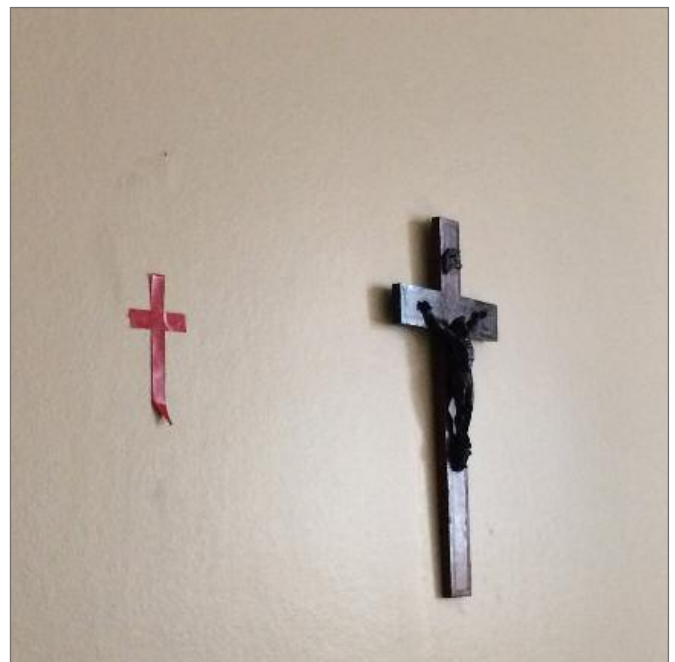
Situé d'abord par le scénario dans le sud-ouest, ce choix des Alpes a aussi permis de s'éloigner de la carte postale de Lourdes et des Pyrénées austères. En plus de la Jordanie et du palais Farnèse, qui abrite l'ambassade de France à Rome (pour recréer le Vatican), quelques jours en Ile-de-France ont été programmés pour des raisons d'aides de la région (le décor de la salle d'interrogatoire, par exemple).

Le chef opérateur souligne aussi l'importance capitale de la sélection et de la gestion des figurants : « Sur ce film, Amélie Duval a fait un extraordinaire travail ». Contactant plusieurs associations chrétiennes, cette dernière a assemblé un groupe de fidèles destinés aux scènes de foule qui étaient l'une des clés de la véracité à l'écran. « Des gens de tous les milieux sociaux », explique le directeur de la photo, « venant certains même de l'étranger, qui entourent les sorties publiques d'Anna avec une sincérité confondante. Pour atteindre ce but, Xavier Gianolli a veillé sans cesse au respect des croyances de chacun, sans jamais prendre partie ni juger. Toutes ces scènes de rassemblements religieux devaient être crédibles, sincères et nourries spirituellement. C'est ce qui devenait passionnant à filmer. » Sans faire trop de spoiler, le ton de l'épilogue maintient d'ailleurs le personnage de Jacques dans un certain mystère.

Sur le choix du format 2,4:1, Eric Gautier s'explique : « Même si le film s'ouvre sur des images documentaires de la guerre en Syrie, et que l'aspect réel a toujours été au centre de la mise en scène, on a tout de même choisi le vrai Scope anamorphique (Panavision série G) pour donner plus d'ampleur au film. « Personnellement, j'aime le romanesque », affirme-t-il. « Je préfère le cinéma de Truffaut à celui des Dardenne. Un parti pris essentiel de Xavier était son envie de filmer des documents, puisqu'il s'agit d'une enquête. Je n'ai jamais aimé filmer les inserts, préférant les relier aux mouvements des acteurs. Mais là, je me suis pris au jeu et je me suis passionné à filmer tous ces lettres, articles, écrits, extraits de films (certains issus de vraies apparitions reconnues par l'Église), objets... une multitude

d'éléments de documentation que Jeanne Bizard a merveilleusement rassemblés et créés avec minutie. On a filmé ces gros plans presque comme des paysages au point même de passer une journée entière en fin de tournage à capturer avec plaisir tout ce qui nous manquait. »

*L'Apparition* est également un film avec une palette de couleur très fine, alternant entre des déclinaisons de blancs, beiges et bruns (les décors en à-plat, les costumes religieux). « Même si je reste un amoureux du film, je me suis senti pour ce film attiré par l'envie d'explorer un autre outil, celui de la prise de vues numérique. » Pour aboutir à un choix de caméra, Eric Gautier s'est entouré de Patrick Leplat et Olivier Affre, de Panavision Alga, pour faire toute une série de tests colorimétriques en utilisant la palette fournie par le chef décorateur, Riton Dupire Clément (*Ma Loute, Camille Claudel 2003...*). « J'ai choisi la Sony F65 qui me donnait un rendu extrêmement subtil, avec beaucoup de nuances. Filmer en quelque sorte un film en couleur... mais presque sans couleurs ! » Capturées en Sony Raw, les images ont été ensuite traitées au sein du laboratoire numérique Ike No Koi et étalonnées par Isabelle Julien.



Crucifix et gaffer rouge, pour le regard - Photo Eric Gautier

En lumière, le chef opérateur avoue aimer les accidents : « C'est rare, pour moi, d'utiliser une lumière pure sur un décor. Et ce film n'a pas fait exception à la règle. Mélanger les sources, chercher les choses un peu fragiles, imprévues qui donnent une instabilité aux situations, aux personnages... Dans un décor comme l'appartement fourni à Jacques lors de son enquête, j'aime par exemple mélanger du 4 000 K, du 3 200 K et même des ampoules domestiques encore plus chaudes. »

(Suite page 24)



# L'Apparition



Photogrammes

Sur le décor de la chapelle, un autre exemple : « Un endroit très sombre naturellement et assez grand. La lumière du jour ne rentrerait vraiment pas dans ce lieu. J'ai opté pour une ambiance assez sombre et contrastée, en pensant un peu à Gordon Willis, là encore en mélangeant les températures de couleur et en jouant d'un très fort contraste.

On est revenu à l'étalonnage avec Xavier vers quelque chose de plus clair et plus métallique, plus sobre et moins... romanesque... Une image qui évoque plus Dante Spinotti dans *Insider*, de Michael Mann..., l'une de nos références cinématographiques en matière de film d'enquête. »

Une autre scène qui marque le spectateur est celle de la forêt de nuit dans le dernier acte du film. « C'est une sorte de chemin de croix pour Anna. Une séquence tournée en nuit américaine, pour laquelle j'ai repensé à celle de *Pola X* que j'avais eu l'occasion de filmer pour Leos Carax. A l'époque, toute la séquence avait été complètement passée en trucage car l'étalonnage numérique était balbutiant (1998). Sur *L'Apparition*, les choses ont été beaucoup plus simples, en tournant simplement en plein soleil et en ajustant dans certains plans le niveau des ciels avec des masques. Mais la chose qui rend cette scène assez étrange, c'est le montage parallèle avec d'autres scènes qui semblent en plein jour (Vincent Lindon interrogeant le jeune homme dans son vestiaire) pour finir à l'aube quand elle s'évanouit et que l'hélicoptère vient la secourir. On s'affranchit complètement dans cette partie du film de la notion du temps. »

« Outre ce que j'ai évoqué sur la figuration et la mise en scène », explique Eric Gautier, « ce film repose vraiment sur le casting. Vincent Lindon, à qui le spectateur peut instantanément s'identifier, qui joue le rôle très classique du détective. Et Galatea Bologni, qui porte littéralement le film sur ses épaules. Pour dire, dans la scène de son interrogatoire par la commission d'enquête canonique, Xavier Giannoli a conservé un plan séquence de quatre minutes sur elle. Rare au cinéma. Et totalement invisible tellement elle est dans son rôle... » ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

## festivals

### Nikon associé AFC

#### ► Le 8<sup>e</sup> Nikon Film Festival a dévoilé son palmarès

Présidé par la cinéaste Emmanuelle Bercot, le jury de la 8<sup>e</sup> édition du Nikon Film Festival, dont le thème était "Je suis un cadeau", a attribué les dix prix qui composent le palmarès.

Le Grand prix est allé au film *Je suis une blessure*, de Léo Bigiaoui – images Clément Arenou –, et le Prix de la photographie a été attribué à Etienne Fu-le Saulnier pour le film *Je suis à vous*, de Princia Car et Matthieu Ponchel.

Voir le palmarès complet et tous les films en compétition sur le site Internet du Nikon Film Festival, à l'adresse <https://www.festivalnikon.fr/>

Voir la vidéo de *Je suis une blessure*, à l'adresse <https://www.festivalnikon.fr/video/2017/596?lang=fr>

Voir la vidéo de *Je suis à vous*, à l'adresse <https://www.festivalnikon.fr/video/2017/479?lang=fr/> ■



# Eva

de Benoît Jacquot, photographié par Julien Hirsch AFC

Avec Isabelle Huppert, Gaspard Ulliel, Julia Roy

Sortie le 7 mars 2018



Tourné à la fin de l'hiver en région parisienne et à Annecy, ce film raconte la relation ambiguë qui lie Eva (Isabelle Huppert) et Bertrand (Gaspard Ulliel), deux personnages aux motivations troubles qui se répondent comme en miroir.

► Benoît Jacquot avait prévu un découpage très précis qui comptait de nombreux trajets filmés en mouvement ainsi que des plans séquences demandant une caméra mobile pouvant se déplacer dans des décors pas très grands et présentant beaucoup d'escaliers et/ou de couloirs. Le Stab One s'est donc imposé comme l'outil indispensable à ce tournage permettant aux comédiens une grande liberté de déplacement, et me donnant la possibilité de tourner de nombreuses séquences dans leur longueur avec une grande fluidité. D'autre part, la spécificité des décors (théâtre, casino, grands hôtels, chalet en montagne, parloir de prison) associée au genre

"thriller psychologique" du scénario m'ont permis de concevoir des ambiances variées aux couleurs affirmées mais en essayant de garder un contraste homogène pour maintenir une image tendue tout au long du film. La lumière hivernale m'a beaucoup aidé à garder cette tension de l'image et j'ai pu utiliser toutes les tombées de jour à bon escient pour enrichir visuellement les ambiances soir.

C'est un vrai bonheur d'avoir la possibilité de travailler de cette manière, bonheur rendu possible non pas grâce à un gros budget mais à la vision précise d'un cinéaste ainsi qu'à un plan de travail qui intègre les contraintes techniques que demande cette vision. ■

## Eva

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

Chef électricien : Christophe Duroyaume

Chef machiniste : Edwin Broyer

Matériel caméra : TSF caméra (Arri Alexa Mini ProRes, objectifs : Cooke S4, zooms Primo 28-76 et 25-290 mm)

Matériel électrique, machinerie :

TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : M141

Etalonneur : Richard Deuzy

Photos de plateau prises par Guy Ferrandis sur le tournage d'Eva



# Madame Mills, une voisine si parfaite

de Sophie Marceau, photographié par Myriam Vinocour AFC

Avec Sophie Marceau, Pierre Richard, Nicolas Vaude

Sortie le 7 mars 2018

Quand Sophie Marceau m'a appelée pour son film, elle voulait s'entourer de nouvelles personnes à tous les postes, c'était pour elle comme un saut dans le vide.

► Nous avons vite parlé d'une manière de tourner "plus légère", peu contraignante pour les acteurs, du coup, je lui ai proposé de tourner principalement à l'"Easyrig" et au "stabe one", ce qui lui a plu.

Ensuite, il a fallu définir ensemble une orientation pour la lumière, être réaliste mais pas trop, trouver des couleurs fortes sans tomber dans le kitsch. Stéphane Rozenbaum, le chef décorateur, a été pour cela d'une grande aide en créant des décors hauts en couleur qui m'ont permis d'être plus naturaliste dans la lumière.

Nous avons tourné en décors naturels, ce qui n'était pas évident, ni pour les appartements ni pour le bureau d'Hélène avec une lumière changeante et de grandes ouvertures sur l'extérieur et peu de temps pour tourner ! ■



Photogrammes

*Madame Mills, une voisine si parfaite*

**Chef electricien : Thierry Debove**

**Chef machiniste : Brice Pillot**

**1<sup>ère</sup> assistante caméra : Pauline Teran, Thomas Legrand**

**Chef décorateur : Stéphane Rozenbaum**

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

**Matériel machinerie : TSF Grip**

**Matériel électrique : Transpalux**

**Stab One : Nicolas Basset**

**Laboratoire : Le Labo**

**Etalonneur : Gilles Granier**



# La Finale

de Robin Sykes, photographié par Jean-François Hensgens AFC, SBC

Avec Rayane Bensetti, Thierry Lhermitte, Émilie Caen

Sortie le 21 mars 2018



Toute la famille Verdi est aux petits soins pour s'occuper de Roland, le grand-père, qui perd un peu la boule ces derniers temps. Tous sauf JB, l'ado de la famille, qui n'a qu'un seul but : monter à Paris pour disputer sa finale de basket. Mais ses parents, bloqués ce week-end-là, lui demandent d'y renoncer pour surveiller son grand-père. JB décide alors de l'embarquer avec lui... Pendant ce voyage, rien ne se passera comme prévu...

► Le rôle de Roland est joué par Thierry Lhermitte et celui de son petit-fils, par Rayane Bensetti. C'est un film sur "comment le parcours pour arriver à destination est souvent plus important que la destination elle-même". A travers ce voyage, Roland et JB vont se découvrir. Ce film, réalisé par Robin Sykes, a remporté le grand prix OCS au festival de l'Alpe d'Huez et Thierry le prix d'interprétation. Le film est produit par 24/25 Films, Thibault Gast et Matthias Weber, qui se sont beaucoup investis dans cette aventure, clairement avec réussite.

Quand j'ai rencontré Robin pour faire ce film, nous avons d'abord travaillé sur les dispositifs pour filmer le match de basket qui nous semblait, à ce moment-là, un des points culminants du film. Pour ma part, maintenant que le tournage est déjà loin, les moments d'émotion et d'intimité, que Thierry et Ryan nous ont donnés, me restent beaucoup plus en mémoire. C'est un premier film pour Robin, et au départ je ne savais pas du tout comment il allait avoir envie de filmer, je pense que ce n'était pas complètement clair pour lui non plus. J'ai donc décidé de lui proposer différentes possibilités allant du plus classique (Dolly avec tête à manivelle) jusqu'au système de stabilisation Arri Maxima, que j'utilise régulièrement. Mon idée étant de trouver le style du film dans les premiers jours de tournage, nous sommes restés ouverts et avons adapté notre technique en fonction des séquences et du point de vue que Robin voulait privilégier.

J'ai cherché à faire une image lumineuse, assez colorée, un peu à contrepoint du propos du film mais il me semblait que l'image ne devait pas surenchérir sur une situation comme celle-là.

Des atmosphères de caractère ont été privilégiées avec régulièrement l'utilisation de fumée atmos pour réduire le contraste. Ce type de film, à cheval entre la comédie et le drame, est un exercice particulier, il faut trouver l'équilibre adéquat. J'ai beaucoup repensé à *Tandem*, que Denis Lenoir AFC, ASC avait éclairé il y a quelques années. J'avais adoré ce film et le travail de Denis. Cela m'a certainement influencé sans en avoir l'air.

La majorité des scènes de "rouling" ont été faites en fond vert, il y avait une complexité supplémentaire, la voiture la plus souvent utilisée est une Porsche cabriolet, je n'avais jamais fait de fond vert avec un cabriolet.

Cela a nécessité plus d'attention que d'habitude. Nous avons également fait des fonds verts dans un autocar, la surface à couvrir très importante a aussi nécessité pas mal de travail. Mais je suis resté sur la base d'un tournage en extérieur jour afin d'avoir l'apport de la lumière naturelle que je modifiais avec des grosses sources HMI.

Il a fallu être très réactif et rapide car il y avait beaucoup de décors à filmer et peu de temps pour le faire (comme toujours, me direz-vous). Des endroits comme des gares, salles de basket et autres lieux mi-privé/mi-public demandent beaucoup de souplesse tout en gardant l'ambition de départ, un grand écart parfois difficile à tenir mais grâce à mon équipe, toujours aussi disponible et enthousiaste ; le résultat obtenu est très proche de ce que j'espérais. Il y a toujours de choses à redire mais ça fait partie du travail, non ? ■



Retrouvez plus de photogrammes extraits de La Finale à l'adresse <https://www.afcinema.com/La-Finale.html>

## La Finale

Chef op' 2<sup>e</sup> équipe pour les pelures : Julien Bureau

Cadreur principal : Jean-François Hensgens AFC, SBC

Caméra additionnelle pour les prises de vues pendant le match de basket : Julien Bureau, Cyril Renaud, Boris Abazza

Assistant caméra : David Ciccodicola

Chef électricien : Xavier Cholet

Chef machiniste : Renaud Fiddon

Matériel caméra : TSF Caméra

(RED Helium, objectifs : série Cooke anamorphique)

Matériel électrique, machinerie : TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : M 141

Etalonneur rushes : Evy Roselet

Coloriste : Richard Deuzy

Laboratoire VFX : Autre chose

Responsable VFX : Benjamin Ageorges

# La Prière

de Cédric Kahn, photographié par Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup>

Avec Anthony Bajon, Àlex Brendemühl, Damien Chapelle

Sortie le 21 mars 2018

Nous avons profité de la nomination en compétition de *La Prière* de Cédric Kahn au 68<sup>e</sup> Festival international du Film de Berlin, pour poser quelques questions à Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup>. (LC)



Anthony Bajon et Cédric Kahn - Photo Le Pacte



Photogramme

**Synopsis :** Thomas a 22 ans. Pour sortir de la dépendance, il rejoint une communauté isolée dans la montagne tenue par d'anciens drogués qui se soignent par la prière. Il va y découvrir l'amitié, la règle, le travail, l'amour et la foi...

► **Ce n'est pas ton premier long métrage avec Cédric Kahn, n'est-ce pas ?**

**Yves Cape :** Non, effectivement, c'est mon deuxième film avec Cédric. J'avais fait *Vie sauvage* en 2014. C'est toujours gratifiant quand un réalisateur te rappelle pour faire un deuxième projet, c'est qu'il a apprécié ton travail et la collaboration. Cédric n'est pas quelqu'un de facile, il est très exigeant dans ses rapports humains, comme sur le plateau, ce qui rend le "compliment" encore plus fort. Il m'a d'ailleurs demandé d'être à ses côtés sur son prochain long métrage dans lequel il veut me confier d'autres responsabilités...

**Quel est le sujet du film selon toi ?**

**YC :** C'est un voyage initiatique et c'est l'histoire d'un garçon qui cherche sa voie. Le sujet du film est inspiré d'un lieu qui existe réellement. En principe, ce lieu, géré par l'Église catholique, est ouvert à tous les jeunes qui se cherchent. Dans la réalité, ils accueillent surtout des jeunes drogués de bonne famille catholique. Il est tenu par des éducateurs catholiques qui leur viennent en aide en leur imposant un rythme monacal, basé sur le travail physique, l'interdiction de toutes distractions (livres, télévision, etc.) et des temps de prière où ils ne sont pas obligés de prier Dieu mais où ils doivent quand même être présents physiquement. Cédric y est allé pendant une dizaine de jours lorsqu'il écrivait le scénario, histoire de s'imprégner du lieu.

**Quelles étaient tes intentions à l'image ?**

**YC :** Au départ, Cédric voulait tout tourner en plans fixes, en plans séquences et en lumière naturelle. J'aime beaucoup les "dogmes" qu'on s'impose comme ça dès le départ, je trouve que ça nous pousse à être encore plus créatifs et réellement au service de l'histoire. L'idée était bien en-

tendu d'adopter un style en adéquation avec le sujet, donc très austère tant dans la mise en scène qu'au niveau de la lumière. En intervenant le moins possible sur la lumière, l'idée était aussi de laisser un maximum de place à la mise en scène, pour trouver ce plan par séquence.

Je pense, comme me l'ont appris certains des opérateurs avec qui j'ai eu la chance de travailler quand j'étais assistant caméra, que quand on a un dogme fort il n'y a pas une multitude de façons de filmer une séquence et donc qu'il y a souvent un seul point de vue, donc un seul bon plan et un seul bon endroit pour raconter la scène et placer la caméra.

Après de nombreuses discussions, notre "dogme" a évolué. Afin de laisser de la matière au montage, on s'est dit qu'il était plus prudent de tourner le plan qu'on avait imaginé pour la séquence, mais aussi un ou deux autres plans tout aussi valables sur la durée, donc à utiliser à la place de, ou à monter avec ce premier plan.

On a conservé l'interdiction de mouvement que l'on s'était imposé : pas de travelling ni d'épaule mais on a quand même intégré les panoramiques à notre langage cinématographique ! À la lumière, pour les décors intérieurs, on est intervenu le moins possible. Pour le décor principal, le lieu de vie de la communauté, nous l'avons tourné dans un ancien centre de vacances pour enfants. Ce centre, composé de deux bâtiments avec une cuisine, un réfectoire, des dortoirs, une salle de douche, des couloirs et une salle de prière qui est juste une pièce avec un autel et des bancs, un peu à l'image des salles de prière musulmanes, a été intégralement remis à neuf par le chef décorateur, Guillaume Deviercy, et son équipe, tout en s'efforçant de le garder réaliste et de ne pas le rendre trop beau !

Pour ces décors, on a conservé l'idée qu'on avait au départ, à savoir une lumière naturelle de nuit comme de jour et des décors éclairés par eux-mêmes. On a donc très rarement utilisé des sources venant de l'extérieur, mais on a plutôt canalisé et

dirigé la lumière extérieure lorsque c'était nécessaire. À l'intérieur, on a tout recâblé, on a réinstallé les bacs fluo originaux, mis des tubes équilibrés et on a créé des systèmes de bacs en bois, de jupes et de grilles pour les canaliser afin qu'ils ne bavent pas partout.

### Combien de temps et où avez-vous tourné ?

**YC :** Le tournage s'est fait en deux périodes, car dans l'histoire on suit le cheminement du garçon sur plusieurs mois. On a donc tourné une première partie en hiver (février-mars)



pendant six semaines, puis une deuxième partie en été (en juin) pendant deux semaines.

On a tourné principalement dans la région du Trièves, à 50 km au sud de Grenoble. C'est une vallée, entourée de sommets de 2 000 mètres et chargée d'histoire (c'est notamment un ancien bastion protestant et un des lieux de passage connu lors de la fuite des Juifs vers la Suisse pendant la Deuxième Guerre mondiale). Mis à part nos décors d'intérieur, on a beaucoup tourné dans les montagnes avoisinantes. On a aussi tourné quelques jours dans le sud de l'Espagne.

### Tu as utilisé ton matériel habituel à la caméra ?

**YC :** Depuis un certain temps maintenant j'utilise toujours le même matériel à la caméra. J'ai essayé de changer et de tester de nouvelles caméras, mais je reviens toujours à la RED Dragon Weapon ! Pour moi l'Alexa, même les nouveaux modèles, manque toujours de précision dans les couleurs, surtout en ce qui concerne les rendus de peaux, ce qui est selon moi, le plus important. Son seul avantage est qu'elle a une latitude de pose assez grande, ce qui la rend un peu plus sensible, mais il me semble que le plus important reste le rendu des couleurs. J'aimerais beaucoup faire un workshop avec d'autres membres de la SBC, afin de confronter mes impressions à celles d'autres chefs opérateurs parce que c'est un sentiment que j'ai suite à de nombreux essais et à ma participation active à l'étalonnage, mais aussi liée à ma méthode globale de travail donc pas nécessairement une vérité absolue !

Pour ce qui est des objectifs, je suis très fidèle aux Leica Summilux. Ces optiques sont neutres, douces, mais définies, légères, sans aberrations et elles me permettent aussi de tourner à 1,4 si c'est nécessaire. Elles sont devenues un maillon essentiel de mon ensemble caméra-lumière-étalonnage.

La combinaison des deux me permet de faire énormément de choses : d'avoir une caméra très petite, de tourner en basse lumière, en contre-jour devant une fenêtre, bref, d'être hyper modulable. J'aime beaucoup cette idée de pouvoir répondre positivement à toutes les demandes d'un réalisateur et d'être le moins possible limité par la technique.

### Et pour la lumière ? Tu as quand même utilisé des sources de cinéma ?

**YC :** Oui j'ai principalement utilisé des panneaux LED, des LiteMat de LiteGear, et parfois des Boas de RubyLight. Pour limiter les coûts, j'ai aussi eu recours à des rubans de LED bicolores de la marque Exalux, moins chers que les Boas, mais avec tout de même un très bon IRC. Un peu travaillés, ils sont très faciles à utiliser. Pour les grosses sources qui sont venues ponctuellement, j'ai utilisé des Cinepar Arri et des ArriMax. Sinon nos sources principales étaient les fluos du réfectoire, la fenêtre du dortoir, etc.

### Tu avais une grosse équipe avec toi ?

**YC :** J'avais surtout une équipe élégante, discrète et travailleuse !

Il y avait deux assistants caméra (Sylvain Zambelli et Mathieu Cassan), un chef électricien (Jean-Noël Viry) avec son électricien (Gaël Para), un chef machiniste (Thomas Blanc) et un stagiaire machinerie (ils se sont relayés : Adrien Lallau, Arnaud Guez et Swan Guessoum).

### Je suppose qu'à la machinerie tu n'avais pas grand-chose vu que vous n'avez fait "que" des plans fixes et des panoramiques ?

**YC :** Oui c'était assez limité ! On a tout fait sur pied ou sur un bazooka de chez KGS. Pour une des séquences de bagarre, je me suis amusé à faire des levées de colonne très rapides pour suivre la levée des personnages, car je n'aime pas du tout les plongées et les contre-plongées involontaires, je préfère toujours être à hauteur du regard sauf pour des effets évidemment.

### Vous tourniez avec la même équipe technique que sur Vie sauvage ?

**YC :** Quand ça se passe bien et que les agendas correspondent, je pense que Cédric ne voit pas la nécessité de changer. Il a donc repris la même équipe mise en scène. Par contre nous n'avons pas de scripte cette fois-ci. Je pense que c'est parce qu'il a préféré privilégier la symbiose avec le chef opérateur et ainsi d'éviter d'avoir parfois deux points de vue différents, ce qui semble être perturbant pour lui... On n'avait pas le même chef opérateur du son que sur *Vie sauvage*, mais il a pris Nicolas Cantin, qui est de la même "famille".

Il a repris le même chef décorateur, Guillaume Deviercy, qui a fait un travail tout en finesse dans le centre notamment avec la couleur des murs, mais sans faire de ce lieu un "décor de cinéma", ce qui n'est pas simple. Pour Cédric, moins on traficot le décor, mieux c'est.

C'était aussi le premier film avec Garance Van Rossum, notre chef maquilleuse qui n'a quasiment pas maquillé les comédiens. Garance faisait simplement des effets (blessure, pleur, sueur, etc.) ou des raccords. Même la crise de manque au début du film est filmée sans maquillage. On a essayé de rendre le comédien plus blanc, mais c'était mieux de le laisser naturel et de laisser le jeu figurer le manque. Par principe, je dis toujours : « On ne maquille pas, sauf si c'est moche, alors on fait quelque chose ». L'exception, c'est évidemment les "stars" et en particulier les "stars" d'un certain âge. Il n'y a souvent pas le choix et souvent à cause des équipes de coiffure et de maquillage qui les entourent et qui soi-disant les protègent. En réalité ils protègent surtout leur boulot et souvent au détriment du film !

(Suite page 30)



# La Prière



Photogrammes

C'est dommage, j'aimerais bien persuader certaines de ces "stars" de se laisser aller à moins de maquillage. L'esthétique et la lumière sur les visages ont changé maintenant, c'est bien de se confronter à ça. Pour ce qui est des costumes, la chef costumière, Alice Cambournac, a essayé d'enlever un maximum de couleurs pour aller avec l'esthétique générale du film : l'austérité. C'était aussi son premier film avec Cédric.

## Comment s'est passé le travail avec les acteurs ?

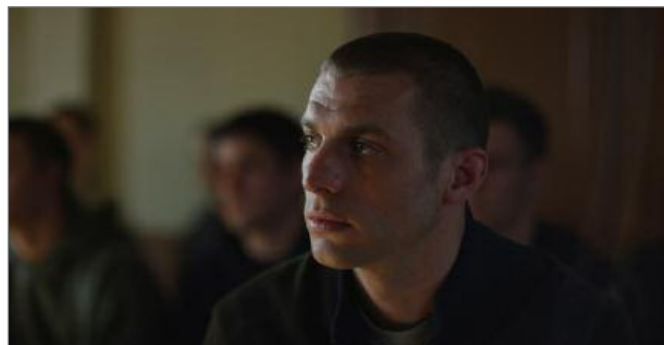
**YC :** Les jeunes, c'était un mélange de casting sauvage et de jeunes professionnels. Ils étaient tous très attachants et ils ont réellement formé une bande sur le plateau et en dehors. Cédric a fait un choix intéressant au casting, il a opté pour ce comédien, Anthony Bajon, qui a une gueule d'ange pour jouer un rôle de drogué, on est pas loin du contre-emploi et je trouve ça très réussi, à l'arrivée Anthony est fantastique. Cédric a aussi respecté le mélange de nationalités présentes dans ce type d'endroit. Il y avait des gens de l'est de l'Europe, des Sud et des Nord-Américains et aussi différentes nationalités d'Europe. J'ai rencontré Damien Chapelle, qui jouait l'ange gardien d'Anthony et que je ne connaissais pas, je me suis très bien entendu avec lui, en dehors et sur le plateau ! Il y avait aussi Hanna Schygulla qu'évidemment j'attendais avec impatience tellement elle a nourri ma cinématographie dans ma jeunesse, dans les films de Fassbinder notamment.

## Sais-tu quel était le budget du film ?

**YC :** On avait un peu plus de trois millions, mais étant donné que le film était assez long (huit semaines de tournage en tout), qu'on était tous en déplacement et qu'il y a eu deux périodes de tournage, c'était ce qu'il fallait. Pour certaines séquences de montagne, on a loué un hélicoptère qui faisait des rotations pour déposer et récupérer les quinze comédiens, l'équipe et le matériel en haut de la montagne. On a aussi tourné en Espagne. Ça coûte de l'argent ! Mais à part ça, on a tourné dans un décor unique et aux alentours, les comédiens n'étaient pas très connus, l'équipe était restreinte et on avait peu de matériel.

## Comment s'est passée la postproduction ?

**YC :** L'étalonnage a été assez rapide. On a fait ça chez M141 sur une période de huit jours avec Richard Deusy, mon étalonneur habituel. Je mets toujours des LUTs sur mes rushes via les métadonnées directement dans la caméra aux moments du tournage. Et puis, mon second, Matthieu Cassan, qui fait aussi DIT, avait déjà pré-étalonné en repassant sur les rushes quand c'était nécessaire, donc c'est allé vite. Je pense que même si nous avons fait un peu marche arrière sur des options un peu dures et sans doute exagérées, nous avons assumé jusqu'au bout nos intentions de départ.



## Que penses-tu du résultat final du film et de la sélection du film en compétition à Berlin ?

**YC :** On sait bien qu'une sélection dans un festival comme Cannes ou Berlin, c'est une loterie, mais c'est une magnifique surprise et une belle récompense pour toute l'équipe qui s'est engagée auprès de Cédric.

Ça fait des années maintenant que je m'engage sur des films d'auteur à risque et je ressens une certaine lassitude face à la non-correspondance entre les prix récoltés et le public qui vient les voir (je ne dois pas être loin d'être le recordman dans cette catégorie !). J'aimerais tellement que le public prenne le temps de voir ces petits bijoux auprès desquels nous nous battons jour après jour tout au long de l'année ! ■

Propos recueillis par Leslie Charreau pour la SBC

### La Prière

Productions : Les Films du Worso

1<sup>er</sup> assistant caméra : Sylvain Zambelli

Chef électricien : Jean-Noël Viry

Chef machiniste : Thomas Blanc

Matériel caméra : Panavision Alga (RED Dragon Weapon, série Leica Summilux T1,4)

Matériel lumière : Panalux et Lite Belgique pour les LEDs

Matériel machinerie : Panagrip

Laboratoire : M141 Paris

Étalonneur : Richard Deusy

Rushes : Evy Roselet et Mathieu Cassan

Retrouvez plus de photogrammes extraits de La Prière à l'adresse <https://www.afcinema.com/La-Priere.html>



Anthony Bajon a reçu l'Ours d'argent du Meilleur acteur au 68<sup>e</sup> Festival International du Film de Berlin

# Madame Hyde

de Serge Bozon, photographié par Céline Bozon AFC

Avec Isabelle Huppert, Romain Duris, José Garcia

Sortie le 28 mars 2018

Une timide professeur de physique est méprisée par ses élèves et ses collègues dans un lycée professionnel de banlieue. Un jour, elle est foudroyée et sent en elle une énergie nouvelle, mystérieuse et dangereuse...

## 1) Le 35 mm

En août 2016, pendant les essais de *Madame Hyde*, film tourné en 35 mm, j'ai demandé un tirage positif pour avoir une référence pour l'étalonnage. En effet sur *Tip Top*, film précédent de Serge Bozon tourné aussi en 35 mm, j'avais l'impression d'être passée à côté de quelque chose : la logique du support, qu'on avait "oublié", ses lois, son fonctionnement.

La projection de ce positif en 35 chez Hiventy fut un moment émouvant et suspendu. Tout le monde était concentré, impossible de faire les arrêts sur image auquel nous sommes désormais habitués. Impossible aussi de faire de marche arrière ; on pouvait revoir bien sûr mais pas immédiatement et surtout on ne pouvait pas agir sur ce qu'on voyait. Le tirage était un deuxième jet, la couleur n'était pas juste et pourtant tout était déjà là ; évident et palpable.

C'était un retour à la préhistoire de la pellicule, et au début de mon histoire de chef opératrice, Les laboratoires GTC, les films de Jean-Paul Cyverac, de Tony Gatlif.

Ce qui m'a le plus frappée, c'est l'impression de profondeur. D'une image où je pourrais tendre la main sans rencontrer d'obstacles. Une profondeur des couleurs aussi, une finesse un dégradé une richesse... Les deux notions sont vraiment imbriquées profondeur et couleur, je ne me rendais pas compte à quel point... On parle souvent de grain, de matière, de texture mais là, après sept ou huit ans sans avoir vu un positif en projection, le plus troublant était vraiment le fait que l'image soit traversante, qu'elle ne s'arrête pas à l'écran. Comme une invitation à y plonger, à s'immerger.

Je me souviens d'une intervention de Beauviala sur notre rapport à l'image, il évoquait notre animalité et notre rapport à ce qui bouge. Le réflexe de défense, la nécessité d'être aux aguets. Le vivant.

Avec Raphaëlle Dufosset, mon étalonneuse, on a utilisé ce positif durant la postproduction, comme une référence à laquelle nous voulions sans cesse retourner ; Mikros nous avait installé une table lumineuse et une colleuse dans la salle d'étalonnage numérique à Levallois. J'avais sélectionné plusieurs photogrammes, cela nous a beaucoup servi sur la couleur, un peu sur le contraste mais malgré notre persévérance, il fallait accepter d'être ailleurs. Quelque chose s'était éteint entre le positif 35, le scan et le DCP.

Il y a eu un ultime rebondissement. A la demande de Raphaëlle, en décembre 2017, nous avons fait un test EclairColor sur des images de *Hyde* ; et là, tout à coup, on retrouvait cette impression de profondeur. C'était très surprenant, en bout de chaîne, de retrouver cette sensation. Un choc et un ravissement.



Pascale Bodet, conseillère artistique, Serge Bozon et Céline Bozon - Photo Claire Nicol

## 2) La pellicule

Nous avons travaillé avec un stock de Fuji que Cinédia avait racheté et stocké depuis dix ans dans des conditions que je ne connais pas...

J'ai toujours aimé la Fuji et cette manière surprenante de faire basculer les bleus dans du cyan et de tout teinter.

Je n'avais pas du tout envie de Kodak, trop rouge et trop numérique dans son contraste et sa "netteté".

Claude Neumer, chez Hiventy, trois jours avant de tourner les essais, a fait un test de sensitométrie et m'a dit que l'émulsion que j'avais choisie était périmée ; qu'il y avait une grosse montée de voile, que la courbe était molle et que l'image risquait d'être grise. Tout le monde s'est décomposé, les essais étaient calés dans les décors réels avec Isabelle Huppert, une équipe entière, il était trop tard pour annuler.

La veille des essais, je n'ai pas très bien dormi et en même temps il y avait une forme d'excitation, celle du photographe. M'est revenue la phrase de Garry Winogrand : « Je photographie pour voir à quoi cela ressemblera une fois photographié ». L'image serait ce que la pellicule déciderait qu'elle soit.

J'avais pris de la 250 D (Vivid) et de la 250 T (Eterna). En jour, j'avais une forte préférence pour la Vivid, plus vive, plus colorée, plus vivante la 250 T s'est avérée plus mate, plus éteinte, plus morne.

Je pensais faire toutes les séquences de jour avec la 250 D mais il y a une erreur dans la quantité de stock disponible.

Forcée de l'utiliser en jour plus que je le voulais, on s'est rendu compte avec mon étalonneuse que la 250 T était moins terne si je la prenais à 80 ISO...



# Madame Hyde



Le "soir" Géquil.



Un autre exemple, où le rapport intérieur/extérieur est étrange et peu conventionnel !



Le rapport à la cité

Eclairer à 80 ISO m'a fait comprendre tout un pan de l'histoire de la photo de cinéma, c'était passionnant. On est obligé de beaucoup éclairer, avec des grosses sources, ça pousse vers le fait de bien voir les extérieurs. Ça pousse à l'artifice, tout simplement. L'image ne peut pas être naturaliste à 80 ISO. Tout est faux et quel plaisir de travailler dans le faux, là où tout devient à nouveau possible...

Un exemple : pour des questions narratives, mon frère voulait que Madame Géquil rentre toujours à la même heure du lycée, le soir, durant ce fameux chien et loup. Evidemment, les séquences étaient trop longues pour tourner tout en vrai soir, ce que nous avons fait sur *Tip Top* sur des séquences plus courtes.

J'espérais, car je suis une éternelle optimiste, avoir du temps gris et j'ai eu du plein soleil. La maison était orientée ouest, j'ai donc fait monter un dix par dix blanc dans le jardin et nous avons allumé des lampes et des Fresnel 5 kW tungstène en reprise des lampes. Cela donne une ambiance très étrange qui n'est ni du soir ni du jour ; c'est devenu la lumière du rendez-vous des Géquil.

### 3) La maison Géquil

Sur le décor de cette maison, notre référence était *Le Ticket*, de Im Kwon-taek, une image vigoureuse, franche et colorée.

Sur la direction artistique, les films de Serge, c'est souvent compliqué car il est à la fois très théorique et très intuitif, et d'arriver à croiser ces deux dispositions est un processus délicat.

Précisément sur ce décor, je pense que je n'ai pas été assez pédagogique. J'aurais dû dire : « Je n'arriverais pas à ce que tu me demandes à cet endroit car trop étriqué, trop bas de plafond pour rendre l'endroit lumineux ». Dans *Le Ticket*, il y a toujours un niveau de lumière très doux, ce qui rend l'image très aérée, que l'on peut obtenir en studio ou avec des plafonds haut mais là, les ouvertures étaient trop petites et toujours dans le champ, j'avais imaginé un système avec des LEDs au plafond mais comme elles étaient parfois dans le champ, ce n'était pas assez modulable. J'ai failli refuser le décor ; mais il y a toujours cette petite voix qui dit : « On va y arriver, ça va peut-être te mener à des endroits que tu ne connais pas encore ». L'optimisme encore une fois. Et puis l'argument de taille était que les fenêtres de l'endroit donnaient sur un cimetière et sur la cité ce qui par rapport au récit était assez passionnant.

Là, j'étais sur un terrain très limite et pendant le tournage et à la vision des rushes, cela a donné des moments de crise. Car soit je n'avais pas assez tiré la sonnette d'alarme, soit je n'avais pas trouvé les solutions adéquates...



Le point de vue de la fenêtre de chez les Géquil : cimetière, terrain de jeu, lumière rouge, comme un repère. Circulation, récurrence, horaires...  
La géographie d'un film et ses obsessions.



#### 4) La couleur et les effets spéciaux

La question essentielle des effets spéciaux était : comment donner l'impression de quelque chose de très simple. Dans le scénario, c'était formulé comme cela :

« Le corps de Madame Hyde commence à s'allumer. De dos on voit qu'elle commence à rougeoier. Elle s'embrase peu à peu. On voit des lueurs parfois embraser son visage, comme des braises dormantes. » Comment Madame Hyde peut irradier de l'intérieur ? Comment sentir que cela vient de l'intérieur ? Et quel effet visuel cela fait autour d'elle ?

Nous avons fait des tests pendant six mois. Nous avons essayé divers procédés : projection vidéo sur les visages, projection lumineuse d'effets feu, miroir semi-aluminé et surimpression d'un feu dans un cache (ce qui nécessitait que des plans fixes...). Nous ne sommes pas parvenus à des effets à la prise de vues convaincants, nous nous sommes tournés vers des effets numériques. Cela sortait du domaine de mes compétences ; j'ai insisté pour que quelqu'un fasse l'interface entre Mikros, qui allait produire les effets, Serge et moi. C'est Djibril Glissant qui a assumé cette fonction et avait déjà travaillé avec Serge. D'avoir cette interface nous a permis de faire beaucoup d'essais, de recherches, de maquettes, de nous tromper, de revenir en arrière, jusqu'à ce que Serge voit une image et dise : « C'est ça ».

Ensuite, Mikros a pris le relais avec l'efficacité qui est la leur. La partie passionnante était l'aller-retour entre l'effet numérique et ce qu'il nécessitait comme travail sur le plateau. Nous nous sommes vite rendus compte que pour que l'effet numérique de luminosité marche il fallait qu'elle soit beaucoup plus lumineuse que le reste de l'image en prise de vues. Nous avons donc une poursuite sur Madame Hyde. D'autre part, il fallait éclairer le décor en fonction de ces effets spéciaux. J'avais deux obsessions : la couleur de l'effet que Madame Hyde produit sur son environnement et la nature de cette lumière. Pour la couleur, ma référence était la couleur d'un négatif film ; Serge m'avait montré des extraits d'un film en noir et blanc où le monstre était solarisé comme dans les photos de Man Ray, "inversé", pourrait-on dire. *Outer Limits*, de Leslie Stevens. On a mis du temps à trouver la bonne gélatine. En ce qui concerne la nature de la lumière, il s'agissait de trouver un effet aussi fragile et irrégulier que le feu ; quelque chose qui crépite. Un variateur de lumière restait trop mécanique il fallait quelque chose de flottant et surprenant, avec une cadence aléatoire, vivante comme une respiration humaine. Nous avons finalement projeté une lumière sur un miroir sans tain qui bougeait en fonction de la manière donc le technicien le dirigeait. ■

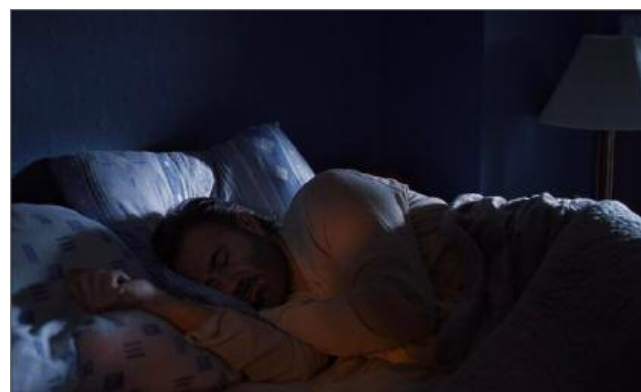
Photos du tournage de *Madame Hyde* à l'adresse <https://www.afcinema.com/Madame-Hyde.html>



La couleur du négatif



L'effet de "Madame Hyde"



#### *Madame Hyde*

Assistant caméra : Romain Marcel

Chef électricien : Emmanuel Plumecoq

Chef machiniste : Gaston Grandin

Matériel caméra : TSF Caméra (Arricam Studio en trois perfos, format 1,66, objectifs Leica Summilux)

Matériel électrique, machinerie : TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Mikros image

Etalonneuse rushes et DCP : Raphaëlle Dufosset

## ça et là

### BSC Expo, le retour

Par **Richard Andry** AFC

Si la Grande-Bretagne a choisi la voie du Brexit, Hollywood a préféré choisir celle qui mène aux studios de la région londonienne. Ceux de Pinewood, Longcross, Leavesden, Shepperton et Ealing, sont en permanence pleins et même saturés, avec d'énormes investissements engagés en matière d'agrandissement et d'accessibilité, et "bookés" pour très longtemps.

► Sans oublier ceux, plus éloignés de Bristol, d'Irlande du Nord ou d'Écosse. On peut en déduire qu'il n'y a pas que les avantages fiscaux (25%) qui drainent tous ces blockbusters chez nos voisins d'Outre-Manche, il y a aussi la richesse de cette offre et sa déclinaison tant en la qualité du matériel qu'en la compétence d'un personnel hautement spécialisé dans tous les domaines de l'industrie cinématographique. Ce qui veut dire plein emploi et donc optimisme. Et on pouvait s'en rendre compte de manière évidente en se rendant à Londres et plus précisément à Battersea Evolution, pour la BSC Expo, en ce 2 février 2018.

Cent cinquante exposants y étaient rassemblés, certes dans un grand hall d'exposition qui le fait ressembler à tous les grands salons classiques en matériel spécialisé, quel qu'en soit le domaine d'activité. Un petit air du Satis d'antan, celui de la porte de Versailles. Tous les grands et moins grands noms de l'industrie cinématographique étalent ici leur savoir-faire et leurs produits sur des surfaces à l'aulne de leur puissance économique. En conséquence, il y a des grands, des moyens et des petits stands. Plus ou moins évidemment visibles en fonction de leur localisation. Cette année était celle des nouveautés dans le domaine des caméras et surtout des capteurs, qui venaient s'y dévoiler une semaine avant notre Micro Salon. Arri présentait l'Alexa LF avec son nouveau capteur grand format, la nouvelle monture LPL et la nouvelle gamme d'optiques Primes, Signature. L'occasion d'une présentation magistrale, dans le cadre de la salle de réception de l'hôtel Mayfair où les concepteurs du nouveau système, sous la houlette de Stephan Schenk, ont fait une démonstration réglée au cordeau devant une assistance nombreuse. Hugh Wittaker de Panavision nous avait invité, pour une petite réception bien sympathique en partenariat avec RED à la présentation de la nouvelle

Millenium DXL2 équipée du capteur RED Monstro 8K sous Light Iron Color 2. Kim Swyler, la patronne, avait fait le voyage de Los Angeles ainsi que Michael Cioni le sorcier de Light Iron. Une bien belle caméra cette DXL2. En ajoutant la Sony CineAlta Full Frame Venice et la Panasonic 35 mm 4K VariCam, venues récemment agrandir notre choix, le matériel mis à disposition dans le domaine de la prise de vues, allié à une offre en matière d'optiques qui s'étoffe tous les jours, permettent d'élargir le champ de la créativité ciné-photographique. Nombre de nos membres associés étaient présents et nous pouvons ajouter à ceux précédemment cités : Aaton-Transvideo, Angénieux, CW Sonderoptic - Leica, DMG Lumière, Exalux, Fujifilm, K5600, Kodak, LCA, Lee Filters, Rosco, Schneider, Vitec et Zeiss.

J'ai été très bien accueilli par Audra, coordinatrice de la BSC, et j'ai pu croiser quelques amis britanniques, Joe Dunton<sup>BSC</sup>, Billy Williams<sup>BSC</sup> et le plus français d'entre eux, John de Borman<sup>BSC</sup>, qui animait un panel composé de Barry Ackroyd<sup>BSC</sup>, Jose-Luis Alcaine<sup>AEC</sup>, Matyas Erdély<sup>HSC</sup>, et de mon vieil ami, Guillermo Navarro<sup>ASC</sup>, dont je venais m'assurer de la présence à notre Carte blanche le samedi suivant et qui était venu avec ses deux fils : Alvaro, le cadreur, et Emilio, le scénariste. Table ronde qui s'est tenue devant 200 personnes dans un espace isolé à l'intérieur du salon par une grande tenture noire mais d'où on pouvait entendre le brouhaha général d'un salon fort visité (5 500 visiteurs en deux jours!) Mike Eley, le président de la BSC, était absent, en tournage à Paris!... mais nous l'avons retrouvé, le vendredi suivant avec nous à La Fémis, apprécier notre Micro Salon! L'industrie cinématographique se porte vraiment très bien Outre-Manche. Cheers Mike, cheers! Vive l'Entente Cordiale. ■



Joe Dunton et Hanop Shinh (RED)



JeanFre Fachon (Arri), Davy Terzian (Angénieux), Christophe Cazenave et Sundeep Reddy (Zeiss)



Jacques Delacoux (Transvideo) et Stephan Schenk (Arri)



Guillermo Navarro et ses fils



Roland Joffé, Bill Wages et John de Borman



Marc Galerne (K5600), Brian Beaumont et Mark Fowler - Photos Richard Andry



## "Le Cinerama"

### Conférence de Jean-Pierre Verscheure

Pour cette conférence liée au "Festival du film restauré - Toute la mémoire du monde", le Conservatoire des techniques cinématographique voit de nouveau large et aussi courbe en proposant de mettre sous les projecteurs l'un des procédés cinématographique les plus spectaculaires des années 1950, le Cinerama.

► « Cinerama plunges you into a startling new world ! » : en septembre 1952 sort sur les écrans américains le premier film en Cinerama. Avec son écran courbe géant de 146° couvrant la totalité de la scène, son système sonore stéréophonique multi-canaux haute-fidélité qui entoure le public de toutes parts, ses trois projecteurs et son lecteur de son magnétique synchronisés, le Cinerama est considéré comme l'expérience audiovisuelle la plus spectaculaire d'après-guerre, amorçant une nouvelle période fondamentale dans l'histoire du cinéma, et donnant naissance à l'ère du CinemaScope, de l'écran large et de la stéréophonie. L'industrie américaine est enthousiasmée par le projet de Fred Waller et les principales sociétés de matériel cinématographique suivent. Technicolor élabore un procédé de tirage par imbibition d'après un négatif Eastman. Hazard Reeves met au point un enregistreur magnétique multi-canaux haute-fidélité. Une caméra particulière à trois objectifs est conçue. Century fabrique des projecteurs spéciaux à six perforations par image. Un écran fortement incurvé voit le jour avec plus de 1 500 bandelettes orientées... Après un succès fulgurant, le Cinerama connaît de multiples rebondissements. Des appareils Cinerama originaux, rarissimes et récemment acquis par la Cinémathèque française seront présentés sur scène, accompagnés de projections spectaculaires.

Ancien professeur à l'Institut national supérieur des arts du spectacle (INSAS) de Bruxelles, Jean-Pierre Verscheure est membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Il est à l'origine d'un centre d'études et de recherches sur l'évolution des techniques cinématographiques, Cinévolution, dans lequel plus de 75 systèmes sonores ont été restaurés.



### "Le Cinerama"

#### Conférence de Jean-Pierre Verscheure

Vendredi 9 mars 2018 à 14h

Salle Henri Langlois

Cinémathèque française

51, rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup> ■

## 23h58, de Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup>, projeté par Ceux du Rail



► Ceux du Rail, Association des cheminots cinéphiles présidée par Jean-Pierre Améris, tirera son chapeau, samedi 10 mars 2018 au cinéma La Clef, à Pierre-William Glenn <sup>AFC</sup>. Elle donnera carte blanche au directeur de la photographie et réalisateur qui viendra présenter son film 23h58 (1993), photographié par Jean-Claude Vicquery et ayant pour décor le circuit du Mans et ses 24 heures moto. Avec Jean-François Stévenin, Jean-Pierre Malo, Yann Epstein, Gérald Garnier.

Samedi 10 mars 2018 à 16 heures

Cinéma La Clef

34, rue Daubenton - Paris 5<sup>e</sup>

Réservation [ceuxdurail@hotmail.fr](mailto:ceuxdurail@hotmail.fr) ■



# ACS France associé AFC

## ► Démo des César & Techniques 2018

Pour ceux qui n'ont pas encore eu l'occasion de la visionner, vous pourrez trouver notre démo film 2018, présentée lors des César & Techniques, à l'adresse : <https://vimeo.com/manage/videos>

### Micro salon 2018 :



Aercam et tête gyrostabilisée Shotover G1 avec Camera Sony F55 et optique Angénieux 16-40 mm



Stand ACS France lors du Micro Salon AFC 2018

Toute l'équipe d'ACS France a été ravie de vous rencontrer et de vous accueillir sur son stand à l'occasion de l'édition 2018 du Micro Salon AFC. Ce fut une belle occasion pour nous de vous présenter nos nouveautés technologiques ainsi que de répondre à vos interrogations sur notre activité. N'hésitez pas à nous contacter pour tout renseigner.

Nous vous donnons rendez-vous l'an prochain pour la prochaine édition !

Un résumé du Micro Salon, à l'adresse : [https://www.afcinema.com/IMG/pdf/lettre\\_283.pdf](https://www.afcinema.com/IMG/pdf/lettre_283.pdf)

### Tournage Les Traducteurs :

Notre équipe est intervenue dernièrement sur le tournage d'un long métrage français. Les prises de vues ont été effectuées en agglomération à l'aide du drone Alta 8 équipé d'une Alexa Mini et d'une série d'optiques Leica Summilux-C. Les demandes d'autorisations de vol ainsi que les prises de vue ont été prises



Drone Alta 8 équipé de l'Arri Alexa Mini

en charge par notre équipe et font partie de nos offres pour les prises de vue en drone (ici un package - 25 kg) Nous avons filmé en plan séquence sur 600 mètres un travelling de suivi d'une limousine avec différents mouvements de caméra, coordonnant se faisant vol du drone, prises de vue et véhicule de production permettant de rester en permanence à moins de 100 m du drone en vol. Un très bon exemple des possibilités offertes par notre technologie et notre savoir-faire pour vos tournages film !

### Oscar Shotover K1 :

Le système de tête gyrostabilisée Shotover K1, utilisé par ACS France, a vu l'équipe à l'origine de sa conception être oscarisée. Les quatre membres de l'équipe de développement ont été ré-



Système Shotover K1

compensés par le prix scientifique et d'ingénierie pour « la conception, le design, l'ingénierie et la mise en œuvre du système Shotover K1 ».

### Shotover G1 et RED Monstro :



Shotover G1, RED Monstro et Angénieux 48-130 mm

Une nouvelle fois notre équipe et notre technologie vous permettent d'aller plus loin dans les prises de vue aériennes. Nous avons utilisé notre Shotover G1 pour emporter en vol sur un ULM la nouvelle RED Monstro et son grand capteur 8K, équipée d'un zoom Angénieux EZ 48-130. Nous avons profité de la grande liberté de mouvements de cette tête et de sa stabilité en toutes conditions pour proposer des images avec des tilts allant

jusqu'à -120°. Une nouvelle possibilité de package disponible pour la tête gyro-stabilisée Shotover G1.

### Drone Inspire2 / Zenmuse X7 :



Drone Inspire 2 équipé de la Zenmuse X7

ACS France propose cette configuration pour les vols en agglomération ou en présence de public/figurants à proximité. Les zones d'exclusion à mettre en place en fonction des vols sont au minimum de 30 mètres de rayon autour de l'aéronef. Le drone Inspire 2 peut, entre autres, être équipé de la Zenmuse X7 (optiques les plus utilisés 16, 24 et 35 mm). C'est une caméra Super 35 compacte avec des résolutions extrêmement élevées. Le capteur CMOS 24 MP avec une plage dynamique de 14 diaphragmes préserve un niveau de détail exceptionnel et peut afficher la 6K en CinemaDNG et la 5.2K avec Apple ProRes (sa vitesse de lecture élevée est compatible avec le format de sortie RAW en 6K / 30ips et 3,9K / 59,94ips). Disponible chez ACS France.

### Newsletter 22 :

2017 fut une année très riche en termes de projets et a vu l'arrivée de quelques nouveaux produits. Nous avons le plaisir de vous transmettre notre Newsletter Annuelle (#22). Vous y trouverez notre offre de produits et de service pour vos tournages, à l'adresse <http://bit.ly/2BfaENA>

### 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/) ■

# Arri Caméra associé AFC

## ► Arri Academy à Paris en avril !



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

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

### Formation ouverte aux

- Directeurs de la photographie
- Opérateurs
- Assistants
- DIT
- Personnel des sociétés de location.

### Qu'allez-vous apprendre ?

- Les workflow de création de rendus image Arri et la colorimétrie propre à Arri
- Les courbes de lumière linéaires et logarithmiques et l'encodage vidéo
- Les avantages respectifs des codecs ArriRaw et ProRes
- Les formats d'enregistrement et leurs implications
- L'exposition pour le SDR et le HDR
- Les capacités étendues du HDR et son visionnage sur un moniteur à gamut étendu
- Comment régler uniformément les caméras Alexa SXT W et Alexa Mini pour un même tournage
- Un aperçu complet de la conception des caméras Arri et de leurs capteurs
- Le contrôle sans fil des caméras grâce au système de commande électronique (ECS) et à travers les réseaux WiFi
- Une formation pratique avec des caméras et des outils de postproduction
- Introduction à la Alexa LF (actuellement pas de caméra disponible pour la formation).

### Détails

À l'issue de cette formation, vous aurez acquis une connaissance détaillée de l'ArriRaw et des autres formats d'enregistrement, des workflows de création de rendus image et du système de contrôle électronique d'Arri (ECS). Chaque participant travaillera directement sur une unité de caméra Alexa SXT W, Alexa Mini ou Amira et des ordinateurs équipés avec un logiciel de postproduction. Vous enregistrerez des images afin de vous familiariser avec les situations typiques sur un plateau et vous explorerez les workflows communs de post production. Vous aurez l'occasion d'essayer différents looks et LUTs Arri au sein de l'application pour les adapter aux choix d'un projet.

Un maximum de 12 participants pourra suivre chaque stage, de manière à assurer que chaque participant puisse acquérir une expérience pratique de travail sur les quatre unités de caméra disponibles. Un décor éclairé sera mis à disposition des participants pour les prises de vues.

### Arri Academy

**Du mercredi 4 avril 2018 à 9h au vendredi 6 avril à 17h - Arri France - 54, rue René Boulanger - Paris 10<sup>e</sup>**

**Formateurs : Nicolas Fournier et Florian Rettich - Langue : anglais**

### Inscriptions

<https://www.eventbrite.com/e/billets-maitrisez-les-nouvelles-tendances-comme-le-hdr-paris-29844750452?aff=ARRINewsletter#map-target>

**Pour plus d'informations et pour tout renseignement**

**concernant les prises en charge AFDAS, contactez-nous à [france@arri.de](mailto:france@arri.de).**

### Interviews : 100 Years of Arri



À l'occasion de son centenaire Arri a réalisé des interviews avec des cinéastes pour parler de leur métier et de leur histoire avec Arri.

**Voici la suite des interviews "françaises".**

- Thierry Arbogast <sup>AFC</sup>  
<https://100.arri.com/interviews/event/5a69aca-f5fc13d03d0c5f74a>
- Jean-Marie Dreujou <sup>AFC</sup>  
<https://100.arri.com/interviews/filter/search/event/5a3910b78531da03bc57adb2>

- Guillaume Schiffman <sup>AFC</sup>

<https://100.arri.com/interviews/filter/59877c4226c23577bc8a788b/event/5a69ac-b45fc13d03d0c5f74c>

- Willy Kurant <sup>AFC, ASC</sup>

<https://100.arri.com/interviews/filter/59877c4226c23577bc8a788b/event/5a69ac-b9e1b36b03c9a0faae>

### Retour sur un Micro Salon excitant pour Arri !



Cette année au Micro Salon nous avons deux nouveautés majeures, une caméra, l'Arri Alexa LF et une série d'optiques, les Arri Signature Prime !

Nous étions ravis de présenter un nouveau système caméras/optiques grand format et sommes impatients de voir comment nos amis les directeurs de la photo avec leur partenaires les réalisateurs vont imaginer des histoires à raconter avec ce nouveau grand format.

Avec les "showreels" projetés dans la salle Renoir de La Fémis, lors du Micro Salon AFC nous avons voulu donner quelques idées. Pour revoir les images :

- Face to face, de Tom Fährmann <sup>BVK</sup>  
<https://www.youtube.com/watch?v=two-boUE-oy4>
- Freedom and Immersion, de Dan Lausten <sup>ASC, DFF</sup>  
<https://www.youtube.com/watch?v=U6hnXZmKOWA>
- Soulful Connections, de Matias Boucard  
<https://www.youtube.com/watch?v=rMRJwcmlr54>

Les premières caméras Alexa LF seront expédiées à la fin du mois de mars 2018. La première série de quatre optiques Signature Prime (35 mm, 47 mm, 75 mm et 125 mm) sera livré au début de Juin 2018. Les lentilles restantes seront disponibles au cours de l'année.

**Pour de plus amples renseignements, consultez la page suivante : [www.ARRI.com/largeformat](http://www.ARRI.com/largeformat) ■**



# CW Sonderoptic – Leica associé AFC

**Julien Poupard <sup>AFC</sup>, les fées et les fous**

Par Ariane Damain Vergallo pour CW Sonderoptic - Leica

► Chaque été, dans la maison près de Paris que son grand-père partageait avec sa famille, Julien Poupard <sup>AFC</sup> tournait un petit film avec des copains, comme lui passionnés de cinéma. Son père, producteur de films institutionnels, voyait d'un très bon œil cet engouement et mettait avec joie à disposition de son fils, outre son matériel, ses encouragements et ses conseils. L'été, le moment de l'année où il se sentait vraiment heureux, à sa place.

Sa mère, la première bonne fée donc, l'avait encouragé à tenter les plus hautes études même si son peu de goût pour l'école imposait d'en raccourcir la durée. Par un heureux hasard, elle était conseillère d'orientation et l'avait aidé à envoyer des dossiers dans tous les BTS audiovisuels de France escomptant que le nombre pouvait jouer en sa faveur.

Sitôt le BTS obtenu, Julien Poupard avait eu envie de tenter le concours de La Fémis que l'on peut passer trois fois. Trois chances à saisir. Ça paraissait possible.

À La Fémis, cette année-là, il fallait faire un dossier sur les traces et Julien Poupard avait choisi de montrer les rides du visage bien-aimé de son grand-père, les traces de son sourire. Ce grand-père avec qui il habitait, ancien libraire adorant le cinéma, et qui lui avait transmis l'amour des mots, des histoires et des images.

Au grand oral, il avait eu le sentiment de jouer sa vie et s'était jeté dans la bataille avec l'audace des timides. Le jury était présidé par le réalisateur Olivier Assayas qui avait encouragé amicalement le jeune homme.

Peu à peu, Julien Poupard avait senti qu'il captivait son auditoire et que la réussite était à sa portée. Puis, la dernière question arrive, portant sur la photo en noir et blanc qu'il vient de faire du jury. Pourquoi ce choix du noir et blanc ? Pourquoi en effet.

Il se creuse la tête et porte l'estocade finale. Il remarque l'atroce chemise rose saumon d'un membre du jury, scénariste. Sa réponse est toute trouvée et l'éclat de rire général. Gagné.

Avoir vingt ans, être admis à La Fémis, partir de chez soi et vivre à Paris. Un rêve. « Un bonheur pas possible ». Il cherche alors un boulot à corps perdu et passe le permis d'ambulancier. Rien de plus fa-

cile à obtenir, ce qui l'amène encore aujourd'hui à se méfier quelque peu de cette profession.

Son employeur est spécialisé en psychiatrie, aussi va-t-il passer quatre ans - la durée des études à La Fémis - à transporter des fous, les samedis, les dimanches parfois de nuit, enchaînant ensuite le jour avec ses cours de lumière en un télescope des genres, saisissant.

Julien Poupard se souvient des regards fixes des fous le transperçant jusqu'à l'âme. Ils n'étaient pas entravés car la loi l'interdit et, quand la pique calmante perdait de son effet, devait-il les surveiller plus étroitement.

Plus d'une fois, profitant d'un embouteillage ou d'une baisse de son attention, certains sortaient en courant de l'ambulance pour s'enfuir dans la forêt.

Il faut imaginer le jeune étudiant courir le plus vite possible, les maîtriser et les ramener dans l'ambulance. On n'ose penser que ces quatre ans en compagnie des fous furent sans doute une expérience qui allait préparer Julien Poupard mieux que toute autre à affronter par la suite la diversité des tempéraments que le cinéma brasse sur les tournages...

Ces quatre années à La Fémis lui ont aussi appris que les timides peuvent être des génies de la lumière. Il se souvient des silences de Bruno Nuytten qui faisait les cent pas le matin dans le grand studio de La Fémis ne sachant pas ce qu'il allait faire, allumer un projecteur puis l'éteindre, réfléchir. Julien Poupard découvrait que le doute ne se perdait pas forcément avec l'âge et, qu'allié à l'humilité, il pouvait être un moteur puissant de la création.

À la sortie de l'école, il enchaîne les stages chez les loueurs et se découvre peu technicien. Il devient cependant le second assistant caméra du directeur de la photo Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup>, qui comprend vite que Julien Poupard n'est pas véritablement un assistant caméra dans l'âme plutôt un partenaire possible. Il le garde sur plusieurs films prenant plaisir à parler avec lui de cinéma et de plans, à analyser une image et à regarder ensemble les rushes. Une incroyable générosité qui ne s'oublie pas et qui vous façonne pour l'avenir.

Il travaille ensuite sur près de quarante courts métrages comme directeur de la photo ayant décidé une bonne fois pour toutes de ne pas cocher la case assistant.



Julien Poupard - Photo Ariane Damain-Vergallo  
Leica M, 100 mm Summicron-C

Il apprend le métier en l'exerçant, retrouvant le plaisir et la liberté des étés quand il tenait la caméra sur des petits films avec ses copains.

Sa ténacité paie et il a déjà plusieurs longs métrages à son actif quand trois bonnes fées surgissent à nouveau vers l'âge de 33 ans, le prenant dans leur sillage et l'entraînant vers les sommets. Il ne peut imaginer alors que non pas une mais deux Caméras d'or vont couronner son travail et que ses films vont voyager dans le monde entier.

Claire Burger, Léa Fehner et Houda Benyamina. C'est le trio gagnant de ses trois bonnes fées, trois jeunes réalisatrices qui ont deviné le talent de Julien Poupard, son écoute attentive et la modeste mise au service de leurs films. « J'ai eu de la chance de rencontrer des cinéastes qui vont compter. » De la chance, vraiment ? En 2013, Julien Poupard tourne *Party Girl* avec, entre autres, Claire Burger à la réalisation. Première Caméra d'or, premier émerveillement. Une carrière de directeur de la photo est donc possible. L'année d'après, ce sera *Les Ogres*, de Léa Fehner, succès critique unanime.

Enfin, un jour, il rencontre dans un café – tout projet commence toujours ainsi –

English version

<https://www.afcinema.com/Julien-Poupard-AFC-Twixt-fairies-and-loonies.html>



## CW Sonderoptic – Leica associé AFC

Houda Benyamina qui lui propose de travailler sur son premier long métrage, *Divines*. C'est un film très fauché qui se déroule en banlieue. Julien Poupard accepte immédiatement car il aime beaucoup le scénario et aussi la représentation précise et originale qu'en a Houda Benyamina, à mille lieux des clichés sur la banlieue. Mais rien ne se passe comme prévu. Un impondérable oblige le producteur à reculer le tournage. La raison économique voudrait qu'il accepte autre chose pour vivre mais il décide de suivre son instinct et d'attendre *Divines*. « J'étais à ma place, c'était le film que j'avais envie de faire. » *Divines* remporte la Caméra d'or au Festival de Cannes en 2016 et trois César. Un film de cinéma beau, fort et émouvant dont l'écho retentira jusque outre Atlantique. Un pari réussi.

Julien Poupard vient de terminer le film de Pierre Salvadori, *En liberté*, avec Adèle Haenel, Pio Marmai. Pour une fois, ce n'est pas un premier film et le réalisateur est plus âgé que lui, plus aguerrri aussi. Malgré la complexité du tournage il n'a senti que le plaisir partagé de faire des images ensemble.

Il avait déjà essayé les optiques Summilux-C sur des pubs. « Elles me plaisaient beaucoup. » Le budget de ce film lui permettait enfin de les utiliser sur un long métrage. La grande ouverture de ces optiques à f:1.4 autorisait des scènes de nuit dans une fête foraine pratiquement sans éclairage avec « des flous vraiment intéressants et une sensation de netteté, de douceur ». Avec les Summilux-C, objectifs compacts et légers, il avait choisi l'Alexa Mini pour faire du Scope Super 35.

« Une configuration simple qui me plaît, j'aime quand c'est humain. »

Julien Poupard, dont la filmographie se partage à égalité entre les réalisateurs et les réalisatrices, ne trouve plus pertinentes les catégories du féminin et du masculin, surtout pour les artistes, les créateurs, les créatrices.

En ce sens il appartient à l'avenir du cinéma.

Il se souvient avec amusement de la remarque d'un réalisateur, qui ne trouvant aucune directrice de la photo disponible pour le tournage de son film, s'était "rabbattu" sur Julien Poupard, lui disant alors : « Je n'ai pas trouvé de femme alors je vais te prendre toi ! ». Il n'en a pas pris ombrage, avançant tranquillement son chemin. Entre les fées et les fous, sûrement. ■

## Dimatec associé AFC

### ► Dimatec et son Piccoletto DeSisti au Micro Salon

L'équipe de Dimatec était heureuse de vous accueillir lors du Micro Salon 2018 pour vous présenter les dernières innovations de ses partenaires.

Parmi ces innovations, l'équipe était fière de vous présenter le dernier Piccoletto DeSisti (<https://youtu.be/kMcQOmWUpGo>). Le nouveau Fresnel LED DeSisti de 30 W possède un angle d'ouverture de 80°.

Il est disponible avec différentes températures de couleur et ne pèse que 900 g. Il a aussi l'avantage d'être personnalisable, sans oublier sa puissance et sa grande plage d'ouverture.

Disponible dès maintenant chez vos loueurs habituels, n'hésitez pas à nous contacter pour découvrir le nouveau Piccoletto !

Courriel : [vente@dimatec.net](mailto:vente@dimatec.net)

Tél. : 01 69 021 021 ■



## Eclair associé AFC

### ► Actualités cinéma

#### Films traités chez Eclair en salles en mars 2018

● *Collier rouge*, de Jean Becker, production : ICE3, DP : Yves Angelo, étalonnage : Karim El Katari

● *Croc-Blanc*, film d'animation d'Alexandre Espigares, production : Superprod, Bidibul Productions.

#### Films en cours de postproduction chez Eclair

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

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

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

#### Film en cours de tournage chez Eclair

● *Andy*, de Julien Weill, production : My Family, DP : Rémy Chevrin <sup>AFC</sup>.

#### Actualités Patrimoine

##### Film traité en restauration chez Eclair

● *Les Idoles*, de Marc'O, production : TAO Diffusion, DP : Gilbert Sarthre et Jean Badal, étalonneuse : Aude Humblet. ■

## Exalux associé AFC

### ► Micro Salon 2018

L'équipe d'Exalux remercie chaleureusement les nombreux visiteurs qui sont venus nous rencontrer à l'occasion de cette édition 2018. Nous espérons que vous serez encore plus nombreux l'année prochaine !

### TAPE12 TW2765 UHD : Le ruban LED Ultra Haute Densité

Exalux présente son nouveau ruban LED Ultra Haute Densité avec 480 LED/m pour une puissance située à 25 W/m. En raison de cette densité sans équivalent, il permettra de créer des lignes de lumières sans discontinuité.

Du côté des caractéristiques, les performances sont proches de la perfection :

- Rendu colorimétrique min : 96 à 2 700 K (R9 : 95) et 95 à 6 500 K (R9 : 72)
- Efficacité lumineuse : 108 lm/W (à 6 500K)
- Déviation chromatique (Duv) : 0,0005 (à 2 700 K comme à 6 500 K)

Le ruban TAPE12 TW2765 UHD sera disponible à partir de la mi-mars.

### Gaffers Control

Bien plus qu'une simple console, Gaffers Control est l'outil indispensable pour contrôler tout appareil DMX d'une manière simple et fiable en toute liberté.

Destiné aux petits sets, cette console "tout-en-un" vient compléter la gamme Connect et permet de contrôler les appareils compatibles avec la technologie CRMX by LumenRadio.

Les caractéristiques sont les suivantes :

- Valise Peli StormCase™
- Ecran tactile capacitif 7" 800 x 480 pixels
- Transmetteur CRMX LumenRadio™ intégré
- Batterie Lithium-ion intégrée 70 W/h
- 14 banques adressables / 512 adresses DMX
- Bibliothèque DMX intégrée (Mise à jour via port USB)
- Sorties DMX sur XLR 5Pts
- Durée de fonctionnement sur batterie : 8 -14h

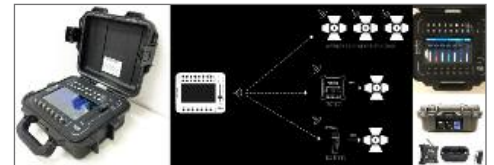
La face avant est personnalisable à partir de deux pièces, moyennant un surcoût. ■



Stand Exalux au Micro Salon



TAPE12 TW2765 UHD



Gaffers Control

## FilmLight associé AFC

### ► "Paris etc" : apporter l'esthétique du cinéma, à la télévision

"Paris etc" est une série en douze épisodes diffusée en décembre dernier, produite par Canal+, réalisée par Zabou Breitman et écrite par Maiwenn et Anne Berest. Développer un contenu créatif et de haute qualité attendue par le public, tout en respectant les délais typiques des productions télévisuelles, a été un défi que le directeur de la photographie Antoine Roch <sup>AFC</sup>, le DIT Nejib Boubaker <sup>ADIT</sup>, et l'étalonneur Fabien Napoli (Le Labo Paris) ont tous relevés.

« Sur ce projet, la postproduction allait s'étaler sur une période courte, juste quelques mois entre la fin du tournage et la diffusion », explique Nejib Boubaker. « Alors le directeur de la photographie, Antoine Roch, a décidé de commencer l'étalonnage sur le plateau. Il m'a contacté et a mentionné que l'étalonnage final aurait lieu au Labo, sur leurs stations d'étalonnage Baselight. »

Pour assurer la continuité colorimétrique et économiser du temps, Nejib a suggéré d'utiliser Prelight pendant le tournage.

Prelight est un logiciel de visualisation et d'étalonnage sur le plateau, développé par FilmLight. Il offre les mêmes outils de gestion d'espace colorimétrique que le Baselight, et est aussi compatible avec le standard Baselight Linked Grade (BLG). Le fichier caméra RAW demeure inchangé lors de son traitement par Prelight, Daylight – le logiciel de gestion de rushes conçu par FilmLight – et Baselight. L'étalonnage, développé et ajusté dans chaque outil, se retrouve sauvegardé dans le fichier BLG. Le BLG est alors transféré au prochain logiciel de la chaîne. Ce processus est complètement non-destructif.



Photo Antoine Yar

« Nous avons la garantie que l'image visualisée sur le plateau avec son étalonnage serait identique à celle projetée



Photo Nejib Boubaker

dans la salle d'étalonnage », explique Nejib. « L'étalonneur utilisait le même "Working Colour Space" que nous. Il pouvait modifier ou supprimer n'importe quelle valeur colorimétrique que nous avions appliquée sur le plateau, y compris les shapes et les keyers. Je pouvais accommoder n'importe quelle requête du directeur de la photographie, en sachant que ce travail serait utilisable par l'étalonneur plus tard. »

### S'éloigner des clichés éculés sur Paris

« Nous voulions apporter l'esthétique du cinéma à une série télévisuelle, où le rythme de tournage est frénétique », note Antoine Roch, le directeur de la photographie. « La série a un thème très déambulatoire de cinq femmes qui se croisent et se recroisent sans forcément se connaître, mais qui partagent la même



## FilmLight associé AFC

ville, Paris. Je voulais créer une image qui ait une densité et une identité picturale. » Bien que "Paris ETC" soit une série contemporaine située à Paris, la réalisatrice Zabou Breitman voulait absolument s'éloigner des clichés touristiques.

« Avec la réalisatrice, j'ai établi un "mood board", avec des images de tous bords mais donnant la direction de la teinte, du contraste, du style et du traitement visuel qui allait unifier les épisodes », poursuit Antoine Roch. « À l'exception des scènes de nuit, j'ai décidé d'utiliser au tournage des filtres en couleur assez chauds et de les neutraliser en partie à l'étalonnage. Cela donne une image qui est réaliste mais décalée et non pas juste fidèle et réelle. On garde dans les hautes et les basses lumières des traces de ce virage couleur. Pour éviter que ce soit trop volontariste, voire étouffant, nous avons travaillé de concert avec la décoration et les costumes pour éliminer les couleurs et les teintes qui s'éloignaient de notre charte couleur et qui fonctionnaient moins bien avec ce virage couleur. Nous avons cherché à mettre beaucoup de bleu et de vert dans les décors et les costumes, et aussi de la couleur et de la brillance », rapporte Antoine.



Photo Nejib Boubaker

### DoP, DIT et étalonneur : créer la couleur de manière collaborative

Fabien Napoli, l'étalonneur, avait déjà travaillé avec Antoine Roch et la réalisatrice Zabou Breitman, en tant qu'étalonneur rushes. Ayant désormais rejoint l'équipe du Labo Paris, son expérience s'est avérée essentielle dans ce processus créatif.

« Les essais caméras nous ont permis d'expérimenter différents filtres », se rappelle Fabien. « Antoine a utilisé de nombreux filtres et nous avons neutralisé leur teinte pour ne conserver que les distorsions. » Antoine a principalement utilisé des filtres chauds, des Maui Brown ou Glimmer Bronze, par exemple.

« Nejib neutralisait les filtres sur le plateau avec l'étalonnage. Ce fut un gain de temps conséquent, car j'ai pu réutiliser cette première passe d'étalonnage. » L'outil Hue Shift permet de modifier la saturation et la teinte par plage de couleurs, sans utiliser de keyer ou de shape. « C'est une fonction d'une grande finesse », commente Nejib. « Il y a des séquences extérieures où je retouchais les feuilles d'arbres dans le cadre, et Fabien pouvait accéder à ces modifications dans le Baselight. »

Antoine Roch est très positif sur le rôle d'un DIT sur un tournage aujourd'hui. « Ce qui est important pour moi, c'est que le DIT m'aide à confirmer mes intentions. Il peut affiner mon travail sur le plateau. C'est un peu comme visionner les rushes pour un tournage pellicule, mais c'est immédiat. Il n'y a plus aucun temps d'attente. En pré-étalonnant les rushes, le DIT est devenu un associé indispensable à mon travail créatif. Je me sens plus libre dans mes décisions – c'est un bénéfice artistique incontestable. »

### Le Labo : l'étalonnage final

Pour l'étalonneur, cette relation étroite établie entre le directeur de la photographie et le DIT leur a offert beaucoup d'autonomie. « Antoine est le directeur de la photographie et il savait exactement ce qu'il voulait », explique Fabien. « Nejib travaillait dans ce sens. L'avantage du fichier BLG, d'un point de vue créatif, est qu'il peut contenir tous les retours du directeur de la photographie et du réalisateur sur le plateau. Pour chaque épisode, l'esthétique était déjà très bien définie au moment où l'étalonnage final sur le Baselight a commencé au Labo Paris. Le point de départ était les valeurs du tournage, pour que nous puissions projeter une image identique à celle du plateau. Toutes les valeurs venant du Prelight étaient sur la même couche, je pouvais en modifier chaque paramètre ou l'enlever complètement. J'ai ajouté des couches supplémentaires pendant mon étalonnage, je pouvais aussi toujours comparer facilement mon travail avec la visualisation du plateau.

Nous avons seulement deux jours d'étalonnage par épisode, ce qui est habituel pour des séries télévisées. Nous devions faire des choix, de ce que nous voulions travailler à l'étalonnage. Mais comme notre image de départ était identique à celle du plateau et à celle du montage, nos discussions étaient claires et concises. Cela m'a donné plus de temps pour étalonner. »

### Retouche d'images durant l'étalonnage

Fabien expose une problématique nouvelle, associée aux postproductions limitées par le temps : les plans qui avaient traditionnellement besoin de partir aux effets visuels – nettoyage de peau, d'éléments techniques dans le cadre... – sont souvent une distraction. Les réalisateurs et directeurs de la photographie s'attendent à une image nettoyée avant le début de l'étalonnage, ou pendant celui-ci.

« Une partie de ce qui était envoyé automatiquement aux effets visuels peut maintenant être fait directement dans le Baselight, avec les nouveaux outils "Paint" ou "Grid Wrap". Nous avons besoin de définir rapidement ce qui est faisable dans le Baselight, ou ce qui doit partir aux effets. Nous remarquons une diminution constante du temps de projection disponible pour l'étalonnage. Nous devons optimiser le temps de travail de l'image et les séances d'étalonnage autrement. Les outils évoluent et deviennent plus productifs – les demandes et attentes en font de même. C'est une évolution naturelle, et quotidienne. »

Ce qui est marquant sur ce projet, est la relation à la fois proche mais structurée entre le directeur de la photographie, le DIT et l'étalonneur. Il est clair que chacun était perçu comme un créatif et pas uniquement comme un technicien.

« J'ai la même discussion avec le DIT qu'avec l'étalonneur », explique Antoine Roch. « Nous parlons d'image, encore d'image et toujours d'image. L'étalonnage final devient un complément du travail commencé avec le DIT sur le plateau avec Prelight, pour obtenir ce lien transparent entre le plateau et la salle d'étalonnage. L'un des avantages est d'économiser la quasi-totalité du temps de pré-étalonnage qui se passe traditionnellement les premiers jours des séances. Nous commençons directement sur la seconde passe, avec les retouches secondaires sur chaque plan. Avec une série pré-étalonnée sur le plateau, c'est l'ensemble de l'étalonnage qui s'affine. » ■



Photo Be4Post



## Panavision associé AFC

### ► Patrick Leplat nouveau DG de Panavision Alga Techno et Panalux Communiqué

Aubervilliers, le 14 février 2018

Nous avons le plaisir d'annoncer la nomination de Patrick Leplat qui reprend la direction générale des sociétés françaises Panavision Alga Techno et Panalux. Il prend la suite d'Olivier Affre qui n'assume désormais plus la gérance du groupe Panavision. Après toutes ces années où il a représenté le Groupe en France, nous souhaitons à Olivier le meilleur pour ses nouveaux projets professionnels. Directeur d'exploitation du groupe depuis douze ans et reconnu pour ses compétences et son leadership, Patrick Leplat, avec son sens de l'innovation et

sa maîtrise des technologies, a su anticiper la transition du film au numérique et développer des solutions techniques adaptées à l'environnement cinématographique.

Accompagné de Valérie Lacoste, directrice commerciale groupe et de Nicolas Pillet, Directeur administratif et financier, nous sommes confiants dans la capacité de cette nouvelle équipe à relever les nouveaux challenges du marché. *Jeff Allen - Directeur Général Europe - Moyen-Orient - Afrique*

### Sorties de mars en salles

● *Et mon cœur transparent*, de David & Raphael Vital-Durand, image Jérôme Robert, RED Epic Dragon Carbon, série Zeiss Ultra Prime et zoom Angénieux 25-250 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip

● *Après la guerre*, d'Annarita Zambrano, image Laurent Brunet <sup>AFC</sup>, Arri Alexa Mini, série Cooke S3 Vintage, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux

● *La Belle et la belle*, de Sophie Fillières, image Emmanuelle Collinot, Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard et zoom Panavision Primo 24-275 mm, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris

● *Le Collier rouge*, de Jean Becker, image Yves Angelo, Arri Alexa Mini, série Panavision Ultra Speed, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *La Prière*, de Cédric Kahn, image Yves Cape <sup>AFC, SBC</sup>, RED Carbon Woven, série Leica Summilux T1,4, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux, consommables Panastore Paris. ■

## Skydrone - Aeromaker associé AFC

### ► Le mois de février a été rythmé par le Micro Salon, notre premier salon en qualité de membre associé ! Cela nous a permis de montrer une partie de notre parc, en particulier nos drones gros porteurs dédiés au cinéma.

Beaucoup de passage sur le stand, ce qui nous a permis de mesurer l'intérêt des chefs op', chefs électro et réalisateurs pour les deux systèmes que nous avons mis en avant cette année : une source de lumière embarquée et notre Dynamic release ©.

Le tournage de *Santa*, d'Alain Chabat, avait introduit la problématique de faire voler une source lumineuse : il s'agissait de simuler la lumière du traîneau du père Noël à son passage près des arbres, trop compliquée à reproduire numérique-

ment. Nous avons utilisé des rubans LED et avons décidé de développer la solution après le tournage...

La lumière embarquée est pour le moment constituée de quatre sources LED de 100 Watts chacune (soit 40 000 lumen / 5 600K) et nous prévoyons de pouvoir concentrer ou diffuser le flux selon les besoins. Le but, à terme, est d'avoir une source en l'air, soit en statique, soit en déplacement, avec une autonomie de 20 minutes dans un premier temps... Certains membres associés fournisseurs de lumière se sont montrés intéressés et pourraient nous conseiller pour le choix des sources à embarquer.

Le Dynamic release, quant à lui, est promis à un bel avenir à en croire les réactions des opérateurs qui l'ont eu entre

les mains ! Nous avons encore un peu de développement avant d'avoir le système parfait mais les principes de bases sont posés et validés par nos visiteurs : la perspective de pouvoir faire des séquences fluides en finissant ou en commençant par de l'aérien a fait mouche et nous mettons toute notre énergie pour avoir la version définitive avant le début de la saison ! ■



## Sony associé AFC

### ► Les premières caméras Sony Venice sont arrivées en Europe !

Elles seront disponibles dès la version 2 au mois d'août :

- Prise en charge du 25P en Full Frame "False Colour"
- Double sensibilité ISO : 500 et 2 500
- Remote LAN partiel.

### Un simulateur de la caméra Sony Venice en ligne

Sony a développé un simulateur de sa caméra Venice en ligne. Cet outil d'entraînement interactif permet d'explorer l'interface de fonctionnement de la caméra et de se familiariser avec elle.

<https://www.sony.net/Products/Cinematography/Venice/>

### Bientôt en salles

Découvrez *L'Apparition*, un film de Xavier Giannoli, photographié par Eric Gautier <sup>AFC</sup>, en F65 Mini, série Panavision G anamorphique. ■

# Transpalux, Transpacam, Transpagrip associés AFC

► Depuis le 1<sup>er</sup> janvier, les sociétés du groupe Transpa sont heureuses d'accueillir deux nouveaux collaborateurs : Madame Marie-Jo Collet dirigera la société Cininter, succédant à Michèle Pavési. Monsieur François Roger, qui après plusieurs expériences en tant que commercial, technicien et directeur dans la location de matériel d'éclairage en France et en Espagne animera désormais les équipes techniques et commerciales de Lumex à la suite de Gilles Rousseau.

## Transpacam

Transpacam renforce son parc optique avec l'arrivée de nouvelles focales anamorphiques et sphériques :

- 180 mm Zeiss Master Anamorphique + Flare sets
- 135 mm Cooke 5i
- 32, 50, 70, 100 mm Cooke Anamorphique
- Série Leica Summicron complète : 15, 18, 21, 25, 29, 35, 40, 50, 75, 100, 135 mm.

## Transpagrip

Transpagrip a reçu des nouvelles roullantes Magliner senior et le stabilisateur Ronin 2 de DJI qui réunit beaucoup de qualités : pouvant supporter une plus large gamme de caméras, il est plus résistant, simple d'utilisation, maniable et versatile avec son système de poignée détachable et parfaitement compatible avec les drones, grues, Steadicam, etc.

Nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui sont passées sur notre stand du Micro Salon 2018.

## Les films en tournage :

- *Edmond*, d'Alexis Michalik, image Gianni Fiore Coltellacci (lumière, caméra), Arri Alexa SXT, Alexa Mini, série Leica Summicron, zooms Angénieux Optimo 24-290 et 28-76 mm
- *Zone franche*, de Mohamed Hamidi (lumière, machinerie, véhicules)
- *Mon inconnu*, d'Hugo Gélén (lumière)
- *Mais vous êtes fous*, d'Audrey Diwan, image Nicolas Gaurin (lumière, machinerie, véhicules, caméra), Arri Alexa SXT, série Master Anamorphique
- *Yves*, de Benoît Forgeard (lumière, machinerie, véhicules)
- *Sympathie pour le diable*, de Guillaume de Fontenay (lumière, machinerie, véhicules, caméra) Arri Alexa Mini, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, série Zeiss GO, zoom Zeiss 15,5-45 mm
- *Alexandre*, de François Ozon (lumière, véhicules)
- *Un homme fidèle*, de Louis Garrel, image Irina Lubtchansky (lumière, véhicules)
- *Play*, d'Anthony Marciano, image Jean-Paul Agostini (lumière, véhicules)
- *Ni une ni deux*, d'Anne Giffery (studios)

## Les films en salles :

- *Les Carnivores*, de Jérémie et Yannick Renier, image Georges Lechaptois (machinerie, véhicules, studios)
- *Si tu voyais son cœur*, de Joan Chemla, image André Chemetoff (lumière, caméra, machinerie véhicules), Arri Alexa mini, zoom Angénieux 28-340 et 15-40 mm
- *Ami ami*, de Victor Saint Macary, image Daniel Caillet (lumière, caméra, machinerie, véhicules, studios), Arri Alexa Mini
- *Les Tuches 3*, d'Olivier Baroux, image Christian Abomnes (lumière, machinerie véhicules)
- *Belle et Sébastien 3*, de Clovis Cornillac, image Thierry Pouget (lumière, caméra, machinerie véhicules), deux Arri Mini Raw 4/3, série optique anamorphique
- *Le Retour du héros*, de Laurent Tirard, image Guillaume Schiffman<sup>AFC</sup> (lumière, machinerie véhicules)
- *Corps étrangers*, de Raja Amari, image Aurélien Devaux (lumière, machinerie, véhicules)
- *La Ch'tite famille*, de Dany Boon, image Denis Rouden<sup>AFC</sup> (lumière)
- *Chien*, de Samuel Benchetrit, image Guillaume Deffontaines<sup>AFC</sup> (lumière, caméra, machinerie véhicules), Arri Alexa mini, série anamorphique Arri Master, zoom Angénieux Optimo 56-152 mm
- *Le Collier rouge*, de Jean Becker, image Yves Angelo (lumière, machinerie, véhicules, studios). ■

## XD motion associé AFC

### ► Communiqué de Presse

février 2018

### **Pyeongchang 2018 Jeux Olympiques / Sports Extrêmes / Phoenix Park**

XD motion, société française spécialisée dans les prises de vues aériennes, a déployé tout au long des Jeux Olympiques d'hiver de Corée tous ses moyens spéciaux de tournage :

### **Ski de bosses :**

Rail X track de 180 mètres sur une pente de 27° et à une vitesse de 12m/s longueur.

### **"Half Pipe" :**

Cablecam X fly 2D de 500 mètres de en 2 dimensions sur 100 mètres de hauteur.

### **Skicross et Snowcross :**

Cablecam X fly 1D de 900 mètres sur 900 mètres de longueur et 70 km/h de vitesse.

### **Slopestyle, Big Air, Skicross et cérémonies :**

Drone Hexacam HF Live avec caméras sensibles de nuit et zoom piloté à distance.

L'équipe et le matériel ont travaillé dans des conditions extrêmes de froid à -25°C et avec une grande efficacité sur les différents sites. ■





www.afcinema.com

#### Coprésidents

Richard ANDRY  
Laurent CHALET  
Vincent MATHIAS

#### Président d'honneur

• Pierre LHOMME

#### Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ  
Pierre AÏM  
• Robert ALAZRAKI  
Jérôme ALMÉRAS  
Michel AMATHIEU  
Thierry ARBOGAST  
• Ricardo ARONOVICH  
Yorgos ARVANITIS  
Pascal AUFFRAY  
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

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

Antoine HÉBERLÉ  
Gilles HENRY  
Jean-François HENSGENS  
Julien HIRSCH  
Jean-Michel HUMEAU  
Thierry JAULT  
Vincent JEANNOT  
Darius KHONDJI  
Marc KONINCKX  
Willy KURANT  
Romain LACOURBAS  
Yves LAFAYE  
Denis LAGRANGE  
Pascal LAGRIFFOUL  
Alex LAMARQUE  
Jeanne LAPOIRIE  
Jean-Claude LARRIEU  
François LARTIGUE  
Pascal LEBEGUE  
• Denis LENOIR  
Dominique LE RIGOLEUR  
Philippe LE SOURD  
Hélène LOUVART  
Laurent MACHUEL  
Baptiste MAGNIEN  
Pascal MARTI  
Stephan MASSIS  
Claire MATHON  
Tariel MELIAVA  
Pierre MILON  
Antoine MONOD  
Jean MONSIGNY  
Vincent MULLER  
Tetsuo NAGATA  
Pierre NOVION  
Luc PAGÈS

Philippe PAVANS de CECCATTY  
Philippe PIFFETEAU  
Gilles PORTE  
Arnaud POTIER  
Pascal POUCKET  
Julien POUPARD  
David QUESEMANT  
• Edmond RICHARD  
Pascal RIDAO  
Jean-François ROBIN  
Antoine ROCH  
Philippe ROS  
Denis ROUDEN  
Philippe ROUSSELOT  
Guillaume SCHIFFMAN  
Jean-Marc SELVA  
Eduardo SERRA  
Frédéric SERVE  
Gérard SIMON  
Andreas SINANOS  
Glynn SPEECKAERT  
Marie SPENCER  
Gérard STERIN  
Tom STERN  
André SZANKOWSKI  
Laurent TANGY  
Manuel TERAN  
David UNGARO  
Kika Noëlie UNGARO  
Charlie VAN DAMME  
Philippe VAN LEEUW  
Jean-Louis VIALARD  
Myriam VINOCOUR  
Romain WINDING  
• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGÉNIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINESYL • CININTER • CW-SONDEROPTIC LEICA • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS IMAGE -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 • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE - • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS •

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