

avril 2019

La lettre n° 296

La foire aux canards - Nikos Meletopoulos, chef décorateur, et Patrick Grandperret sur le tournage de L'Enfant lion, en 1992 - Photo Olivia Bruynoghe

▲ in memoriam

Patrick Grandperret > p. 8-13

▶ entretien AFC

Stephen Goldblatt ^{ASC, BSC} > p. 4

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTUALITÉS AFC > p. 4-6
EXPOSITION > p. 7-16 FESTIVALS > p. 18 CÔTÉ PROFESSION > p. 20, 21
LE CNC > p. 21 CINÉMATHÈQUE > p. 22, 23 ÇÀ ET LÀ > p. 16, 24, 25, 3
INTERNET > p. 7, 25 NOS ASSOCIÉS > p. 26-35

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

● **Chamboultout**

d'Éric Lavaine, photographié par Antoine Roch ^{AFC}
Avec Alexandra Lamy, José Garcia
Sortie le 3 avril 2019



● **Seule à mon mariage**

de Marta Bergman, photographié par Jonathan Ricquebourg ^{AFC}
Avec Alina Serban, Tom Vermeir, Rebeca Anghel
Sortie le 3 avril 2019
[▶ p. 14]



● **Tel Aviv On Fire**

de Sameh Zoabi, photographié par Laurent Brunet ^{AFC}
Avec Kais Nashif, Lubna Azabal, Yaniv Biton, Nadim Sawalha
Sortie le 3 avril 2019



● **Raoul Taburin**

de Pierre Godeau, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
Avec Benoît Poelvoorde, Edouard Baer, Suzanne Clément
Sortie le 10 avril 2019
[▶ p. 15]



● **Tanguy, le retour**

d'Étienne Chatiliez, photographié par Guillaume Deffontaines ^{AFC}
Avec André Dussollier, Sabine Azéma, Eric Berger
Sortie le 10 avril 2019
[▶ p. 17]



● **Saluds de pauvres**

documentaire de Christophe Alévêque, Beef, Brigitte Brusquet, Rémi Cotta, Jean-Claude Deret, Charles Dubois, Sophie Forte, GiedRé, Nadia Kozlowski-Bourgade, Patrice Leconte, Phil Marboeuf, Albert Meslay, Jean-Marie Dreujou ^{AFC} a photographié le court métrage de Patrice Leconte
Sortie le 17 avril 2019



● **L'Adieu à la nuit**

d'André Téchiné, photographié par Julien Hirsch ^{AFC}
Avec Catherine Deneuve, Kacey Mottet Klein, Oulaya Amamra
Sortie le 24 avril 2019
[▶ p. 19]



● **Un tramway à Jérusalem**

d'Amos Gitaï, photographié par Eric Gautier ^{AFC}
Avec Mathieu Amalric, Yaël Abecassis, Lamis Ammar, Pippo Delbono, Hana Laslo
Sortie le 24 avril 2019



C'est un tout petit budget pour un très beau film tourné entièrement dans le tramway à Jérusalem, avec une équipe et toute une logistique locales. J'en suis très fier. Il était sélectionné hors compétition à Venise l'année dernière, parce qu'Amos voulait y joindre un court-métrage qu'il a réalisé sur Gaza.

Ce n'était pas seulement le travail des hommes qui rendait ces pays étranges si bizarrement contrastés ; la nature semblait encore prendre plaisir à s'y mettre en opposition avec elle-même, tant on la trouvait différente en un même lieu sous divers aspects. [...] Ajoutez à cela les illusions de l'optique, les pointes des monts différemment éclairés, le clair-obscur du soleil et des ombres, et tous les accidents de lumière qui en résultaient le matin et le soir : vous aurez quelque idée des scènes continuelles qui ne cessèrent d'attirer mon admiration, et qui semblaient m'être offertes en un vrai théâtre.

Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761

« J'avais un ami belge qui était projectionniste à Bruxelles. Il aimait tant les films de Walt Disney, qu'avant même de les projeter, il coupait certains plans entiers du montage pour les conserver. Beaucoup de Belges ignorent qu'ils n'ont jamais vu un film de Walt Disney en entier... »

► Plutôt que d'afficher sa gueule sur l'écran qui annonce sa rétrospective à la Cinémathèque, Bruno Nuytten a choisi le visage de Jeanne Moreau. L'image fixe de celle qu'il a pointée dans le film qu'il nous présente, observe le public. Bruno présente un film dont il n'a pas signé l'image mais sur lequel il a été assistant caméra. Bel hommage à Ghislain Cloquet, qui fait partie de ceux qui l'ont formé. Si Bruno est en bas du grand écran ce soir, ce n'est pas parce qu'il l'a demandé – il aurait eu trop peur d'emmerder les spectateurs – mais parce que Caroline Champetier a beaucoup insisté. Je suis frappé par la façon dont Bruno met en avant ceux qui l'ont guidé et celles et ceux qui ont été ses assistants. Il les cite, un par un... Certains sont dans la salle, d'autres pas. Tous sont présents...

Pendant ce temps, la Tate Gallery s'apprête à exposer, pour la première fois depuis 1947, Vincent Van Gogh. Une exposition exceptionnelle d'une cinquantaine de toiles dont une petite merveille appelée *L'Oïse à Auvers* : une simple aquarelle peinte deux mois avant le suicide du peintre, que les commissaires de l'exposition ont décidé de recadrer. En ôtant le cadre et la "Marie-Louise", la couleur originale du ciel auversois apparaît : un rose vif bouleversant qui correspond exactement à la description du peintre dans l'une de ses lettres adressées à son frère Théo. Le « ciel entier coloré d'un rose et d'un orange éclatant » (sic) n'était, jusqu'à présent, qu'un brun clair, assez proche de la teinte d'un café renversé sur une nappe en papier.

Bruno passe de Walt Disney à Gérard Depardieu. Ils ont en commun d'être à l'intérieur de films où certaines de leurs prestations ont disparu et pas uniquement parce que certains projectionnistes sont aussi des collectionneurs ! Le film de Marguerite Duras proposé ce soir nous fait découvrir la première prestation à l'écran de Gérard Depardieu. Des images manquent ! Ont-elles été ôtées en raison de leur état ? Combien de films entiers sont en train de disparaître parce qu'ils ne sont pas sauvegardés ? Les films des années 1970 et 1980, que nous présente Bruno à la Cinémathèque, en sont les témoins !

N'ayant vendu pratiquement aucune de ses toiles, Van Gogh peignait avec des pigments industriels peu chers et d'assez mauvaise qualité. Des pigments qui avec le temps ont passé. Trois d'entre eux constituaient le fond de sa palette : le jaune de chrome, le rouge laqué et le brun. Van Gogh contrecarrait cet affadissement par la quantité de peinture appliquée. Une de ses séries

les plus célèbres, *Les Tournesols*, à l'origine jaunes éclatants, sont en train, petit à petit, de perdre toute leur lumière. D'après les spécialistes, il est impossible de les restaurer... On ne touche à la couche picturale apposée par le maître ! Dans une autre lettre adressée à son frère Théo, Van Gogh écrivait que ses « tableaux fanaient comme les fleurs ». Dans certaines conférences, on appelle ce phénomène « les pigments fugitifs de l'impressionnisme » en évoquant les couleurs originelles et en proposant une copie ou un double numérique à côté. Les films sont-ils condamnés à se faner également comme des fleurs ? Et si Bruno était finalement sorti de son bois, au premier jour de printemps, pour nous alerter sur la disparition d'images en mouvement. Les peintres du XIX^e et XX^e siècle ont essayé les plâtres de l'innovation parce que les tubes de peinture qui leur ont permis de sortir de leurs ateliers pour peindre la nature étaient très instables. Que la révolution numérique apparut au début du XXI^e siècle nous permette aujourd'hui de restaurer des images et des sons afin que nous puissions continuer à transmettre le plus justement possible des contrastes, des densités et des couleurs sans amputer un cadre ou un mouvement de caméra !

En écrivant ces mots je me souviens de ceux de Renato Berta. Renato venait de découvrir les DCP d'*Au revoir les enfants* et de *Milou en mai*, dont il avait signé les images mais pour lesquelles il n'avait pas été convié à leur restauration. Trouvant « certaines scènes trop claires ou chromatiquement pas justes qui altèrent la lecture du film » (sic), Renato souhaitait les corriger. Ses mots sont restés inaudibles, comme si le cadre de *L'Oïse à Auvers* n'avait jamais été ôté.

Rappelons que le travail de l'étalonnage fait partie intégrante du travail de directeur de la photographie. Qui mieux que nous, directrices et directeurs de la photographie, pour agir et veiller à la restauration de ces films, de nos images ? Combien de films, développés hier dans les laboratoires GTC, LTC et Éclair – aujourd'hui tous fermés – se meurent dans des boîtes métalliques sans que personne n'y prête attention. La transmission est un devoir de notre association. Encore faudra-t-il des images pour en parler ! Merci Bruno d'avoir accepté de quitter ta province... Merci Caroline d'avoir insisté... Merci la Cinémathèque d'avoir foncé... Et pardon Renato de ne pas t'avoir écouté ! ■

Gilles Porte, président de l'AFC

actualités AFC

Stephen Goldblatt ^{ASC, BSC}, une passion de l'image

Par François Reumont pour l'AFC



Stephen Goldblatt

Photographe "people" de la fin du Swinging London, le jeune Stephen Goldblatt (la vingtaine) se retrouve à faire poser les Beatles pour des photos lors de la sortie du mythique album blanc (1968). Mais c'est en traînant sur les plateaux de ciné qu'il se familiarise avec les postes de l'équipe de tournage, et qu'il décide de bifurquer vers la cadence de 24 images/seconde.

► Invité de la Cinémathèque française dans le cadre du festival Toute la mémoire du monde 2019 (au coté de Garrett Brown, Jerzy Skolimowski ou Nicolas Winding Refn), le chef opérateur britannique est venu accompagner deux films parmi ses plus célèbres : *Cotton Club*, de Francis Ford Coppola (1984), et *The Hunger*, de Tony Scott (1983) - présenté en ouverture du festival par une Catherine Deneuve manifestement très émue (Tony Scott nous ayant tragiquement quittés il y a bientôt sept ans). Il a également représenté l'ASC qui fête cette année son 100^e anniversaire tout en passant par l'Ecole Louis-Lumière pour y donner une généreuse leçon de cinéma aux étudiants... (FR) ■

Entretien à l'adresse

<https://vimeo.com/325120304>



Vincent Lowy, au centre, et Stephen Goldblatt, à droite, à l'Ecole Louis-Lumière - Photo Jean-Noël Ferragut



Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel

Avec le soutien du CNC, de Film France et de la commission Île-de-France

Le Cinedico devient une application entièrement installée sur votre iPhone ou iPad ne nécessitant plus de connexion à Internet
<http://www.lecinedico.com/>



Lumières n°5,
est toujours disponible
à la vente,
passez commande
dès maintenant !

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

Première édition

du Festival Chefs-Op' en Lumière à Chalon-sur-Saône



La première édition du Festival Chefs Op' en Lumière organisé par La Bobine, a eu lieu à Chalon-sur-Saône, du 27 au 31 mars 2019 et était parrainée par Eric Gautier ^{AFC}. Au programme, des projections, une Master Class d'Eric Gautier et une table ronde animée par N. T. Binh, enseignant à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, en présence de Céline Bozon ^{AFC}, Eric Gautier ^{AFC}, Claire Mathon ^{AFC}, Marie Spencer ^{AFC, SBC} et des directeurs de la photographie Antoine Marteau et Julian Ramirez Hernan.

► Forts du constat que seuls deux festivals consacrés spécifiquement à l'image de film existent en Europe – Camerimage, en Pologne, et Manaki Brothers, en République de Macédoine du Nord –, l'association La Bobine et ses membres bénévoles se sont rapprochés de l'AFC et ont été confortés dans leur volonté de s'inscrire dans une réflexion sur l'image au cinéma et de mettre en avant le travail des directeurs de la photographie.

A noter que l'AFC est partenaire de Chefs Op' en Lumière, ainsi que Kodak, membre associé de l'AFC, dont l'usine à Chalon a fermé ses portes en 2005. ■

Programme complet du Festival Chefs Op' en Lumière
https://www.afcinema.com/IMG/pdf/chefs_op_en_lumiere.pdf
Visiter le site Internet de La Bobine
<https://labobine.com>

in memoriam

Disparition d'Agnès Varda

► Agnès Varda s'est éteinte, vendredi 29 mars 2019, à l'âge de 90 ans, emportant avec elle ce regard lumineux et perçant posé sur les êtres et les choses d'une cinéaste et photographe dont les œuvres ont fait le tour du monde pendant quelque soixante ans.

Parmi les directrices et directeurs de la photographie ayant travaillé avec elle, on pourra citer Patrick Blossier, Eric Gautier, Agnès Godard, Willy Kurant, Hélène Louvart et Charlie Van Damme, membres de l'AFC. Nous rendrons hommage à Agnès Varda dans la prochaine Lettre. ■



Agnès Varda à l'œilleton d'une Debrise Parvo sur le tournage de La Pointe courte, en 1954

actualités AFC

Bruno Nuytten à la Cinémathèque française, au plus-que-parfait de l'objectif

Par Jean-Noël Ferragut AFC

A Bruno Nuytten et Caroline Champetier AFC

S'il peut paraître exagéré, ce petit clin d'œil à Robert Doisneau est l'occasion de rappeler que nous étions une douzaine de membres l'AFC – peut-être n'ai-je pas eu l'occasion de croiser tous les regards présents –, mercredi 20 mars à 20 heures, à venir au milieu d'une salle quasi comble entourer Bruno Nuytten lors de l'ouverture de la rétrospective qui lui est consacrée à la Cinémathèque française.



Bruno Nuytten, Frédéric Bonnaud et Bernard Payen lors de la soirée d'ouverture - Photo Nathalie Durand

► Après le verre de bulles offert par la maison permettant les retrouvailles de vieilles connaissances, parfois plus que cinquantenaires pour les "happy few" qui comme moi ont fait leurs classes sur les mêmes bancs que lui, la soirée s'est déroulée à peu de choses près comme prévu, chacun étant dans le meilleur de son rôle.

Frédéric Bonnaud, en bon maître de maison, a fait les présentations d'usage, citant, au nombre des partenaires, l'AFC, Transpalux et L'Image retrouvée; précisant que cette rétrospective n'aurait pas pu avoir lieu sans le don de persuasion de Caroline, qui a réussi à convaincre Bruno; faisant part enfin du grand regret de cette dernière de ne pouvoir être parmi nous ce soir.

Bernard Payen, en fin connaisseur – et auteur du texte de présentation* du programme Printemps19' – a fait le panégyrique de son travail et de sa carrière, sans les envolées lyrico-verbales, oserais-je dire, dont était coutumier le prédécesseur de Frédéric!

Par bonheur, Bruno était bien là, en chair et en os, applaudi et même ovationné – fait rare – à son arrivée au premier rang! Me rappelant Camerimage, là où les DoP sont applaudis dès la simple apparition de leur nom au générique, qu'ils soient connus ou non...

Egal et fidèle à lui-même, pour qui connaît un tant soit peu Bruno! Humble, sincère, drôle à l'occasion, au moment d'évoquer son travail, pour commencer, sans égocentrisme aucun ni jamais se mettre en avant. Son chemine-

ment et la chance qu'il a eue de faire les bonnes rencontres aux bons moments – le rêve de tout un chacun. Celles et ceux qui l'ont formé et influencé, comme par exemple Ghislain Cloquet, son professeur à l'Insa et maître à penser en matière de lumière (le noir et blanc de *Feu follet* restera une leçon magistrale de légèreté lumineuse pour nous tous) – Ghislain qui avait décidé que Bruno serait son "successeur"... Ses erreurs commises ici ou là lui ayant permis de progresser. Celles et ceux qui l'ont accompagné et ont partagé son travail, tenant à citer nommément tous les assistants ayant fait un bout de chemin avec lui (dont pas mal d'amis et connaissances de l'AFC).

De parler, enfin, des films qu'il avait choisi de projeter lors de la soirée. Films dont l'état des copies, pour certains d'entre eux, laissait passablement à désirer, ce qui lui a permis de faire ce triste constat: le cinéma d'auteur des années 1970 est en grande perte (Frédéric Bonnaud avait déploré avant lui que plus aucune bonne copie de *Barocco* n'était disponible aujourd'hui).

De rappeler aussi cette vérité première: c'est à nous, chefs opérateurs – certains le font déjà quand on leur en laisse la possibilité – de prendre les choses en main! Et de beaucoup regretter que lesdits chefs op' ne soient pas toujours informés des restaurations et numérisations de certains des films qu'ils ont photographiés.

Nous allons voir ensuite quatre films: *Nathalie Granger*, de Marguerite Duras, un N&B photographié par Ghislain en personne, que Bruno assistait, avec Jeanne Moreau et Lucia Bosè, et une des toutes premières apparitions de Gérard Depardieu, mais qui, à mon humble avis, a quelque peu "plombé" la fin de cette soirée. Lors d'une sorte d'entracte qui a suivi la projection, avec l'humour dû au recul nécessaire qu'il a toujours su prendre, Bruno reconnaissait qu'« il y avait quelques longueurs... » Avant de présenter trois ovnis préhistoriques exhumés de sa filmographie naissante, aventures improbables sous forme de courts métrages de Pascal Kané, Luc Béraud et Gérard Zingg. Trois des premiers amis qui lui ont permis par la suite de faire les rencontres ayant contribué à la carrière qu'on lui connaît.

Et, comme après que ne soit apparu sur le générique du film de Luc le mot Fin, est venu le moment de se lever, de faire ses adieux et de se quitter, sous les derniers applaudissements... ■

■ * <http://www.cinematheque.fr/cycle/bruno-nuytten-497.html>



Installation de la caméra pour le tournage d'un plan de La Poule - De g. à d. : Jean-François Dion, Luc Béraud, de dos, Bruno Nuytten, debout, et Jean-Noël Ferragut
Photo Alain Bertrand



Mesure de la lumière, Weston Master V en main, sur le tournage de La Poule, de Luc Béraud, en 1970 - De g. à d. : Bruno Nuytten, Luc Béraud et Catherine de Seynes
Photo Alain Bertrand

Écouter Bruno Nuytten sur France-Culture

► Tewfik Hakem s'est entretenu, le 27 mars 2019, avec Bruno Nuytten, directeur de la photographie et réalisateur, dans son émission *Le Réveil culturel*, sur France-Culture, à l'occasion de la rétrospective de son travail à la Cinémathèque française à Paris, jusqu'au 3 avril 2019. ■

Écouter l'enregistrement

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-reveil-culturel/bruno-nuytten-jai-toujours-ete-amoureux-des-acteurs-que-je-filmais>



Exposition "Bruno Nuytten - personnage paysage" Du 5 au 6 avril Galerie Cinema - Paris

► Dans le cadre de la rétrospective Bruno Nuytten à la Cinémathèque française, et en partenariat avec celle-ci, la Galerie Cinema Anne-Dominique Toussaint présente "Bruno Nuytten - personnage paysage", une exposition éphémère de son travail photographique, les 5 et 6 avril 2019.

En 2016 suite à une proposition d'Alain Fleischer, Bruno Nuytten accompagne des jeunes artistes au Fresnoy et produit dans le même temps une installation vidéo faite de 1 000 images, présentée sur 10 écrans numériques. Ces images, matérialisées par des tirages photographiques réalisés par l'artiste, ont fait l'objet d'une exposition personnelle "Images retrouvées" à la Galerie Cinema en 2018.

La photographie de Bruno Nuytten est un art de l'instant. Des images abstraites, des portraits flous, comme évanescents, composent cette œuvre inédite. « Revenir aux premiers chocs rétinien », dit l'artiste dont les images questionnent les représentations du réel.

Lumières, matières, cadrages, couleurs... on retrouve la maîtrise technique du cinéaste avec une énergie nouvelle, de l'ordre de la déconstruction. Bruno Nuytten propose un regard différent. ■

"Bruno Nuytten - personnage paysage"
Galerie Cinema
Vendredi 5 et samedi 6 avril de 11h à 19h
26, rue Saint-Claude - Paris 3e

in memoriam

Disparition du cinéaste Patrick Grandperret

Peu connu d'un large public, le cinéaste Patrick Grandperret, qui s'est éteint à Saint-Maur-des-Fossés samedi 9 mars 2019 à l'âge de 72 ans, a séduit, par ses réalisations éprises de liberté, de poésie et de tendresse, une génération de cinéphiles que ses audaces ont parfois pu surprendre. Portée par la fluidité de style de sa caméra et l'énergie de ses interprètes, son œuvre, bien que rare mais reconnue par ses pairs, a traversé le cinéma et la télévision pendant presque quatre décennies.



Patrick Grandperret - Photo Bernard Fau

► Né le 24 octobre 1946 à Saint-Maur-des-Fossés, d'un père ingénieur en optique (qui aurait mis au point un verre incassable pour une marque de lunettes), Patrick Grandperret, après des études le destinant dans un premier temps à l'économie et au commerce, décide de changer de cap pour la photographie de plateau, participant aux tournages de *Bel ordure*, de Jean Marbeuf, en 1973, et *La Fille du garde-barrière*, de Jérôme Savary, en 1975.

Ayant ainsi mordu à l'hameçon du cinéma, il réalise et produit des courts métrages et devient l'assistant réalisateur de Nadine Trintignant (*Le Voyage de noces*, en 1975), Claude Goretta (*La Dentellière*, en 1977), Maurice Pialat (*Passe ton bac d'abord*, en 1978, et *Loulou*, en 1979), Jean-Louis Trintignant (*Le Maître-nageur*, en 1979) et Claude Faraldo (*Deux lions au soleil*, en 1980).

Après des documentaires réalisés pour Pathé Cinéma et l'INA, Patrick Grandperret met en scène son premier long métrage, *Court circuits*, en 1981, où, par le truchement de la fiction, il aborde sa passion pour les courses de motos. Suivront *Mona et moi*, en 1989, qui reçoit le Prix Jean Vigo l'année suivante, puis trois films ayant pour cadre l'Afrique (*L'Enfant lion*, en 1992 – un succès public –, *Le Maître des éléphants*, en 1995, et *Les Victimes*, en 1996).

Ces deux derniers films n'ayant pas rencontré le public escompté, il passera les dix années suivantes, de 1997 à 2015, à tourner des fictions pour la télévision – séries et

unitaires – et ne reviendra au cinéma qu'en 2006 avec *Meurtrières*, d'après un scénario que Maurice Pialat n'avait jamais porté à l'écran. Dix années encore suivront avant qu'il ne réalise *Fui banquero*, avec sa fille Emilie. Dans un article du *Monde* daté du 16 mars 2019 consacré à Patrick Grandperret, Jacques Mandelbaum, évoquant ce dernier film, parle d'un « chant d'adieu personnel et fable cubaine partagée qui voit un jeune banquier français (Robinson Stévenin) renoncer à sa vocation pour se lancer à la rencontre de lui-même. Le film touche par sa fidélité à l'univers du cinéaste : partir le plus loin possible pour espérer se trouver. Aujourd'hui, c'est gagné. »

Entre autres amis, il avait produit respectivement les films de Claude Faraldo et Claire Denis *Deux lions au soleil* et *Beau travail*. Membre de L'ARP depuis 1990, il avait fait l'objet, en 2016, d'une rétrospective à la Cinémathèque française.

| <http://www.cinematheque.fr/media/patrick-grandperret.pdf>

Sur le site Internet de la SACD, Jean Marboeuf rend hommage au cinéaste disparu.

« Patrick Grandperret, c'était un regard vif (il avait débuté comme photographe sur mon premier film). C'était un rire sonore, communicatif, plein d'espoir, c'était un cinéaste inscrit dans son époque de rêves et de poésie. Il fréquentait ses semblables : le libertaire Faraldo, le romantique Stévenin. Il aimait, comme Jean Vigo (dont il avait eu le prix), la vie, la liberté, le bonheur. Et puis c'était la fuite, à moto, pour voir ailleurs. Il avait l'instabilité, l'inconstante élégance d'un créateur. Il était un "destroy" positif. Il avait repris un scénario inachevé du grand Pialat dont il était l'un des enfants.

J'espère que maintenant tu pourras continuer ta quête, où que tu sois, d'absolu. »

Cité par le quotidien *Libération*, il parlait de son travail en ces termes : « Sur un plateau, je suis une sorte de ouistiti agité : je cadre, je tiens la caméra, je dirige les acteurs... J'aime la technique, bricoler... »

En souvenir de Patrick Grandperret, cinq directeurs de la photographie de l'AFC témoignent en sa mémoire : Jean-Noël Ferragut, Dominique Gentil, Pierre-William Glenn, Agnès Godard et Jean-Michel Humeau. ■

Physique et (al)chimie, "non-leçon de cinéma" selon Patrick Grandperret

Par Jean-Noël Ferragut AFC

A la vieille de parrainer l'entrée à l'AFC de Jean-Michel Humeau, en janvier 1994, je venais de voir *L'Enfant lion*. C'était pour moi, toutes proportions gardées et encore aujourd'hui, le cousin germain d'*Un monde à part* (*A World Apart*), le film photographié par Peter Biziou^{BSC}. Tous les deux mettaient en évidence l'harmonie visuelle qui peut régner entre un réalisateur (Patrick Grandperret ou Chris Menges) et son directeur de la photographie (Jean-Michel ou Peter, déjà nommés).

► Patrick nous a quittés samedi 9 mars. Professionnellement parlant, je n'aurai croisé son chemin que sur les plateaux de films pour la télévision, de bien fades aventures au regard des films de cinéma qu'il a réalisés. Trois épisodes d'une série pour TF1 mettant en scène des jeunes lycéens et un unitaire pour M6, qui eut la malchance de ne jamais avoir été diffusé mais la chance de sortir en DVD. Ces films, tournés en un éclair mais avec énergie et conviction, m'ont fait découvrir la face visible d'un cinéaste qui a toujours pris son travail à bras-le-corps, au sens propre comme au figuré...

Patrick, en effet, entretenait un rapport physique avec l'appareil. Ce terme d'appareil (assemblage de pièces réunies en un tout pour exécuter un travail, cf. Le Robert) était employé, quand j'ai débuté dans les années 1970, pour désigner la caméra. Patrick cadrait ses films, tournant le plus souvent caméra à l'épaule : pour lui, mettre en scène ne pouvait se faire qu'à travers l'œil et sur le dépoli d'une caméra. De sa caméra plus exactement car il possédait ses propres outils de prise de vues (Arri BL 35 Technovision et Aaton Super 16, optiques en conséquence), qu'il laissait en location chez Cinécam quand il ne tournait pas. En premier spectateur qu'il était, il pouvait rester cadré sur un visage plus longtemps qu'il lui était permis, s'attachant à l'écoute d'un comédien pendant la réplique de son partenaire ou l'expression d'une émotion, au grand dam de TF1, par ailleurs, pour qui les dialogues devaient être systématiquement à l'écran !

Tout "homme à la caméra" qu'il fut, Patrick ne détestait pas pour autant la lumière. Même si sur ce genre d'exercice TV à épisodes multiples ("*La Vie devant nous*", en 2001), l'opérateur débarque avec ses gros sabots lumineux, sachant

très bien qu'il devra appliquer sagement des partis pris préalablement établis, dans des décors "prélightés" à l'avance, mais dans l'espoir qu'il aura peut-être l'occasion d'une étroite fenêtre de tir sur un ou deux plans. Comme, par exemple, après le tournage sur dolly et travelling du bref plan-séquence d'une scène d'extérieur jour par temps gris et pluvieux, où, pour tenter d'égayer une situation des plus triste, vous avez fait briller la seule source moyenne à votre disposition pour donner l'illusion d'un pseudo soleil rasant, Patrick, assis à la caméra, glisse à l'oreille de Christine, votre assistante et en même temps la sienne – ravie de pouvoir vous la répéter dans la minute qui suit –, cette formule franche et directe, pleine d'indulgence envers votre travail car somme toute amicale, une façon personnelle d'appliquer la règle grammaticale "un sujet, un verbe, un compliment..." : « Il fait une belle lumière, ce con ! »

Sur le téléfilm unitaire, tourné en Super 16 mais pour M6 (*Clara, cet été-là*, en 2002), une comédie dramatique mettant en scène deux adolescentes en camp de vacances mais surtout en mal d'amour, Patrick m'avait demandé des couleurs dites "M6"... , ce dont je n'avais aucune idée vu que je ne regarde pas la télé ! Dans une salle de postproduction, alors que nous regardions la dernière version montée avant étalonnage sur un moniteur hors d'âge et passablement dérégulé, aux couleurs flashantes et sursaturées, et que je triturai désespérément un bouton pour tenter de retrouver un espace colorimétrique connu, il m'avait arrêté net, plutôt satisfait du résultat obtenu, et m'avait dit très sérieusement : « Mais c'est super, ça, c'est exactement ce qu'il faut faire ! » Autant dire qu'évidemment, à son grand regret, ce rendu était impossible à reproduire plan par plan dans l'économie de ce téléfilm.



Patrick Grandperret sur le tournage, au Maroc, de *L'Enfant lion*, en 1993. Arri BL 35 suspendue au pantographe à vérins hydrauliques conçu par Ben Fauveau - Photo Olivia Bruynoghe

L'alchimie cinématographique de Patrick Grandperret passait essentiellement par le photo-chimique, puisqu'il a tourné la plupart de ses films en argentique. Revenons-en à *L'Enfant lion*, à ses cadres chauloupés dus à des mouvements d'appareil réglés avec une machinerie - pantographe et vérins hydrauliques – conçue spécialement pour le tournage, à son format Scope, à ses directions de lumière solaire latérales ou en contre-jour, sculptant les visages et les corps, à sa palette de couleurs à la frange du Kodachrome – un des dadas de Jean-Michel –, à ses clairs de lune froids et quasi monochromes, contrastant avec les rouges feu du soleil couchant ouest-africain, à ses verts tendres mais saturés d'une végétation forestière d'après saison des pluies, un certain Douanier Rousseau étant passé par là...

Toutes ces composantes de l'image - brillance et couleurs soutenues -, si bien rendues par les pigments colorés mêlés aux grains d'argent, contribuent visuellement au langage cinématographique de ce conte initiatique. Film tout public, tant familial que cinéphile, auquel Patrick se sera bien gardé de vouloir donner la moindre leçon de cinéma ! ■

in memoriam

Patrick Grandperret, le grand frère

Par Dominique Gentil ^{AFC}

Pour ceux de ma génération, Patrick est une figure de l'univers cinématographique des années 1980. Photographe sportif et coureur à moto, inventeur, il a su mettre au point le premier casque intégral pour les motards et créé la société GPA, promise au plus bel avenir. Mais il en cède toutes ses parts pour financer ses films. « Je ne suis pas un épicier », disait-il...

► Son premier film est un documentaire sur la coupe Kawasaki, compétition à laquelle il a participé comme pilote. Dans cet univers des championnats de moto qu'il connaît bien, il réalise en 1980 *Court circuits*. Patrick travaille comme un artisan du cinéma. Pour lui, créer, mettre en forme une histoire répond à un besoin vital. Dans un inconfort nécessaire, pour lequel il pouvait tout risquer, il avait besoin de se mettre en danger. Son seul luxe, être libre et autonome. Pour mener à bien ses projets, il avait acquis caméras et tables de montage. Ses films prenaient forme dans une succession de tournages et de montages jusqu'à ce qu'il trouve celle qui était juste. Mais avant, jamais satisfait, il remettait perpétuellement son film sur l'ouvrage. Patrick avait besoin de temps pour faire aboutir ses films comme il l'entendait. Prendre le temps nécessaire et ne jamais lâcher prise. Cette admirable obstination était rude, pour lui comme pour son entourage. Patrick s'immergeait d'un univers à l'autre : moto, marginalité, drogue, rock, Afrique, Amérique latine ont nourri sa créativité.

Les bureaux de sa production étaient un lieu de vie. Il y avait toujours de nouvelles têtes et des rencontres improbables entre potes, ceux du cinéma, de la moto, de la musique... On y faisait la cuisine. Mais, pour travailler et discuter sérieusement, il fallait s'échapper au café du coin.

Pour beaucoup d'entre nous, Patrick était le grand frère. Il rassurait. On aimait sa gentillesse, son ouverture d'esprit, son écoute et surtout son énergie. Avec Patrick, rien d'impossible...



Court circuits, de Patrick Grandperret

En 1979, le metteur en scène Claude Faraldo – *Themroc, Bof...* (*anatomie d'un livreur*) – ne trouve pas à financer *Deux lions au soleil* et perd son avance sur recettes. Sans hésiter, Patrick finance le projet en hypothéquant son appartement ! Ce qu'il a fait pour Claude Faraldo, il a su le faire pour beaucoup d'autres cinéastes, devenant partenaire de production ou prêtant caméras et salle de montage.

Ce samedi, au cimetière de Saint-Maur, que de visages amis ! Chacun savait ce qu'il avait reçu de toi. Comme toi lorsque tu tournais, nous avons pris le temps, beaucoup de temps, avant de nous quitter.

Un dernier mot pour dire aussi à sa famille Emilie, Martin, Léo, leur maman Dominique, ainsi que Octave et Aurèle et leur maman Yvonne.

Toute notre affection, votre papa était exceptionnel... ■

Patrick Grandperret s'est éloigné...

Par Pierre-William Glenn ^{AFC}

J'ai connu Patrick il y a cinquante-six ans et c'est une des rares personnes avec lesquelles je n'ai jamais eu le moindre différent sur une aussi longue période. Une amitié, une fraternité exceptionnelle dans le partage de deux passions, la moto et le cinéma



Patrick Grandperret sur le tournage de *Mona et moi*, en 1990 - Photos Bernard Fau

► J'ai aidé Patrick sur son premier film sur la compétition motocycliste et il m'a fortement inspiré pour mon premier long métrage sur le même sujet. Patrick a récidivé une fois sur le sujet en réalisant *Court circuits* et moi deux fois avec *23h58* et *Portrait de groupe avec enfants et motocyclettes*. Nous partageons la même curiosité, le goût de l'aventure, la quête de la différence, de la générosité, de la solidarité et le goût du risque. La mort a rattrapé Patrick qui rejoint Pons, Rougerie, Léon, Choukroun, Husson, Garnier, Pasolini (le pilote moto), Saarinen et tant d'autres, nos icônes d'aventuriers passionnés qui ont vécu des vies intenses et qui sont morts, pour la plupart jeunes, comme des Rock Stars.

Patrick était un frère pour moi, je savais qu'il serait à mes côtés dans toutes les situations difficiles, il savait que je serais toujours avec lui professionnellement,

affectivement et artistiquement. Incarnation même du cinéaste indépendant dont les références étaient John Cassavettes et Monte Hellman, il a réalisé des grands films : *Mona et moi*, *Court circuits*, *L'Enfant lion*, *Les Meurtrières*, *Fui Banquero* contiennent tous des séquences insolites qui touchent au sublime. Ancien photographe, Patrick cadrerait ses films avec un sens particulier de la composition et de la lumière.

Jusqu'à la veille de sa mort Patrick corrigeait, avec l'aide de sa femme Yvonne, les épreuves du concours de La Fémis. Quel meilleur symbole que ce passage de témoin aux jeunes générations de cet homme "forever young". Comme tous les grands créateurs, comme tous les grands acteurs, les belles personnes comme Patrick ne meurent pas, elles s'éloignent... ■

in memoriam

Patrick Grandperret, Pierre Chevalier et Jérôme Minet réunis

Par Agnès Godard ^{AFC}

Patrick, Pierre et Jérôme réunis. Patrick et Pierre sont partis ensemble le week-end dernier, Jérôme s'est absenté il y a dix ans déjà. Patrick Grandperret, Pierre Chevalier et Jérôme Minet, les trois producteurs de *Beau travail*, de Claire Denis, ne sont plus là.

► Chacun a ses raisons.

Parce que tout le monde pensait que la logistique du film était impossible, Patrick voulait le produire à tout prix. Parce qu'il était quand même assez difficile de se représenter ce que serait le film, Pierre n'avait qu'une envie, satisfaire sa curiosité de le voir. Parce que Jérôme lorsqu'il est arrivé n'a eu de cesse de tendre vers un seul but : trouver comment c'était possible. Enfin suivre avec Claire la trace de Bruno Forestier, le déserteur du *Petit soldat** n'y est pas pour rien.

Ils sont tous venus à Djibouti. Ils ont regardé. Sans un mot. Avec une lueur joyeuse dans les yeux. Quand ils ne riaient pas comme les Djiboutiennes hilares qui nous observaient, se demandant ce qu'on était en train de faire. Imaginez des légionnaires comme un corps de ballet au son du Billy Bud, de Benjamin Britten, sortant le souffle court d'un ghetto blaster de fortune. Imaginez l'attaque stratégique, mitrailleuse en main, d'un bâtiment inachevé, abandonné, inoffensif...

... Une séquence à filmer sous l'eau. On avait préparé une caméra DV, enfin préparé, c'est-à-dire mise dans un sac plastique, mais je ne savais pas rester au fond avec des bouteilles. Patrick était ravi, il allait le faire. Je me suis maudite quelques instants le matin où il s'est enfoncé dans l'eau, il était pâle d'une nuit gourmande de khat, les petites feuilles vertes de Djibouti. Tous ses plans sont dans le film.

Ils y croyaient, on y croyait. Sans même jamais voir une seule image pendant le tournage.

Nous sommes plusieurs à être encore invités à venir présenter le film à l'autre bout du monde, comme le rappelait Denis Lavant lundi au Cinéma des Cinéastes.

Claire y évoquait cette anecdote. Patrick était seul en repérages sur la plage du Malgache. Nous allions y tourner, c'était une des rares où la mer est non seulement hospitalière mais irrésistible de clarté. Patrick n'a pas résisté. Il s'est retrouvé au poste de police, nu et dépouillé !

Ce petit épisode pourrait bien être la meilleure façon de décrire sa vie, de décrire leur rencontre qui s'est soudée autour d'un but défini : produire.

« ... Car un homme doit s'élever au-dessus de l'ordinaire pour pouvoir faire, de la simulation comme de toute autre chose, un beau travail. »
(William Faulkner, *Lumières d'août*). ■

* *Michel Subor*



Denis Lavant et Patrick Grandperret sur le tournage de *Mona et moi*
Photo Bernard Fau

Patrick Grandperret, séducteur et solaire, à suivre jusqu'aux enfers

Par Jean-Michel Humeau AFC

Patrick s'est éloigné de nous samedi dernier entouré de sa famille et de ses nombreux amis. Discret cimetière de Saint-Maur où les accents de Bashung et Brassens ont accompagné les témoignages de fidélité de ceux qui l'aimaient.



Patrick Grandperret sur le tournage de *L'Enfant lion*
Photo Jean-Michel Humeau



Patrick Grandperret et Jean-Michel Humeau sur le tournage de *L'Enfant lion*, en 1992. Au 2^e plan, un assistant ivoirien et Jérôme Arrignon - Photo Olivia Bruynoghe

► Ils ont loué sa force, son inventivité, son impatience à tout vivre et tout vouloir partager avec générosité, son anarchisme viscéral et en même temps sa capacité contagieuse de rassembler autour de lui ses salopards, comme il nous appelait, qui dans sa quête du Graal l'accompagneraient jusqu'au bout de ses desseins.

L'Enfant lion fut sur la durée une histoire d'amour entre le cinéma, ses souvenirs d'enfance, la nature, l'Afrique, la recherche de l'authenticité : être au plus près des animaux comme des hommes et pour cela prendre des risques comme il en avait pris en moto.

D'être son propre cadreur lui donnait la liberté de composer, de rythmer, d'être seul responsable de plans-séquences, qu'il démontrerait ensuite au montage. A nous de suivre. A Martin Legrand et Tristan Fabre les assistants d'improviser sans repères le point au plus juste, comme lui-même improvisait sans cesse. Il me restait juste avec la complicité de Pierre David à improviser la lumière qui éclairerait sa composition.

Nous avons commencé le film en Côte d'Ivoire et le choix d'une région de collines aux roches sombres permettait de compenser la dureté du ciel blanc avec des plans souvent en plongée. Au Niger, les éclats d'une forêt pétrifiée donnent à l'enlèvement des esclaves un côté dantesque. Au Maroc, le Ksar au sud de Marrakech qui abrita *La Dernière tentation du Christ* fut le lieu d'enfermement et de délivrance des enfants que Nikos Meletopoulos sut transformer comme il avait créé de rien le village en Côte d'Ivoire. Au Zimbabwe, c'est avec des arcs soviétiques venus d'Afrique du Sud, comme les éléphants, que le décor des lions fut éclairé.

Tyrannique avec lui-même comme il l'était avec les autres mais sa générosité, son courage, sa ténacité, sa fidélité et son imprévisibilité le rendaient attachant, solaire. Il savait séduire et dans cette aventure nous l'aurions suivi jusqu'aux enfers.

Nous avons aimé ses films comme l'homme, disciple parisien de John Cassavetes, et son sourire malin nous poursuivra. ■



Patrick Grandperret sur le tournage de *L'Enfant lion* - Photo Jean-Michel Humeau

Plus de photos sur le site de l'AFC à l'adresse
<https://www.afcinema.com/-Patrick-Grandperret-791-.html>

Seule à mon mariage

de Marta Bergman, photographié par Jonathan Ricquebourg AFC

Avec Alina Serban, Tom Vermeir, Rebeca Anghel

Sortie le 3 avril 2019

Le film de Marta est le récit d'une émancipation, celle de Pamela. Une femme, une mère, une Rom. S'arracher à sa condition.



Alina Serban



Viorica Tudor

► J'ai aimé ce personnage contradictoire qui, épris d'un désir de liberté, est aussi prêt à abandonner sa fille pour s'accomplir. J'avais envie de filmer cette femme. J'avais envie de faire une image qui serait au plus près d'elle et de ses émotions.

Le film a été tourné en Roumanie et en Belgique, racontant un récit initiatique à travers les deux pays. Je ne voulais pas d'une image qui aurait été didactique ou partisane, avec des images colorées en Rou-

manie et des images plus froides et métalliques en Belgique (ou l'inverse) mais au contraire, complexe, ambivalente.

Avec Emilien Faroudja (chef électricien) et Yov Moor (coloriste) nous avons beaucoup cherché les couleurs du film : en mélangeant les couleurs à la prise de vues, pour teinter les ombres, et donc travailler en soustractif. La postproduction est venue affiner ce travail. La contradiction de Pamela s'incarne par la couleur. Le mélange forme un blanc qui n'est qu'apparence.

Les choses sont plus complexes qu'elles ne paraissent. Cela donnait aussi une image appauvrie en subtilité, teintait le film d'une pointe de nostalgie, une imperfection organique et charnelle.

Nous avons tourné le film en anamorphique mais nous avons choisi de recadrer le film en 1.85 par la suite. L'anamorphique ramenait une modernité importante, mais décentrait le film. En recentrant les compositions, le film s'affirme davantage comme un portrait. ■

Seule à mon mariage

Premier assistant caméra : Julien Hogert

Deuxième assistant caméra : Aurélien Dehin

Chef électricien : Emilien Faroudja

Chef machiniste : Guillaume Renoir

Scripte : Andra Barbuica

Décors : Igor Gabriel

Matériel caméra, électricité, machinerie : Eye-lite (Arri Alexa, zoom Angénieux et série Cooke anamorphique)

Laboratoire : Charbon Studio

Coloriste : Yov Moor

Raoul Taburin

de Pierre Godeau, photographié par Claire Mathon AFC

Avec Benoît Poelvoorde, Edouard Baer, Suzanne Clément

Sortie le 10 avril 2019



Raoul Taburin, c'est tout d'abord les dessins de Sempé. Sa manière de jouer avec les ombres m'a accompagnée tout au long du tournage.

▶ Avec Pierre Godeau, le réalisateur, nous avons très tôt parlé de la couleur, de notre envie d'un film aux couleurs pastel. Nous souhaitions aussi utiliser la couleur pour souligner, faire ressortir certains éléments, comme le vélo bleu.

Raoul Taburin, c'est Benoît Poelvoorde, son énergie mais

aussi son écoute et sa prévenance et enfin son immense plaisir à interpréter ce personnage. C'est aussi l'envie de faire un film majoritairement en lumière naturelle. Le film a été tourné sous le soleil, en mai-juin, dans la Drôme provençale. Il fallait garder la sensation de soleil tout en plaçant les personnages à l'ombre pour tenir des séquences parfois très découpées ou

tourner avec une lumière trop zénithale et garder de la douceur sur les visages. Avec Ernesto Giolitti, le chef électro, nous avons fabriqué des cadres de différentes tailles avec des fausses feuilles pour s'adapter à la course du soleil.

Un travail très en amont du tournage sur les décors m'a permis de passer du temps sur place pour observer l'évolution des ombres et comprendre la spécificité de la nature et des paysages.

Des essais dans les décors m'ont fait choisir la Sony F65 et la série Leica Summilux. Nous avons affiné avec le chef décorateur, Yann Arlaud, et la chef costumière, Nathalie du Roscoät, les teintes et les matières du film. Il était intéressant de visualiser ce travail sur le plateau. Nous avons donc créé avec l'éta-lonneuse Gilles Granier des LUTs qui permettaient de désaturer fortement les verts de la végétation et le bleu du ciel, éléments sur lesquels la déco ne pouvait intervenir ! ■



Photogramme issu des rushes



Photo de repérage



Photo Ombeline Tamboise



Photo Kris Dewitte

Raoul Taburin

Premier assistant opérateur : Alan Guichaoua

Deuxième assistante opératrice : Ombeline Tamboise

Chef électricien : Ernesto Giolitti

Chef machiniste : Marc Wilhelm

Éta-lonneuse : Gilles Granier

Matériel caméra, lumière, machinerie : TSF Caméra (Sony F65 et Leica Summilux), TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Le Labo Paris

Effets visuels : Mikros image

exposition

Vilhelm Hammershøi, le maître de la peinture danoise

Artiste de la solitude, du silence et de la lumière

Le musée Jacquemart-André aborde l'art de Vilhelm Hammershøi (1864-1916) dans une perspective nouvelle en illustrant ses liens avec les artistes de son entourage. Pour la première fois, cette rétrospective permet de confronter les œuvres d'Hammershøi avec des tableaux de son frère Svend Hammershøi, de son beau-frère Peter Ilsted et de son ami Carl Holsøe.



► Découvert à Paris au Petit Palais en 1987 puis à Orsay en 1997, Vilhelm Hammershøi fascine par ses peintures représentant des intérieurs vides et subtils où figure parfois la silhouette d'une femme de dos, dans des gammes de gris et de blanc.

Les tableaux exposés évoquent l'ensemble de l'œuvre d'Hammershøi et son atmosphère profonde et mystérieuse. Peu sociable et taciturne, Hammershøi a passé sa vie entière dans un cercle restreint qu'il n'a eu de cesse de représenter : ses modèles sont sa mère, sa sœur, son frère, son beau-frère et quelques

amis proches. Cette mise en regard souligne leurs affinités, leurs différences et le génie singulier de Vilhelm Hammershøi, l'artiste de la solitude, du silence et de la lumière.

Ses œuvres représentent également Ida, son épouse, que l'on retrouve souvent de dos, dans nombre des intérieurs qui l'ont rendu célèbre.

Vous découvrirez également les liens d'Hammershøi avec la France, ses deux séjours à Paris et sa participation dans la même ville aux Expositions universelles de 1889 et de 1900. ■

Vilhelm Hammershøi, le maître de la peinture danoise

Du 14 mars au 22 juillet 2019

158, boulevard Haussmann - Paris 8^e

Ouvert tous les jours, de 10h à 18h - Nocturnes le lundi jusqu'à 20h30

<https://www.musee-jacquemart-andre.com/fr/hammershoi-maitre-peinture-danoise>

Lire ou relire l'entretien donné par Pascal Marti AFC à propos de son travail sur Franz, de François Ozon, dans lequel il évoque l'influence des tableaux de Vilhelm Hammershøi

<https://www.afcinema.com/Ou-Pascal-Marti-AFC-parle-de-son-travail-sur-Frantz-de-Francois-Ozon.html>

ça et là

Claire Denis et Agnès Godard AFC à l'honneur à la Cinematek de Belgique

En parallèle à la sortie belge de *High Life*, Cinematek (Cinémathèque royale de Belgique) présente une rétrospective quasi complète du travail de Claire Denis. Dans ce cadre, l'institution a également choisi de mettre à l'honneur le travail de la directrice de la photographie Agnès Godard AFC.

► Du 23 mars au 11 mai 2019, la rétrospective de Claire Denis reprend la majorité de ses longs métrages de fiction et documentaire, ainsi que de nombreux courts métrages inédits en Belgique. À cette occasion, du 30 mars au 22 avril, Cinematek met le travail d'Agnès Godard en lumière. A noter que le 30 mars 2019, les projections de *La Vie rêvée des anges*, d'Erick Zonca, et de *La Vis*, de Didier Flamand, étaient suivies d'une rencontre entre Agnès Godard et Virginie Surdej SBC. ■

Programme de la rétrospective Claire Denis à l'adresse

http://cinematek.be/?node=388&event_id=100245102

Programme de la rétrospective Agnès Godard à l'adresse

http://cinematek.be/?node=388&event_id=100249802

CINEMATEK



La Vie rêvée des anges

Tanguy, le retour

d'Étienne Chatiliez, photographié par Guillaume Deffontaines AFC

Avec André Dussollier, Sabine Azéma, Eric Berger

Sortie le 10 avril 2019

A contrario du premier *Tanguy*, dont le décor principal offrait une vue sur tout Paris par une grande verrière, Etienne Chatiliez voulait, pour cette nouvelle version, un univers fermé sur l'extérieur.

► De petites fenêtres filtrant la lumière par des chiens-assis dans un appartement mansardé et bas de plafond. Un dédale reliant plusieurs ailes d'un immeuble XVIII^e. Un cocon qui, toujours en opposition à l'univers foisonnant de 2002, devait être dépouillé, blanc, moderne, une sorte de galerie d'art dans de l'ancien. Un univers malgré tout réaliste qu'il voulait reconstruire en studio, pour une scénographie adaptée au plus proche de sa mise en scène.

Etienne avait une vision complète de son film, de la première à la dernière image. Il avait tout noté sur son scénario et, cigarette après cigarette, me décrivait chaque scène, chaque plan que je reportais sur mon carnet. Une préparation aussi intense

que passionnante qui m'a permis de proposer différentes solutions de prises de vues.

Rapidement, Etienne a été séduit par les grands capteurs. Il pouvait à la fois garder un format 1,85:1 et bénéficier d'une profondeur de champ laissant les découvertes disparaître plus vite dans le flou. Les focales plus



Photos Anna-Katia Vincent

longues offraient des perspectives plus intéressantes pour le décor tout en ramenant les personnages au premier plan. Il aimait l'idée d'une grande amplitude de mouvements dans la profondeur pour les plans-séquences.

La combinaison du piqué de la RED Monstro avec la rondeur des Cooke S7 nous a séduit dès nos premiers essais filmés avec Sabine Azéma et André Dussollier.

Stephane Makedonski, chef décorateur, m'a proposé d'intégrer au maximum la lumière dans l'architecture du décor. Toutes les appliques encastrées diffusaient une lumière indirecte dans la cuisine, les coursives et le salon.

Nous avons imaginé des goulottes lumineuses sur les pourtours des plafonds dans lesquelles plus de 80 mètres de rubans de LEDs allaient être déroulés. Après plusieurs consultations auprès de fabricants de ce type de rubans (Ledbox, Exalux...), Guillermo Grassi de chez Ruby Light m'a proposé de développer son principe de Boas sur des grandes longueurs, ce qui m'a permis d'obtenir un bon rapport d'IRC et de luminance sur du blanc dynamique. Il s'est chargé de l'installation. En soulevant légèrement un côté ou l'autre des plafonds, un ruban de LEDs pouvait amener une direction de lumière au cœur du décor.

Malgré la petite taille des fenêtres, la découverte restait importante pour Etienne, qui tenait au réalisme du décor. Un montage photo jour/nuit de Jean Noviel a été imprimé en double face sur un Translite chez Métropole et déroulé sur près de 30 mètres à 5 mètres de distance des mansardes.

Côté chambre, les hautes fenêtres offraient une perspective potentiellement plus importante sur la rue où une animation pouvait ramener un peu de vie dans le décor. Des tests d'incrustation à travers les voilages ont été très concluants. Digital District a intégré des pelures tournées au même endroit que la photo par Pierre Dejon à différentes heures du jour jusqu'à la nuit.

Le dispositif de lumière devait permettre une grande amplitude d'ambiances, d'intensités et de températures pour l'évolution selon les heures et les saisons.

Avec Eric Gies, nous avons dressé un plan lumière permettant des entrées par toutes les fenêtres. Celles-ci restant petites,

nous les avons équipées en SkyPanel 60 sur trois côtés. Et l'utilisation d'un SkyPanel 360 nous donnait la direction principale, très naturelle. Des sources plus spéculaires ont permis des entrées de soleil : T12 Fresnel, Aircraft, Molebeam. Eric pouvait tout moduler depuis sa tablette.



Pour la découverte nous avons mélangé les ambiances tungstène avec des SkyPanels pour le côté jour. Et pour le côté nuit, uniquement tungstène. Chaque source représentait un enjeu important dans l'économie du film. Laurent Kleindienst, chez TSF, était un vrai partenaire.

Richard Deusy a étalonné sur Baselight chez Color. Nous avons écarté les LUTs film qui avaient tendance à vieillir l'image. Tout l'enjeu a été de garder les murs blancs dans une ambiance froide. La tonalité était donnée dès le départ avec les deux sculptures lumineuses de François Morellet qui trônaient dans le décor et ne toléraient aucun réglage ni manipulation. Les découvertes devaient rester très lumineuses, comme dans un décor naturel, presque surex. Les visages légèrement sous-ex pour mieux s'incarner sur fond blanc. ■

Tanguy, le retour

Cadreur 2^e caméra : Pierre Dejon

Opérateur Steadicam : Jan Rubens

Première assistante caméra : Anna-Katia Vincent

Chef électricien : Eric Gies

Chef machiniste : Laurent Passera

Étalonnage : Richard Deusy

Matériel caméra : TSF Caméra (RED Monstro 8K, format 1,85:1, objectifs Cooke S7)

Matériel électrique et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Laboratoire : Color

festivals

Palmarès du FESPACO 2019



Le réalisateur rwandais Joël Karekezi reçoit l'Étalon d'or de Yennenga

► Au palmarès

● Étalon d'or de Yennenga

La Miséricorde de la jungle, de Joël Karekezi, photographié par Joachim Philippe ^{SBC}.

Ce film remporte aussi le Prix d'interprétation masculine décerné à Marc Zinga pour son rôle du Sergent Xavier.

● Étalon d'argent de Yennenga

Karma, de Khaled Youssef (Egypte), photographié par Rauf Abdel Aziz

● Étalon de bronze de Yennenga

Fatwa, de Mahmoud Ben Mahmoud (Tunisie), photographié par Mohamed Maghraoui

● Prix d'interprétation féminine

Samantha Mugotsia, pour son rôle dans *Rafiki*, de Wanuri Kahiu (Kenya), photographié par Christopher Wessels.

● Prix de la meilleure image

Mabata Bata, de Joao Luis Sol de Carvalho (Mozambique), photographié par Jorge Quintela ^{AIP}.

La 26^e édition du FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou) s'est tenue du 23 février au 2 mars 2019. L'Étalon d'or de Yennenga a été remporté par le film rwandais *La Miséricorde de la jungle*, de Joël Karekezi, photographié par Joachim Philippe ^{SBC}. Le prix de la Meilleure image a été décerné à *Mabata Bata*, de Joao Luis Sol de Carvalho, photographié par Jorge Quintela ^{AIP}.

Cette 26^e édition du Fespaco, dont le thème était "Mémoire et avenir des cinémas africains", marquait aussi les 50 ans de l'existence du Festival, d'abord dénommé "Premier festival de Cinéma Africain de Ouagadougou" puis rebaptisé FESPACO en 1972. La célébration du cinquantenaire était placée sous la triple dimension de la mémoire, de l'identité et de l'économie.

Un colloque, qui avait pour sujet "Confronter notre mémoire et forger l'avenir d'un cinéma panafricain dans son essence, son économie et sa diversité", s'est déroulé sur deux jours et a regroupé, entre autres professionnels des médias, chercheurs, hommes de lettres, autorités politiques et étudiants, des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel.

Sélection spéciale pour la célébration du cinquantenaire :

- Les classiques des cinémas d'Afrique et de la diaspora, les films emblématiques des 50 dernières années
- Une rétrospective des films étalons d'or de Yennenga
- Les films restaurés du patrimoine des cinémas d'Afrique et de la diaspora.

A noter que le CNC est l'un des partenaires du Fespaco. ■

[Voir le palmarès complet du Fespaco 2019](https://fespaco.bf/palmares-officiel-2019/)

<https://fespaco.bf/palmares-officiel-2019/>

Camerimage 2019 : retour aux sources



► Camerimage a le plaisir d'annoncer sur son site Internet un retour aux sources : la 27^e édition du Festival aura lieu à Toruń, en Pologne, du 9 au 16 novembre 2019. Ses organisateurs tiennent à préciser que ce changement n'affectera ni sa qualité ni sa diversité, se sentant revigorés par un petit air frais qui leur donne une énergie nouvelle.

Marek Zydowicz, directeur et fondateur du Festival, avait annoncé, lors de la cérémonie de clôture de l'édition de 2018, un nécessaire déménagement compte tenu de la baisse de 25 % de la subvention accordée par la municipalité

de Bydgoszcz. Rappelons que les sept premières éditions de Camerimage se sont tenues à Toruń. ■

[Lire l'annonce de Marek Zydowicz au dernier Festival Camerimage](https://www.afcinema.com/Camerimage-s-acheve-sur-un-Cliffhanger.html)

<https://www.afcinema.com/Camerimage-s-acheve-sur-un-Cliffhanger.html>

[Lire l'article sur le site Internet de Camerimage](https://camerimage.pl/en/powrot-festiwalu-camerimage-do-korzeni/)

<https://camerimage.pl/en/powrot-festiwalu-camerimage-do-korzeni/>

[Visiter la ville de Toruń](http://www.visittoru.pl)

<http://www.visittoru.pl>

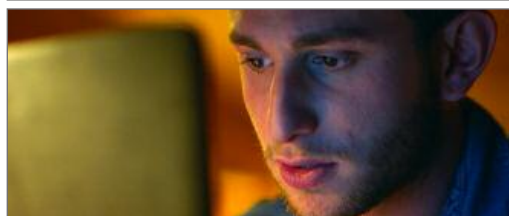
L'Adieu à la nuit

d'André Téchiné, photographié par Julien Hirsch AFC

Avec Catherine Deneuve, Kacey Mottet Klein, Oulaya Amamra

Sortie le 24 avril 2019

L'Adieu à la nuit a été tourné dans les Pyrénées-Orientales, au printemps pour profiter des cerisiers en fleurs (les premiers jours de tournage) et finir par la cueillette des cerises à la fin du tournage, sept semaines plus tard.



Photogrammes

► Le décor principal est un centre équestre (comme il y en a beaucoup dans la région) et André tenait à ce que l'omniprésence du soleil, des chevaux, de la nature et des fruits offre un cadre de tragédie grecque permettant au film d'échapper à un cinéma sociétal. Mais bien que les Pyrénées-Orientales soient une des régions françaises les moins pluvieuses, nous avons eu une météo exceptionnellement mauvaise tout au long du tournage. Cependant, nous avons utilisé au maximum ce mauvais temps pour faire des séquences entre chien et loup, une nuit américaine et plusieurs scènes par grand vent. Nous avons essayé de profiter des périodes ensoleillées pour faire le plus d'extérieurs possibles. Mais, comme tous les décors intérieurs avaient des fenêtres et des baies vitrées face auxquelles André construisait toujours sa mise en scène, il a fallu jongler avec les fausses teintes et adap-

ter continuellement la puissance et la diffusion des projecteurs (majoritairement des M18) qui faisaient les entrées de soleil par les ouvertures. L'utilisation de projecteurs portés, ainsi que de Ruby Light Boa fixés aux poutres des plafonds bas, nous ont quand même permis de filmer quasiment systématiquement en plans-séquences (différents à chaque prise) et de suivre André Téchiné dans son "work in progress" avec ses comédiens. Christophe Duroyaume, chef électricien, et Damien Bret, électricien, chacun muni d'un Lite Mate ou d'un Mini SL1, ont été virtuoses dans leurs chorégraphies et dans leur rapidité à effectuer les changements de puissances et de températures de couleur à chaque prise. Toutes les séquences sont tournées à l'épaule ou au Stab One pour s'adapter en temps réel à l'évolution de la mise en scène d'André. Pas facile mais passionnant ! ■

L'Adieu à la nuit

1^{er} assistant opérateur : Raphaël André

2^e assistante opératrice : Marie Deshayes

Chef électricien : Christophe Duroyaume

Chef machiniste : Edwin Broyer

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, ArriRaw, série Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm)

Laboratoire : M141

Rushes : Evy Roselet

Étalonneur : Richard Deuzy

côté profession

LSA s'agrandit et renouvelle son bureau pour 2019

A la suite de leur assemblée générale, qui s'est tenue samedi 16 février 2019, Les Scriptes Associés annoncent deux nouvelles : l'ouverture de leur association aux assistantes et assistants scriptes, d'une part, et la constitution de leur bureau pour 2019, d'autre part. Marjorie Rouvidant et Natasha Gomes de Almeida sont appelées de nouveau à présider LSA.

► L'accueil des assistants et assistantes s'accompagne d'une réflexion sur le métier de scripte et sur sa transmission, d'une envie de partage d'expériences à double sens. Avec les plus jeunes à leurs côtés, les scriptes espèrent continuer de valoriser leur métier et affirmer l'importance de l'équipe scripte sur les plateaux.

Composition de bureau

Marjorie Rouvidant et Natasha Gomes de Almeida, présidentes ; Lara Gallouët, trésorière ; Rachel Goldenberg, relais web ; Delphine Régnier-Cavero, Karinne Lecoq et Marie Maurin, secrétaires & relations internes ; Maggie Perlado, Estelle Bault, Brigitte Schmouker et Virginie Cheval, relations extérieures et événements ; Charles Jodoin-Keaton, Brigitte Schmouker, bureau des projets ; Fanny Olivier, Angèle Pignon et Elma Timoteo, représentantes des assistantes et assistants. ■

► Consulter le site Internet de LSA

<http://www.lesscriptesassocies.org>

L'AFCS renouvelle son bureau pour 2019

Lors de son assemblée générale, qui s'est tenue samedi 16 février, l'Association française des cadres et cadreuses Steadicam a renouvelé les membres de son conseil d'administration et élu son bureau pour l'année 2019. Richard Mercier est une fois encore président de l'AFCS.

► Composition du nouveau bureau de l'AFCS

Richard Mercier, président ; Jean-Marc Bringuier, Christophe Sofietti, vice-président ; Damien Tessandier, secrétaire ; Marc Benoliel, suppléant ; Olivier Kulinski, trésorier ; Matthieu Lornat, suppléant.

Les autres membres du conseil d'administration

Karim Bourkerche, Fanny Coustenoble, Olivier Merckx, Arthur Monfrays, Valentin Monge, Antoine Struyf. ■

► Consulter le site Internet de l'AFCS

<https://www.afcs.fr>

Nouveau bureau de l'AOA pour 2019

A la suite de leur assemblée générale annuelle, qui s'est tenue lundi 18 février 2019 à la CST, les Assistants Opérateurs Associés ont renouvelé leur conseil d'administration et leur bureau. Ludivine Renard a été reconduite à la présidence de l'AOA.

► Composition du bureau 2019

Ludivine Renard, présidente ; Cédric Le Donche, vice-président ; Matthieu Normand, trésorier ; Stella Libert, vice-trésorière ; Marie Deshayes, secrétaire ; Marina Piantoni, vice-secrétaire.

Les autres membres du CA 2019

Matthieu Agius, Jimmy Bourcier, Mathilde Cathelin, Victor Chwalcynski, Cendrine Dedise, Marion Delahousse, Arnaud Gervet, Julie Guignier, Adrien Guillaume, Cyril Lèbre, Adèle Maurin-Bonini, Lilla Smoluch, Charlotte Vitroly. ■

► Consulter le site Internet de l'AOA

<http://www.aosassocies.com>

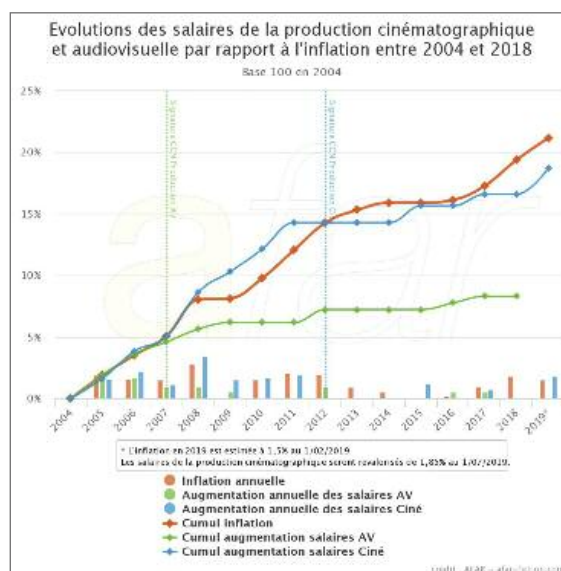
L'évolution des salaires dans le cinéma et l'audiovisuel étudiée par l'Afar

L'Afar (Association française des assistants réalisateurs de fiction) publie sur son site Internet une étude sur l'évolution des salaires de la production cinématographique et audiovisuelle. Entre 2004 et 2018, alors que l'inflation atteint 19,41 % sur la période, les salaires n'ont évolué que de 16,59 % dans la production cinématographique et seulement de 8,3 % dans la production audiovisuelle...

► On pourra consulter sur le site de l'Afar une étude sur l'évolution des salaires basée sur la progression du salaire 39h du 1^{er} assistant réalisateur spécialisé pour l'audiovisuel et du salaire 39h du 1^{er} assistant réalisateur pour le cinéma. Il en ressort, qu'entre 2004 et 2018, alors que l'inflation atteint 19,41 % sur la période, les salaires n'ont évolué que de 16,59 % dans la production cinématographique et seulement de 8,3 % dans la production audiovisuelle...

Pour rattraper leur retard sur ceux de la production cinématographique (en pourcentage de revalorisation), les salaires de la production audiovisuelle devraient être revalorisés de 9,65 % en 2019 (11,92 % si on voulait rattraper la courbe de l'inflation) !

La future négociation portant sur les salaires de la production audiovisuelle prévue cette année entre syndicats de producteurs et de salariés devra en tous cas tenir compte de ces constatations afin de corriger cette situation injuste qui ne cesse d'empirer. ■



Consulter l'étude sur le site Internet de l'Afar
<https://www.afar-fiction.com/spip.php?article2643>

le CNC

La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle



A l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, le CNC a dévoilé une étude sur les femmes dans l'industrie du cinéma. Cette étude révèle une progression de la place des femmes dans l'industrie entre 2008 et 2018.

► Une nouvelle génération de jeunes réalisatrices de longs métrages s'est établie. Parmi elles, Claire Burger, Andrea Bescond, Lucie Borleteau, Hélène Cattet, Audrey Diwan, Valérie Donzelli, Julia Ducournau, Sophie Letourneur, Katell Quillévéré, Axelle Ropert, Céline Sciamma, Amanda Sthers, Alice Winocour, Rebecca Zlotowski. Des grands films réalisés par des femmes ces dernières années ont particulièrement marqué par leur succès critique (*Divines*, de Houda Benyamina, *Jeune femme*, de Léonor Serraille,

Visages villages, d'Agnès Varda) ou par leur nombre d'entrées en salle (*Pupille*, de Jeanne Herry, *Larguées*, d'Eloïse Lang, *Brillantissime*, de Michèle Laroque). Cette étude met en lumière l'évolution de la place des femmes dans les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel, entre 2008 et 2017. Elle analyse les effectifs féminins présents au sein du CNC, dans la réalisation de films et dans les différents métiers de la production cinématographique et audiovisuelle. ■

Télécharger le PDF de l'étude sur le site Internet du CNC

<https://www.cnc.fr/documents/36995/927212/La+place+des+femmes+dans+l%27industrie+cinematographique+et+audiovisuelle.pdf/80d9741a-dbbf-c8b6-5fb6-545272bcc393>

Cinémathèque française

The Big Friendly Giant

Par François Reumont pour l'AFC

Garrett Brown était l'invité d'honneur du Festival "Toute la mémoire du monde 2019" à la Cinémathèque française, le 15 mars. L'inventeur du Steadicam® s'est prêté à une conférence marquée par l'émotion, l'humour et la générosité dans une salle Henri Langlois pleine à craquer de cinéphiles et d'opérateurs Steadicam.



Garrett Brown et Régis Prosper - Photos Thierry Stefanopoulos

▶ Du haut de ses deux bon mètres, son regard perçant et ses cheveux blancs font parfois penser à James Cameron en plus gaillard (dont il aime souvent citer les utilisations de son Steadicam). Avec une bonne surdose d'humour en réserve quand il mime les surprises et autres moments-clés de sa carrière.

De la genèse de l'invention (avec notamment une publicité automobile pour Subaru filmée en 1970 avec un caméra suspendue au bout d'une perche de 10 mètres sous un hélicoptère, projetée sous les yeux ébahis des spectateurs) aux premiers pas en filmant ses proches, Garrett Brown insiste sur cette passion pour le mouvement de caméra qui représente pour lui le cinéma.

On retiendra de ces deux heures historiques passées avec l'un des dignes descendants de Louis Lumière ou du professeur Chrétien (comme l'a introduit Laurent Mannoni) une personnalité et un charisme hors du commun. Quelques conseils aux opérateurs Steadicam débutants ou confirmés (première règle : souriez, ne tirez pas la langue avec application, bref, ayez toujours l'air cool et détendu - ne montrez jamais que vous souffrez, les réalisateurs détestent ça...), et une série de moments de l'histoire du 7^e art, comme ce téléx de Stanley Kubrick (alors en préparation de *The Shining*) qui lui annonce son vif intérêt pour la machine et lui demande aussitôt la hauteur minimale de l'axe optique quand on l'utilise.

Ce formidable passeur de technique a été ovationné par la salle entière et par la bonne vingtaine d'opérateurs Steadicam venus honorer l'homme qui a changé leur vie (et pas mal de films également). A l'image de ce simple plan improvisé en 1983 de quelques minutes tourné innocemment avec sa femme (qu'il avoue cadrer parfois un peu bas au niveau des fesses) sur les marches qui mènent au musée de Philadelphie.

Une des toutes premières bandes VHS tournées avec le premier modèle de l'appareil atterrit dans les mains de John Avildsen, réalisateur de *Rocky*, en plein tournage du film. Ce dernier voit soudain arriver le plan séquence clé-en-main qui lui manque pour immortaliser l'entraînement de Stallone.

Ni une ni deux, Garrett Brown débarque sur le tournage et capture l'un des moments de cinéma qui marquera plusieurs générations.

C'est d'ailleurs sur une série de plans tournés par Garrett Brown sur ces fameuses marches, il y a quelques mois, que s'achève sa présentation. On y voit une nuée de personnes de tous âges, communiant en une sorte de pèlerinage filmique sur le lieu, pour s'immortaliser en grim pant les marches en petite foulée et en levant les bras. « C'est marrant », explique le natif de Philadelphie (qui y réside toujours), « quand je me balade en ville, je vais voir ces marches et je suis à chaque fois stupéfait par le nombre de gens qui viennent imiter Rocky. »

« Ça me fait chaud au cœur naturellement... Je vais alors prendre un café avec le conservateur du musée, qui est un voisin. Et ce dernier me dit en souriant : "Il y a juste un truc que ta machine n'avait pas prévu, Garrett... Si seulement tous ces gens pouvaient ensuite entrer dans mon musée, ça, ce serait vraiment cool !" »

Un immense merci à Jacques Delacoux, sponsor de cette soirée avec Transvideo, et un grand bravo à Régis Prosper, de Cartoni France et Planning Camera, qui a traduit avec décontraction et sourire (comme un vrai opérateur Steadicam) les propos de Garrett. Un événement qui sera à redécouvrir très bientôt en ligne sur le site de la Cinémathèque française. ■



Garrett Brown Philadelphie Rocky steps
<https://vimeo.com/325899595>

Le procédé VistaVision

Conférence de Jean-Pierre Verscheure



Le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française propose le vendredi 5 avril 2019 à 14h30 une conférence sur le thème du "procédé VistaVision". Conférence de Jean-Pierre Verscheure.

► Paramount est le seul grand studio aux États-Unis à ne pas suivre immédiatement l'engouement du CinemaScope et à proposer en 1954 un autre système Wide Screen, dit VistaVision, présenté le 27 avril 1954 à New York, sur l'immense écran (20 m de base sur 11 m de haut) du Radio City Music Hall.

À la prise de vues, le défilement de la pellicule négative est horizontal ; le mécanisme déplace le film de huit perforations au lieu de quatre. On obtient une image d'excellente définition, de 37,4 mm de large sur 25,3 mm en hauteur. Au début, on utilise une caméra Mitchell modifiée et couchée horizontalement, puis Mitchell livre pour la Paramount une caméra VistaVision spécialement construite. Quant à la piste sonore VistaVision, il s'agit d'un son dimensionnel stéréophonique lu par le Perspecta Sound. Et ce sont les laboratoires Technicolor qui sont en charge des couleurs. Un projecteur Century à défilement horizontal, conçu pour quelques très rares productions comme le film Paramount, *Strategic Air Command* (1955), a été utilisé de façon exceptionnelle à New York, Londres et Paris.

Pourtant, la projection horizontale est le meilleur moyen d'apprécier la beauté des images natives obtenues de la même manière : « La qualité est incomparable », constate le critique André Bazin qui a vu le spectacle au cinéma Paramount à Paris en juin 1954, sur un écran de 12,50 mètres de base. Alfred Hitchcock va tourner plusieurs films en VistaVision pour la Paramount : *To Catch a Thief* (1955), *The Trouble with Harry* (1955), *The Man Who Knew Too Much* (1956), et Cecil B. DeMille réalise avec ce système la superproduction *The Ten Commandments* (1956).

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

"Le procédé VistaVision", conférence de Jean-Pierre Verscheure

Vendredi 5 avril 2019 à 14h30

Salle Henri Langlois

Cinémathèque française

51, rue de Bercy - Paris 12^e

Prochaine conférence

"À la recherche de la couleur perdue : le procédé Keller-Dorian-Berthon sur film lenticulaire", conférence de François Ede

Vendredi 3 mai 2019, 14h30 - Salle Georges Franju

ça et là

Les Prix internationaux de la cinématographie Imago 2019



Ed Lachman ^{ASC}

La cérémonie de remise des Prix internationaux de la cinématographie Imago 2019, organisée par l'Association serbe des directeurs de la photographie (SAS), s'est déroulée à Belgrade le 16 mars 2019. Les 60 jurés ont évalué 39 longs métrages, 26 dramatiques télévisées, 31 documentaires, 28 films d'étudiants et 18 longs métrages pour la catégorie des jeunes directeurs de la photographie.

► Parmi les jurés, notons la présence de Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC} et de membres d'associations faisant partie d'Imago tels que Chris Menges ^{BSC, ASC}, Claire Pijman ^{NSC}, John Seale ^{ACS, ASC}, Luciano Tovoli ^{AIC, ASC} ou encore Roger Deakins ^{CBE, BSC, ASC}.

Prix international Imago de la Meilleure cinématographie de long métrage

● Roger Deakins ^{CBE, ASC, BSC} – Royaume-Uni – pour *Blade Runner 2049*, de Denis Villeneuve. Le prix était sponsorisé par Zeiss.

Prix international Imago de la Meilleure cinématographie de film documentaire

● Adolpho Veloso ^{ABC} – Brésil – pour *On Yoga the Architecture of Peace*, de Heitor Dhalia.

Prix international Imago de la Meilleure cinématographie de fiction télévisée

● András Nagy ^{HSC} – Hongrie – pour *Eternal Winter (Örök tél)*, d'Attila Szász. Le prix était sponsorisé par Sony.

Prix international Imago de la Meilleure cinématographie d'un jeune directeur de la photographie

● Jurgis Kmins ^{LCC} – Lettonie – pour *Bille*, d'Inara Kolmane. Le prix était sponsorisé par Arri.

Prix international Imago de la Meilleure cinématographie de film d'étudiant

● Balázs István Balázs ^{HSC} – Hongrie – Université des Arts du Théâtre et du Film, Budapest, pour *Casting*. Le prix était sponsorisé par Kodak.

Prix Spéciaux

Prix international Imago à un membre d'honneur

● Kommer Kleijn ^{SBC}.

Prix international Imago pour une réalisation technique exceptionnelle

● David Stump ^{ASC}.

Prix international Imago pour une contribution exceptionnelle à l'art de la cinématographie

● Le Festival Manaki Brothers (ICFF).

Prix international Imago pour des réalisations exceptionnelles dans la promotion de la cinématographie

● Rachel Morrison ^{ASC}.

Prix international Imago pour l'ensemble de sa carrière dans la cinématographie

● Ed Lachman ^{ASC}. Le prix était sponsorisé par Arri. ■

Voir la liste des Prix et les photos de la cérémonie sur le site Internet d'Imago
<https://www.imago.org/index.php/news/item/888-imago-awards-winners.html>

Sauvage, de Camille Vidal-Naquet, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

► Pour leur prochaine séance, mardi 16 avril 2019, l'équipe du Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront Camille Vidal-Naquet et Jacques Girault, à l'occasion de la projection *Sauvage*, le film qu'ils ont respectivement réalisé et photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec Camille Vidal-Naquet et Jacques Girault, l'occasion pour le public d'échanger avec eux à propos de leur travail sur *Sauvage* et sur bien d'autres films auxquels ils ont participé.

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

Mardi 16 avril 2019 à 20h précises
Cinéma Grand Action
5, rue des Ecoles - Paris 5^e
(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)



Les Prix "AIP Cinema" 2019



Rui Poças AIP et Lisa Persson

Le 1^{er} mars 2019, les directeurs de la photographie de l'AIP (Association portugaise de l'image) ont remis les Prix "AIP Cinema" pour la deuxième année consécutive. Récompensant, aux côtés des sociétés associées à l'AIP, d'un prix de la Meilleure photographie des œuvres dans plusieurs catégories, ils ont de même décerné des prix honorifiques et de reconnaissance de carrières professionnelles.

► Prix Fujifilm de la Meilleure photographie de long métrage

- Rui Poças AIP, pour *Zama*, de Lucrecia Martel

Prix Sony de la Meilleure photographie de film documentaire

- Lee Fuzeta pour *O Labirinto da Saudade*, de Miguel Gonçalves Mendes

Prix Planar de la Meilleure photographie de film publicitaire

- André Szankowski AIP, AFC, pour "Nokia X"

Prix Canon de la Meilleure photographie de court métrage :

- Luis Branquinho AIP, pour *Egress*

Prix Lightset de la Meilleure photographie de vidéo-clip :

- William Sossaï pour MINX - "Stay Close To Me"

Prix Digital Azul de la Meilleure photographie d'étudiant :

- Daniel Ferreira, Université Lusophone, pour *Escuro*

Prix STP Audiovisuels de la Révélation dans la direction de la photographie

- Lisa Persson pour *Ruth*

Prix Bazar do Vidéo de la Meilleure photographie de film d'art

- João de Botelho pour *Soul Land*

Prix d'honneur Arri pour sa carrière

- Carlos Santana AIP

Prix Fernando Costa – Cinemate pour un technicien du cinéma

- Joachim Amaral, machiniste

Prix de l'association de l'Image à un directeur en exercice :

- José Manuel Costa, directeur de la Cinémathèque portugaise

Prix international de l'AIP pour l'ensemble de sa carrière

- Luciano Tovoli AIC, ASC. ■

Visiter le site de l'Association portugaise de l'Image (AIP)

<http://www.aipcinema.com>

du côté d'Internet

"Comment se porte le cinéma français ?"

Julien Duval et Gilles Porte AFC tentent de donner une réponse



Vaste question posée lors de l'émission "La Grande table idées", vendredi 22 février 2019 sur France Culture. A l'occasion de la 44^e cérémonie des César et pour tenter d'y répondre, sa productrice, Olivia Gesbert, avait donné rendez-vous à Gilles Porte, directeur de la photographie AFC et réalisateur, et Julien Duval, chercheur au CNRS.

► Avec plus de 200 millions de tickets vendus cette année, le cinéma français semble à nouveau bien se porter cette année. Ces chiffres sont toutefois inférieurs à ceux de l'année précédente, avec 209 millions de tickets vendus.

Si Frédérique Bredin, la présidente du CNC, parle d'une "année historique" pour le cinéma français, le réalisateur Gilles Porte, nommé aux César cette année pour son film *Le Procès contre*

Mandela et les autres, ne partage pas le même constat : « Je ne trouve pas que le cinéma français est en bonne santé du tout. Il faut se poser la question du succès des films français à l'étranger, du succès des films français aux Oscars. » En effet, à l'étranger, les films français n'ont attiré que 40 millions de spectateurs, un chiffre deux fois plus faible que l'année dernière (82 millions de spectateurs).

Le sociologue Julien Duval, auteur du *Cinéma au XX^e siècle : entre loi du marché et règles de l'art* (CNRS Editions, 2016), note que cette approche quantitative ne permet pas de rendre compte du type de cinéma plébiscité. Deux traditions peuvent être distinguées dans le cinéma français depuis quelques années : celle d'un cinéma grand public, et celle d'un cinéma d'auteur, au public plus restreint. ■

Écouter ou réécouter l'émission

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/comment-se-porte-le-cinema-francais>

ACS France associé AFC

► Aujourd'hui, la tendance est à la miniaturisation, dont celle des caméras (par exemple les RED et Arri Alexa Mini), dont découle une miniaturisation de la machinerie, et aussi un allègement des accessoires. Cependant, l'optique reste un outil technique faisant appel à un phénomène physique incompressible. Il est aujourd'hui possible de faire entrer un nombre impressionnant de pixels dans un capteur de caméra de la taille d'un ongle.

Stabilisation des caméras très grands capteurs

Malgré tous les attraits de la miniaturisation, pour obtenir un certain rendu d'image, il est nécessaire de capturer celle-ci sur une surface plus grande. Cela implique donc l'emploi des nouvelles caméras à grands capteurs, versions numériques des caméras film 65 et 70 mm. Cette tendance revient sur le devant de la scène : les fabricants se sont accordés pour proposer depuis peu ces caméras au format "VistaVision", Large Format, Full Frame... Et les équipements d'ACS France vous permettent de les stabiliser dans les meilleures conditions.

Notre offre reste variée face à ces nouveautés. Si la compacité et la légèreté sont recherchées, la Shotover G1 permettra d'embarquer une RED Monstro ou une Sony Venice avec des optiques fixes, sur véhicule travelling ou sur un Cablecam par exemple.

Pour obtenir encore plus de stabilité, lors de prises de vues en hélicoptère par exemple, la Shotover F1 stabilisera parfaitement une RED avec un des zooms compacts étudiés pour les grands capteurs de chez Zeiss.

Mais la star des grands capteurs chez ACS France, c'est la Shotover K1. Là où sa petite sœur la Shotover F1 se doit de limiter les choix et changements des optiques et caméras pour rester compacte, la Shotover K1 est parfaitement adaptée à ce challenge. Il y a très peu de zooms adaptés aux grands capteurs sur le marché aujourd'hui, et en aérien on aime les

zooms. Les gros zooms. Entendez par là le nouvel Optimo Ultra 12x de chez Angénieux. Monté sur une Alexa LF, l'ensemble devient conséquent... Aucun problème, la K1 est là pour ça. Et dans le cas où l'on voudrait utiliser des optiques fixes, cette tête gyro-stabilisée haute performance est suffisamment conciliante pour permettre de changer de focales rapidement entre deux vols (sachez-le : c'est loin d'être une évidence en aérien).

Vous l'aurez compris, quelques-soient vos challenges avec cette nouvelle gamme de caméras, nous sommes là pour vous accompagner et choisir les solutions les plus adaptées à vos besoins.



Tête gyro-stabilisée Shotover G1 équipée de la RED Monstro et d'une optique Angénieux 48-130 mm



Tête gyro-stabilisée Shotover K1 embarquant une Alexa 65 et une optique Arri DNA

Le Buggy, véhicule travelling tout terrain

Un travelling sur un terrain accidenté est rarement une mince affaire particulièrement à une vitesse élevée. Un tel environnement pour des prises de vues peut être difficile à appréhender.

Comme dans la plupart de ces situations lors de tournages, il n'existe pas une solution universelle. Cependant, grâce à un véhicule léger tout terrain, quad ou buggy, ACS France apportera une réponse technique à ces prises de vues délicates.

Equipé d'une tête gyro-stabilisée, telle que nos Shotover F1 ou G1, montée sur un lift arm, un buggy sera tout aussi capable de réaliser un travelling lent et contemplatif d'un coucher de soleil sur une plage de sable qu'une course poursuite à cheval en pleine forêt. Et en prime, il ne faudra que très peu de temps pour passer de l'un à l'autre : pas besoin de poser des rails au sol ou de changer d'équipements.

A moteur thermique ou électrique, capables d'embarquer de deux à six personnes, les quads et buggies sont nombreux sur le marché, et notre vaste réseau de partenaires nous permettra toujours de choisir le plus adapté à votre demande.

De plus, ces petits véhicules travelling sont pour la plupart transportables dans une camionnette, ce qui les rend accessibles sur n'importe quelle localisation. ■



Polaris & Lift vertical motorisé et notre Shotover G1



Buggy et notre Shotover K1

Contacts :

- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
- Newsletter 2018 : <http://bit.ly/2BfaENA>
- Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>
- Contact : acs@aerial-france.fr

Pour nous suivre :

- <https://www.facebook.com/ACSFRANCECAMERA/>
- <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
- https://www.instagram.com/acs_francecamera/

English version

<https://www.afcinema.com/The-latest-news-from-ACS-France-13343.html>

Arri associé AFC



L'Arri Alexa Mini LF dans les mains du chef opérateur Heiko Knauer

► La nouvelle Alexa Mini LF étend la gamme de caméras grand format d'Arri

- Capteur Alexa LF grand format dans un boîtier Alexa Mini
- Nouveau lecteur Codex Compact, économique et rentable pour des Workflows rapides et ouverts
- Nouveau viseur HD à contraste élevé MVF-2
- Filtres FSND motorisés internes, de connecteurs et de boutons utilisateur supplémentaires
- Meilleure qualité d'image globale avec une sensibilité beaucoup plus élevée.

Le 28 mars 2019, Munich

Arri dévoile aujourd'hui sa nouvelle caméra Alexa Mini LF. Combinant la taille compacte et le faible poids de la populaire Alexa Mini avec le capteur grand format Alexa LF, l'Arri Alexa Mini LF offre de nouvelles possibilités de création intéressantes au système de caméra grand format d'Arri. Robuste et fiable, elle offre la meilleure qualité d'image globale pour les prises de vues grand format. Elle est dotée de trois filtres FSND internes motorisés, d'une entrée d'alimentation 12 V, de sorties d'alimentation supplémentaires, d'un nouveau lecteur Codex Compact Drive et d'un nouveau viseur MVF-2 HD haut contraste.

Le système de caméras grand format d'Arri a été lancé en 2018 et s'articule autour d'une version 4.5K du capteur Alexa, deux fois plus grand et offrant une résolution deux fois supérieure à celle des caméras Alexa au format 35 mm. Cela permet aux cinéastes d'explorer le grand format, en améliorant la colorimétrie naturelle du capteur Alexa, des tons chair agréables, un niveau de bruit faible et la compatibilité avec les flux de travail HDR (Wide Dynamic Range) et Wide Color Gamut (WCG). L'Arri Alexa Mini LF rejoint désormais les éléments système existants : la caméra haute vitesse Alexa LF, les objectifs Arri Signature Prime, la monture d'objectif LPL, l'adaptateur PL à LPL et le



système Lens Data LDS-2. La combinaison des fonctionnalités et ergonomies des deux caméras grand format d'Arri couvre toutes les exigences de tournage. Fidèle à la longue tradition d'Arri en matière de fabrication de caméras robustes et fiables, l'Arri Alexa Mini LF est conçue pour une durée de vie prolongée dans des conditions professionnelles difficiles voire extrêmes. Avec un corps en carbone résistant à l'usure et une plage de températures extrêmement étendue allant de -20 °C à + 45 °C (-4 °F à + 113 °F), chaque Alexa Mini LF est soumise à un test de résistance rigoureux avant de quitter l'usine Arri et est ensuite suivie par les centres de SAV Arri dans le monde.

Bien que l'Arri Alexa Mini LF soit compatible avec presque tous les accessoires de l'Arri Alexa Mini, elle apporte des améliorations significatives à la conception de la caméra Mini. Parmi eux se trouvent des connecteurs supplémentaires, y compris l'alimentation des accessoires régulée 12 V et 24 V ; un nouveau connecteur audio à six broches ; des microphones intégrés ; et un WiFi amélioré. Six boutons utilisateur ornent maintenant le côté gauche de l'appareil. La caméra et le viseur ont chacun leur propre bouton de verrouillage, tandis que l'accès des utilisateurs au media d'enregistrement et aux connecteurs VF et TC a été simplifié.

L'Arri Alexa Mini LF permet l'enregistrement interne en MXF / ArriRAW ou MXF / Apple ProRes dans une variété de formats, ce qui en fait la première caméra à intégrer le nouveau support d'enregistrement Compact Drive de Codex, partenaire technologique d'Arri. Petite et légère, mais robuste, la carte de 1 To constitue une solution d'enregistrement fiable et abordable. Elle est accompagnée d'un lecteur de Compact Drive USB-C qui peut être utilisé sans logiciel supplémentaire ni licence sur les ordinateurs Mac ou Win-

dows. De plus, un adaptateur de lecteur de Compact Drive peut être utilisé dans n'importe quel dock acceptant les cartes Codex Capture Drive SXR, ce qui pourrait potentiellement doubler la vitesse de téléchargement.

Un autre développement proposé par Codex fait désormais de la prise de vues grand format une option plus pratique et plus économique : l'encodage haute densité Codex (HDE). Le HDE utilise un encodage sophistiqué sans perte pour réduire la taille des fichiers ArriRaw d'environ 40 % pendant le téléchargement ou ultérieurement dans le flux de travail. Cela réduit les coûts de stockage et les temps de transfert, et accélère les flux de travail, ce qui se traduit par une économie directe de 40 % en temps et en argent. Le HDE est gratuit pour une utilisation avec les cartes Codex Capture Drive ou Compact Drive, pour un partage ouvert et rapide : l'ArriRAW Open Gate 4.5K peut être codé à 24 ips sur un MacBook Pro moderne.

Le nouveau viseur MVF-2 d'Arri pour l'Arri Alexa Mini LF repose sur le même écran HD OLED HD à contraste élevé, la même science des couleurs et le même oculaire ArriCAM que sur le viseur EVF-2 de l'Arri Alexa LF, permettant un jugement optimal de la mise au point, de la plage dynamique et de la couleur sur le plateau. De plus, le MVF-2 est doté d'un grand moniteur rabattable de quatre pouces pouvant afficher l'image ou le menu de contrôle de la caméra, offrant une flexibilité maximale pour différentes configurations. Le MVF-2 peut être utilisé des deux côtés de la caméra et se connecte via un nouveau câble CoaXPress VF, flexible et fiable, d'une portée maximale de 10 mètres pour les opérations de caméra à distance. Il dispose d'une interface utilisateur sophistiquée, d'un dispositif de chauffage oculaire intégré pour le dés-embuage et d'un connecteur de casque audio intégré.

Arri associé AFC

Stephan Schenk, directeur général d'Arri Cine Technik et responsable des systèmes de caméras de l'unité commerciale de l'Arri, a déclaré : « L'Alexa Mini LF est un ajout fantastique à notre système grand format et viendra compléter l'Alexa LF et non le remplacer. La caméra Alexa LF est une excellente caméra haute vitesse, particulièrement importante pour les publicités, où une vitesse de 150 ips avec une résolution de 4,5 K et une qualité d'image optimale sont importantes. C'est en fait comme une Arriflex 435 complète toujours une Arricam sur le plateau. Avec l'ajout de la Mini LF, nous avons maintenant une réponse pour toutes les demandes de tournages. »

La livraison des caméras Alexa Mini LF est prévue à partir de la mi-2019.

Plus d'informations

<https://www.arri.com/en/camera-systems/cameras/alex-mini-lf/>

♦ **Arri présente le récepteur vidéo compact WVR-1s et annonce une coopération permanente avec Teradek.**

Arri élargit son système vidéo sans fil (WVS) grâce à son engagement permanent avec la société Teradek. Vitec acquiert Amimon, le leader de la technologie vidéo sans fil. Le nouveau WVR-1s d'Arri est spécialement conçu pour les premiers assistants opérateurs et les réalisateurs.



Munich/Los Angeles, le 7 mars 2019

En novembre 2018, la société Vitec, et sa marque Teradek, leader du marché des systèmes de transmission vidéo sans fil pour l'industrie cinématographique, a acquis Amimon, fournisseur de la technologie de transmission vidéo sur laquelle repose la gamme de produits Bolt de Teradek et le système vidéo sans fil Arri (WVS). Dans une déclaration conjointe avec Arri, Vitec affirme son engagement permanent pour la gamme de produits Arri WVS, qui s'élargit grâce au nouveau module Arri WVR-1s, un récepteur vidéo sans fil compact et léger. Le récepteur vidéo sans fil Arri WVR-1s a

été conçu pour permettre aux premiers assistants opérateur et aux réalisateurs de suivre en direct et à distance les plans filmés. Version plus compacte et plus légère du récepteur à longue portée WVR-1 d'Arri, le WVR-1s peut être rapidement couplé à l'émetteur Arri WVS avec une portée opérationnelle qui s'étend jusqu'à 150 mètres. Le WVR-1s est construit selon les normes élevées d'Arri avec un boîtier robuste en aluminium. Pour augmenter la portabilité et réduire le poids global, il est doté d'antennes intégrées, d'adaptateurs pour micro-batteries ainsi que d'une alimentation supplémentaire pour un moniteur. Avec le soutien du réseau mondial de centres de service Arri, les immobilisations seront réduites au minimum cas de panne. Et grâce à la certification du WVS, les assistants peuvent travailler en toute tranquillité car ils seront toujours en conformité avec les réglementations locales de transmission.

« Les fonctionnalités du système vidéo sans fil Arri reposent sur de nombreuses discussions avec des professionnels », explique Marc Shipman-Mueller, chef de produit de la division Arri Camera System. « Pour répondre à la demande de nos clients, nous entamons une nouvelle étape logique et nous présentons aujourd'hui un récepteur compact, le WVR-1s. Nous le faisons en étroite coordination avec Teradek, qui fournit la technologie Amimon sur laquelle repose le WVR-1s et nous nous réjouissons de notre relation de travail positive et constante. »

Le fondateur et PDG de Teradek, ainsi que PDG de Vitec Creative Solutions, Nicol Verheem, poursuit : « Notre équipe au sein de Teradek a longtemps admiré la position de leader du marché et l'esprit novateur d'Arri et nous continuons à apprécier la façon dont leur technologie et leurs produits transforment notre industrie année après année. L'intégration de l'excellente équipe R&D d'Amimon et de la technologie vidéo sans fil à



notre entreprise a été une étape importante pour nous. Les propriétaires du système vidéo sans fil Arri peuvent être certains que cette acquisition n'affectera pas notre soutien permanent aux solutions Arri qui reposent sur la technologie Amimon. En effet, grâce au développement de produits plus axés vers le cinéma par Amimon, sous l'égide de Teradek, l'industrie cinématographique profitera d'un développement plus rapide de nouveaux outils. Nous sommes ravis de notre feuille de route conjointe et de notre coopération permanente avec Arri.

Stephan Schenk, directeur général d'Arri Cine Technik, responsable de la division Arri Camera Systems, ajoute : « Amimon dispose tout simplement de la meilleure technologie de transmission de vidéo sans fil. La création de notre propre ligne de produits de vidéo sans fil haut de gamme était importante pour nous. Elle nous permet d'offrir un système complet de caméras et d'accessoires. La réponse de nos clients a été très positive. Ils apprécient la transmission fiable du système, la construction robuste, les solutions d'alimentation flexibles ainsi que la facilité d'utilisation. Nous sommes heureux de continuer à améliorer notre système en collaboration avec Teradek. Ils sont à la pointe de la technologie et ils comprennent vraiment l'industrie cinématographique de l'intérieur. Cela profitera grandement aux futurs développements de vidéo HF pour les gammes de produits de nos deux entreprises. »

Le WVR-1s fait partie de la gamme étendue WVS d'Arri, qui comprend des émetteurs intégrés et externes, des récepteurs, des moniteurs ainsi qu'une grande variété d'accessoires. Les premières livraisons du nouveau récepteur compact WVR-1s sont attendues pour mai 2019.

Plus d'informations

<https://www.arri.com/en/camera-systems/pro-camera-accessories/electronic-control-system/wireless-video-system/wireless-video-receivers/wvr-1s>

Arri associé AFC

◆ Une moisson de prix pour les films tournés avec les caméras Arri

Alors que la saison des prix s'achève en beauté avec les Oscars, Arri félicite chaleureusement les gagnants des Oscars, César, Baftas, ASC Awards, DGA Awards, Spirit Awards et Golden Globes, où de nombreux films tournés avec les caméras Arri ont été primés. Pour la neuvième fois consécutive, l'Oscar du meilleur film est décerné à un long métrage utilisant une caméra Arri : *Green Book : Sur les routes du Sud*.

César 2019

En France, Benoît Debie ^{SBC} a été distingué par le César de la Meilleure photographie et Jacques Audiard a obtenu le César de la Meilleure réalisation pour leur remarquable collaboration sur *Les Frères Sisters*, tourné avec deux caméras Arri Alexa Mini. Récemment, le directeur de la photographie a reçu le prix Lumières, décerné par la presse étrangère à Paris, pour la superbe image de ce western crépusculaire. Un film dont la scène d'ouverture, filmée presque intégralement dans le noir, restera dans les annales.

Interview de Benoît Debie

<https://urlz.fr/902g>

Oscars 2019

● Aux Etats-Unis, Alfonso Cuarón a reçu trois Oscars, dont l'Oscar de la Meilleure photo pour *Roma*, sa somptueuse fresque en noir-et-blanc sur le Mexico des années 1970, tournée avec la caméra Arri Alexa 65 et les objectifs Prime DNA 65. Le réalisateur mexicain, qui signe lui-même la photographie de *Roma*, a déjà été distingué pour son film par deux Golden Globes, quatre Baftas et le prix du Meilleur long métrage de la Directors Guild of America (DGA).



Alfonso Cuarón sur le tournage de *Roma*

Interview d'Alfonso Cuarón

<https://vimeo.com/303086947>

● L'Oscar du meilleur film est revenu à *Green Book: sur les routes du Sud*, de Peter Farrelly qui a été tourné en Arri Alexa Mini par le directeur de la photographie Sean Porter. C'est la neuvième fois consécutive que l'Oscar du meilleur film est décerné à un long métrage utilisant une caméra Arri !



Sean Porter, sur le tournage de *Green Book*

Spirit Awards 2019

Célébrant le meilleur du cinéma indépendant, les Spirit Awards ont consacré plusieurs films réalisés avec des caméras Arri. Pour la deuxième année consécutive, le Spirit de la Meilleure photographie est décerné au directeur de la photographie Sayombhu Mukdeeprom, pour son travail sur *Suspiria*, filmé en 35 mm avec une ArriCam LT. *Si Beale Street pouvait parler*, de Barry Jenkins, Spirits du Meilleur film et du Meilleur réalisateur, a été tourné avec une Arri Alexa 65 et les objectifs Prime DNA 65 par le chef opérateur James Laxton. Quant au Spirit du Meilleur premier film, il revient à *Sorry to Bother You*, filmé en Arri Alexa Mini par le directeur de la photographie Doug Emmett.

ASC Awards 2019

La prestigieuse American Society of Cinematographers (ASC) a décerné son prix de la Meilleure photographie de long-métrage au chef opérateur polonais Lukasz Zal ^{PSC} pour son superbe travail en noir-et-blanc sur *Cold War*, tourné en Arri Alexa XT avec les objectifs Arri/Zeiss Ultra Prime.

Festival international du film de Berlin 2019

La Berlinale a fait la part belle aux films réalisés avec les caméras Arri cette année. Récompensé par l'Ours d'Or, *Synonymes*, du réalisateur israélien Nadav Lapid, a été tourné par le chef opérateur Shai Goldman en Arri Alexa Mini avec les objectifs Arri/Zeiss Master Anamorphic. Le film est sorti en France le 27 mars. Quant à *Grâce à Dieu*, de François Ozon, qui a reçu l'Ours d'Argent, il a été filmé en Arri Alexa Mini par le directeur de la photographie Manu Dacosse ^{SBC}.

◆ Un nouveau membre entre au directoire du groupe Arri

Markus Zeiler, responsable de la branche de location Arri Rental dans le monde entier, devient le nouveau membre du Directoire à compter d'avril 2019. Les activités de location occupent une place importante pour le groupe Arri.

Le conseil de surveillance du groupe Arri, lors de sa réunion d'hier, a décidé de nommer un nouveau membre au conseil d'administration du groupe Arri, composé actuellement du Dr Joerg Pohlman et du Dr Michael Neuhaeuser.

À compter du 1^{er} avril 2019, Markus Zeiler, jusqu'à présent chef de la division éclairage d'Arri, sera membre du conseil d'administration du groupe Arri. Son nouveau domaine de responsabilité au sein du Conseil d'administration sera la gestion globale de l'activité de location d'Arri.[...]



Markus Zeiler est un physicien diplômé de l'Université de Regensburg en Allemagne et de l'Université de Reading au Royaume-Uni. En 2000, il a commencé sa carrière professionnelle chez Osram Opto Semiconductors en tant qu'ingénieur de développement pour la technologie des LEDs et des capteurs. Dix ans plus tard, Markus Zeiler a accepté le poste de directeur général de la start-up Optogan GmbH, afin de développer leurs activités internationales. En janvier 2013, Arri a engagé Markus Zeiler à Stephanskirchen, en Allemagne, pour rejoindre la division éclairage, qu'il gère depuis avec succès avec Markus Lampier. ■

DMG Lumière associé AFC

► Maxi Switch, solution de source unique pour ralenti vidéo.

La grande vitesse n'a plus aucun secret pour le directeur de la photographie Chris Vanderschaaf. 1 000 i/s étant sa cadence habituelle, c'est un amoureux atoproclamé du ralenti qui a tourné pour des publicités, des marques de sport d'action et des vidéos musicales.

En tant que spécialiste du motion control toujours à la recherche d'un appareil LED suffisamment puissant pour éclairer à 1 000 i/s, le directeur de la photo a récemment fait des essais avec le DMG Lumière Maxi Switch afin de voir s'il était apte à relever le défi. ■



Voir ses résultats dans un article, en anglais, publié sur le blog Rosco Spectrum <https://www.rosco.com/spectrum/index.php/2018/08/a-one-light-solution-for-slo-mo-video/>

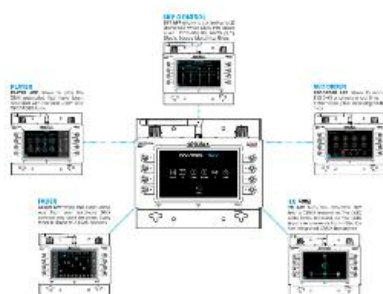
Exalux associé AFC

► Exalux sera présent au NAB sur le stand de LiteGear, du 4 au 11 avril 2019, pour le lancement officiel des gammes Connect et Control aux USA et présente Control Sky, une nouvelle génération de contrôleur DMX conçue pour le Arri SkyPanel®, compatible avec tout appareil DMX.



Control Sky : une nouvelle génération de contrôleur DMX conçue pour le SkyPanel®, compatible avec tout appareil DMX.

Control Sky est un contrôleur DMX sans fil hybride "5 en 1" spécifiquement conçu pour contrôler jusqu'à vingt SkyPanel® avec une grande simplicité. Control Sky est aussi compatible avec tout appareil DMX. L'interface graphique a été travaillée pour combiner esthétique et ergonomie.



L'avantage du Control Sky est de regrouper cinq fonctions DMX au sein d'un seul boîtier :

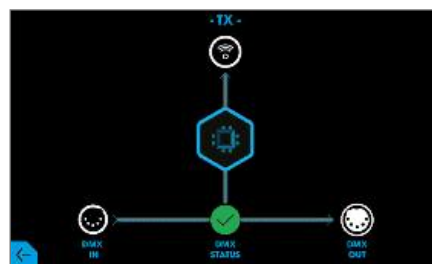
- Une application spécifique dédiée au contrôle des panneaux SkyPanel®
- Un transmetteur CRMX by LumenRadio (équivalent au TX100)
- Une console universelle 512 canaux
- Un enregistreur DMX à 8 mémoires de 80s @44hz
- Un gestionnaire de mémoires (Player).

L'application Sky permet d'accéder à tous les modes opératoires du SkyPanel® lorsque que le mode DMX Ultimate P30 est sélectionné :

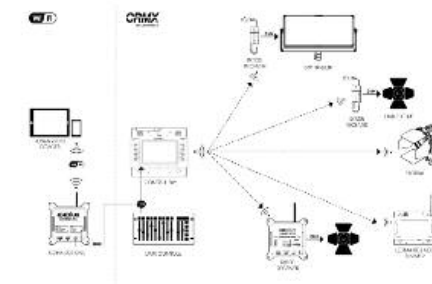
- CCT+G/M
- HSI
- RGBW
- X,Y
- Effects
- Source Matching
- Filters (Lee Filters® et Rosco®).



Control Sky <http://exalux.eu/products/control-sky/>
English version <https://www.afcinema.com/The-news-from-Exalux-in-April.html>



Un autre avantage important est de pouvoir transformer le contrôleur en transmetteur TX100 grâce à l'application TX intégrée dans le système.



Control Sky intègre la technologie CRMX de LumenRadio permettant d'assurer une liaison DMX fiable et sans latence. ■

K 5600 Lighting associé AFC

► Premier accouplage réussi entre le Turn Light développé par le chef machiniste Castor et notre dernier accessoire des Jokers, le parapluie Kurve.



« Je suis arrivé sur ce tournage », nous dit Castor, « par l'intermédiaire du chef machiniste Sasha Duval, qui cherchait avec le gaffer Thomas Garreau une solution à présenter au directeur de la photographie Kanamé Onoyama sur ce shooting mis en place par Urubu Film pour une grande marque de luxe. Ce parapluie parabolique et son projecteur associé (un joker 2 kW monté en tungstène) remplissent les conditions optimales pour générer des effets de lumières rotatives actuellement à la mode en clip ou en pub, que ce soit pour des prises de vues de mannequins, d'artistes ou des packshots produit. »

Les techniciens ont pu retrouver dans le Kurve toutes les années d'expériences de la société K5600 comme le souligne Castor : « Des serrages dignes de ce nom, des réglages précis, des solutions venant

du cinéma comme le système d'accroche et surtout la facilité et la rapidité de mise en œuvre et de démontage inégalée sur les parapluies existants. »

Grâce à tous ces éléments, cette machine va pouvoir mettre en orbite nos Kurves (du plus petit 2 pieds à notre 6 pieds en passant par le 3 et 4,5 pieds) à des vitesses de plus en plus impressionnantes.

● Retour d'expérience d'un loueur d'Indianapolis sur les nouveaux Joker²



Derek Hammer (président de Hammer Lighting & Grip) écrit : « Le nouveau Joker² a été fantastique pour nos clients et notre personnel. Le kit d'adaptateur Bug-a-Beam est très populaire. C'est un moyen fantastique d'utiliser la lumière, mais avec nos Jokers d'origine, le processus de changement prenait un certain temps et laissait une marge d'erreur, en particulier lorsqu'il était exécuté sur le terrain. Nous avons souvent dû passer du temps à assembler le kit ici dans



le magasin avant de le louer au client. Désormais, les clients peuvent facilement effectuer les changements de configuration tout au long d'une journée de tournage, sans les outils qui étaient auparavant nécessaires.

« Les Joker² sont très puissants. J'ai récemment eu un client qui a utilisé un 800 W à travers une diffusion de type mouseline épaisse de 8x8 et il avait assez de lumière pour ses prises de vue photo ! Le ballast haute fréquence est une liberté incroyable si un client shoote à des vitesses variables. J'aime bien aussi l'idée que nous puissions offrir cela en tant que partie intégrante d'une configuration LED avec le récepteur intégré Lumen-Radio. Les Joker² sont pour notre activité un atout important, avec de vraies améliorations par rapport aux Jokers de première génération. »

● NAB, Las Vegas

Retrouvez nous au NAB du 6 au 11 avril 2019 sur le stand n°C7534. ■

LCA associé AFC

► LCA France est heureux d'accueillir Alexandre Rousset dans son équipe. Alexandre a une expérience technique dans le métier développée plus particulièrement dans la photographie et la publicité, et sera ravi de répondre à toutes vos demandes de projets de film, télévision, publicité, photographie. ■



Contactez Alexandre au
01 49 37 99 13
Courriel
alexandre.rousset@lcafr.com

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

Guillaume Schiffman, de l'ordre du mérite

Par Ariane Damain Vergallo pour Leitz Cine Wetzlar

► **En 2017, le ministère de la Culture avait proposé au chef opérateur Guillaume Schiffman de le distinguer comme chevalier de l'ordre national du Mérite. Cette offre de récompense – au nom si évocateur – lui avait beaucoup plu mais il n'avait finalement pas rempli les papiers et n'était jamais allé la chercher.**

Pourtant, encore aujourd'hui, Guillaume Schiffman perçoit du mérite au simple fait d'exister tant l'histoire de sa naissance relève d'une suite de hasards hautement improbables. D'ailleurs le cinéaste Claude Lelouch – un grand théoricien des coïncidences – avait jubilé au récit qu'il lui en avait fait et imaginé, un jour peut-être, qu'on puisse raconter cela dans un film.

Cent ans auparavant, en 1917, ses grands-parents ukrainiens avaient fui la révolution d'Octobre. Ils étaient ensuite passés par l'Allemagne tandis qu'Hitler accédait peu à peu au pouvoir. Afin d'échapper aux pogroms, ils avaient fui encore plus à l'ouest, vers les États-Unis, abandonnant jusqu'à leur nom et adoptant celui de Schiffman – l'homme du bateau – en allemand.

À New York, dans le Bronx, son grand-père est tailleur et a pour clientèle les gangsters juifs de Brooklyn. Il a un fils, Philip Schiffman, qui veut devenir peintre mais est obligé de rejoindre dès 1941 l'US Air Force pour combattre aux Philippines. À la fin de la guerre, sur le chemin du retour, son avion explose en vol. Seul survivant, un début de gangrène menace une jambe et il supplie alors le chirurgien de tout tenter pour la conserver. C'est un succès au point que le chirurgien devient une célébrité dans ce domaine et que Philip Schiffman peut partir sur ses deux jambes à Chicago commencer des études d'art.

Ses grands-parents du côté maternel, d'origine polonaise, sont maroquiniers à Paris quand survient la seconde guerre mondiale. Ils ont sept enfants et décident de fuir en zone libre pour mettre leur famille à l'abri. Le patriarche part en éclaireur dans le sud de la France avec ses trois aînés laissant à Paris sa femme

et leurs quatre enfants en bas âge. Celle-ci obtient in extremis que la petite Suzanne fasse aussi partie du voyage. Elle aura ainsi la vie sauve mais au prix de ne revoir ni sa mère, ni ses trois frères et sœurs restés à Paris et qui seront tous tués, victimes de la Shoah. Personne ne saura ce qui leur est vraiment advenu et elle n'en parlera plus jamais.

En 1946, Suzanne a 18 ans et se trouve par hasard à Rimini en Italie où l'aviateur Philip Schiffman a lui aussi été envoyé par l'US Air Force. Ils tombent amoureux puis se perdent de vue. Deux ans plus tard, ils se retrouvent par hasard à Chicago, Suzanne est alors étudiante en sociologie et Philip Schiffman futur peintre.

La guerre est presque un souvenir et éclate, ces années-là, l'envie de l'oublier. Ils retombent derechef amoureux et partent sans délai se marier au Mexique. C'est sans doute à ce moment-là que le film pourrait se terminer et – comme dans un opus de Claude Lelouch – la musique commencer adagietto au moment du baiser des mariés et filer crescendo tandis que la caméra s'élèverait dans les cieux et que le mot "Fin" surgirait de l'écran.

Car la suite de l'histoire est connue, des cinéphiles en tout cas, puisque Suzanne Schiffman allait devenir la collaboratrice de tous les réalisateurs de la nouvelle vague, de Éric Rohmer à Jacques Rivette en passant par Jean-Luc Godard et surtout François Truffaut dont elle fera tous les films de 1960 à sa mort en 1984 comme scripte, puis assistante à la mise en scène et enfin scénariste.

Enfant, Guillaume Schiffman était délicieusement libre puisque ni son père, tout à son œuvre de peintre ni sa mère qui appartenait au cinéma ne s'occupaient vraiment de lui. C'était un cancre heureux et vagabond qui redouble, change de lycée quatre fois de suite et enfin rate consciencieusement son bac sans n'avoir de comptes finalement à rendre à personne.

Il passe toutes ses vacances scolaires sur les plateaux de cinéma et tous ses jours de congé à l'atelier d'artiste de son père américain sur fond de musique de jazz.



Guillaume Schiffman - Photo Ariane Damain-Vergallo eica M, Summicron-C 100 mm

Avec ses parents et son frère il habite à Paris juste à côté du Studio Action, un cinéma où il verra une quantité phénoménale de vieux films américains.

Une vocation naîtrait pour moins que ça aussi quand Guillaume Schiffman décide de rentrer directement dans le cinéma comme machiniste au lieu de s'obstiner à repasser le bac, ce n'est une surprise pour personne.

Un jeune chef opérateur, Dominique Chapuis, le remarque ensuite, le prend sous son aile et l'adobe second assistant à la caméra.

Près de dix ans auparavant, cette envie d'être chef opérateur était née très prosaïquement quand, adolescent, Guillaume Schiffman était passé sur le tournage de *L'Argent de poche*, de François Truffaut, et avait observé, fasciné, le chef opérateur Pierre-William Glenn en chemise à carreaux et veste en peau de mouton - nous sommes dans les années 1970 - sur sa Harley Davidson entouré de jolies filles.

En étant assistant caméra, il découvre que la technique ne l'intéresse absolument pas. Il juge même avoir été un second assistant "catastrophique" (pendant six ans quand même !) que son

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

charme et son énergie sauvaient et permettaient de le conserver à son poste. Une nécessité économique car à 23 ans il est déjà père d'une petite fille.

Comme Obélix, Guillaume Schiffman est tombé dans le chaudron de potion magique du cinéma quand il était petit et rien ne l'arrêtera plus désormais.

Sur un film de Jacques Rouffio il se permet du haut de son poste de second assistant caméra de "suggérer" au réalisateur de placer un travelling. Jacques Rouffio, au lieu de l'envoyer balader, le prend au mot et le pousse à faire son propre court métrage comme réalisateur. Mis au défi, il s'exécute puis admet que la réalisation, malgré l'atavisme maternel, n'est pas pour lui.

Quand il devient premier assistant à la caméra sur deux longs métrages, il constate là encore que les lourdes responsabilités de pointeur l'angoissent terriblement.

Pour gagner sa vie il fait de la pub – un milieu où parler anglais est très apprécié – et se propose même comme régisseur pour faire des repérages au Bostwana afin de trouver des lieux où il y a des buffles. Au retour, sa présentation est si convaincante que le réalisateur de la pub – Claude Miller – lui en confie la seconde caméra. Ce seront ses premières images de chef opérateur. Il hésite ensuite à accepter la proposition d'éclairer un court métrage en noir

et blanc tant surgit alors, tenace, l'inquiétude de ne pas être à la hauteur et préfère s'en remettre à l'avis du grand chef opérateur de François Truffaut, Nestor Almendros. L'oracle est formel : « Ton père est peintre, ta mère est intelligente et tu as de beaux yeux, accepte ! » C'est muni de ce sésame qu'il se lance et qu'il a ensuite rapidement la possibilité d'éclairer une fiction pour la télévision.

Des réalisateurs aussi différents que Claude Miller, Albert Dupontel, Joann Sfar ou Emmanuelle Bercot entre autres font ensuite appel à lui. Ils apprécient son incroyable plasticité et sa lumière qui s'adapte souplement à tous les styles.

« Je pense que les réalisateurs ont une vision et j'aime bien me greffer sur leur imaginaire. » Mais Guillaume Schiffman cultive aussi le paradoxe quand il avoue être à la fois audacieux - « Je fonce, je n'ai jamais de doute » - et plein d'appréhension avant un film - « Je n'arrive jamais tranquille, j'ai toujours le sentiment que je vais me retrouver tout nu devant les profs, sans mes cahiers ».

En 2001, il rencontre le réalisateur Michel Hazanavicius, lui aussi fan absolu du cinéma américain, et leur duo fait merveille sur des films adorés du public, des films cultes comme les deux OSS 117 et le surprenant film *The Artist* en noir et blanc qui fera le tour du monde et remportera toutes les récompenses imaginables.

Pourtant, malgré sa nomination aux Oscars et son César, Guillaume Schiffman reconnaît – avec la modestie de l'ancien cancre – que *The Artist* n'a pas été le film le plus compliqué à faire de toute sa carrière et qu'il s'est "contenté" d'engager un vieux chef électricien et de prendre de vieux projecteurs.

Faire la lumière de films comme *Gueule d'ange*, de Vanessa Filho, avec Marion Cottillard ou *Le meilleur reste à venir*, de Mathieu Delaporte et Alexandre de la Patellière, avec Fabrice Luchini et Patrick Bruel, qu'il vient de terminer, lui semble moins facile même si, comme d'habitude, il a utilisé des objectifs Summilux-C.

Car Guillaume Schiffman est tombé amoureux de ces objectifs. Il en aime « les flares, la douceur du rendu de la peau et la brillance » et peut même citer les (rares) films où il a été obligé de leur être infidèle. « Je ne me pose pratiquement plus la question du choix des optiques. Les Summilux-C me donnent envie de faire des images et me permettent de faire celles que j'aime. »

Peut-être Guillaume Schiffman finira-t-il par accepter de recevoir l'ordre du Mérite. Il lui faudrait aller le chercher ne serait-ce que pour donner raison à Nestor Almendros et Dominique Chapuis de l'avoir tellement encouragé à ses débuts. ■

Next Shot associé AFC

► Premiers tournages chez Next Shot pour l'extension de la Sony Venice

Nous l'annonçons pour le 6 mars, l'extension de la Sony Venice est arrivée un peu en avance !

A peine déballée du carton, elle partait rejoindre Thierry Arbogast ^{AFC} et Vincent Richard sur les derniers jours de tournage du film *Déflagrations*, produit par Wide Management.

Elle a ensuite tourné sur le clip de Kim Chapiron, éclairé par Benoît Soler.

Plusieurs chefs opérateurs sont venus la tester pour de futurs projets. ■



Nikon associé AFC

► **La 9^e édition du Nikon Film Festival a décerné ses prix**
Présidé par la réalisatrice Marjane Satrapi, le jury de la 9^e édition du Nikon Film Festival, dont le thème était "Je suis le

partage", a décerné ses prix. Le Grand Prix du jury est allé au film *Partage*, réalisé par Johann Dionnet et Marc Riso, et photographié par Séverine Delbosse et Marc Stef. ■

Suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/La-geme-edition-du-Nikon-Film-Festival-a-decerne-ses-prix.html>

Panavision associé AFC

► **Sorties en salles d'avril**

- *Tel Aviv on Fire*, de Sameh Zoabi, photographié par Laurent Brunet ^{AFC}, Arri Alexa Mini, série Cooke S3 Vintage, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Just a Gigolo*, d'Olivier Baroux, photographié par Christian Abdomnens : consommables Panastore Paris. ■

Sony associé AFC

► **Prix et récompenses**

Félicitations à Adriano Goldman ^{ASC, ABC, BSC} qui vient de remporter un ASC Award pour l'épisode *Béryl* de la série Netflix "The Crown" tournée en PMW-F55 !



● **Nouveautés**

Le kit de déport Venice est désormais disponible !

Découvrez en images les premières impressions du directeur de la photographie Balazs Bolygo ^{BSC, HSC} et les images extraites du clip "Illuminating London" tourné en Venice. Images aériennes tournées par le directeur de la photographie Jeremy Braben ^{Associate BSC} et son cadreur Jim Swanson.

● **Tourné en CineAlta**

◆ CineAlta F65 : *Celle que vous croyez*, de Safy Nebbou, photographié par Gilles Porte ^{AFC}, avec Juliette Binoche, François Civil, Nicole Garcia.
En salles depuis le 27 février 2019.

Lire ou relire les propos de Gilles Porte expliquant son travail sur le film

<https://www.afcinema.com/Celle-que-vous-croyez-11560.html>

◆ **CineAlta Venice**

Découvrez la 3^e saison de "Skam" tournée en Venice par Xavier Dolléans !

<http://shotoncooke.com/video/skam-france-season-3-teaser/>

◆ **CineAlta PMW-F55**

Découvrez la bande annonce du film *A 2 heures de Paris*, de Virginie Verrier.

<https://www.youtube.com/watch?v=bMQJzj5CpXY>

● **En tournage**

◆ "Les Rivières pourpres", saison 2, réalisé par Olivier Barma et photographié par Serge Dell'Amico, en tournage avec la Venice et les moyens techniques de Next Shot, produit par Storia TV pour France 2.

◆ *Déflagrations*, de Vanya Peirani-Vignes, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC}, en tournage avec la Venice et les moyens techniques de Next Shot, produit par Wide Management.



◆ "Behind the Scene", tournage en Venice et Angénieux Optimo 12x à Ibiza. Prises de vues aériennes en hélicoptère sur la côte et en mer, plans de suivi de véhicule, de bateau ainsi que des images de la ville vue du ciel réalisées par l'équipe d'ACS France, pilote hélicoptère : Luc Poullain, technicien gyro-stabilisation Shotover K1 : Valentin Signargout, opérateur caméra : Sebastian Vervenne.



◆ *Official Secrets*, le prochain film de Gavin Hood photographié par Florian Hoffmeister ^{BSC}, est tourné en Venice ! ■

En savoir plus sur le tournage

https://pro.sony/en_GB/press/venice-used-capture-latest-keira-knightley-feature-official-secrets

Transpalux, Transpacam, Transpagrip associés AFC

► Les films en tournage

- *Famous*, de Valérie Lemerrier, photographié par Laurent Dailand ^{AFC}, lumière, studios
- *Le Lion*, de Ludovic Colbeau-Justin, photographié par Thomas Lerebour, studios
- *Lisa Redler*, de Nicole Garcia, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}, studios.

Sortie des films en salles

- *Synonymes*, de Nadav Lapid, photographié par Shai Goldman, lumière, machinerie, véhicules, caméra, sortie le 27 mars
- *Mon inconnue*, d'Hugo Gelin, photographié par Nicolas Massart, lumière, sortie le 3 avril
- *Des gens bien*, de Bruno Lopez, photographié par Angelo Caliendo, lumière, machinerie, sortie le 3 avril
- *Just a Gigolo*, d'Olivier Baroux, photographié par Christian Abdomnens, lumière, sortie le 17 avril
- *Mais vous êtes fous*, d'Audrey Diwan, photographié par Nicolas Gaurin, lumière, caméra Arri Alexa SXT, machinerie, sortie le 24 avril. ■

TSF Caméra associé AFC

► Plusieurs nouveautés en provenance d'Angénieux, Arri (caméra et optiques), RED et Sony ont fait récemment ou feront en ce mois d'avril leur arrivée chez TSF Caméra.

- Deux nouvelles Arri Alexa LF sont arrivées chez TSF Caméra, ainsi qu'une série Signature Primes du 18 mm au 125 mm T 1.8 (incluant les 21 mm, 25 mm, 29 mm, 35 mm, 40 mm, 47 mm, 58 mm et 75 mm).

- Deux Sony Venice sont en tournage et un capteur déporté nous a été livré !
- Nous venons de recevoir le tout nouveau zoom Angénieux Full Frame VistaVision "x 12 Ultra" 36-435 mm T 4.2.
- D'autre part deux Red Gemini arriveront mi-avril.

Toute l'équipe de TSF Caméra sera heureuse de vous accueillir à votre convenance. ■

ça et là

NAB Show 2019

La prochaine édition du NAB Show, rendez-vous annuel d'où émergent les tendances du marché mondial et des technologies à venir, se tiendra au Las Vegas Convention Center (Nevada, USA) du 8 au 11 avril 2019. Sur les quelque 1 700 exposants annoncés, on compte, sauf oubli ou omission, vingt sociétés étant soit membres associés de l'AFC, soit sociétés mères ou filiales américaines.



► Parmi les exposants

AJA Video Systems, stand SL2416 ; Arri, stand C6325 ; Canon USA, stand C4425 ; Carl Zeiss, stand C4437 ; Dolby Laboratories, stands SL1, SU1702 ; Exalux, sur le stand LiteGear C9948 ; FilmLight, stand SL4105 ; Fujifilm North America Corporation - Optical Devices, stand C7225 ; K5600 Inc., stand C7534 ; Leitz, stand C9911 ; Nikon Inc., stand C6019 ; P+S Technik, stand C8035 ; Panasonic, stands N210LMR, N211LMR, N212LMR, SL5616 ; RED Digital Cinema, stands

N201LMR, N202LMR, N204LMR ; Rosco Labs, stand C9518 ; Schneider Optics, stand C7915 ; Sigma corp of America, stand C10308 ; Sony Electronics Inc., stand C11001 ; Thales Angénieux, stand C7920 ; The Vitec Group, stand C5725 ; Transvideo, stand C7806.

Et aussi

ASC et American Cinematographer, stand C8644 ; Film and Digital Times, stand C10206 ; SMPTE, stand LSU1. ■

Informations complémentaires sur le site Internet du NAB
<https://www.nabshow.com>

Président
Gilles PORTE

Président d'honneur
• **Pierre LHOMME**

Membres actifs

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

Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
David CHIZALLET
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystal FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal 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
Léo HINSTIN
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
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Claire MATHON
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY

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

• **Membres fondateurs**

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGÉNIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BRONCOLOR • CANON • CARTONI • CINESYL • CININTER • COLOR • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPORT • K5600 LIGHTING • KEYLITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ CINE WELTZAR • LOUMAS SYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICOLOR • MOVIE TECH • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • POLY-SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SIGMA France • SKYDRONE - AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • 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