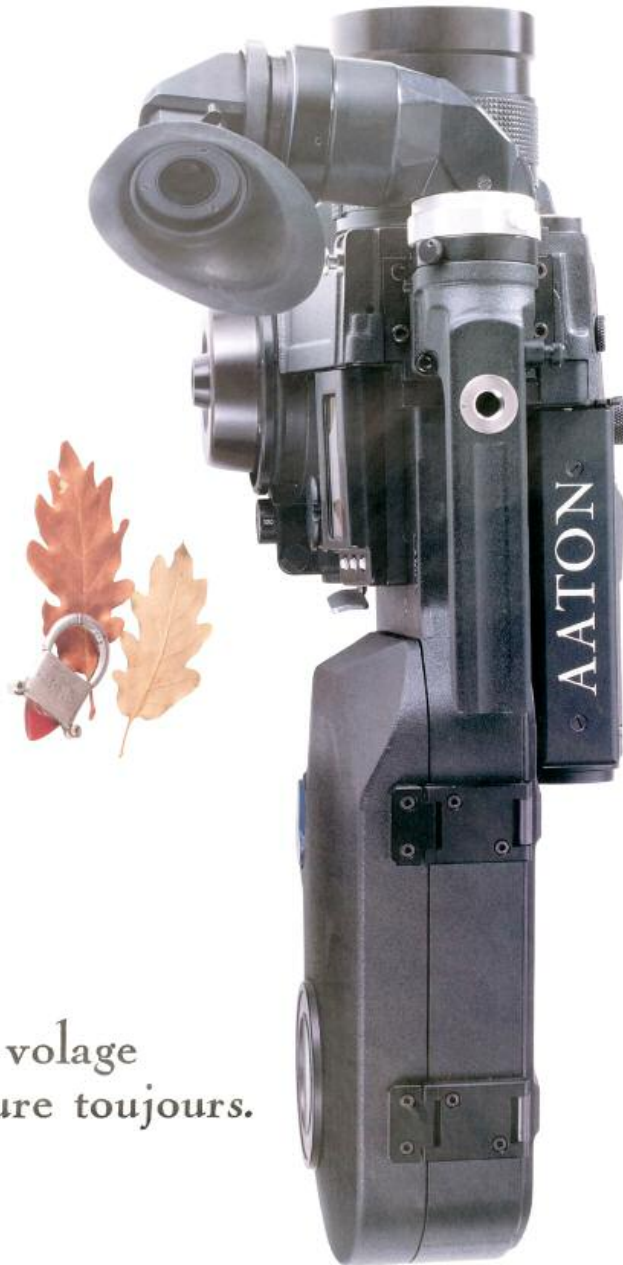


mai 2019

La lettre n° 297

安通



L'amour est volage
la passion dure toujours.

AFC
Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

72^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE CANNES
du 14 au 25 mai 2019 > p. 8 à 14

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTUALITÉS AFC > p. 4 à 7, 27

HUMEUR > p. 15 INTERNET > p. 15

IN MEMORIAM > p. 16 à 26, 28 à 33, 55

TECHNIQUE > p. 27 ÇÀ ET LÀ > p. 34, 35, 40, 41

NOS ASSOCIÉS > p. 42 à 53 CÔTÉ PROFESSION > p. 54



Tous les yeux s'étaient levés vers le haut de l'église. Ce qu'ils voyaient était extraordinaire. Sur le sommet de la galerie la plus élevée, plus haut que la rosace centrale, il y avait une grande flamme qui montait entre les deux clochers avec des tourbillons d'étincelles, une grande flamme désordonnée et furieuse dont le vent emportait par moments un lambeau dans la fumée. Au-dessous de cette flamme, au-dessous de la sombre balustrade à trèfles de braise, deux gouttières en gueules de monstres vomissaient sans relâche cette pluie ardente qui détachait son ruissellement argenté sur les ténèbres de la façade intérieure.

Victor Hugo, Notre-Dame de Paris. 1482, 1831

SUR LES ÉCRANS :

● **Petra**

de Jaime Rosales,
photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
Avec Bárbara Lennie, Alex Brendemühl,
Marisa Paredes, Joan Botey
Sortie le 8 mai 2019

[▶ p. 36]



● **Les Crevettes pailletées**

de Cédric Le Gallo et Maxime Govare,
photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}
Avec Nicolas Gob, Alban Lenoir, Michaël
Abiteboul, Romain Lancry
Sortie le 8 mai 2019

[▶ p. 37]



● **Les Plus belles années d'une vie**

de Claude Lelouch,
photographié par Robert Alazraki ^{AFC}
Jean-Louis Trintignant, Anouk Aimée,
Marianne Denicourt
Sortie le 22 mai 2019

Cadreur : Berto

Assistants caméra : Maxime Héraud,
Flavio Manriquez, Louise Blum

Chef électricien : Christophe Sournac

Chef machiniste : Michel Strasser

Matériel caméra : Panavision Alga (Sony F55,
zooms Angénieux Optimo 24-290 mm, Fujinon 19-90 mm
et 85-300 mm, série Leica Summicron)

Scènes de de rêve tournées avec des iPhones 10S

Matériel éclairage : Transpalux



● **Ni une ni deux**

d'Anne Giafferi,
photographié par Stéphane Cami ^{AFC}
Avec Mathilde Seigner, François-Xavier
Demaison, Arié Elmaleh,
Marie-Anne Chazel
Sortie le 29 mai 2019

[▶ p. 38]



● **Venise n'est pas en Italie**

d'Ivan Calbérac,
photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
Avec Benoît Poelvoorde, Valérie Bonneton,
Hélie Thonnat
Sortie le 29 mai 2019

[▶ p. 39]





Être ou ne pas être... sur la photo !

Certains y apparaîtront... D'autres n'y seront pas... Bien qu'elle vienne de tirer sa révérence, la cinéaste Agnès Varda y sera omniprésente puisqu'une photo la montrant sur le dos de Louis Stein, son chef opérateur, a été choisie pour être l'affiche de la 72^e édition du Festival de Cannes ! L'image est belle... Ce qu'elle raconte aussi !

► Qu'à ce dos de directeur de la photographie soit associée Jeanne Vilardebo, la scripte, dont l'identité n'aurait jamais dû être effacée de cette image qui a servi d'affiche au 72^e Festival de Cannes*... Le régisseur qui bloque une tondeuse à gazon afin que le son direct d'une prise soit préservé... La costumière qui coud parfois des plombs dans une robe de soie afin que celle-ci ne remonte pas quand une actrice saute dans l'eau... L'assistant réalisateur qui bloque un carrefour afin qu'une voiture travelling puisse y passer sans encombre... L'assistant caméra qui s'efforce de garder une image nette malgré une profondeur de champ réduite... Et toutes les techniciennes et techniciens qui se mettent à genoux pour permettre à des mots couchés sur le papier de rencontrer un jour le grand écran.

Et puisqu'à Cannes, il arrive parfois que certaines montées des marches soient particulières, ne serait-il pas formidable que comédiens et techniciens se regroupent un soir de cette quinzaine et empruntent à Brigitte Bardot – qui n'habite pas très loin – certains de ses chats afin de les mettre sur l'épaule pour rendre hommage à l'immense talent et au très grand amour du cinéma de Jean-Pierre Beauviala, disparu il y a moins d'un mois, et qui a permis à tant de films, grâce à son ingéniosité, d'être présents, au bord de la Méditerranée. Une caméra Aaton haute couture et des chats de gouttière au milieu du concours de robes en tout genre, qui se déroule chaque soir en marge de la compétition, n'auraient-ils pas également leur place sur la photo ?

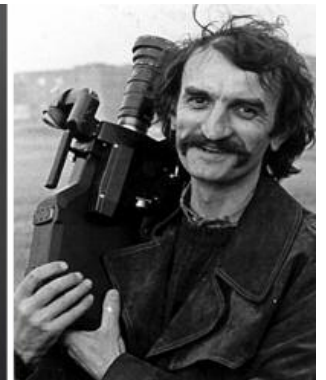
A Bethléem, où j'étais invité dernièrement pour intervenir dans une école de cinéma, un étudiant me demande si un film Netflix sera présent à ce que tous considèrent ici comme le plus grand festival du monde.

Non, cette année encore, Netflix ne sera pas sur la photo... Si cette décision peut paraître ringarde pour quelques-uns, elle reste avant tout politique ! Expliquer à un étudiant palestinien ce qu'est la chronologie des médias en France alors que chez lui les salles de cinéma sont rares est étrange mais comment ne pas comprendre cette décision. Créée afin que le CNC puisse prélever des taxes sur les entrées en salles pour que celles-ci servent ensuite à financer de nouveaux films avant d'être exploités sous d'autres formes, la chronologie des médias est à l'origine d'un cercle vertueux qu'il s'agit de préserver pour l'intérêt de notre cinématographie, d'une part, et pour le plaisir de voir un film dans une salle obscure, d'autre part...

Dans les territoires palestiniens occupés, Internet est l'un des rares moyens de voir des films du monde entier. Faut-il pour autant remettre en question notre politique afin de protéger ce qui reste une caractéristique de notre exception culturelle ?

Au milieu de ces considérations, Ibrahim me prend à part pour me faire une confidence : cette année, le court métrage *Ambience* dont il a signé la photographie a été sélectionné à Cannes par la Cinéfondation... Ibrahim est fier ! Ses images nées près de l'église de la Nativité vont passer par-dessus le mur ! C'est aussi cela qu'« être sur la photo à Cannes » signifie pour quelques-uns ! ■

Gilles Porte, président de l'AFC



Salut l'artiste !

actualités AFC

Présidence et bureau de l'AFC pour l'année 2019

A la suite de son assemblée générale ordinaire, qui s'est tenue samedi 9 mars 2019 à La Fémis, et lors d'un conseil d'administration réuni le jeudi 4 avril, l'AFC a procédé à l'élection de son président et de son bureau. Gilles Porte est réélu pour un an à la présidence de l'association.

► Composition du bureau

- Gilles Porte, président,
- Caroline Champetier, Rémy Chevrin – chargé des relations avec les membres associés –, Eric Gautier – relations internationales –, Eric Guichard, vice-président(e)s,
- Nathalie Durand, secrétaire générale,
- Michel Abramowicz, trésorier,
- Vincent Jeannot, Baptiste Magnien, Marie Spencer, secrétaires,
- Jean-Marie Dreujou, trésorier adjoint
- Stéphane Cami, adjoint aux relations avec les membres associés.

Les autres membres du CA

Jean-Claude Aumont, Céline Bozon, Laurent Chalet, Olivier Chambon, Laurent Dailland, Pierre-Hugues Galien, Claude Garnier, Pierre-William Glenn, Agnès Godard, Stephan Massis, Vincent Mathias, Claire Mathon, Julien Poupard, Isabelle Razavet, Jean-Louis Vialard. ■

Un nouveau membre actif rejoint l'AFC

Lors de sa dernière réunion, le CA de l'AFC a décidé d'accueillir au sein de l'association en tant que membre actif le directeur de la photographie Paul Guillaume. Lire ci-dessous la présentation que fait de lui Pierre-William Glenn ^{AFC}, l'un de ses parrains avec Tom Stern ^{AFC, ASC}. Souhaitons dès maintenant à Paul une chaleureuse bienvenue !

► Dès ses premiers travaux dans le département Image de La Fémis, Paul a montré un talent inné, et rare, de chef opérateur. L'intuition du cadre juste, la recherche de composition, le mélange harmonieux de lumière naturelle et artificielle dans *One in a Million*, son excellent TFE (travail de fin d'études) en 2014 me faisaient lui entrevoir un avenir technique et artistique au plus haut niveau.

Cette prédiction s'est confirmée depuis et, de *La Créature* à *Grands soleils*, de *L'île jaune* aux *Vies de Thérèse*, de *Gueules d'Isère* à *Joueurs* et au magnifique *Ava*, Paul n'a jamais déçu mes attentes.

Je partage son goût des rendus de pellicule, son savoir-faire dans les "nouvelles technologies" m'enchantent et j'attends avec impatience de voir son dernier film *Les héros ne meurent jamais* à Cannes où il est sélectionné (c'est la deuxième fois après *Ava*) pour la semaine de la critique.

Paul fait partie de la "nouvelle vague" de "cinématographes" français sortis du même département Image de La Fémis et il me donne, avec Eponine, Marine, Chloé, Samuel, Karine, Brice, Laurent, Sébastien, Evgénia, Lucie, Augustin, Noé, Thomas, Balthazar, Mathieu et Maxence (entre autres), l'immense satisfaction d'un "passage de témoin" réussi. Avec le sentiment de m'être enrichi du contact de jeunes cinéastes curieux, intelligents et... talentueux, sentiment qui ne m'a jamais quitté pendant mes 15 ans de présence à La Fémis.

Bonne route Paul, merci et bienvenue à l'AFC ! ■

Pierre-William Glenn ^{AFC}

Chefs op' en Lumière, une grande première

Par Marie Spencer ^{AFC, SBC}



Le festival Chefs op' en Lumière s'est déroulé à Chalon-sur-Saône, du 27 au 31 mars 2019. "La bobine", association de cinéphiles à Chalon-sur-Saône, a organisé le premier festival en France consacré uniquement aux chefs opérateurs. Je tiens à féliciter et à remercier Chantal Thévenot, directrice de la bobine, Janick Leconte, ainsi que tous les membres très actifs de cette association qui nous ont reçus tellement élégamment.

► Une organisation parfaite, entre projections, Master Class, repas joyeux, visite très intéressante du musée Nicéphore Niepce, dégustation de délicieux vins... Cinq jours de bonheur. Éric Gautier ^{AFC} en était l'invité d'honneur.

Carnets de voyage, de Walter Salles (copie 35 mm), *Les Éternels*, de Jia Zhangke, et *Rois et reine*, d'Arnaud Desplechin (copie 35 mm), étaient projetés pour mettre en valeur le travail d'Éric. 150 lycéens ont vu la copie 35 de *Carnets de voyage* pour ensuite assister à la Master Class d'Éric, modérée par l'excellent Jean-Claude Raspeigneas (grand reporter du service culture du journal *La Croix*).

Plus de 300 personnes étaient présentes à cette leçon de cinéma dans une des grandes salles du multiplex de Chalon. C'était passionnant d'écouter le parcours d'Éric, sa complicité et collaboration avec les grands réalisateurs avec lesquels il a travaillé, sa façon d'aborder le métier de directeur de la photo et surtout d'illustrer par de nombreux exemples ce qu'est, en réalité, ce métier, de la préparation du film à la postproduction, pour le rendre accessible à ceux qui n'en connaissent réellement les tenants et aboutissants.

Des échanges très intéressants à l'issue des projections ont eu lieu entre Éric et un public cinéophile, plus qu'averti, passionné. Des questions pertinentes et une atmosphère joyeuse.

S'est tenue aussi une table ronde très agréable, animée par le grand N. T. Binh, critique à la revue *Positif*, autour de laquelle plusieurs générations de chefs opérateurs étaient représentées : Éric Gautier ^{AFC}, Céline Bozon ^{AFC}, Claire Mathon ^{AFC}, Antoine Marteau, Julien Ramirez Hernan et moi-même.

Nous avons échangé sur ce qui nous avait amenés à faire ce métier, notre relation aux réalisateurs, les choix techniques que l'on fait, et toujours essayer de rendre abordable, à des novices, notre métier.

Nous avons constaté, une fois de plus, qu'il est, ô combien, plaisant de partager le savoir-faire de notre métier et de se retrouver confrontés aux vrais spectateurs, ultime raison pour laquelle nous faisons ce métier.



Les participants à la table ronde. De g. à d. : N. T. Binh, Céline Bozon, Éric Gautier, Claire Mathon, Marie Spencer, Antoine Marteau et Julien Ramirez Hernan
Photo La bobine

Il est tellement important de sortir de notre milieu et d'écouter ce que ressentent ceux pour qui, réellement, nous fabriquons tous ces films.

Sans oublier de parler des autres films projetés, de très belles découvertes, notamment *Los Silencios*, de la réalisatrice colombienne Beatriz Seigner, *Petra*, de l'Espagnol Jaime Gonzales (photographié par Hélène Louvart ^{AFC}), *Les Moissonneurs*, du Sud-Africain Etienne Kallos, *Aga*, du Bulgare Miko Lazarov, le magnifique film restauré d'Akira Kurosawa, *Entre le ciel et l'enfer*, et *La Répétition*, de Federico Fellini, tous deux proposés par N. T. Binh.

Ont aussi été projetés *Les Deux amis*, de Louis Garrel, photographié par Claire Mathon ^{AFC}, *Tirez la langue mademoiselle*, d'Axelle Roppert, photographié par Céline Bozon ^{AFC}, *Kabbu-lywood*, de Louis Meunier, photographié par Antoine Marteau et *Mort aux codes*, le court métrage de Léopold Legrand, photographié par Julien Ramirez Hernan.

J'espère qu'ils auront les moyens d'organiser à nouveau ce festival l'an prochain et ne peux que vous recommander d'y aller! ■

L'association "La bobine", qui nous a accueillis chaleureusement, est constituée de gens merveilleux qui invitent régulièrement cinéastes et techniciens du cinéma. Nous avons passé un excellent week-end auprès de gens passionnés de cinéma et à la ferveur contagieuse.

Céline Bozon ^{AFC}

actualités AFC

Retour sur "Chefs op' en Lumière"

Par Janick Leconte, responsable des événements de La bobine

Il n'existe pas en France de festival qui soit dédié de manière spécifique aux directeurs de la photographie. A partir de ce simple constat, des passionnés de cinéma, regroupés autour de leur association "La bobine", forte de près de 1 000 adhérents, ont décidé de créer "Chefs op' en Lumière", un festival consacré à l'image et à ceux qui la façonnent.



Manifestement heureux de se retrouver avec des pairs et avec des mordus de cinéma, Eric Gautier a pu échanger avec Claire Mathon, Céline Bozon, Marie Spencer (toutes trois membres de l'AFC) mais aussi avec Antoine Marteau et un tout jeune directeur de la photo, Julien Ramirez. Ils ont montré notamment l'évolution du métier puisqu'ils représentaient trois générations de chefs op' avant de goûter aux plaisirs culinaires et œnologiques de La Bourgogne du Sud.

► Cette première édition s'est donc tenue à Chalon-sur-Saône, la ville de Nicéphore Niepce, du 27 au 31 mars 2019, en partenariat avec l'AFC et avec Kodak, qui a été l'un des piliers économiques de la cité pendant 40 ans. Pendant cinq jours, se sont succédées des projections dans le cinéma du centre-ville avec une compétition autour de plusieurs films en avant-première sélectionnés pour la qualité de la photo et avec des films restaurés récents.

Une exposition sur les photographes de plateau, des conférences dans l'ancienne salle de projection du site Kodak (là où de multiples réalisateurs et chefs opérateurs sont venus entre 1980 et 2000) et surtout un hommage à Eric Gautier AFC, qui terminait l'étalonnage du dernier film de Kore-eda, sont venus compléter la programmation.

Présent tout au long de la semaine, Eric Gautier a participé à un débat autour du film de Jia Zhangke *Les Eternels*, dont il était le chef op' ainsi qu'à une Master Class animée par Jean-Claude Raspiengeas, journaliste à *La Croix*. Celle-ci a attiré plus de 300 personnes dont beaucoup d'étudiants et de lycéens qui avaient auparavant visionné *Rois et reine* et *Carnets de voyage* à partir de copies 35 mm. Il a également pris part à une table ronde dont N.T. Binh, journaliste à *Positif*, était le modérateur. Cela lui a permis de s'exprimer longuement sur sa conception du travail et sur ses relations avec les réalisateurs, les acteurs et les autres membres de l'équipe.

Cette nouvelle aventure, qui terminait le cycle des événements liés au trentième anniversaire de La bobine, a manifestement été un succès. « La volonté de faire acquérir aux spectateurs une vision plus aigüe de l'image et de leur faire découvrir l'ampleur et la profondeur de celle-ci dans toute sa richesse » (J.C. Raspiengeas, *La Croix*, 6 avril 2019) devrait conduire les organisateurs à renouveler l'expérience en plaçant peut-être ce festival un peu plus tôt dans l'année. ■



Jean-Claude Raspiengeas et Eric Gautier



Eric Gautier, micro en main, lors de la table ronde - De g. à d. : N.T. Binh, Céline Bozon, Éric Gautier, Claire Mathon, Marie Spencer, Antoine Marteau et Julien Ramirez Hernan

BSC Expo 2019

Par Richard Andry AFC



Le Brexit, qui commence à tourner à la mauvaise farce, ne m'a pas empêché d'aller rendre mon habituelle petite visite au BSC Expo, qui se tenait à Londres une semaine avant notre bien aimé et tant apprécié AFC Micro Salon. Et si je vous relate ce petit voyage avec retard, c'est qu'un certain nombre d'évènements imprévus, sur lesquels je ne m'étendrai pas, sont venus ralentir mes neurones déjà presque aussi usés que mes disques vertébraux.

► Mais votre curiosité a pu être assouvie entre temps vu la richesse de l'info AFC. Et retard il y avait déjà, avec l'Eurostar, ce vendredi 1er février, plus de deux heures à cause de la neige. Damned !

J'y suis allé pour plusieurs raisons. Tout d'abord porter le salut de l'AFC à nos camarades grands-bretons de la BSC, une belle Society qui fête ses 70 ans d'existence cette année avec qui j'ai toujours développé des rapports amicaux, ayant collaboré souvent avec nombre de ses membres et toujours œuvré à un rapprochement constructif entre nos deux associations.

Le BSC Expo est un événement très important par les chiffres : 150 exposants (60 pour le MS) et d'après les derniers chiffres 5 700 visiteurs, plus du double de notre MS. Les studios anglais tournent en flux tendu, ils construisent de nouveaux plateaux dans tout le pays. Quasi plein emploi dans l'industrie cinématographique. Cela fait beaucoup de monde. Même si c'est à Battersea Park, un lieu qui peut nous rappeler le Parc Floral où notre MS s'est installé cette année, ce n'est certes pas exactement la même ambiance que chez nous car tout d'abord il y fait plutôt sombre, le plafond étant un filet avec des mini LEDs et bien souvent on a du mal à appréhender les détails de certains équipements (souvent noirs) que l'on nous montre. De plus, j'ai remarqué que depuis l'avènement du LED, on aurait plutôt tendance à braquer les PROJOS dans les yeux du visiteur pour qu'il soupèse la marchandise. En tout cas, personnellement, au bout d'un certain temps, il faut que je sorte, j'ai mal aux yeux... mais j'ai eu le temps de croiser beaucoup de monde et comme j'ai pu aussi le constater, un bon nombre venu d'Europe continentale.

Cela fait plus gros salon classique que Micro Salon et le partage de l'espace est inégal, les grosses boîtes s'étendent dans leurs vastes structures propres et les petits se retrouvent parfois dans des petites boîtes, et même si l'on m'a confié que le jour de l'installation, c'était un peu Rock and Roll, comme les Anglais sont des génies du R&R, cela roulait : « Let's rock ! »

Nos membres associés que j'ai pu croiser avaient donc la banane, même si certains râlaient-rigolaient (comme toujours) un peu au sujet de ces dits problèmes d'installation et de régie. Ils étaient contents de leurs prises de contacts en nombre et en qualité avec les visiteurs.

Ce fameux visiteur, il ne pouvait qu'apprécier d'avoir tout le matériel de pointe présenté devant lui, même si cette année il y avait moins de nouveautés que l'an dernier (les loueurs pouvaient souffler un peu). Mais ne nous ne inquiétons pas, le matos nouveau ne va pas tarder à arriver.

Parallèlement, on pouvait assister, dans un espace dédié, à la présentation de matériel, projections et tables rondes. De riches panels. J'ai pu assister à celui sur "l'expérience de la lumière" intitulé "Lighting Set Ups That Challenge Us", avec Peter Suschtitsky ASC, Haris Zambarloukos GSC, BSC, Jake Polonsky BSC, et les gaffers Julian White et Shaun Mone. Panel modéré par Ronny Prince, rédacteur en chef du *British Cinematographer Magazine*. Ronny que je venais voir pour préparer notre Rendez-vous avec l'AFC prévu dans le cadre du Micro Salon la semaine suivante avec Chris Menges ASC, BSC. L'après-midi, je n'ai pas pu assister entièrement à sa conversation avec Roger Deakins ASC, BSC et James Deakins. C'était passionnant et très vivant, James est la

femme de Roger et sa collaboratrice "data" sur les films, il y avait foule mais je devais prendre un Eurostar prévu de longue date et n'avais pas pu changer mon billet. J'ai filé comme un voleur. J'avais déjà dû zapper la présentation de Guillermo Navarro ASC, trop tardive. Damned train ! ■



Sur le stand K 5600 Lighting
De g. à d. : Julien Bernard, Mike Pollard et Marc Galerne



La table ronde "Lighting Set Ups That Challenge Us"
De g. à d. : Ronny Prince, Peter Suschtitsky, Jake Polonsky, Julian White, Haris Zambarloukos, Shaun Mone



Ronny Prince, James et Roger Deakins

festival de Cannes 2019



La 72^e édition du Festival de Cannes se tiendra du 14 au 25 mai 2019. La sélection officielle, annoncée jeudi 18 avril par Pierre Lescure, président du Festival, et Thierry Frémaux, délégué général, compte vingt-et-un longs métrages en compétition, dix-huit à Un certain regard et seize hors compétition et autres séances – sans oublier Cannes Classics –, huit d’entre eux ayant été photographiés, et un réalisé, par des membres de l’AFC.

► Le réalisateur mexicain Alejandro González Iñárritu sera le Président du Jury du Festival. *The Dead Don't Die*, le nouveau film de Jim Jarmusch, photographié par Frederick Elmes, ^{ASC}, sera présenté en ouverture, en Compétition et en première mondiale. La cinéaste libanaise Nadine Labaki présidera le Jury Un Certain Regard et la cinéaste et scénariste Claire Denis, celui des Courts Métrages et de la Cinéfondation.

Parmi les films sélectionnés

En Compétition

- *Atlantiques*, de Mati Diop, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
- *Les Misérables*, de Ladj Ly, photographié par Julien Poupard ^{AFC}
- *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon ^{AFC}

Un Certain Regard

- *A Vida Invisível*, de Karim Aïnouz, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
- *Chambre 212*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}

Hors Compétition

- *Les Plus belles années d'une vie*, de Claude Lelouch, photographié par Robert Alazraki ^{AFC}
- *Too Old to Die Young*, série de Nicolas Winding Refn, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}

Cannes Classics

- *La Cité de la peur*, une comédie familiale, d'Alain Berberian, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}
- *Les Silences de Johnny*, documentaire de Pierre William Glenn ^{AFC}.

Et aussi...

En Compétition

- *Dolor y gloria (Douleur et gloire)*, de Pedro Almodóvar, photographié par José Luis Alcaine
- *Frankie*, d'Ira Sachs, photographié par Rui Poças ^{AIP}
- *Il traditore (Le Traître)*, de Marco Bellocchio, photographié par Vladan Radovic ^{AIC}
- *It Must Be Heaven*, d'Elia Suleiman, photographié par Sofian El Fani
- *Matthias et Maxime*, de Xavier Dolan, photographié par André Turpin
- *Roubaix, une lumière*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky
- *Sibyl*, de Justine Triet, photographié par Simon Beaufile
- *Sorry We Missed You*, de Ken Loach, photographié par Robbie Ryan ^{BSC, ISC}

Un Certain Regard

- *La Femme de mon frère*, de Monia Chokri, photographié par Josée Deshaies
- *Jeanne*, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille
- *Papicha*, de Mounia Meddour, photographié par Léo Lefèvre ^{SBC}

Hors Compétition

- *La Belle époque*, de Nicolas Bedos, photographié par Nicolas Bolduc ^{CSC}

Cinéfondation

- *Mano a mano*, de Louise Couvoisier, image Augustin Bonnet (La CinéFabrique)
- *Rosso : La Vera storia falsa del pescator Clemente*, d'Antonio Messana, image Till Leprêtre (La Fémis). ■

La sélection officielle complète sur le site Internet du Festival de Cannes

<https://www.festival-cannes.com/fr/infos-communiqués/communiqué/articles/la-selection-officielle-2019>

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

Après l'annonce par le Festival de Cannes de la sélection officielle de sa 72^e édition, ce fut au tour des sections parallèles – Semaine de la critique, Quinzaine des réalisateurs et ACID – de dévoiler la liste des films qu'elles vont programmer. Six d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC.



► 58^e Semaine de la Critique

La 58^e Semaine de la Critique se tiendra du 9 au 17 mai 2018. Le jury sera présidé par réalisateur colombien Ciro Guerra et, en sélection, seront programmés onze premiers et seconds longs métrages et treize courts métrages. En film d'ouverture : *Litigante*, de Franco Lolli, photographié par Luis Armando Arteaga.

Parmi les films sélectionnés

Compétition longs métrages

- *Hvítur, Hvítur Dagur (Un jour blanc, blanc)*, de Hlynur Pálmason, photographié par Maria von Hausswolff ("Best Cinematography Debut" à Camerimage 2017 pour *Winter Brothers*, de Hlynur Pálmason)
- *Nuestras Madres (Nos mères)*, de César Díaz, photographié par Virginie Surdej ^{SBC}
- *The Unknown Saint (Le Miracle du Saint inconnu)*, d'Alaa Eddine Aljem, photographié par Amine Berrada (La Fémis, Image 2013)

Compétition courts métrages

- *Mardi de 8 à 18*, court métrage de Cecilia de Arce, photographié par Noé Bach (La Fémis, Image 2014)

Séances spéciales

- *Les héros ne meurent jamais*, d'Aude Léa Rapin, photographié par Paul Guillaume ^{AFC}.

Voir la sélection complète

<https://www.semainedelacritique.com/fr/actualites/decouvrez-la-selection-de-la-58supesup-de-la-semaine-de-la-critique>

51^e Quinzaine des réalisateurs

La 51^e édition de la Quinzaine des Réalisateurs se déroulera du 15 au 25 mai 2019. Cette section parallèle, dont Paolo Moretti est le nouveau délégué général, s'ouvrira le 15 mai avec *Le Daim*, de Quentin Dupieux, dont il a assuré la réalisation, la direction de la photographie et le montage.

Longs métrages

- *Alice et le maire*, de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann ^{AFC}
- *Zombi Child*, de Bertrand Bonello, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}.

Et aussi

Longs métrages

- *Les Particules*, de Blaise Harrison, photographié par Colin Lévêque
- *Perdrix*, d'Erwan Le Duc, photographié par Alexis Kavyrchine
- *Une fille facile*, de Rebecca Zlotowski, photographié par Georges Lechaptois
- *Yves*, de Benoît Forgeard, photographié par Thomas Favel.

Courts et moyens métrages

- *Plaisir fantôme*, de Morgan Simon, photographié par Paul Guillaume ^{AFC}.

Voir la sélection complète

<https://www.quinzaine-realisateur.com/edition/2019/>

27^e ACID Cannes

L'Association du cinéma indépendant pour sa diffusion tiendra la 27^e édition de l'ACID Cannes du mercredi 15 au vendredi 24 mai 2019 et programmera neuf films.

Parmi eux...

- *L'Angle mort*, de Patrick-Mario Bernard et Pierre Trividic, photographié par Jonathan Ricquebourg ^{AFC}
- *Vif-argent*, de Stéphane Batut, photographié par Céline Bozon ^{AFC}.

Et aussi

- *Rêves de jeunesse*, d'Alain Raoust, photographié par Lucie Baudinaud (La Fémis, Image 2013). ■

Voir la sélection complète

<https://www.lacid.org/fr/cannes>

festival de Cannes 2019

L'AFC au 72^e Festival de Cannes

L'AFC sera une nouvelle fois présente sur les écrans du Festival de Cannes avec treize films sélectionnés toutes sections confondues : l'un réalisé et les douze autres photographiés par ses membres. Sa présence sera aussi marquée au sein du jury de la Caméra d'or et grâce à ses publications et envoi de sa lettre d'information quotidienne.

► Cette année encore, la CST offrira à l'AFC son hospitalité pendant la durée du festival – pavillon n° 225 au Village International Pantiero – pour des rencontres conviviales et la confection jour après jour de sa lettre d'information. Comme l'AFC et un de ses directeurs de la photo y sont habituellement conviés, c'est Benoît Delhomme qui rejoindra cette année les autres membres du jury de la Caméra d'or, ayant ensemble la lourde tâche de récompenser un premier film de la Sélection officielle, en Compétition ou à Un certain regard.

Voir les films "AFC" sélectionnés pages 8 et 9
Pour toute information sur place, joindre
Marie Garric (du 14 au 22 mai) au 06 89 58 83 91
ou Jean-Noël Ferragut (du 14 au 25 mai) au 06 03 50 09 28

La Lettre d'information quotidienne renverra vers les articles publiés sur le site : agenda mis à jour quotidiennement, portfolios, textes, entretiens – écrits ou filmés – et images ayant trait aux films en sélection photographiés par des membres ou non de l'AFC, français ou étrangers. Parallèlement, l'actualité cannoise de nos membres associés – présents à travers de nombreux films auxquels ils ont participé – ne sera pas oubliée car elle sera publiée elle aussi au jour le jour.

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

Nos associés à Cannes

Angénieux associé AFC

► **Prix Pierre Angénieux Excellens in Cinematography : hommage à Bruno Delbonnel AFC, ASC. Vendredi 24 mai 2019 à 20h, Palais des Festivals, salle Buñuel** Partenaire Officiel du Festival de Cannes depuis 2013, Angénieux rend chaque année hommage à un grand nom de la cinématographie lors de la cérémonie "Pierre Angénieux Excellens in Cinematography". Cet évènement permet de mettre en lumière les maîtres de l'image du monde entier, directeurs et directrices de la photographie, sans qui le cinéma n'existerait pas.

Après Philippe Rousselot AFC, ASC, en 2013, Vilmos Zsigmond HSC, ASC, en 2014, Roger A. Deakins BSC, ASC, en 2015, Peter Suschitzky ASC, en 2016, Christopher Doyle HKSC, en 2017, et Edward Lachman ASC, c'est au tour de Bruno Delbonnel AFC, ASC d'être mis à l'honneur en 2019, à l'occasion du 72^e Festival International du Film de Cannes, lors d'une soirée exceptionnelle ouverte par Thierry Frémaux, présentée par Pierre Zéni et en présence de certains de ses plus proches collaborateurs.



Bruno Delbonnel sur le tournage de Faust, d'Alexandre Sokourov. Ici avec un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm - Photo Mitya Ganopolsky

Bruno Delbonnel est un directeur de la photographie français de renommée mondiale. Né à Nancy en 1957, Bruno Delbonnel suit des études de philosophie et passe un diplôme de l'ESEC en section "caméra et lumière" avant de tourner à l'âge de vingt ans son premier et unique film : un court métrage, intitulé *Réalités rares*. Sur ce film, Jean-Pierre Jeunet est son assistant et Henri Alekan, son chef opérateur. Aux côtés du maître de la photographie en noir et blanc, il prend conscience que la lumière le passionne davantage que la réalisation. Il devient alors assistant opérateur pen-

dant une quinzaine d'années sur des publicités et quelques longs métrages, puis chef opérateur.

Sa carrière prend une dimension internationale en 2001, grâce à sa collaboration avec Jean-Pierre Jeunet.

Grâce à son travail sur *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, il remporte le Prix du Cinéma européen du meilleur directeur de la photographie et est nommé à la fois pour le César, le BAFTA et l'Oscar de la meilleure photographie. Particulièrement remarqué pour son travail avant-gardiste, il a une approche de la lumière différente et fait des chefs décorateurs ses meilleurs alliés sur les tournages, de façon à ce que les décors soient conçus pour être filmés en courte focale, des plans cadrés au 27 mm, sa focale de prédilection.

Aujourd'hui Bruno Delbonnel continue ses recherches visuelles au service des films qu'il éclaire, inspiré par la musique, l'architecture ou la peinture abstraite - se lance des défis tels qu'« essayer de faire une lumière entre Mark Rothko et Chostakovitch » - et multiplie les collaborations avec certains des plus grands réalisateurs : Tim Burton (*Dark Shadows*,

Nos associés à Cannes

Big Eyes, *Miss Peregrine et les enfants particuliers*), les frères Coen (*Inside Llewyn Davis*, *La Ballade de Buster Scruggs*), Alexandre Sokourov (*Faust*, *Francofonia*), Joe Wright (*Les Heures sombres*) ou encore David Yates (*Harry Potter et le sang mêlé*) et bien sûr son compagnon de la première heure, Jean-Pierre Jeunet (*Un long dimanche de fiançailles*). Ses collaborations lui valent d'être nommé cinq fois à l'Oscar de la meilleure Photographie (pour *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, en 2002, *Un long dimanche de fiançailles*, en 2005, *Harry Potter et le sang mêlé*, en 2010, *Inside Llewyn Davis*, en 2014 et *Les Heures sombres*, en 2018).

Angénieux, en parallèle de l'hommage fait à la carrière déjà installée d'un directeur de la photographie, tient à mettre en avant le travail prometteur d'un jeune talent de la cinématographie.

C'est ainsi que lors de cette soirée exceptionnelle, la directrice de la photographie Modhura Palit, basée à Calcutta en Inde, se verra remettre une dotation spéciale lui offrant la possibilité d'utiliser le meilleur de la technologie Angénieux pour les images de son prochain projet.



Madhura Palit

Modhura Palit a étudié le cinéma au Satyajit Ray Film and Television Institute, l'une des plus grandes écoles de cinéma d'Inde. Membre du collectif Indian Women Cinematographers (IWCC) et de l'association Eastern India Cinematographers (EICA), elle fait partie de l'Académie du film Asiatique (AFA) de Busan et a participé au projet chinois Looking China Youth Film Project en 2015 grâce auquel elle a voyagé à travers la Chine et réalisé, éclairé, monté et produit le court métrage documentaire intitulé *The Girl Across the Stream* en dix-huit jours. Ce film remporte le 2^e Prix Runner Up. Depuis, elle a éclairé une demi-douzaine

de courts métrages, des vidéo clips, des films d'entreprise et trois longs métrages.

Elle succède à la directrice de la photographie chinoise Cécile Zhang, diplômée de la Beijing Film Academy, première cinéaste à recevoir la dotation Angénieux à Cannes en 2018 et qui a bénéficié du soutien d'Angénieux tout au long de l'année. ■

Fujifilm associé AFC

► **Reconnue pour la qualité de ses produits, présente sur toute la chaîne de l'image et toujours au cœur de l'innovation, Fujifilm mettra en avant plusieurs de ses activités de pointe dédiées à la prise de vues lors de la prochaine édition du Festival de Cannes.**

Les optiques Fujinon : une innovation constante au service des professionnels de l'image !



Depuis dix-sept ans, à travers une gamme complète d'objectifs de cinéma, Fujinon s'engage auprès des opérateurs du 7^e art en leur proposant des solutions techniques du plus haut niveau. Répondant aux évolutions constantes du marché, Fujifilm vient de dévoiler la gamme Premista, une série d'objectifs aux performances exceptionnelles dédiée aux caméras équipées de capteurs de grand format. Les caractéristiques optiques exclusives des deux zooms Fujinon Premista 28-100 mm T2.9 et Fujinon Premista 80-250 mm T2.9-3,5 repoussent les limites de l'expression artistique des professionnels du cinéma, et leur permettent d'aborder une large variété de situations. Ces deux optiques bénéficient d'un cercle de couverture de 46,5 mm de diamètre adapté à toutes les caméras cinéma équipées d'un capteur grand format. La conception optique dédiée de la gamme Fujinon Premista fait appel à un nouvel iris à treize lames, à des lentilles asphériques de grand diamètre et à un système exclusif de mise au point, pour offrir une qualité optique époustouflante à toutes les focales.

Vos contacts sur place

Gilles Ginestet 06 89 09 12 70

Cyril Vivien 06 74 09 90 40

La photo numérique : la polyvalence et la souplesse !

Année après année, les gammes d'appareils photo hybrides de la Série-X Fujifilm se développent et s'imposent comme des solutions pertinentes tant en photo qu'en vidéo. Adoptées par un nombre grandissant de professionnels, elles proposent des appareils toujours plus performants et polyvalents. Le Fujifilm X-T3, premier boîtier à capteur APS-C capable de filmer en 10 bits interne, est destiné aux professionnels exigeants de la photo et aux vidéastes les plus avertis.



Ce boîtier compact et ergonomique autorise la réalisation de séquences en qualité cinéma au format 4K DCI 4:2:2 10 bits externe et 4K DCI 4:2:0 10 bits interne à 400 Mb/s, jusqu'à 50 i/s. Il propose des enregistrements en F-Log et le HLG, ainsi qu'une simulation numérique des rendus du film Eterna, une référence inégalée parmi les pellicules argentiques cinématographiques. De plus, il offre la possibilité de ralentis jusqu'à 120 i/s en 1080P. Associé aux objectifs Fujinon de la série MKX (les Fujinon MKX18-55 mm T2.9 et Fujinon MKX50-135 mm T2.9) - de véritables zooms cinéma 4K compacts et parfaitement adaptés aux pratiques émergentes, mobiles et souples du cinéma indépendant - Fujifilm propose aujourd'hui une solution complète pour la réalisation de projets cinématographiques les plus divers.

Vos contacts sur place

Cyril Duchêne du 14 au 18 mai

Hugues Guérard du 18 au 24 mai (07 81 82 72 35)

festival de Cannes 2019

Nos associés à Cannes

Fujifilm associé AFC

Nos actions sur le FIF 2019

● Le Showroom Fujifilm

Idéalement placé face aux célèbres marches, nous serons heureux d'inviter tous les photographes professionnels et les techniciens du film à tester et prendre en main nos produits.

● Fujifilm partenaire de la Quinzaine des

5, boulevard de la Croisette

Code 016# – 8^e étage – du 14 au 24 mai, de 9h à 12h et de 14h30 à 18h00.

Nous vous conseillons de nous joindre au 07 81 82 72 35 avant votre visite

Réalisateurs

Cette année encore nous sommes fiers de reconduire ce prestigieux partenariat et de soutenir à travers son action la création cinématographique. Nous accompagnerons la Quinzaine sur ses actions fortes de cette édition et nous équiperons ses photographes officiels avec nos appareils photo numériques.

● Cocktail au pavillon de la CST

Membres du "Club des Partenaires – Cannes 2019" de la CST, nous avons le plaisir de vous inviter à notre cocktail privé au pavillon de la CST à Pantiero, le jeudi 16 mai à partir de 12h. Ce sera une belle occasion de se retrouver et d'échanger en toute convivialité. Nous vous présenterons en avant-première les tests du Fujifilm X-T3 réalisés récemment par Stéphane Cami et Eric Guichard, membres de l'AFC. Un retour positif, en images, de leur expérience que nous aurons le plaisir de partager et commenter avec vous.

A très vite sous le soleil de la Croisette ! ■

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

► Au Festival de Cannes 2019, pour la 58^e édition de La Semaine de la Critique, Leitz parraine pour la quatrième année consécutive le Prix de la Découverte Leitz Ciné et vous accueille avec plaisir du 17 au 23 mai sur la Plage Nespresso.

Venez petit-déjeuner tous les jours ou déjeuner sur simple coup de fil à Tommaso Vergallo par texto ou courriel: +33 6 25 35 23 35, tommaso.vergallo@leitz-cine.com

Un apéritif sera organisé le dimanche 19 mai.



Vous pourrez voir et prendre en main les nouveaux objectifs grand format Thalia, Leitz Primes sur la caméra Sony Venice,

les optiques M 0.8 sur l'Arri Alexa Mini, les optiques Summilux-C et Summicron-C ainsi que tous les boîtiers photo professionnels.

Seront présents

- Tommaso Vergallo, directeur des grands comptes Leitz Ciné (du 17 au 24 mai)
- Emmanuel Froideval, responsable Leica Professionnel France (du 17 au 23 mai)
- Laura-Maria Kaufmann, responsable marketing Leitz Ciné (du 17 au 24 mai)
- Cyril Thomas, directeur général de Leica Caméra France (du 21 au 23 mai).

Les films tournés avec des optiques Leitz (liste non exhaustive)

Compétition Officielle

- *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon AFC, optiques Thalia.

Un Certain Regard

- *Chambre 212*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin AFC.

Cannes Courts métrages

- *The Van d'Erenik Beqiri*, photographié par Guillaume Le Grontec, optiques Summicron-C. ■

Panavision et Panalux associé AFC

► Panavision sera présent au 72^e Festival de Cannes en étant, cette année encore, partenaire de la Quinzaine des Réalisateurs, et aussi de la CST. Vous pourrez rencontrer nombre d'entre nous pendant le Festival.

Cocktail CST / Panavision lundi 20 mai

Cette année le cocktail se tiendra le lundi 20 mai à l'Espace Pantiero, village France International à partir de midi.

Nous vous attendons nombreux pour échanger sur les challenges et les nouvelles technologies.

Quinzaine des Réalisateurs

Cette année, à nouveau, nous sommes partenaires de la Quinzaine des Réalisateurs. A ce titre, nous aurons le plaisir de vous rencontrer sur la Plage de la Quinzaine du jeudi 16 au jeudi 23 mai inclus.

Présences à Cannes :

- Patrick Leplat, du 20 au 23 mai
- Valérie Lacoste, du 15 au 23 mai
- Oualida Bolloc'h, du 17 au 22 mai
- Alexis Petkovsek, du 18 au 24 mai
- Fabrice Gomont, du 17 au 22 mai
- Aurélien Senanedj, du 16 au 18 mai. ■

Poly Son associé AFC

► Huit longs métrages sélectionnés au 72^e Festival de Cannes.

Sélection Officielle

- *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon AFC (montage image et son, bruitages, postsynchro et mixage)
- *Roubaix, une lumière*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky (montage son).

Un Certain Regard

- *Les Hirondelles de Kaboul*, film d'animation de Zabou Breitman et Eléa Gobbé-Mévellec (montage son et bruitage).

Quinzaine des Réalisateurs

- *Les Particules*, de Blaise Harrison, photographié par Colin Lévêque (étalonnage, mixage).

Semaine de la Critique

- *J'ai perdu mon corps*, film d'animation de Jérémy Clapin (étalonnage, montage son, bruitage, mixage)
- *Litigante*, de Franco Lolli (mixage).

Nos associés à Cannes

Poly Son associé AFC

L'ACID

- *Des hommes*, d'Alice Odier et Jean-Robert Viallet, photographié par Jean-Robert Viallet (étalonnage, mixage)
- *L'Angle mort*, de Patrick-Mario Bernard et Pierre Trividic, photographié par Jonathan Ricquebourg ^{AFC} (mixage).

Présences à Cannes

- Patrick Long (chargé de projet Labo et image) du 16 au 23 mai
- Charles Vallette Viillard (chargé de projet Son) du 16 au 23 mai
- Nicolas Naegelen du 14 au 26 mai. ■

Sony associé AFC

► Soirée CineAlta à Cannes

Sony a le plaisir de vous inviter à sa soirée le 19 mai à partir de 19h au Radisson Blu 1835 Hôtel & Thalasso, 2, boulevard Jean Hibert à Cannes.

Partageons notre passion pour le cinéma autour d'un moment convivial.

Merci de confirmer votre présence à
Florence.Quintin@sony.com



- Venez découvrir la Venice les 20 et 21 mai 2019, BTS Audiovisuel du Lycée Carnot, 90, boulevard Carnot, Cannes. ■

Inscription

<http://m.info.pro.sony.eu/webApp/PAPP1285?id=0>

Transpalux, Transpagrip associés AFC

► Les films sélectionnés à Cannes

Hors Compétition

- *Les Plus belles années d'une vie*, de Claude Lelouch, DP Robert Alazraki ^{AFC} (Transpalux)
- *La Belle époque*, de Nicolas Bedos, DP Nicolas Bolduc ^{CSC} (Transpalux, Transpastudios, Transpagrip)

En Compétition

- *Roubaix, une lumière*, d'Arnaud Desplechin, DP Irina Lubtchansky (Transpalux, Transpagrip). ■

TSF Groupe associé AFC

► La présence de TSF Groupe à Cannes sera marquée cette année par huit films tournés avec nos moyens techniques et projetés dans les différentes salles de la Croisette.

Sélection officielle

En Compétition

- *Le Jeune Ahmed*, des frères Dardenne, photographié par Benoît Dervaux
Matériel caméra 35 mm TSF
- *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon ^{AFC}

Moyens techniques TSF

- *Sibyl*, de Justine Triet, photographié par Simon Beaufiles
Moyens techniques TSF.

Un Certain Regard

- *Jeanne*, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille
Moyens techniques TSF
- *Chambre 212*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin ^{AFC}
Moyens techniques TSF.

Quinzaine des Réalisateurs

- *Le Daim*, de Quentin Dupieux, photographié par Quentin Dupieux
Data, lumière, machinerie et véhicules TSF
- *Perdrix*, d'Erwan Le Duc, photographié par Alexis Kavyrchine
Moyens techniques TSF
- *Zombi Child*, de Bertrand Bonello, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}
Moyens techniques TSF.

Présences à Cannes

- Frédéric André : du 16 au 22 mai
- Laurent Kleindienst : du 14 au 24 mai
- Maxime Boulet : du 17 au 22 mai
- Pascal Buron : du 16 au 21 mai. ■

Zeiss associé AFC

► Cocktail au pavillon de la CST
Rendez-vous le 16 mai à 17h, Pavillon CST, Village International Pantiero.

Présences à Cannes

- Christophe Casenave, du 15 au 17 mai
- Sundeep Reddy, du 15 au 17 mai
- Sebastian Döntgen, Director Product management et Marketing, le 16 mai. ■

L'actualité de nos associés à Cannes au jour le jour, à l'adresse

<https://www.afcinema.com/-Nos-associes-a-Cannes-796-.html>

festival de Cannes 2019

La CST à Cannes

Assurant depuis 35 ans la direction technique des projections du Festival de Cannes, la CST sera présente cette année encore et, sous la direction d'Angelo Cosimano, son président, mettra à disposition son savoir-faire, ses outils et son équipe de permanents chargés de préparer l'architecture technique et numérique des salles.

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

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

La CST au Festival de Cannes, c'est aussi la vie d'une association avec ses adhérents et ses partenaires des industries techniques, qui chaque jour viendront présenter leurs sociétés et leurs innovations dans le cadre convivial de son stand n° 225, situé à l'Espace Pantiero.

Au programme

- Mercredi 15 mai : Kick Off (petit déjeuner)
- Jeudi 16 mai : Fujifilm (midi) - Zeiss (soir)
- Vendredi 17 mai : Ecoprod (petit déjeuner) - Christie (midi) - Poly Son (soir)
- Samedi 18 mai : CNC Industries techniques (petit déjeuner)
Harkness Screens Qalif (midi) - Dolby (soir)
- Dimanche 19 mai : CDS (midi) - 2AVI DK Audio (soir)
- Lundi 20 mai : Panavision (midi)
- Mardi 21 mai : Groupe Transpa (midi)
- Mercredi 22 mai : Cinemeccanica (midi)
- Jeudi 23 mai : Les Rails d'or (soir).

Prix CST de l'Artiste-Technicien

Décerné par la CST depuis 1951 et dénommé Prix Vulcain à partir de 2003, le prix fait cette année peau neuve et devient Prix CST de l'Artiste-Technicien. Il récompense un "artiste-technicien" pour la qualité de sa contribution à la création d'un film de la Compétition officielle.

Le jury 2019 sera composé des personnalités suivantes : Christine Beauchemin-Flot, directrice-programmatrice du cinéma Le Sélect à Antony, Patrick Bézier, président d'Audiens Care, Pierre-William Glenn AFC, Gérard Krawczyk, réalisateur, Elisabeth Perez, productrice, et François Ray, diplômé Image de La Fémis. ■

Contacts sur le stand

Valérie Seine : 06 01 82 86 06

Myriam Guedjali : 06 40 95 55 51

billet d'humeur

Les cols empesés de Georges Méliès

Péril en sa dernière demeure, par **Jean-Noël Ferragut** AFC

Alors que l'on sait quasiment tout de l'œuvre et de la vie de Georges Méliès – dont nous sommes, cinéastes, les enfants spirituels –, vouloir s'intéresser aux cols de ses chemises et tenter de savoir s'ils étaient ou non amidonnés est non seulement une gageure mais encore, du point de vue de l'histoire du cinéma avouons-le, absolument dénué d'intérêt ! A ceci près...

► Depuis quelques semaines, la presse se fait l'écho du triste état dans lequel se trouve la tombe de Georges Méliès au cimetière du Père Lachaise, à Paris, et de la décision de sa famille de lancer une campagne de financement participatif afin d'en assurer la restauration et l'entretien. Aux dernières nouvelles, le montant de la somme espérée est atteint et même dépassé.

Les traces du dernier de ses studios de Montreuil ayant disparu au début des années 1920, sa sépulture, pour qui voudrait de visu honorer sa mémoire, demeure l'ultime vestige d'un passé et d'un art auquel nous devons trucages et autres effets spéciaux. Et cette campagne de dons lui étant destinée rappelle à notre bon souvenir une de ces boutades dont l'ami Francis Blanche avait le réjouissant secret : « Pour que l'école dure, amis donnez ! » ■



La tombe de Georges Méliès au cimetière du Père Lachaise, 64^e division
Photo JN Ferragut

du côté d'Internet

Dans la tête d'un directeur de la photographie

Mieux vaut tard que jamais... En 2016, deux étudiantes du Département SATIS de la Faculté des Sciences de l'Université d'Aix-Marseille, Raquel Vidoso Riba et Pauline Pello, avaient réalisé dans le cadre de leur Master 2 un documentaire de 18 minutes construit autour des réflexions de six directeurs de la photographie, par ailleurs membres de l'AFC, sur leur métier.



► Ces six directrices et directeurs de la photo (Michel Abramowicz, Céline Bozon, Renaud Chassaing, Gérard de Battista, Crystel Fournier et Jean-Louis Vialard) apportent leur éclairage quant à leur rôle, leur place et leurs responsabilités dans la fabrication d'un film, l'importance du scénario et des rapports avec la mise en scène et les autres postes. ■

[Visionner cette vidéo](#)

<https://www.afcinema.com/Dans-la-tete-d-un-directeur-de-la-photographie.html>

in memoriam

Jean-Pierre Beauviala

La ville criminogène, le son concomitant et... un chat sur l'épaule

L'histoire d'Aaton fut d'abord et toujours celle d'un homme, Jean-Pierre Beauviala, au parcours singulier et unique dans l'histoire du cinéma et de ses techniques. Certes son nom vient s'ajouter à une liste de pionniers et industriels français, d'Etienne-Jules Marey et Louis Lumière à André Coutant et Pierre Angénieux, mais il incarne plus que les autres un certain génie français, cartésien et intuitif, considérant que trouver les bonnes réponses exige de se poser d'abord les bonnes questions afin de fournir les outils adaptés aux besoins de chacun.

● « Je suis un architecte contrarié. »

Les chemins de l'invention et du génie créatif empruntent parfois des sentiers détournés, sinueux et imprévisibles. Jean-Pierre Beauviala était passionné d'art et d'architecture appliquée à l'urbanisme. Quittant ses Cévennes natales, il débarque à Grenoble en 1957 où il entreprend des études d'ingénieur en électronique à l'université avant de se retrouver propulsé maître-assistant !

Mais l'urbanisation galopante et absurde qui sévit dans ces années 1960, particulièrement dans les banlieues – « ces villes criminogènes », dira-t-il plus tard –, ne cesse de le hanter au point de vouloir documenter en images et sons, la structure des villes anciennes et « en quoi c'est génial comme dispositif socialisant. » Un projet qu'il ruminera toute sa vie, un projet qui germa dans cette utopie pré-soixante-huitarde chez ceux qui, plus clairvoyants et vigilants – ou "lanceurs d'alerte" dirait-on aujourd'hui –, refusaient un certain projet de société.

● Le son concomitant

« Pour faire ce film, j'avais besoin d'un dispositif qui permette à la caméra de se mouvoir sans entraves et de capter en même temps plusieurs sons : par exemple, si j'ai un bonhomme qui déambule dans une rue donnée, je ne veux pas enregistrer seulement les bruits de la rue autour de lui ; ce qui m'intéresse et que je cherche, ce sont surtout les événements concomitants ayant lieu en d'autres endroits que cette rue-là, enregistrer le son chez la crémière (et peut-être aussi une autre image), ce qui se passe à l'intérieur de sa maison là-haut au quatrième



Jean-Pierre Beauviala, essais du Single System, Café des arts, à Mens en 1970

étage, dans son atelier là-bas au bout de cette rue. Je voulais enregistrer les sons synchrones qui accompagnent, précèdent et surveillent l'homme qui marche. » Voilà donc Jean-Pierre Beauviala muni d'une Arriflex 16 standard et d'un Nagra III, vainement négocié auprès de Stefan Kudelski. Son premier souci est de libérer la caméra et l'enregistreur du câble (Pilotone) qui les relie : « Il a fallu que je bricole, que je modifie l'Arri standard pour asservir son moteur à courant continu sur une horloge à quartz : c'est comme ça que je m'étais inventé le système quartz tout seul dans mon grenier. » Mais la solution n'est pas encore totalement satisfaisante, la caméra reste bruyante et condamne momentanément l'entreprise.

● Un passage éclair chez Éclair

C'est au début des années 1960 qu'était sortie la caméra Éclair 16 (prototype KMT puis modèle NPR) mais l'entreprise achoppait encore sur la question d'une synchronisation parfaite. Son brevet déposé et racheté par Éclair, Jean-Pierre Beauviala collabore alors pendant neuf mois en tant qu'ingénieur conseil, développe le moteur piloté par quartz ainsi que le single-system (enregistrement simultané du son dans le magasin), ce qui lui semble malgré tout une aberration. Lorsque la société Éclair est reprise par Harry Saltzman, démantelée et délocalisée à Londres, il décide de rester dans le centre-ville de Grenoble et débâche les meilleurs techniciens d'Éclair pour fonder la société Aaton. « On démarre sur ce qu'on sait, sur ce qu'on veut faire : l'étude d'une caméra adaptée à la ligne que j'avais dès le départ choisie, pour cette sorte de cinéma-fiction travaillé à partir du réel. »

Nous sommes en 1971, alors que démarre aussi dans l'agglomération grenobloise le grand projet urbanistique du quartier dit de la Villeneuve.

● Un chat sur l'épaule

Éthologie du chat :

Le chat possède des sens très développés. Il perçoit son univers différemment des humains, et on lui a même prêté des pouvoirs surnaturels

La vue est son sens primordial. Son champ de vision est plus étendu que celui des humains

Le chat est généralement d'une nature très indépendante...

Mais les éthologues ont-ils envisagé une



Du "modèle" (à gauche) à la réalisation : Etienne Becker, Louis Malle et Jean-Pierre Beauviala



Claude Chevereau, Jean-Pierre Beauviala et Jean Rouch



Albert et David Maysles

seule seconde que le chat, outre les caractères qu'on lui prête et qu'il partage avec certains humains, pouvait aussi inspirer une caméra ?

« Lorsque j'ai vendu mon premier brevet à Éclair-Mathot, celui du moteur quartz, j'avais demandé à avoir en premier paiement une caméra, une Éclair 16, et le jour où ils me l'ont donnée, il a bien fallu que je la mette sur l'épaule. Alors là, horreur, je crois que c'est à ce moment-là qu'est né le projet de faire une autre caméra. »

La simple observation d'un chat posé sur l'épaule inspirera donc la forme équilibrée de la nouvelle caméra et même le son feutré, comme un ronronnement, du moteur et de l'entraînement de la pellicule. Le corps de caméra ainsi rejeté en arrière dégage aussi le visage de l'opérateur qui reste en contact direct avec son sujet.

Mais Jean-Pierre Beauviala n'est pas de ces inventeurs solitaires qui travaillent dans le secret de leurs laboratoires. Les ateliers Aaton, installés dans la vieille ville de Grenoble, ne sont-ils pas entièrement ouverts sur l'extérieur ?

Au contraire, il écoute, consulte, partage afin de fournir aux cinéastes l'instrument adapté à leurs besoins. Son invention vendra ainsi conclure magistralement des recherches et tentatives plus ou

moins fructueuses qui animent tout le cinéma indépendant (documentaire, cinéma militant ou cinéma-vérité quelque soit le nom qu'on lui donne) depuis la fin des années 1950 en France comme Outre-Atlantique : Richard Leacock, D. A. Pennebaker, Robert Drew, Michel Brault, Albert et David Maysles, Jean Rouch, Mario Ruspoli, Johan Van der Keuken... tous ceux qui ont ouvert la voie mais à qui il manquait le bon outil.

L'Aaton 7 est présentée en 1974 à la Photokina de Cologne puis l'Aaton LTR, avec marquage-temps en clair et reprise vidéo, en 1978. On connaît la suite : l'évolution des Aaton 16 mm et Super 16 mm, l'AatonCode, la Paluche, l'Aaton 35 (à la demande de Jean-Luc Godard), la A-Minima, la Penelope puis la version Penelope-Delta et enfin le Cantar, l'enregistreur numérique qui vient ainsi boucler la boucle d'une aventure qui avait justement commencé par un questionnement sur le son.

Peu de fabricants avant lui, sinon aucun, n'avaient à ce point fait évoluer les outils permettant non seulement l'enregistrement de l'image ET du son mais aussi leur appairage et leur reproduction tout au long de la chaîne (le Keylink équipe depuis longtemps tous les labos du monde).

Jean-Pierre Beauviala garda toujours ce regard visionnaire et lucide, sur son parcours et ses errements comme sur les évolutions à venir provoquées par la révolution numérique, et sa réflexion est restée fidèle aux questionnements fondateurs de la société Aaton.

Ainsi, lorsqu'en 2016, dans la cadre du 27^e Festival International de Marseille, un jeune journaliste lui demande : « Quelle est la première qualité d'une caméra ? », Jean-Pierre Beauviala semble d'abord surpris par la question, réfléchit quelques secondes avant de répondre, presque agacé : « Une caméra ?... De quoi ?... De cinéma ?... C'est ça votre première question !... Parlons de cinéma d'abord avant de parler des objets. Quel cinéma fait-on ? » ■

Jean-Pierre Beauviala était membre consultant de l'AFC.

Vous trouverez de nombreux documents sonores et visuels sur le site de l'AFC, à l'adresse <https://www.afcinema.com/Jean-Pierre-Beauviala-13406.html>

in memoriam

Jean-Pierre ou le temps retrouvé



Jean-Pierre Beauviala dans la forêt de Rambouillet, en août 2018 - Photo Caroline Champetier

Jean-Pierre est mort le 8 avril à 16h30 dans mes bras et l'odeur du lilas. Il y avait du soleil dans la chambre, le matin il avait écouté le merle.

► Quand nous sommes sortis le 15 juin 2018 du bureau de Marc Pocard à Lariboisière, en marchant dans la grande galerie du rez-de-chaussée un peu sonnés, JP a dit : « Bon, il va falloir que je range ma chambre ! ». Celles et ceux qui le connaissent savent que le mot ranger n'était pas dans son vocabulaire, pourtant c'est non seulement ce qu'il a dit mais c'est aussi ce qu'il a fait.

Il a rapidement évacué la chimiothérapie, soutenu en cela par Christine Le Maignan qui a accepté d'être son médecin traitant, un médecin personnel, comme les princes d'une autre époque, qui passait dîner trois fois par semaine et avec laquelle il échangeait sur beaucoup d'autres sujets que son état. C'est Christine qui a assisté à son départ de Paris, hier à 8h30, sans que je le lui ai demandé.

Dès septembre, le projet de valorisation des archives Aaton déposées à la Cinémathèque française est devenu une grande partie du rangement de la chambre. Jusqu'à janvier dernier, il a reçu deux chercheurs du programme Beauviatch ou de l'ENS Louis-Lumière par semaine. La tâche qui nous a semblé la plus importante à été la redéfinition des 45 brevets d'invention pris par Aaton en son nom et au nom de ses collaborateurs. Nous redéfinissions chaque brevet, il suffisait que JP en regarde le dessin pour savoir de quel brevet il s'agissait, s'il était important ou si c'était un brevet de défense.

Le rangement de la chambre a aussi consisté à voir et revoir ses amis à Paris et à Mens, sa fille Camille, Julien son fils, Arto et Appoline ses petits enfants, ses frères et sœurs, les femmes de ses sept vies.

Quand nous venions à Mens, je classais le reste des archives installées à la cave pour séparer le privé du professionnel, il a regardé beaucoup de photos et s'étonnait de ce tout ce qu'il avait vécu.

Ses amis d'Aaton sont venus le voir, il y a eu des moments très gais, comme lorsqu'il a donné ses premiers cours de photographie à Denis Quénéhen. Apprendre quelque chose à quelqu'un lui procurait une sorte d'ivresse.

Il racontait qu'au pensionnat, pendant les récréations, il se faufilait dans une salle avec quelques élèves et leur réexpliquait les règles mathématiques du cours précédent.

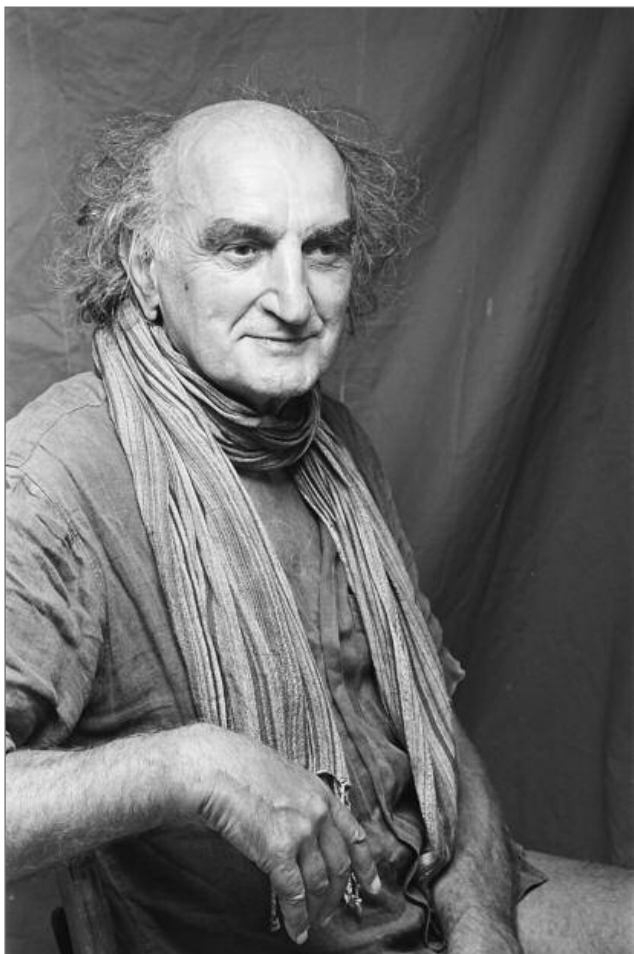
Deux semaines avant qu'il ne parte, il nous expliquait, à Sylvie et à moi, qu'il ne voyait plus les choses de sa vie précisément mais en esquisse, un énorme carnet d'esquisses qui traçaient des lignes dans l'espace et le temps. Sylvie lui a lu la dernière page du *Temps retrouvé*, le texte lui a semblé écrit pour lui, par lui.

Je lui ai relu chaque jour jusqu'au 8 avril. ■

Caroline Champetier AFC

► J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, secrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait, moi, juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans le déplacer comme je le pouvais avec lui. La date à laquelle j'entendais le bruit de la sonnette du jardin de Combray, si distant et pourtant intérieur, était un point de repère dans cette dimension énorme que je ne me savais pas avoir. J'avais le vertige de voir au-dessous de moi, en moi pourtant, comme si j'avais des lieues de hauteur, tant d'années.

Je venais de comprendre pourquoi le duc de Guermantes, dont j'avais admiré en le regardant assis sur une chaise, combien il avait peu vieilli bien qu'il eût tellement plus d'années que moi au-dessous de lui, dès qu'il s'était levé et avait voulu se tenir debout, avait vacillé sur des jambes flageolantes comme celles de ces vieux archevêques sur lesquels il n'y a de solide que leur croix métallique et vers lesquels s'empresment des jeunes séminaristes gaillards, et ne s'était avancé qu'en tremblant comme une feuille, sur le sommet peu praticable de quatre-vingt-trois années, comme si les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses, grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, finissant par leur rendre la marche difficile et périlleuse, et d'où tout d'un coup ils tombaient.



Jean-Pierre à l'  le de R  , en 2011 - Photo Gabriel A. Sousan

Je m'effrayais que les miennes fussent déjà si hautes sous mes pas, il ne me semblait pas que j'aurais encore la force de maintenir longtemps attaché à moi ce passé qui descendait déjà si loin. Aussi, si elle m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela d  t-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps. ■

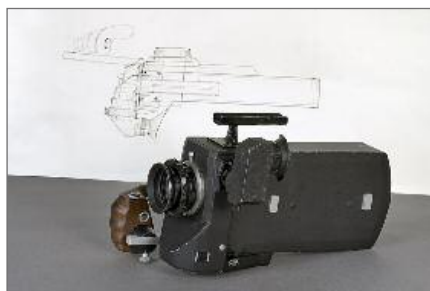
Le Temps retrouvé,
dernier tome d'*A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust

in memoriam

Les archives Aaton à la Cinémathèque française

Par Laurent Mannoni, directeur du Conservatoire des techniques, membre consultant de l'AFC

« Je suis le Ciné-Œil. Je suis un bâtisseur. Je me libère de l'immobilité humaine. Mon chemin mène à la création d'une perception inédite du monde. C'est pourquoi je déchiffre d'une manière nouvelle un monde qui vous est inconnu... » (Dziga Vertov, juin 1923).



Aaton 8-35 de Jean-Luc Godard - Photo Stéphane Dabrowski - Cinémathèque française



L'Aaton 8-35 de Jean-Luc Godard, détail, 1977
Collection Cinémathèque française



Jean-Luc Godard, Aaton LTR 16 mm sur l'épaule, en 1979 - Collection Cinémathèque française

► 1999 : constatant que la Cinémathèque française ne conserve rien de la production Aaton – absolument rien, aucun appareil, aucun document ! – nous envoyons (sans grand espoir à vrai dire, puisque beaucoup de lettres de ce type restent souvent sans réponse) une missive au fondateur de cette entreprise, Jean-Pierre Beauviala, pour lui demander de nous aider à faire en sorte que les fruits de son travail puissent être préservés au sein des collections cinématographiques françaises. Quelques jours après, le 25 juin précisément, une belle caméra Aaton 35 mm nous est livrée de Grenoble par porteur, en guise de premier don. Début d'une longue et complexe aventure. Certes, il y avait longtemps que Jean-Pierre Beauviala pensait à la Cinémathèque française pour abriter les éléments les plus saillants de son parcours. N'avait-il pas dit dans les *Cahiers du cinéma*, dès 1983, qu'il réserverait le fameux prototype 8/35 à notre institution ? Il suffisait donc, simplement, de le relancer sur ce sujet. Et aussi et surtout d'obtenir sa confiance, ce qui était plus difficile.

Nos premières visites à Grenoble furent passionnantes. L'équipe était formidable : Martine Bianco, Thora van Male, Pierre Michoud, Bernard Rivoire, Yves Rivière et d'autres encore, tous passionnés, accueillants, généreux – de grands professionnels. Il régnait un climat étrange dans cette manufacture d'instruments de précision et factory wharolienne, lieu de naissance de nouvelles machines, de nouvelles images, de nouveaux sons : atmosphère folle, atypique, élec-

trique, à la fois rigoureuse et anarchique, toujours sur la brèche. Pour reprendre une formule aatonienne, « les caméras faisaient des images, et les images faisaient des caméras ».

Les archives étaient éparpillées partout, à tous les étages, au grenier, dans une étable servant de garage, dans la maison de Jean-Pierre à Mens. Il nous fit le tour de ses richesses, y compris à Mens – une maison extraordinaire qui reflétait parfaitement sa personnalité. C'est là, en fouillant dans un carton, devant moi émerveillé, qu'il retrouva le corps de la mythique 8/35 mise au point avec Jean-Luc Godard.

Le fameux magasin (où il est inscrit : « Jean-Luc Godard a pensé à vous. Et vous ? ») manquait. Il le retrouva quelques mois plus tard, dans un autre carton, et nous fit don en 2008 de cette pièce unique. Elle avait été conçue à partir de 1977, non sans difficultés, d'une part par Jean-Pierre qui désirait un appareil aussi léger que l'équipement de campagne porté sur le dos par Cézanne en 1873, et d'autre part par Jean-Luc Godard qui rêvait d'une caméra petite mais professionnelle, de type Eyemo mais plus évoluée, prête instantanément à l'emploi, et que l'on puisse ranger dans le panier avant d'un vélo.

La confiance s'étant installée, nous fûmes en mesure d'effectuer, avec Laure Parchomenko, de fréquents retraits d'archives. Nous revenions à Paris, le camion plein de papiers transférés immédiatement dans des boîtes de conservation. C'étaient des moments heureux. Nous

avons le sentiment de sauver et de rassembler en un seul endroit l'histoire d'une entreprise technique/industrielle/esthétique singulière.

En 2007, la Cinémathèque française, pour mieux valoriser sa collection de machines – plus de 6 000 appareils aujourd'hui ! – décida de créer un "Conservatoire des techniques". La conférence inaugurale fut marquée par la présence de Jean-Pierre, qui témoigna longuement de son passage au sein d'Eclair durant les années 1960. Par la suite, il renouvela à plusieurs reprises au Conservatoire ses communications passionnantes et très appréciées, notamment lors d'un grand congrès sur la préservation du cinéma numérique (2011) : il se distingua en lançant des fragments de pellicule 35 mm aux quelques 400 personnes ravies, réunies dans la salle Henri Langlois pour l'entendre.

Les discussions avec lui étaient riches d'enseignement, puisqu'il avait mille choses à témoigner : sa passion pour l'architecture et sa détestation de certains bâtiments récents ; l'apport de l'électronique au cinéma, les défauts et avantages du numérique ; la conservation des films ; les avantages du Super 16 (merci Rune Ericson), du 35 mm 3 ou 2 perf ; l'ergonomie des caméras anciennes et modernes ; les débuts de Aaton en mars 1971 avec ses premiers coéquipiers (Jacques Lecœur, François Weulersse, Hugues Vermeille, Robert Leroux) ; ses surprenantes interventions en tant qu'acteur dans quelques films (*Incognito*, d'Alain Bergala, *Les Favoris de la Lune*, de Otar Iosseliani) ; le pro-



André Coutant, Aaton sur l'épaule, et Jean-Pierre Beauviala, en 1972 - Collection Cinémathèque française



Conférence du Conservatoire "De Lumière à Penelope", 3 octobre 2008 - De g. à d. : François Ede, Laurent Mannoni et Jean-Pierre Beauviala - Photo Stéphane Dabrowski Cinémathèque française

cès terrible intenté par Arri en 1983 qui faillit couler son entreprise ; les échecs ou projets non aboutis (l'Aaton-K, le caisson sous-marin, la caméra 9,5 mm) ; la mise au point de la Paluche (l'un de ses premiers utilisateurs, l'ami Jean-André Fieschi, offrit son exemplaire à la Cinémathèque avant de mourir) ; ses relations avec Godard, Rouch, Depardon, Coppola – que d'anecdotes savoureuses au sujet de ce dernier ! Son credo, même avec le numérique, restait celui de ses débuts : « Liste des caractères que je trouve essentiels pour une caméra de cinéaste indépendant : 1) La haute définition, 2) La compacité, 3) L'ergonomie, 4) Le silence, 5) Le marquage du temps » (1991).

Mais au fil du temps, Jean-Pierre devenait de plus en plus tourmenté par son entreprise qui traversait de graves difficultés économiques. Les derniers retraits d'archives par nos soins se firent dans la tempête. Il craignait que ce qui restait rue de la Paix disparaisse dans une faillite ou liquidation : nous fûmes à plusieurs reprises appelés d'urgence pour vider les locaux, dans des conditions parfois pénibles. A cette époque, Jean-Pierre, qui était toujours obsédé par l'avenir du cinéma et non pas par son passé, répugnait à considérer que l'aventure d'Aaton était terminée et que son histoire, dès lors, pouvait être archivée, analysée, racontée (par d'autres, de surcroît). Dans un sens, à ce moment de sa vie, l'archive, la conservation et la muséographie d'Aaton (qui entraient symboliquement au "Musée du cinéma" de la Cinémathèque), équivalaient pour lui à une sorte de disparition avant l'heure.

Dès lors, le dialogue devint difficile. Pourtant, tout était réuni pour faire en sorte que ses archives vivent : inventaire des boîtes par Alexia de Mari et des films par Marianne Bauer ; création d'un projet de recherche ANR par Gilles Mouëllic (université de Rennes) avec la Cinémathèque française ; augmentation de la collection grâce à la grande générosité et compréhension du nouveau propriétaire d'Aaton,

Jacques Delacoux, qui offrit toute la gamme des Cantar et de nouvelles caméras, dont la Penelope et la Delta...

"Nolens volens", je garderai le souvenir d'un ingénieur surdoué, original, exigeant, drôle, paradoxal, d'un esprit à la fois fantasque et très savant, ludion insaisissable toujours en mouvement. Il était le successeur d'une grande lignée de créateurs et ingénieurs français (Etienne-Jules Marey, Louis Lumière, Jules Carpentier, Pierre-Victor Continsouza, Jean Méry, André Coutant bien sûr, que Jean-Pierre avait côtoyé). Il me laissait pantois d'admiration, non seulement parce qu'il avait conçu des appareils et des systèmes qui ont marqué l'histoire (les moteurs quartz Eclair en 1968, le single-system en 1971, l'Aaton 16 en 1972, la Paluche en 1975, le time-code en 1977, la Aaton 35 mm en 1989, l'A-Minima en 2000, les géniaux Cantar X1 et X2 en 2003 et 2008, la superbe Penelope en 2008, la Delta en 2012, etc.), mais aussi et surtout parce que tous ses (beaux) appareils avaient changé l'écriture formelle du cinéma. Il poursuivait le programme esthétique de Dziga Vertov, il était l'homme-caméra moderne du Kino-Glaz, obstiné à libérer le cinéma de toutes ses entraves.

La mémoire de Jean-Pierre Beauviala est donc désormais préservée en grande partie par la Cinémathèque française. Caroline Champetier a joué un rôle immense, ces dernières années, pour faire en sorte que cette longue aventure de sauvegarde archivistique reprenne tous son sens.

Il faut insister sur un point : c'est la première fois dans l'histoire française que les archives d'une société de fabrication d'appareils de cinéma sont conservées dans leur quasi intégralité. Les archives Lumière, Carpentier, Continsouza, Debrie, Coutant, Eclair, etc., ont entièrement disparu, il n'en reste que des bribes, c'est une catastrophe. Aujourd'hui, nous disposons à la Cinémathèque française

de plus de 700 boîtes d'archives Aaton, de nombreux plans, des films (désormais numérisés pour la plupart, comme par exemple le film 16 mm tourné pendant les événements du Larzac en 1972), et 29 machines (fonds encore à compléter, voir la partie du catalogue consacrée à Aaton) : un ensemble unique, complexe, ouvert à la recherche.

Le fait que cette collection Aaton soit entrée à la Cinémathèque française, aux côtés des fonds Etienne-Jules Marey, Georges Méliès, Fritz Lang, Jean Vigo, François Truffaut, Marcel Carné, Friedrich Murnau, Jacques Demy, Jean Epstein, Chris Marker, etc., en dit beaucoup sur le récent et bénéfique changement de regard des institutions patrimoniales et de la recherche universitaire sur l'histoire de la technique cinématographique. « La Renaissance est née au moment où les artistes ont pris conscience du pas immense qu'avait fait l'humanité dans le domaine de la technique et de la science » (Roberto Rossellini, 1963). ■



François Ede, Jean-Pierre Beauviala et Laurent Mannoni - Photo Stéphane Dabrowski Cinémathèque française

in memoriam

Le discret battement de cœur des caméras Aaton

Par **Dominique Gentil** AFC

Si aujourd'hui on demandait à des enfants de dessiner une caméra, à quoi ressemblerait-elle ? Je ne suis pas certain qu'ils dessineraient, sur son trépied, la fameuse boîte, surmontée des oreilles de Mickey.

► Toi non plus, Jean-Pierre, tu n'as pas imaginé une caméra "à oreilles" mais un appareil sans angles vifs et aux contours adoucis, un objet dont le centre de gravité est bas, un objet léger qui, par sa forme et son ergonomie, est tout de douceur, discrétion, précaution, calme. J'ai retrouvé des images de tournage où je filmais avec une caméra Aaton : parmi les nombreuses photos, ce n'est pas la caméra qui est visible, c'est l'homme qui la tient tant l'objet fait corps avec celui qui la porte.

Ta révolution en 1968... Cela a été de nous libérer du câble synchro - câble qui relie l'enregistreur à la caméra - en inventant le moteur quartz. Ensuite les caméras Aaton 16, Super 16, A-Minima et 35 mm sont nées de demandes précises de metteurs en scène, d'opérateurs, de documentaristes.

En ingénieur exceptionnel, tu as su percevoir nos désirs, nos demandes créatives et les interpréter.

Tout comme le chef opérateur met en image les lignes d'un scénario, tu as su rendre réels nos rêves techniques.

D'année en année, tu as su améliorer l'outil pour faciliter notre capacité à saisir des

images. On se souvient des diodes dans le viseur pour mesurer la lumière, du marquage temps (possibilité de créer un time code à même la pellicule), de la vidéo directe de bonne qualité, des outils de post-production.

Je me souviens aussi des caméras qu'en homme généreux tu mettais à notre disposition alors qu'elles étaient encore des prototypes. Quoi de mieux que de tester en conditions réelles... Ta confiance et l'écoute de nos retours sont fondues dans le secret d'Aaton pour créer des caméras adaptées à nos besoins créatifs.

L'Aaton ne peut s'imaginer sans son emblématique poignée en bois, élément organique, devenant lien essentiel pour diriger notre caméra, la déclencher, mesurer la lumière. Est-ce cette poignée qui a amené tant de metteurs en scène à s'en saisir, à installer leur caméra sur l'épaule ? Il était né comme une évidence le désir de filmer, en se déplaçant, en voyageant...

On ne se tromperait pas en affirmant que tes caméras ont été pour beaucoup dans la créativité cinématographique des années 1980.



Dominique Gentil filme Yehudi Menuhin pour *The Open Wall*, de Bruno Monsiegeon, avec une Aaton XTR Super 16, avec marquage temps

Aujourd'hui, je me souviens de notre conversation alors que nous nous dirigeons en voiture vers le laboratoire Eclair pour visionner des essais de la Penelope Delta. Seule la LED rouge dans le viseur indiquait alors qu'on tournait. Cette lumière qui ne clignotait même pas ne banalisait-elle pas l'acte même de filmer ? Le mot « tourner » devenait comme vidé de sens, la caméra numérique ne faisant aucun bruit. Jean-Pierre, tu m'as répondu : « Oui, un clignotement mais pourquoi pas un son discret comme un défilement, ou non, mieux encore, je pourrais ajouter un discret battement de cœur... ». ■

Le voyage de Jean-Pierre Beauviala a pris fin au cimetière de Mens-en-Trièves, mardi 16 avril 2019

Voir le film de Dominique Gentil à l'adresse

<https://www.afcinema.com/La-derniere-demeure-de-Jean-Pierre-Beauviala.html>

Au revoir Monsieur Beauviala

Par l'équipe **Angénieux**

Vous étiez et resterez une grande figure du cinéma.

Ingénieur de talent, vous n'avez eu de cesse d'inventer de nouvelles solutions de tournage au service des réalisateurs et des directeurs de la photographie.

► En 1971, vous créez Aaton en référence à Aton, divinité égyptienne représentée par un disque de lumière, à l'origine de toute existence, symbole de la force vitale qui anime les choses et les êtres.

Un joli nom pour un amoureux du cinéma.

Mais avec deux « A », pour être sûr de figurer en bonne position dans les annuaires professionnels.

Avec Aaton, voient le jour la Paluche, au début des années 1970, la caméra Penelope, en 2008, et bien d'autres inventions encore. Indissociables de l'histoire du cinéma, vos solutions vont rendre les tournages plus simples et moins contraignants.

L'équipe Angénieux est aujourd'hui triste et tient à présenter ses très sincères condoléances à votre famille et à vos proches. ■



Mens-en-Trièves



Nous sommes allés au Temple



Nous sommes allés au cimetière



Sur la route du retour au café où nous sommes allés boire un verre avant de prendre le chemin de la gare de Grenoble, je suis passée devant la maison que Jean-Pierre restaurait.

Voyage à Mens

Par Agnès Godard AFC

Mens est un très joli bourg entouré des monts du Vercors, le paysage est splendide. Nous avons retrouvé Caroline et la famille de Jean-Pierre pour déjeuner au café où il avait ses habitudes.

► « Jean-Pierre Beauviala est un homme à célébrer. »

C'est ce que m'a dit ma fille quand elle a appris sa disparition.

En relatant ses mots, à la recherche de ceux d'aujourd'hui, tout à coup j'ai rayé le mot disparition. Je ne pouvais pas l'écrire.

Au-delà de l'émotion, de la triste réalité, le mot disparition ne convenait pas. Il n'y en a pas. Comment pourrait-il y en avoir alors que Jean-Pierre Beauviala nous laisse une œuvre qui irrigue le cinéma, passé et en cours, de sa pensée de la sensation du temps dans l'image et le son, le temps universel, celui du monde et des vies, le même confondu.

Les Américains ne se sont pas trompés en lui remettant la plus haute distinction pour son exceptionnelle contribution.

Dès les années 1970, il s'est imposé comme le génial ingénieur de la caméra Aaton, sa caméra, fruit du prolongement de la collaboration avec André Coutant, ingénieur chez Eclair.

En libérant les cinéastes de lourdes contraintes techniques, elle a tout de suite été considérée comme une révolution. Elle s'est imposée face à toutes les tentatives qui avaient cours ailleurs et qui ne pouvaient plus rivaliser avec la rapidité et le génie de sa conception. Enregistrer la vie, en capter les images et les sons comme on la regarde.

Si beaucoup ne savent pas où se trouve Grenoble en France, ils savent tous en revanche, quelle que soit leur nationalité, que c'est là qu'est née l'Aaton de Jean-Pierre Beauviala. Là qu'il a pensé au geste et pour mieux l'épouser, à ouvrir une autre fenêtre d'où filmer.

J'ai le souvenir d'avoir arpenté enfant le plateau du Vercors parce qu'on disait que l'air y était bon. Le souvenir aussi des leçons de botanique de mon père, des récits du maquis et de la Résistance.

L'air y est bon, fort et revigorant mais il n'est pas seul à avoir inspiré Jean-Pierre qui ne s'est pas arrêté à sa première création.

Il l'a prolongée sous plusieurs formats puis a poursuivi avec le son.

Après avoir mis au point un système de synchronisation de l'image et du son il a conçu le Cantar, l'enregistreur sonore le plus utilisé aujourd'hui.

Si c'est avec son savoir d'ingénieur qu'il a concrétisé les machines, c'est à l'écoute des cinéastes et de leur besoin qu'il a fondé sa recherche.

C'est peut-être en pensant aux monts du Vercors qu'il a prénommé "Libellule" la petite caméra à laquelle il travaillait encore.

La liste de ses trouvailles est tellement longue que je ne saurai la dérouler entièrement aujourd'hui pas plus que celle des films qui ont utilisé son équipement Aaton.

J'ai reçu hier un courrier en provenance de Los Angeles avec le lien d'un documentaire qui s'intitule La caméra qui a changé le monde.

Il se termine par un plan souriant et malicieux de Jean-Pierre disant ces quelques mots : « Il y a d'autres raisons dans la vie d'être heureux que de faire des caméras, donc modestie, modestie » !

Il n'était donc pas seulement un ingénieur surdoué, ce sont les mots d'un être surdoué, amoureux de l'invention, du cinéma, des humains et de la vie. Son rayonnement n'est pas prêt de s'éteindre.

Dominique Gentil, Gérard de Battista, François Reumont, Pierre et Martine de chez Aaton, Patrick Leplat et Valérie Lacoste et moi avons été heureux de retrouver Caroline, nous étions presque gais, heureux d'être là.

Un grand merci à Caroline et à la famille de Jean-Pierre pour leur accueil chaleureux. ■

in memoriam

Un régal de tourner à la main avec une Aaton

Par **Richard Andry** AFC

► A l'IBC Amsterdam, Kees van Oostrum m'avait fait part de son intention d'attribuer un ASC Award of Distinction à notre Jean-Pierre Beauviala national. Et notant l'expression de mon enthousiasme ajoutait qu'il ne fallait pas en parler tant que le Board de l'ASC n'avait pas donné son plein accord formel. Je ne doutais pas de la suite et me suis mis à surveiller plus assidument ma boîte mail. En qualité de "go-between" j'avais hâte de pouvoir courir lâcher la nouvelle. Depuis tant d'années notre génial créateur de caméras méritait d'être dignement honoré par la profession, ce furent les Américains qui le firent les premiers et même si je pense que JPB n'était pas un homme qui courait après les honneurs, il aurait fallu que les Français se réveillent bien avant. Nous avons pu en cette occasion partager avec lui ce moment très émouvant et entendre parler comme toujours, d'histoires de chats sur l'épaule. Sur une étagère chez moi, il y a la photo de deux lions en premier plan (des gros chats...) et derrière des bonhommes autour d'une caméra. C'était en février 1979, j'étais au Cameroun avec Frédéric Rossif et Daniel Barrau. Nous tournions avec deux Aaton 16 un "Opéra Sauvage". C'est le modèle de caméra, sous toutes ses évolutions avec lequel j'ai impressionné le plus grand nombre de kilomètres de pellicule et parcouru le plus grand nombre de milliers de kilomètres sur la planète. Comme sa grande sœur, la 35, c'était un régal "à la pogne", ma culture de base. Et à toutes les sauces ! En attendant la "Libellule".
Merci et Bravo Jean-Pierre ! ■



Jean-Pierre Beauviala avec son ASC Award, reçu le 7 novembre 2018 - Photo Agnès Godard



Pascal Baillargeau, au décimètre, et Richard Andry, Aaton 16 à l'épaule

Grenoble : 1 - Genève : 0

► 31 janvier 1989 - Port of Spain, Trinidad
Pour le documentaire *Calyspo Season*, réalisé par Alain Majani avec Manu Téran, Romain Winding, Pascal Lagriffoul, Thierry Pouget et moi-même à l'image - Michel Bretez et Pierre Befve au son - début de tournage est donné pour une séquence de répétition du Steel Band "The Desperados" sur les hauteurs de la ville en début de soirée. Cinq Aaton XTR et trois Nagra T sont mobilisés, synchro avec l'origine C. Le tour des équipements est fait pour "donner" le même Time Code à tout le monde. En cours de nuit, un contrôle est fait pour vérifier que la synchro n'a pas glissé. Tout roule, on continue à tourner. Fin de tournage vers 3 heures du matin. Nouveau contrôle des synchros et... ERREUR !

Questionnements, investigations, nouveaux contrôles dans tous les sens entre les Aaton et les Nagra : résultat, les caméras sont synchro entre elles, les Nagra entre eux mais pas de croisements. Décision est prise de finir de ranger et de signaler et recalculer au besoin les images et les sons au montage, la lecture des TC ne montrant pas de glissement représentatifs ou énormes.

Et d'un coup, le rire de Michel Bretez nous fait lever la tête de nos caisses où s'empilait à la va-vite le matériel. Les Aaton étaient à l'heure et l'UserBit au 1er février Les Nagra étaient aussi à l'heure mais avec un UserBit au 32 janvier...

Grenoble : 1 - Genève : 0

Le bon sens du "franchouillard" contre la "rigidité" helvétique...

Encore une fois : bravo Jean-Pierre ! ■

Baptiste Magnien AFC

Les gentils ronrons de l'Aaton

Par Gérard de Battista ^{AFC}

En février 1973, Jean Rouch me demande de participer à un tournage "événement" à l'occasion du Festival de courts métrages de Grenoble: un film sur ce festival, tourné avec une toute nouvelle caméra, en pellicule noir et blanc inversible envoyée au labo chaque soir à Paris et montée dès son retour développée pour que le film soit montré terminé à la fin du festival.

► Et pour ajouter à la pédagogie style Rouch, la salle de montage avait un mur vitré pour que le public puisse regarder travailler la réalisatrice et chef monteuse, Annie Tresgot. L'excitation pour moi c'était, bien sûr, cette nouvelle caméra, fabriquée à Grenoble, par "Aaton". Visite donc des ateliers, découverte de la caméra et rencontre de Jean-Pierre...

Le nom "Beauviala" ne m'était pas inconnu : c'était le nom de ce fameux moteur pour Eclair 16, piloté par quartz, qui nous avait libérés définitivement du satané "fil synchro" qui liait la caméra et le magnétophone, et entravait l'équipe.

Et voilà cette caméra imaginée comme un chat posé sur l'épaule (dixit Jean-Pierre), qui ronronne gentiment contre l'oreille (et que tu serais seul à entendre, bien sûr), sans la batterie en bandoulière, sans crampe dans les bras après un plan de dix minutes, une caméra qui tient presque toute seule sur l'épaule (essayez-donc de faire tomber un chat...), on pourrait tourner « sans les mains » pour un peu, et n'avoir rien d'autre à faire que des images. Un bel outil de « filmeur », comme dirait Jimmy Glasberg.

Ce fut une inoubliable semaine de jeune opérateur, avec ces deux drôles de pédagogues, ces deux ingénieurs qui parlaient surtout et d'abord de cinéma, et qui prenaient le

rêve très au sérieux : ils lui donnaient vie. Jean Rouch racontait qu'à l'école des Ponts et

Chaussées, un professeur lui avait dit : « Un pont, d'abord ça se dessine, ensuite ça se calcule », et il ajoutait : « Un film, c'est pareil ». Je crois que Jean-Pierre a construit sa caméra comme ça, en commençant par se demander ce qui ferait plaisir aux opérateurs, de quelle caméra ils oseraient rêver.

Et depuis cette époque, Rouch n'a plus utilisé d'autre caméra.

Jean-Pierre m'a rappelé plus tard pour les premières images de la "Paluche", et j'ai, dès sa sortie, utilisé la grande sœur 35 de la caméra de 73. Elle m'a accompagné souvent...

Ce mardi 16 mars, dans un petit cimetière d'Isère, chacun déposait sur le cercueil de Jean-Pierre quelques noix. Des provisions de route, comme on faisait jadis en Egypte, le pays du dieu Aton.

PS : Le dernier film de Jean Rouch s'appelle *Le Rêve plus fort que la mort*, tourné en 2001, en 16 mm, avec une caméra Aaton. ■



Gérard de Battista et Jean Rouch, Grenoble 1973
Photo Jean-Pierre Beauviala

Mille images et mille vies

► « J'ai beaucoup tourné avec l'Eclair 16 mn : les films de Pierre Barouh des reportages comme en a fait Gérard de Battista. Elle était lourde et j'ai pourtant fait avec elle 800 km à pied en Oman pour *L'Heure de la libération à sonné*, dormant avec elle près du Nagra de mon ami Jean-Louis Ughetto. Son moteur fut allégé par Jean-Pierre Beauviala, qui travaillait alors pour Eclair, et puis tout a changé quand il fonda sa société. Avec l'Aaton, c'était vraiment la caméra que nous attendions, que nous rêvions d'avoir et avec laquelle, logée au creux de l'épaule, nous pouvions vivre mille images, mille vies : l'instrument parfait sans cesse amélioré. Merci Jean-Pierre ! » ■

Jean-Michel Humeau ^{AFC}

Le cinéma organique

► « Le moteur quartz qui a fait battre le cœur des Cameflex, l'Aaton S16 qui nous a délivré du fil à la patte, l'A-Minima qui a été notre crayon au creux de la main, l'Aaton 35, enfin, qui ronronne sur l'épaule...

Sans toi Jean-Pierre le cinéma serait moins organique. Merci ! » ■

Nathalie Durand ^{AFC}

in memoriam

Jean-Pierre Beauviala a accompagné ma vie de chef opérateur

Par Eric Gautier AFC



Avec Valeria Bruni-Tedeschi sur le tournage de *Ceux qui m'aiment prendront le train*, en 1998



Avec Sean Penn, Edward Tise et Chris Reynolds sur le tournage de *Into the Wild*, en 2007



Au-dessus de Procida, en Italie, sur le tournage de *Après mai*, en 2012

Jean-Pierre a accompagné toute ma vie de chef opérateur, depuis la fin des années 1970 et ses entretiens passionnants aux *Cahiers du Cinéma*, puis avec sa caméra S16 mm pour les courts métrages et les documentaires, puis l'Aaton 35 mm, que j'ai utilisée sur presque tous mes films avant l'arrivée de la magnifique Penelope, qui reste ma caméra de prédilection.

► J'ai rencontré Jean-Pierre en préparation de *Ceux qui m'aiment prendront le train* (Patrice Chéreau), c'est grâce à lui que j'ai pu faire tout ce film essentiellement à l'épaule, dans le train donc, avec des optiques Scope (la série E de Panavision) qui se montaient sur sa caméra. Mais il a fallu une visée qui désanamorphose l'image pour pouvoir cadrer. Il m'a fabriqué un prototype, ce qui lui a été difficile à réaliser techniquement.

C'est aussi grâce à son aide que j'ai tourné presque entièrement *Into the Wild* (Sean Penn) avec une Aaton 35 mm qu'il a envoyée de Grenoble. J'avais fait faire des sacs à dos pour toute l'équipe (y compris le réalisateur) dans lesquels étaient répartis tous les éléments de la caméra (magasins, zoom, batteries...) et que chacun portait pour l'ascension des monts en Alaska, mais aussi dans le Grand Canyon...

Et puis la Penelope est arrivée, avec ses deux formats 3perf/2perf, et que j'ai très souvent utilisée en caméra unique, car très silencieuse.

Jean-Pierre est venu régulièrement me voir sur mes tournages, avec son petit carnet en main. Il observait comment travaillait l'assistant, écoutait mes recommandations. Par exemple, mettre la batterie du côté droit de la caméra, quand il préparait la Penelope, alors qu'elle était très gênante dans le cou pour les plans caméra portée avec sa caméra précédente. Et d'insister pour la doubler, les charges électriques devenant de plus en plus énergivores avec l'œilleton chauffant, les commandes à distance, l'émetteur de signal vidéo, etc.

J'aurais adoré tourner avec sa caméra numérique...

Je t'embrasse bien fort Jean-Pierre... ■

Jean-Pierre, avec élégance

► « Pour moi Jean-Pierre, c'est deux rencontres à la Cinémathèque. La première, en 2011 je crois, où il décrit le système de capteur en mouvement de la future Penelope argentine et numérique et où il parle de la perception et de notre côté animal, que nous sommes comme des bêtes sauvages sensibles à tout ce qui bouge ; instinct de survie du chasseur inscrit en nous.

La deuxième, c'est au côté de Caroline, en février 2014, à la rétrospective autour de son travail ; je le revois au bar, les yeux tout brillants de curiosité et de passion me parler de la caméra de l'iPhone. Quelle élégance ! » ■

Céline Bozon AFC



Jean-Pierre à la Cinémathèque en 2011

actualités AFC

Essais du boîtier Fujifilm X-T3 avec les zooms Fujinon MK 18-55 mm et MK 50-135 mm

Par Stéphane Cami AFC

Fujifilm a confié à l'AFC le soin d'essayer le boîtier photo Fujifilm X-T3 avec deux nouveaux zooms Fujinon MK 18-55 mm T2,9 et Fujinon MK 50-135 mm, T2,9. Nous avons, Éric Guichard AFC, Maryline Touret, assistante caméra, Léa Charnier, stagiaire, et moi-même, testé les capacités vidéo de ce boîtier. Panavision a fourni les accessoires nécessaires aux essais.

► L'ergonomie du Fujifilm X-T3 est appréciable, les principaux réglages sont accessibles directement par des molettes comme sur les boîtiers argentiques. Les menus sont intuitifs et lorsque nous quittons une page du menu, nous revenons à la même page quand nous réactivons celui-ci, ce qui s'avère pratique. Beaucoup de commandes sont paramétrables pour accéder aux différentes fonctions par un simple bouton (par exemple, peaking, zébra). L'écran tactile nous a permis d'accéder par un glissement du doigt à l'histogramme, au niveau d'horizon et par un simple tapotement sur l'écran, nous pouvions zoomer dans l'image pour vérifier le point.

La possibilité d'enregistrer en F-Log/4 K /10 bits 4:2:0 sur carte SD ou en 10 bits 4:2:2 sur la sortie HDMI assure une belle dynamique et un bon échantillonnage de l'image en Codec H265. Le débit binaire monte jusqu'à 400 Mbs. Les vitesses d'enregistrement permettent de tourner jusqu'à 60p en 4K et jusqu'à 120p en Full HD. Le capteur au format APS-C à une sensibilité de 640 à 12 800 ISO en mode vidéo.

Lors des essais, la montée de bruit était perceptible à partir de 1 600 ISO sans avoir activé le réducteur de bruit du boîtier. Ce choix serait plus probablement effectué en postproduction. Les ralentis jusqu'à 120p en Full HD, testés sur un sujet de chute d'eau, sont très fluides et sans défaut. En 25p au 1/50, nous n'avons pas remarqué d'effet de "Rolling shutter".

Les deux zooms Fujinon (en monture X), d'un poids léger, ont une bonne définition. Les zooms, fabriqués pour le tournage, sont équipés de bagues crantées s'adaptant à une motorisation. La course angulaire du point se fait sur 200°. Nous n'avons pas remarqué de perte de point pendant les mouvements de zoom. Le calage de l'optique se fait par simple rotation d'une bague à l'arrière de l'optique.



Nous avons regretté l'impossibilité de pouvoir afficher dans la visée un format différent du 16/9, nous espérons qu'une mise à jour du "firmware" offrira prochainement la possibilité d'afficher d'autres formats (1,85:1 ; 2:1 ; Scope)

Les images étalonnées par Dan Cohen chez Grade, nous ont permis d'apprécier la définition et le rendu colorimétrique sur les décors et sur les carnations. La qualité est comparable à des images enregistrées par des caméras "classiques". Le Fujifilm X-T3 peut donc trouver sa place sur nos plateaux comme caméra légère de complément ou pour des tournages avec du matériel léger. Une présentation de nos essais est prévue à Cannes sur le stand de la CST. Nous mettrons prochainement en ligne ces essais sur le site de l'AFC. ■

in memoriam

Le(s) regard(s) d'Agnès Varda, glaneuse d'images



Agnès Varda faisant un pied de nez à son autoportrait pris à Venise devant une peinture de Giuseppe Bellini

► C'est peu dire qu'Agnès Varda aimait aussi les miroirs (de *Cléo de 5 à 7* aux *Plages d'Agnès*) pour ce qu'ils permettent comme fragmentation du cadre, effets de profondeur ou retour vers soi. Elle aurait pu faire sienne, en la transposant au cinéma, la célèbre formule de Stendhal dans *Le Rouge et le noir* : « un roman [film], c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin. »



Sur le tournage des "Plages d'Agnès", en 2007
Photo Ciné-Tamaris

Comme Mona, l'héroïne de *Sans toit ni loi*, Agnès Varda n'a donc cessé de cheminer sur le bord de la route, jamais au centre, portant un regard décalé sur les êtres et les choses, un regard jamais dépourvu d'empathie mais sans compassion.

Figure singulière et en marge de la Nouvelle Vague, ces "jeunes turcs" avec lesquels elle partageait peu la culture et les influences cinéphiliques (« Je peux compter sur les doigts les films que j'avais vus avant vingt-cinq ans », dira-t-elle plus tard), Agnès Varda les rejoint et les précède même dans la recherche d'une nouvelle forme de narration, une

"cinécriture" qui, pour la forme, se tourne plutôt vers la peinture, la photographie et même la littérature. Références explicites à des œuvres de peintres célèbres (*La Vénus au miroir*, de Velásquez, *Les Glaneuses*, de Millet, ou *La Maja nue et La Maja vêtue*, de Goya) ou implicites (l'analyse et l'utilisation de la couleur chez les peintres impressionnistes pour la transposer à l'écran comme dans *Le Bonheur* avec ses "ombres complémentaires"). C'est aussi chez les peintres primitifs (Giotto, Van Eyck...) qu'il faut sans doute aller chercher le goût d'Agnès Varda pour l'"autoportraïtisation", évoquant elle-même, dans *Les Glaneurs et la glaneuse*, un effet narcissique.

Après un passage par l'Ecole du Louvre, Agnès Varda s'était donc orientée d'abord vers la photographie.

« Par l'entremise de ses amies d'enfance sétoises, les trois sœurs Schlegel, elle va d'abord beaucoup fréquenter les milieux théâtraux amateurs ou semi professionnels. Dès 1943, alors qu'elle n'a que



Gaby Sylvia et Gérard Philipe dans une mise en scène de Jean Vilar pour "Ruy Blas", en février 1954 - Photo Agnès Varda

Comme le chat Zgougou, mascotte immortalisée par le logo de Ciné-Tamaris, Agnès Varda aura eu plusieurs vies – photographe, cinéaste, documentariste, plasticienne –, brouillant constamment les pistes entre fiction et documentaire, réalité et imaginaire, poésie et militantisme, regard porté vers les autres et introspection.

quinze ans, elle assiste à une représentation de *La Fontaine aux Saints de Synge*, la toute première apparition de Jean Vilar sur une scène parisienne, en l'occurrence le théâtre de Lancy (Paris, 11^e). Et puis, lorsqu'Andrée Schlegel épouse Jean Vilar, le rénovateur de la mise en scène théâtrale de l'après-guerre en France, Varda rejoint tout naturellement en Avignon l'équipe du Festival d'art dramatique (futur Festival d'Avignon) dès sa deuxième édition, en 1948, puis celle du TNP dès sa création au Palais de Chaillot, en 1951. Grâce à un Rolleiflex acheté d'occasion, elle commence, dès 1948, à prendre de nombreux clichés.>* C'est durant cette période "Jean Vilar" qu'Agnès Varda réalise en 1954 son premier film, *La Pointe courte*, empruntant



Jeanne Vilardebo, Louis Stein et Agnès Varda sur le tournage de *La Pointe courte*, en 1954



Philippe Noiret et Silvia Monfort, *La Pointe courte*
Photo Ciné-Tamaris



Dame poireaux, *Opéra Mouffe*, 1958



Nurith Aviv et Agnès Varda sur le tournage
de *L'une chante, l'autre pas*, en 1976



Agnès Varda au Los Angeles County Museum of Art,
en 2013 - Photo Gary Friedman



Agnès Varda et les étudiants de la promotion
Agnès Varda 2014 - Photo Jean-Jacques Bouhon

à la scène théâtrale deux jeunes comédiens, Philippe Noiret et Silvia Monfort. Tourné en décor naturel et en muet avec un Parvo Debrrie, photographié par Louis Stein**, monté par Alain Resnais et postsynchronisé, le film affirme déjà un style formel original : « Certes, considérer le premier film d'un auteur comme étant programmateur de l'ensemble de son œuvre est une lapalissade, mais cela s'avère criant de vérité dans le cas d'Agnès Varda. La musique savante de Pierre Barbaud, les jeux structurels d'opposition et de contraste, l'emploi d'acteurs non-professionnels, le mélange de fiction et de documentaire, les tournages en extérieur, les influences littéraires et picturales sont les germes de l'esthétique vardienne. »***

On connaît la suite dans le domaine de la fiction : *Cléo de 5 à 7*, en 1961 (photographié par Jean Rabier), *Le Bonheur*, en 1964 (photographié par Claude Beausoleil, au nom prédestiné, et Jean Rabier), *Les Créatures*, en 1965 (photographié par Willy Kurant ^{AFC, ASC}), *L'une chante l'autre pas*, en 1977 (photographié par Charlie Van Damme ^{AFC}, et Nurith Aviv), *Sans toit ni loi*, en 1985 (photographié par Patrick Blossier ^{AFC}), *Jacquot de Nantes*, en 1990 (photographié par Patrick Blossier ^{AFC}, Agnès Godard ^{AFC} et Georges Strouvé ^{AFC}), *Les Cent et une nuits de Simon Cinéma*, (photographié par Eric Gautier ^{AFC})... ■

* Bernard Bastide, "Agnès Varda, une auteur au féminin singulier (1954-1962)" dans l'ouvrage collectif *Agnès Varda : Le cinéma et au-delà*, sous la direction d'Antony Fiant, Roxane Hamery et Eric Thouvenel – Presses universitaires de Rennes, 2009.

** Louis Stein fut essentiellement un grand cadreur des années 1940-50, poste qui lui permit dès 1943 d'être au contact de grands maîtres du noir et blanc comme Jean Bourgoïn essentiellement mais aussi Michel Kelber, Claude Renoir, Louis Page... Après le tournage de *La Pointe courte*, il retrouva d'ailleurs Jean Bourgoïn pour cadrer *Mr Arkakin / Dossier secret*, d'Orson Welles.

*** François Giraud, sur le site DVDClassik
<http://www.dvdclassik.com/critique/la-pointe-courte-varda>

◆ Lire une lettre des étudiants La Fémis promotion Agnès Varda 2017

<http://www.femis.fr/lettre-des-etudiants-de-la>

◆ Lire un hommage rendu par UniFrance

<https://www.unifrance.org/actualites/15497/unifrance-rend-hommage-a-agnes-varda>

in memoriam

Rien n'arrêtait Agnès Varda

Par Patrick Blossier ^{AFC}



L'affiche du festival de Cannes 2019 est sublime. Très bel hommage qui résume tout Agnès Varda. Rien n'arrête Agnès pour tourner un plan, rien n'est impossible, sa petite taille ne l'empêchera pas d'atteindre le viseur de la caméra haute perchée. L'image vient du tournage de son premier long métrage, *La Pointe courte*, tourné à Sète en 1954 alors qu'elle est photographe du TNP de Jean Vilar.

► C'est l'image que je garde d'elle des tournages de *Sans toit ni loi* et de *Jacquot de Nantes*. Sur ces deux films, on est partis sans vraie préparation, sans scénario, juste quelques notes manuscrites. Agnès était guidée par son énergie et son imagination débordante. Avec elle les films se construisent au fil du tournage.

J'ai rencontré Agnès Varda un peu par hasard, grâce à Patricia Mazuy (qui participait à la préparation et qui, comme assistante monteuse, a été décisive dans la structure du film). *Sans toit ni loi* est mon premier long métrage de fiction comme chef opérateur. Merci Patricia, parce que c'est une très grande chance d'avoir débuté avec Agnès Varda, elle m'a transmis son goût pour le cadre, les douze travellings qui ponctuent le film influencent encore aujourd'hui mon travail.



Sandrine Bonnaire et Agnès Varda sur le tournage de *Sans toit ni loi*

En 1985, il n'y avait pas de combo, le chef opérateur et le metteur en scène partageaient la visée de la caméra, unique endroit d'où on pouvait voir le cadre qui se tramait... Cette proximité facilitait les échanges. J'ai beaucoup appris à ses côtés. Agnès écrivait la scène du jour au petit déjeuner, quand elle n'avait pas terminé, elle continuait d'écrire sur le plateau, pour nous faire patienter elle nous faisait installer un long travelling, pour nous occuper. Comme nous n'étions pas très nombreux (une dizaine en tout), l'installation pouvait prendre un certain temps, le temps qu'il lui fallait pour finir d'écrire la scène. Le soir, nous nous retrouvions dans la salle de montage installée dans la résidence universitaire où nous logions tous. Le film prenait forme devant nous, c'était magique.

Le tournage s'est prolongé, fin avril les arbres bourgeonnaient, les fleurs envahissaient les champs, *Sans toit ni loi* est un film d'hiver mais... ça n'a pas arrêté Agnès. Début mai quelques membres de l'équipe (dont Sandrine Bonnaire) ont dû partir pour honorer d'autres engagements... ça n'a pas arrêté Agnès. Nous n'étions plus que cinq, Jacques Royer (assistant) avait le pied dans le plâtre et Agnès poussait le travelling. Un accident de voiture a arrêté le tournage. Son énergie était hors norme et communicative. Toute l'équipe de *Sans toit ni loi* garde un souvenir ému et très fort du tournage. Nous étions tous très jeunes et très débutants, elle nous a emmenés très loin... ■



Sandrine Bonnaire, Agnès Varda et Patrick Blossier sur le tournage de *Sans toit ni loi*

Emporté dans le tourbillon d'énergie d'Agnès Varda

Par Eric Gautier AFC

J'ai rencontré Agnès Varda grâce à Patricia Mazuy, avec qui je venais de tourner *Travolta et moi*. Elle m'a proposé de tourner avec elle *Les Cent et une nuits de Simon Cinéma*. Avec tous ces acteurs magnifiques, de Michel Piccoli à Marcello Mastroianni, en passant par Sandrine Bonnaire et Alain Delon, Robert de Niro et Catherine Deneuve...



Sur le tournage des *Cent et une nuits de Simon Cinéma*, en 1994. Au 2^e plan, Valentine Sentier-Devos, à gauche, la seconde assistante caméra et Didier Rouget

► Et je me suis trouvé emporté dans un tourbillon d'énergie, d'inventivité, d'imagination, de fantaisie. Une liberté joyeuse et créative. A l'image de sa mythique maison de la rue Daguerre, tout un dédale de souvenirs glanés pendant toute sa vie. Des documents, des objets, des photos, des costumes empilés dans un labyrinthe fascinant. Mais elle savait (presque) tout retrouver...

Elle avait un plaisir, tous les jours, de tourner ce film qu'elle réinventait sans cesse. On s'amusait beaucoup. Elle imaginait plus un collage, un divertissement, plutôt qu'un film classique sérieux. J'y ai appris de ne pas avoir peur de la liberté de créer. C'est la leçon que j'en ai retirée, et qui m'accompagne toujours : si le plan est intéressant, s'il a son charme ou provoque de la surprise, alors il faut le tourner, sans se soucier des raccords académiques. J'ai retrouvé le même état d'esprit quelques années plus tard avec Alain Resnais.

Elle faisait bien la cuisine. Elle était généreuse et m'a accueilli souvent dans des moments difficiles de ma vie. C'était réconfortant de parler du travail du deuil avec elle. Elle avait son tempérament, têtue et pugnace. Elle obtenait toujours ce qu'elle voulait. Par exemple, l'emplacement de la tombe de Jacques Demy, au cimetière Montparnasse, sous un grand arbre, avec un banc juste en face pour se poser et se recueillir, apaisé. C'est là où elle demeure aujourd'hui.

Je l'ai revue régulièrement, je l'ai aidée à tourner des images pour ses installations (dont les magnifiques *Veuves de Noirmoutier*). Puis elle a continué à tourner toute seule ses images, grâce aux petites caméras numériques, comme elle avait commencé chez Jean Vilar avec son appareil photo... ■

"Varda par Agnès", deux causeries sur Arte

Après la disparition de la réalisatrice le 29 mars 2019 à l'âge de 90 ans, Arte propose de voir ou revoir gratuitement en ligne jusqu'au 27 mai 2019, dans la série "Les Grands du 7^e art", deux films documentaires écrits et réalisés par Agnès Varda intitulés *Causeries*.



► Dans *Causeries*, la réalisatrice revisite avec son inventivité coutumière ses inspirations et sa filmographie, livrant au passage un touchant autoportrait. La première partie, co-réalisée par Didier Rouget, couvre la période 1954-2000, où Agnès Varda se consacre au cinéma, entre fiction et documentaire. Dans le second volet, Agnès Varda raconte comment elle a "réinventé son travail" suite à l'arrivée des petites caméras numériques. [...] ■

La suite l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Varda-par-Agnes-deux-causeries-sur-Arte.html>

Voir la première causerie

<https://www.arte.tv/fr/videos/083976-001-A/var-da-par-agnes-1re-causerie/>

Voir la deuxième causerie

<https://www.arte.tv/fr/videos/083976-002-A/var-da-par-agnes-2e-causerie/>

in memoriam

Agnès Varda, Paysage

Par Agnès Godard ^{AFC}

Le tournage a commencé en mai 1990.
Patrick Blossier est le directeur de la photographie.
Il a photographié *Sans toit ni loi*. En juin il m'appelle.
Le film *Evocation d'une vocation* ou *Jacquot de Nantes* (titre encore incertain) est à l'arrêt.

► Le temps nécessaire pour que le film devienne un long métrage.
Il ne pourra pas poursuivre.
Il me dit qu'il a parlé de moi à Agnès Varda.

Agnès Varda m'appelle.
Patrick lui a montré le court métrage que j'ai réalisé en sortant de l'école et qu'il a photographié.
Agnès a aimé.
Elle me propose de poursuivre son tournage.

Nous sommes chez elle rue Daguerre.

Elle m'a donné rendez-vous pour filmer Jacques Demy dans la cour.

Des images de lui en très gros plans : ses cheveux, sa peau, ses yeux.
Le paysage de sa personne.

Je sais qu'il est très malade.
Je n'entends que son silence.
Je vois ses cheveux, sa peau, ses yeux.
Je crois discerner un sourire.

Au cours des sept semaines de tournage qui suivent à Nantes peu à peu le film devient le paysage qu'Agnès offre à Jacques.

Le film s'arrête à nouveau pour reprendre à l'automne.
Je ne peux pas poursuivre.
Je me suis engagée avec Henri Alekan.
Pour la dernière fois je le pressens.

Georges Strouvé sera le directeur de la photographie de la dernière partie du tournage.

Jacques Demy meurt en novembre 1990.

Avec la mort d'Agnès Varda, le film est comme elle le souhaitait, la trace irréductible de leurs vies. ■



Images de Jacques Demy extraites de *Jacquot de Nantes*

L'"ombre éclairée" d'Agnès Varda

Par **Hélène Louvart** AFC

Agnès, voila ces quelques lignes.

Notre dernière conversation date de ce janvier, tu m'as appelée vers les 23 heures, ainsi que le lendemain aussi, il était quasi minuit. J'ai de suite décroché et je n'ai pas osé te dire qu'il était tard. Tu paraissais à ta voix en pleine forme, me demandant ce que je faisais, où j'étais, et si je pouvais te conseiller un ou une étalonneuse en qui j'avais confiance pour ton dernier film.

► « C'est comme un entretien de moi, où, tu comprends, je réponds à toutes les questions que l'on m'a déjà posées, mais là, je ne serai plus obligée de me déplacer pour y répondre... tu comprends, ... je me sens un peu fatiguée là... »
Et de visu, c'était en mars dernier (2018), aux Spirits Awards. La cérémonie te paraissait un peu longue, tu attendais Rosalie et J.R. On était très contente de se parler, « ... les deux seules Françaises à attendre leur prix ». Que tu as eu d'ailleurs juste après, et que je n'avais pas eu. « Tu sais, ce n'est pas très important, ... on ne fait pas du cinéma pour avoir des prix... regarde, moi, j'ai dû attendre d'être vieille pour en avoir... ». Tu te plaignais de ne plus bien voir, tu ne comprenais plus très bien l'anglais, et je te racontais ce que l'on voyait de notre place. Quel film, quel prix, qui parlait au micro ... et tu m'as dit : « Je suis fatiguée, je me sens fatiguée, je n'ai plus trop la force tu sais... »

Et pourtant de la force, tu en avais en 2007, quand nous avons tourné *Les Plages d'Agnès*. Tu voulais que ce soit un documentaire léger mais en même temps "fictionné".

Beaucoup de plans fixes, de travellings et d'épaule, mais j'avais la caméra quasi sur mon avant-bras, afin d'être un peu en contre-plongée vis à vis de toi, car comme tu me le disais souvent : « Qu'est-ce que tu es grande, qu'est-ce que tu es grande ! » Tu attendais de moi que je fasse mon maximum dans les cadres et dans la lumière. Tu voulais une lumière soignée, lorsque nous avons recréé la cour de ta maison en studio. Avec un effet jour que tu voulais quasi parfait, et tu me faisais confiance. Et tu ne voulais pas ressembler à « une vieille bonne femme toute flétrie » – je reprends bien évidemment ton expression –, et pour cela tu m'as demandé de "l'ombre éclairée", c'est-à-dire que tu sois dans l'ombre (surtout pas de lumière en direct) mais éclairée, surtout pas terne, on allait « poser une lumière qui va éclairer le mur, que l'on mettra

hors-champ, qui va éclairer le visage, pour qu'il soit lumineux et adouci » ... « et surtout, hein, pas des lumières de trop haut ! Cela fait moche, ça durcit et ça vieillit ! » Il y a d'ailleurs dans le film un plan large, dans ta cour reconstituée en studio, où l'on te voit entourée par « une montagne de matériel », tout en cherchant « quelque chose de naturel », mais tu ne voulais pas tricher, tu souhaitais que cette image soit dans le film, tu voulais que l'on filme notre dispositif, et tu étais ravie de tout cela. Cela te donnait une énergie d'enfer, une façon de « fabriquer le cinéma ».

Et les montagnes de sable devant chez toi, à reconstituer les bureaux de Tamaris dans ta rue (le week-end forcément pour des problèmes d'autorisation), à passer notre temps à déplacer ce bureau à droite, « euh... non finalement un peu plus à gauche », « et cette lampe-là, elle est trop moche, allez on l'enlève ! ».

Tu étais très précise, très exigeante, le sens du détail, et à nous deux réunies, cela faisait plus du double car je suis pire que toi, et tu étais pire que moi... « toujours aller de l'avant, jamais se contenter du peu, toujours un peu plus ».

Comme un peu plus haut sur la tour de six mètres installée dans le sable, pour filmer les acrobates, un peu plus haut pour la ligne d'horizon, « tu la vois là-bas, et bien mets-là en bas du cadre, plus bas que les personnages, alors monte, monte encore un peu avec la caméra, si tu peux, monte encore un peu ! »

J'ai même fait un plan à Noirmoutier en haut d'une échelle, la caméra sur l'épaule, pour que l'on ait à nouveau l'horizon en bas du cadre : « Tu fais attention, hein, Hélène ? Tu fais attention ! »

Et sur la scène où tu me parlais par signes, où tu étais sur un bateau sur la Seine et moi sur un autre, et on ne te comprenait pas, tu n'appuyais pas sur le bouton du talkie-walkie pour parler, alors tout par geste, « panote à droite, panote par ici, non plutôt par là ».



Les bureaux de Tamaris reconstitués rue Daguerre pour *Les Plages d'Agnès* - Photo Ciné Tamaris

Tu m'as tout de même avoué un jour que je t'avais vraiment vexée. Tu m'as rappelé que tu m'avais téléphoné pour *Les Glaneurs et les glaneuses*, pour que l'on fasse le film ensemble, et que je t'avais répondu assez froidement : « Non je ne peux pas Agnès, je ne suis pas disponible », sans m'attarder dans la conversation. Sans même te remercier pour ta proposition. Et cela t'avait vraiment vexée, tu m'as avoué que tu avais été fâchée par mon attitude. Alors que moi, je ne souviens pas du tout de cela, je m'étais sentie "normale". Et tu sais Agnès ô combien je fais très attention à l'attitude et au comportement de chacun d'une manière générale ! Alors je te présente à nouveau mes excuses pour cet incident, qui avait été donc une "véritable ombre" entre nous.

Nous avons revu ensemble le making-off / bonus de *Daguerréotypes*, où tu commentes avec Nurith Aviv tes souvenirs de tournage en renvoyant en direct les images, et pour moi, ce genre de conversation m'avait paru essentiel.

Et tu sais Agnès, je continuerai à m'appliquer, à faire mon maximum, surtout dans le domaine de « l'ombre éclairée », je te promets que je vais encore progresser, tu peux me faire confiance pour cela. ■

Cinémathèque

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



Essai de film à gaufrage horizontal, 1936 environ
Collection François Ede

► Le procédé Keller-Dorian-Berthon est un procédé à réseau virtuel obtenu grâce à un filtre de sélection trichrome à trois bandes placé dans l'objectif. L'image du filtre permet d'obtenir une sélection trichrome, grâce à des micro-dioptres gravés sur le support du film. L'inventeur, le physicien Rodolphe Berthon, dépose le brevet princeps en 1908. La Première Guerre mondiale interrompt les recherches en France. En 1924, quelques films expérimentaux sont projetés, mais la mise au point du tirage des copies est loin d'être résolu. En 1929, un accord intervient entre Eastman-Kodak et Keller-Dorian pour l'exploitation du brevet aux États-Unis; la firme de Rochester se contente d'exploiter le procédé sur le marché du cinéma amateur en 16 mm, sous le nom de Kodacolor.

En 1931, Rodolphe Berthon fonde une société concurrente, Cinéchromatique, et cède son brevet au trust Siemens-Halske. La société Thomson-Houston reprend des recherches qui sont interrompues par la Deuxième Guerre mondiale. En 1947, la production de *Jour de fête*, de Jacques Tati, utilisant le procédé Thomsoncolor, est annoncée dans la presse, mais le procédé de tirage s'avère impraticable et le film est exploité en noir et blanc à sa sortie. Il faudra attendre 1995 pour que le public découvre les couleurs de *Jour de fête*. Le procédé Keller-Dorian, ne dépassera jamais le stade expérimental. Près d'un siècle plus tard, la technologie des micro-lentilles tirera de l'oubli cette invention visionnaire.

Pour son avant-dernière conférence de la saison, le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française a décidé de ne pas en faire voir de toutes les couleurs à ses spectateurs, bien au contraire... A l'aide d'extraits de films inédits, François Ede a retracé la vie du procédé de sélection trichrome Keller-Dorian-Berthon, qui, bien que resté expérimental, aura conduit la production de *Jour de fête* à tourner en Thomsoncolor.

La conférence, qui s'est tenue le 3 mai 2019, était illustrée par plusieurs extraits de films dont un court métrage en couleurs inédit tourné en Corse (1928), *Mateo Falcone*, de William Delafontaine.

François Ede est documentariste et directeur de la photographie, pour Raoul Ruiz notamment (L'Éveillé du pont de l'Alma ou Le Voyage clandestin). En 1995, il restaure Jour de fête et donne au film les couleurs voulues par Jacques Tati. En 2002, il dirige la restauration de PlayTime. Il est l'auteur de l'ouvrage Jour de fête ou la couleur retrouvée (Cahiers du cinéma, 1994). Il a pris part à la restauration de la version française de Lola Montès menée par la Cinémathèque française en 2008. Il est également scénariste, avec Raoul Ruiz, des Trois couronnes du matelot et a supervisé la restauration de plusieurs films de Ruiz. ■

Prochaine conférence
**"Cinéma des premiers temps :
autour de l'Exposition universelle de 1900"**
Journée d'études avec projections de films récemment restaurés
Vendredi 14 juin 2019, 10h-19h

"Le système soviétique panoramique Kinopanorama", la conférence est en ligne



La Cinémathèque française a mis en ligne sur son site Internet la vidéo de la conférence "Le système soviétique panoramique Kinopanorama", tenue le 25 janvier 2019 dans le cadre du Conservatoire des techniques cinématographiques et animée par Nikolai Maïorov et Caroline Damiens.

Détails et lien à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Le-systeme-sovietique-panoramique-Kinopanorama-la-conference-est-en-ligne.html>

ça et là

Cine Gear Expo LA 2019



La 24^e édition du Cine Gear Expo LA aura lieu aux Studios de la Paramount, à Los Angeles (Californie, USA), les 31 mai et 1^{er} juin 2019. A noter qu'Arri, Canon, Carl Zeiss, Panasonic et Sony figurent parmi les divers sponsors de la manifestation, tandis que dix-sept sociétés liées à l'AFC en tant que membres associés seront présentes sur un stand.

► Parmi les 300 exposants,

Airstar America, Angénieux, Arri, Canon USA, Carl Zeiss, Fujifilm, K 5600 Lighting, Lee Filters, Leitz, P+S Technik, Panasonic, Panavision, Rosco, Schneider-Kreuznach, Sigma, Sony, Transvideo Aaton Digital.

Et aussi...

ASC American Cinematographer, BSC British Cinematographer, Film & Digital Times, ICG Magazine, SOC (Society Of Camera Operators).

Liste complète des exposants

<http://www.cinegearexpo.com/la-expo-exhibitor-list>

Cine Gear Expo Los Angeles

Vendredi 31 mai 2019 de 12h à 20h - Samedi 1er juin de 10h à 17h
5515 Melrose Ave, Los Angeles, Californie, USA

Cine Gear Expo remet des prix techniques dans les catégories Technologie caméra, Technologie caméra "optiques", Technologie caméra "accessoires", Technologie éclairage, Technologie supports et Technologie son. Rappelons que DMG Lumière, Panasonic et Zeiss étaient comptés parmi les lauréats des "Cine Gear Expo's Technical Awards" 2018.

A noter que cette année, Cine Gear Expo remettra un "Prix des femmes pionnières dans la direction de la photographie" à ces cinq directrices de la photographie :

Ellen M. Kuras ^{ASC}, Reed Morano ^{ASC}, Nancy Schreiber ^{ASC}, Amy Vincent ^{ASC}, Mandy Walker ^{ASC, ACS}. ■

Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



Pour leur séance du mardi 14 mai 2019, l'équipe du Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront Dave Alex Riddett à l'occasion de la projection *Chicken Run*, le film d'animation de Peter Lord et Nick Park dont il a supervisé la direction de la photographie.

► La projection sera suivie d'une rencontre avec Dave Alex Riddett, qui viendra spécialement de Bristol, l'occasion pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur *Chicken Run* et sur bien d'autres films auxquels il a collaboré. Rappelons qu'Arri soutient le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière. ■

Mardi 14 mai 2019 à 20h précises

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

Stephen Goldblatt ^{ASC, BSC}, sa conférence à l'ENSLI en vidéo



► Alors qu'il était venu à Paris représenter l'ASC dont la Cinémathèque française fêtait le 100^e anniversaire, le directeur de la photographie Stephen Goldblatt était l'invité de l'ENS Louis-Lumière, le 14 mars 2019, pour une rencontre avec les étudiants. ■

Conférence de Stephen Goldblatt ^{BSC, ASC},

en partenariat avec l'AFC, LCA et PhotoCineRent

<https://www.afcinema.com/Stephen-Goldblatt-ASC-BSC-sa-conference-a-l-ENSLI-en-video.html>

Petra

de Jaime Rosales, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}

Avec Bárbara Lennie, Alex Brendemühl, Marisa Paredes, Joan Botey

Sortie le 8 mai 2019

Petra est un film de Jaime Rosales que nous avons tourné au printemps 2017. Le choix de tourner en 35 mm a été préalablement décidé par Jaime avant notre rencontre. En Scope, avec une seule optique, le 50 mm. Et avec un Steadicam, en plan-séquence, pour chaque plan. C'est-à-dire pas d'utilisation de pied, pas de dolly, pas d'épaule.

► Jaime souhaitait trouver un regard "inquisiteur" vis-à-vis des scènes, vis-à-vis des personnages et de l'histoire racontée (en six chapitres) et pour cela, la présence du Steadicam et l'utilisation d'une seule focale nous permettaient de "roder" autour des personnages, de venir "les sentir", de venir "écouter" ce qu'ils disaient et de s'éloigner ou de se rapprocher en fonction du degré "d'intimité" des scènes. Donc, pour cela, une caméra toujours en mouvement mais un mouvement lent, qui peut aussi se détacher de la narration en allant filmer autre chose, pour mieux écouter les personnages, ou comme un regard qui se détourne pour les laisser vivre... La présence du point de vue pouvait être transparente, ou bien pas du tout, au contraire, les personnages pouvant ressentir la présence de ce "point de vue" inquisiteur à un certain moment donné... afin de donner une sensation d'être perçus par une "entité inquisitrice". Et toujours, en gardant le principe du plan-séquence, pour chaque scène. Et surtout, "essayer" de ne jamais tomber dans un systématisme de prise de vues.

Pour cela, chaque scène a été "prédécoupée" en amont du tournage, surtout pour avoir le "feeling" du rythme global pour chacun des chapitres. D'abord, des répétitions précises de Jaime, seul avec les acteurs, puis, mon intervention pour chercher et confirmer le point de vue avec Jaime. Ensuite, des répétitions avec le Steadicam et le reste de l'équipe après que la lumière ait été rectifiée. Et assez peu de prises finalement. Notre quota de pellicule ayant été très étudié en amont (pour une raison de budget, mais aussi pour une raison de manière de travailler, une manière de savoir se concentrer tous ensemble au bon moment).

Un étalonnage "traditionnel", avec les plaisirs et les aléas des premiers essais, du tirage bobine par bobine avec vérification entre chaque essai du tirage afin d'atteindre une copie brouillon présentable, puis une copie acceptable et une copie #1 impeccable. Ce qui l'a été totalement.

Et ensuite, nous avons conformé avec Jérôme Bigueur chez Hiventy, d'une manière strictement identique, l'étalonnage en numérique par rapport à la copie #0. Aucune différence, vraiment aucune différence. Et pour se faire, nous avons partagé l'écran en deux, à gauche l'image projetée en 35, à droite le rendu en numérique.

Nous avons utilisé les outils numériques seulement pour redonner quelquefois une sensation de point lors d'images un peu trop "molles" en 35 mm. ■

Petra

Opérateur Steadicam : Peke Griffin

1^{ers} assistants caméra : Eva Eycart, Alvaro Fernandez, Cesc Carreras

2^{es} assistants caméra : Beatriz Delgado, Peke Griffin

Chefs électriciens : Rodrigo Casullas, Peke Griffin

Matériel caméra : Camera Service, Madrid (Arricam LT et objectif Cooke Anamorphic/i 50 mm)

Matériel lumière : Aluzine Rentals (Madrid)

Pellicules : Kodak Vision3 250D 5207, Vision3 500T 5219

Laboratoire : Hiventy, Peke Griffin

Étalonneur : Jérôme Bigueur



Hélène Louvart pendant une installation lumière



Alex Brendemühl entre Hélène Louvart et Jaime Rosales - Photos Quim Vives

[Lire ou relire l'article paru sur le site de Kodak \(extraits en français\)](https://www.afcinema.com/Jaime-Rosales-fait-le-choix-du-35-mm-de-la-production-a-la-postproduction-pour-Petra-photographie-par-Helene-Louvart-AFC.html)

<https://www.afcinema.com/Jaime-Rosales-fait-le-choix-du-35-mm-de-la-production-a-la-postproduction-pour-Petra-photographie-par-Helene-Louvart-AFC.html>

[Et sa version complète \(en anglais\)](https://www.kodak.com/FR/fr/motion/Blog/Blog_Post/?contentId=4295007506)

https://www.kodak.com/FR/fr/motion/Blog/Blog_Post/?contentId=4295007506

Les Crevettes pailletées

de Cédric Le Gallo et Maxime Govare, photographié par Jérôme Alméras AFC

Avec Nicolas Gob, Alban Lenoir, Michaël Abiteboul, Romain Lancry

Sortie le 8 mai 2019

Suite à des propos homophobes, un champion de natation est condamné à entraîner une équipe de water-polo homosexuelle en vue des Gay Games en Croatie. Ovni plébiscité au festival de l'Alpe d'Huez, prix spécial du jury, cette comédie de Cédric Le Gallo et Maxime Govare est un film inattendu, bienveillant, plein de liberté et de bonheur, où l'on rit avec nos héros et non à leurs dépens !

► Une fois n'est pas coutume, *Les Crevettes pailletées*, ce road-movie choral et aquatique, nous a fait relever des défis ambitieux avec un budget restreint : 3,2 millions d'euros pour 35 jours de tournage. Définir l'identité visuelle du film fut une étape essentielle et passionnante. C'était ma première collaboration avec William Gally, chef électricien, disponible pour ce projet. Ce fut une magnifique rencontre. Il est un chef d'équipe très investi, épanoui et heureux, habité d'une énergie et d'une passion pour son métier comme Christophe Boissy, son fidèle électricien. Nous avons fait ensemble des tests minutieux de gélatines en vue de séquences spécifiques, toujours dans l'idée d'utiliser la couleur pour créer de la profondeur et des contrastes. J'avais cette volonté d'une sorte d'esthétique "réaliste" mais exacerbée par la couleur. Nous avons choisi des rouges pourpres, sanguins en opposition à des cyans et des bleus métalliques, avec des jaunes orangés saturés pour éclairer une "Gay Party", et y faire quatre plans séquences à l'épaule dans des bains Romains municipaux à Mulhouse, obscurcis avec 4 000 m² de borniols... Frédéric Savoir a pu lui aussi exprimer tout son talent de coloriste dans la phase d'éta-lonnage. Lors des tests préliminaires, nous avons décidé de ne pas avoir peur de la couleur. *Bohemian Rhapsody* et *A Star is Born* nous ayant confortés dans ce choix assumé d'une saturation de couleur pour magnifier nos "crevettes". J'ai sur ce projet à nouveau choisi de travailler avec les Leica Summilux (leur rendu, l'ouverture et leur taille en faisant

des alliés de choix) et avec l'Arri Alexa qui est une vraie amie depuis longtemps. Et, parce que la visée est beaucoup plus juste en contraste et en nuance de couleurs, je préfère toujours, même à l'épaule, la XT à la Mini. Simon Blanchard m'a à nouveau accompagné avec talent dans cette nouvelle aventure pour pointer et cadrer la deuxième caméra, lors des matchs de water-polo, et quelques plans au Ronin2. Garance Garnier, seconde assistante caméra, pointait la deuxième caméra, et a fait en fin de film une journée comme chef-opératrice en Croatie pour faire des plans qui nous manquaient en raison d'un gros orage ayant interrompu le tournage. Cédric, dont c'était le premier film, n'avait pas au départ le souci des prix et des problèmes pratiques que pouvaient réclamer certains plans. Il était donc très motivant de trouver des solutions.

Nous avons tourné les plans sous-marins nous-mêmes avec Simon et Damien (sans l'aide d'équipe spécialisée) avec un Panasonic GH5S équipé d'un caisson aquatique Nauticam (acheté pour ce projet par RVZ, merci à Évelyne, Samuel et Fred pour les réglages) et un splashbag pour les matchs de water-polo.

Quelques ingénieurs travellings (trilight+ GH5 S) – merci Damien – en bord de bassin, nous ont permis d'accompagner le plongeur d'un nageur de la surface à son entrée dans la piscine pour continuer sous l'eau. Et puis également dans la fameuse séquence de la "Gay Pool Party", il y a un plan magique que je soumetts à votre



Photo Carolina Jaramillo

sagacité. La caméra accompagne dans ses hallucinations subaquatiques une "crevette beurrée", descendant les marches qui mènent au bassin, pour continuer lentement et inexorablement sous l'eau. Abdelhadi El Fakir, directeur de production, nous a permis d'utiliser un Scorpio Arm piloté par Philippe Mourier, équipé de la Scorpio Stab de NextShot, pour illustrer par de très nombreux plans, certains sophistiqués, la partie road-movie, nos héros voyageant dans leur bus à impériale décapoté en direction des Gay Games en Croatie.

Éclairer et le plaisir de cadrer à l'épaule même à l'étage du bus en roulant ou sous l'eau, en s'efforçant de donner un sens aux images pour raconter cette histoire, ont rendu passionnante cette collaboration avec Cédric et Maxime.

Ce film m'a vraiment conforté dans l'idée que j'aime faire des films de différents genres, pour leur donner une image spécifique, personnelle mais surtout pas gratuite, pour aller dans le sens du scénario. ■

Les Crevettes pailletées

1^{er} assistant opérateur, cadreur caméra B et Ronin 2 : Simon Blanchard

2^e assistante opératrice et première caméra B : Garance Garnier

Stagiaire conventionné vidéo : Basile Baudelet.

Renforts assistants caméra : Seï Ito, Camille Clément, Cloé Chope.

Chef électricien : William Gally

Électricien : Christophe Boissy.

Chef machiniste : Damien Aurioi

Machinistes : Lionel Kuhn, Yannick Carton

Étalonneur : Frédéric Savoir

Laboratoire : Amazing Digital Studios

Matériel caméra, lumière et machinerie :

RVZ Caméra (Arri Alexa XT 16/9, Arriraw, format 1:2,1 et Alexa Mini, Leica Summilux, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm. Système Ronin 2. Panasonic GH5S, caisson Nauticam, splashbag)

Photogrammes à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Les-Crevettes-pailletees.html>

Ni une ni deux

d'Anne Giafferi, photographié par Stéphane Cami AFC

Avec Mathilde Seigner, François-Xavier Demaison, Arié Elmaleh, Marie-Anne Chazel

Sortie le 29 mai 2019

Je collabore avec Anne Giafferi depuis plusieurs années. *Ni une, ni deux* est le second long métrage que nous tournons ensemble.

L'histoire : Une comédienne (Mathilde Seigner), suite à une opération de chirurgie esthétique ratée, fait appel à un sosie pour se faire remplacer sur son prochain tournage. Elle ne se doute pas qu'il s'agit de sa propre sœur jumelle dont elle ignorait l'existence.

► Les deux sœurs étant interprétées par la même comédienne, le tournage en studio était indispensable pour assurer les raccords lumière nécessaire aux trucages des jumelles. François Emmanuelli, chef décorateur, a construit le décor principal, un appartement, au studio de Bry. Pour des raisons budgétaires, nous avons choisi pour les découvertes, selon les axes, du fond vert ou une photo en grand format sur velum. Cela nous permettait, dans certains plans de ne pas avoir de VFX et d'utiliser uniquement pour la large baie vitrée un fond vert avec des vues de Paris.

Anne a une vision très précise de son film, des intentions de jeu, des déplacements.

En préparation, nous avons découpé chaque séquence et pré-minuté chaque plan pour anticiper l'implication sur la postproduction, il s'agissait de prévoir si nous aurions du fond vert ou une double passe dans le plan. Ce découpage était aussi nécessaire pour une organisation très méthodique des journées avec nos jumelles. En général, nous tournions le matin les plans de Mathilde Seigner avec prothèse maquillage /SFX et l'après-midi, les plans de la sœur jumelle, (Mathilde sans prothèse). Il s'agissait alors de retrouver les raccords lumières. Notre installation d'éclairage en studio était composée de grosses sources HMI et de LEDs, sur système Connect-one/Luminair pour la mémorisation des effets.

En dehors des plans "classiques" avec une doublure en amorce, nous avons tourné quelques plans réunissant les deux sœurs en cache/contre cache numérique, parfois en mouvement ou avec interaction entre les deux personnages, nous n'avons pas utilisé de "motion control". Nous avons souhaité conserver dans notre façon de filmer le plus de vie et de mouvement. Nous souhaitions éviter de révéler les trucages avec des plans trop statiques, une grande partie du film a donc été tournée à l'épaule ou au Steadicam.

Le film a été tourné en trente-cinq jours, dont quatre semaines à Bry, où nous avons également tourné les séquences "du film dans le film", sur d'autres plateaux et dans les loges. J'ai beaucoup apprécié le studio, la possibilité de pouvoir discuter de l'agencement, la maîtrise des volumes et des teintes du décor furent un vrai plaisir artistique.

La postproduction suivie par Digital Color et Digital District (pour la partie VFX) fut aussi une belle collaboration. ■



Photo Thierry Valletoux

Ni une ni deux

Cadreur : Patrick De Ranter

Assistants caméra : Delphine Desbruères, Denis Garnier, Emma Chenet

Chef électricien : Xavier Renaudot

Chef machiniste : Stéphane Rouillon

Matériel caméra : Next Shot (deux Arri Alexa Mini, série Leica Summilux, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm)

Lumière : Transpalux

Laboratoire : Digital Color

Étalonneur : Julien Bodart

Venise n'est pas en Italie

d'Ivan Calbérac, photographié par Vincent Mathias AFC

Avec Benoît Poelvoorde, Valérie Bonneton, Hélié Thonnat

Sortie le 29 mai 2019

Venise n'est pas en Italie, d'Ivan Calbérac a d'abord été un roman, puis "un seul en scène" au théâtre et enfin un long métrage. C'est l'histoire d'un adolescent vivant au sein d'une famille fantasque et qui tombe amoureux d'une fille inaccessible. Entre road movie et comédie douce-amère, ce film est ma troisième collaboration avec Ivan après *Irène* (2002) et *L'Étudiante et Monsieur Henri* (2016).

► L'histoire se passe en été, l'étalonnage épouse cette tonalité solaire. Des couleurs précises, pas trop saturées, des carnations riches en nuances.

Nous avons tourné en France avec la caméra RED Weapon Dragon et la caméra RED Monstro pour la partie italienne. Ces deux caméras se mélangent correctement à l'étalonnage en gardant pour les deux une débayerisation semblable : RED Gamma 4 et Dragon Color 2.

La grande différence, c'est l'extraordinaire sensibilité de la Monstro que j'ai utilisée jusqu'à 4 000 ISO sans difficulté. Cela nous a beaucoup aidés pour les extérieurs nuit, notamment la scène de bal du camping au bord de la lagune. Contrairement aux apparences, l'intensité des guirlandes déco qui éclairent la scène est très faible. C'est tourné à haute sensibilité pour que les profondeurs existent. Idem pour le village dans lequel se rencontrent Fabrice et Natacha. La place du village était très faiblement éclairée. J'ai choisi la série Zeiss Ultra prime pour son homogénéité et sa polyvalence.

La partie du film qui montre le voyage vers Venise comporte cinq longues scènes, intérieur voiture, dont deux entre chien et loup. Elles ont été tournées sur fond vert et nous avons ensuite tourné les pelures. Pour obtenir ce résultat très convaincant, notamment en ambiance soleil, nous avons d'abord choisi sur Google Earth les portions de route sur lesquelles nous irions tourner les pelures. Connaissant les temps de trajets entre les différents spots, j'en ai déduit les incidences du soleil approximatives (axe et altitude) pour chaque séquence et nous les avons recréées en studio avec un projecteur quartz de 20 kW. Les pelures ont été tournées sur le trajet Paris-Venise avec une voiture travelling équipée de trois caméras. Cela nous a permis de tourner simultanément plusieurs pelures d'une même séquence, évitant ainsi les allers et retours sur la route.

Nous avons tourné deux semaines en Italie et seulement quatre jours dans Venise. La logistique y est compliquée car l'équipement est acheminé en bateau, puis à pied. Par conséquent, nous avons utilisé le moins de matériel possible.

A noter que les intérieurs sont bien souvent impossibles à éclairer depuis l'extérieur, les fenêtres donnant généralement sur un canal ou sur un passage très étroit... Pas de groupe électrogène puissant, pas de grosses sources sur tour ou sur nacelle, il faut faire avec la lumière du soleil ou éclairer depuis l'intérieur!

Malgré ces contraintes, c'est une expérience vraiment formidable de tourner à Venise, dommage que si peu de séquences du film s'y déroulent ! C'est une ville qui reste magnifique, malgré le cancer du tourisme de masse... ■

Venise n'est pas en Italie

1^{er} assistant caméra : Matthieu Normand

Opérateur Steadicam : Loïc Andrieu

Chef électricien : Cafer Ilhan

Chef machiniste : Dominique Lomet

Etalonnage : Gilles Granier

Superviseur VFX : Mika Tanguy (Umedia)

Chef décoratrice : Sylvie Olive

Matériel caméra : TSF Caméra (RED Weapon Dragon 6K ; série Zeiss Ultra Primes)

Matériel électrique et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip (Dollie Fisher 11 et Bras aérocrane)

Voiture travelling : Francis Auguy et Gilles Cappelletto

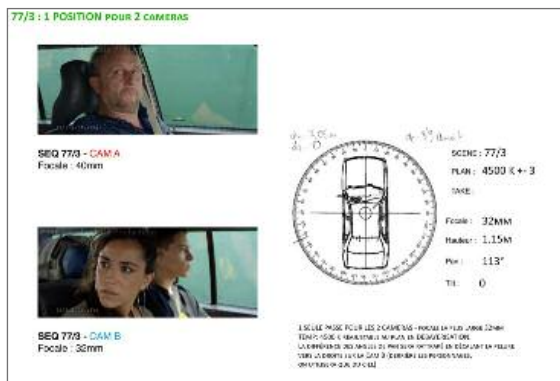
Tête Flight Head : Olivier Leblanc (TSF)

Drone France (RED) : Matthieu Raymond

Drone Italie (Arri Alexa Mini) : Claudio Zavanio



Comment rentrer une caméra dans une caravane...



Rapport VFX



Bateau matériel

exposition

"French Icons", photographies de Philippe R. Doumic



Créé en 1949, UniFrance fête cette année son 70^e anniversaire. A cette occasion, l'organisme chargé de la promotion du cinéma français s'associe à la Galerie Cinema Anne-Dominique Toussaint pour présenter "French Icons", première rétrospective des photographies de Philippe R. Doumic (1927-2013).

► Philippe René Doumic fait ses débuts dans les années 1960 en réalisant pour UniFrance de nombreux portraits en noir et blanc des étoiles montantes du cinéma français : actrices, acteurs, cinéastes. Il travaille en lumière naturelle, signe ses photos "Philippe R. Doumic" et

réalise lui-même ses tirages qui sont diffusés à travers le monde par UniFrance pour promouvoir celles et ceux dont les films rencontrent alors un succès grandissant au-delà de nos frontières.

Grâce à la persévérance de Sébastien Cauchon, directeur de la Communication d'UniFrance mais également collectionneur qui possédait dans ses archives personnelles un tirage vintage de Jean-Paul Belmondo par Philippe Doumic, la trace du photographe, qui s'était perdue au fil des ans, a été retrouvée en la personne de sa fille, Laurence Doumic, réalisatrice, alors désireuse avec ses proches de remettre dans la lumière le travail de son père disparu.

À l'occasion des 70 ans d'UniFrance, Laurence Doumic, fille du photographe, et la direction de la Communication d'UniFrance se sont plongées dans les archives de Philippe R. Doumic,

inexploitées pendant près de 60 ans et qui comportent plusieurs milliers de négatifs, pour composer cette première exposition lui étant entièrement consacrée, "French Icons". À travers 40 images, pour beaucoup inédites, c'est une partie du voile qui se lève sur une œuvre sans équivalent, aux côtés des grands noms du 7^e art. Certaines de ces images, d'une évidente beauté, sont devenues emblématiques de la Nouvelle Vague. D'autres sont étonnamment restées inédites. Mais toutes présentent le visage des grandes icônes du cinéma français de l'époque. Des acteurs évidemment, Alain Delon, Françoise Dorléac, Catherine Deneuve, Jeanne Moreau, Jean-Louis Trintignant, Michel Piccoli, Jean Marais, Lino Ventura... Et des réalisateurs et réalisatrices majeurs comme François Truffaut, Jean-Pierre Melville, Agnès Varda, Jacques Demy, Jean-Luc Godard ou Claude Lelouch...

L'expérience 4XD

En 1964, UniFrance commandait à Philippe Labro 4XD, un court métrage documentaire mettant en scène quatre jeunes actrices de l'époque, Mireille Darc, Marie Dubois, Catherine Deneuve et Françoise Dorléac, afin de promouvoir ces jeunes talents dans le monde. Un pari réussi au regard des célébrités que sont devenues ces actrices extraordinaires.

Ce film retrouvé sera à découvrir dans la salle de projection de la Galerie Cinema. ■

French Icons, exposition des photographies de Philippe R. Doumic

Du 19 avril au 1^{er} juin 2019

Galerie Cinema

26, rue Saint-Claude - Paris 3^e

ça et là

Braderie MIAA de mai

La nouvelle braderie proposée par MIAA (Mouvement des Intermittents d'Aide aux Autres) se tiendra au centre d'animation Mercœur (4, rue Mercœur, Paris 11^e) dimanche 26 mai 2019 entre 10h et 18h. Comme toujours, vente à petits prix au profit de l'action de l'association : la distribution de repas aux sans-abri.

► Vêtements, accessoires, décoration, petits mobiliers en provenance de donateurs et des fins de tournage de nombreux films ou séries. Vente au profit de l'action de l'association : la distribution de repas aux sans-abri. ■



Consulter le site Internet de MIAA pour suivre ses actions, adhérer à l'association en tant que

bénévole, cuisiner et/ou distribuer les repas et contribuer au "nerf de la guerre" en faisant un don

<http://www.miaa.fr>

Journée Leica - Leitz à l'ENS Louis-Lumière

samedi 11 mai 2019



Le samedi 11 mai 2019, de 10h à 18h, Leica et l'ENS Louis-Lumière, deux grandes institutions au service de la photographie et du cinéma, se retrouvent le temps d'une journée. A 10h30 et 14h30, trois membres de l'AFC présenteront des essais d'optiques ainsi qu'un comparatif sur grand capteur et capteur Super 35, avec la participation de Tommaso Vergallo, Leitz.

► Ateliers Cinéma - Photographie

● 10h30 - 12h & 15h - 18h : François Rousseau présentera tout le processus de réalisation d'une image et d'une vidéo, installation, essais, réalisation puis débriefing. Atelier réalisé avec la gamme Leica SL, Leica S et les optiques Leitz (Studio photo).

● 11h30 - 13h : Atelier prise de vues cinéma dans la grande nef de la Cité du Cinéma par les équipes de Leitz en présence de directeurs de la photo AFC (noms à confirmer).

● 13h - 18h : Atelier photo lumière continue avec le Leica S & éclairage Dedolight, avec Paul Kohn. (Studio photo 2)

● 15h30 - 17h : Atelier prise de vues cinéma, avec l'équipe Leitz Ciné. (Grande nef de la Cité du cinéma).

Conférences

● 10h : Introduction à la Journée par les représentants de l'ENS Louis-Lumière et Leica.

● 10h30 : Présentation des essais optiques Leitz réalisés à l'ENS Louis-Lumière sous la direction de Pascal Lagriffoul AFC, Caroline Champetier AFC, Denis Lenoir AFC, ASC, et Martin Roux, directrice et directeurs de la photographie. Comparaison grand capteur et Super 35 mm, suivie d'une présentation de la gamme optiques Leitz par Tommaso Vergallo.

● 11h30 : Sculpter la lumière, de la conception d'une image à son impression. Paul Kohn, photographe, et son utilisation du moyen format Leica S en combinaison avec les éclairages Dedolight.

● 12h30 : Présentation de la gamme Leica par Emmanuel Froideval, Leica Akademie France.

● 13h30 : François Rousseau, présentation de son travail, évolution de la peinture vers la photo, puis de la photo vers la vidéo.

● 14h : François Rousseau, focus sur son travail avec les optiques Ciné Leitz. Accompagné de Tommaso Vergallo.

● 14h30 : Présentation des essais optiques Leitz réalisés à l'ENS Louis-Lumière sous la direction de Pascal Lagriffoul AFC, Caroline Champetier AFC, Denis Lenoir AFC, ASC, et Martin Roux, directrice et directeurs de la photographie. Comparaison grand capteur et Super 35, suivis d'une présentation de la gamme optiques Leitz par Tommaso Vergallo.

● 15h30 : Quelle est votre valeur ajoutée de travailler aujourd'hui en Moyen Format Leica ? Pourquoi dit-on que le Système S est la Reine de toutes les caméras ? La gamme des objectifs S, l'étude des yeux de la Reine par Jean-Jacques Karatchian, International Sales Area Manager for Sales Professional, diplômé école des arts appliqués E.A.A. Vevey - section Photo-cinéma - INM Marketing - INM Product Manager.

● 16h30 : Le travail "corporate" avec un Leica, choix entre les différents systèmes Leica M, SL et S. Charles Plumey, photographe. ■

ACS France associé AFC

► Sortie de mai :

Nous finirons ensemble, réalisé par Guillaume Canet et photographié par Christophe Offenstein, sort en salles le 1^{er} mai 2019. Nous remercions l'équipe du film de nous avoir fait confiance sur ce beau projet. Nous avons placé notre Russian Arm sur un bateau semi-rigide afin de stabiliser la caméra sur l'eau au large du Cap Ferret.



Bateau semi-rigide et notre Russian Arm au Cap Ferret

Nous avons su acquérir l'expérience nécessaire pour réaliser des prises de vues stabilisées depuis un bateau quelle que soit l'importance de la houle et du roulis. En cas de mer hachée, les bateaux sont souvent sujets aux chocs de l'eau contre la coque. Ces chocs peuvent être visibles à l'image mais surtout dangereux pour le matériel. Nous utilisons dans ce cas des systèmes de suspension ou amortisseurs pour contrer ces deux problèmes à la fois. Une multitude d'autres accessoires et options, tel qu'un "rain spinner" ou des ventilateurs anti-buée, nous permettent au final d'affronter les éléments sereinement et produire les images que vous aviez imaginées.

La Coordination Aérienne

L'arrivée de nouvelles technologies de stabilisation des caméras a rendu la réalisation de prises de vues aériennes plus accessible. La coordination aérienne et administrative de vols d'aéronefs (drones, hélicoptères, avions...) ou d'hélicoptères de jeu va de pair avec ces prises de vues.

Ces images s'intègrent de plus en plus dans les productions et se vulgarisent. Le drone a notamment bouleversé cet univers grâce à son efficacité, sa rapidité de déploiement et son faible coût de production.

Pour répondre aux besoins de nos clients, nous disposons d'une large pa-



lette de technologies et de produits, mais notre principal atout reste notre offre de service de coordination aérienne qui nous permet de produire des contenus d'une grande qualité.

Notre expertise nous permet de traiter des demandes très variées : obtention de permis de vol pour un avion d'époque, définition d'une zone de travail avec plusieurs appareils en vol, mise en œuvre de plans de vol, synchronisation de mouvements au sol ("air to ground") ou en l'air ("air to air") en liaison avec les aéronefs, choix d'appareils opérationnels dans un pays étranger et travail avec les équipes locales...

Sans l'aide d'un coordinateur aérien professionnel, ces tâches peuvent devenir sources d'obstacles et mettre en péril le tournage. Notre expérience et notre réseau nous permettent de lever ces blocages tout en garantissant la sûreté des équipes. Établir des briefings de sécurité sur le plateau avant le démarrage, mettre en place un pilote au sol pour anticiper les demandes du réalisateur et les mouvements d'un hélicoptère de jeu sont des éléments essentiels à prendre en compte pour être efficace.

Nous travaillons pour le compte des productions afin d'anticiper ensemble ces verrous et trouver les clés permettant la mise en place de ces tournages périlleux. *Dunkirk*, photographié par Hoyte van Hoytema ^{AFC}, *Mission Impossible: Fallout*, photographié par Rob Hardy, ou *Le Chant du loup*, photographié par Pierre Cotteau, sont de beaux exemples de coordinations aériennes réalisées en amont et réussies.



Mais notre offre ne s'arrête pas aux blockbusters à gros budget. D'autres productions telles que *Normandie nue*, photographié par Jean-Claude Larrieu ^{AFC}, ou *L'Outsider*, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}, font aussi appel à nos services.

Contrairement aux idées reçues, un service de coordination aérienne facilite la mutualisation des équipes, permet de travailler avec des opérateurs locaux et offre un gain de temps non négligeable afin d'optimiser au mieux le budget alloué à ces projets. L'anticipation est la clé. Les points de blocages résolus en amont laisseront le champ libre à la mise en scène et à la réalisation de ces images exceptionnelles.

Inspire 2 : un allié de poids et de taille

Le drone permet aujourd'hui d'aborder les prises de vues aériennes avec beaucoup de flexibilité et offre un accès à des angles de travail nouveaux, tout en restant un outil complémentaire de l'hélicoptère ou de la grue.

Pour filmer des images avec un drone, les chefs opérateurs peuvent choisir deux options : soit embarquer la caméra qui opère au sol sur un drone gros porteur, soit utiliser un drone plus léger avec une caméra intégrée. ACS France vous propose ce type de drone léger : l'Inspire 2 avec sa caméra Zenmuse X7. La Zenmuse X7 est la plus adaptée pour se substituer à un capteur cinéma (type RED ou Arri Alexa Mini). En effet elle possède une résolution de 6K en cinema DNG (5,2K en Apple ProRes) et offre une plage dynamique de 14 diaphs. A titre de comparaison l'Alexa Mini offre une résolution maximale de 4K.

ACS France associé AFC

De plus la Zenmuse X7 est fournie avec un jeu d'optiques de différentes focales (16 mm, 24 mm, 35 mm, 50 mm). Un changement de focale ne nécessitera aucun rééquilibrage de la nacelle contrairement à un gros porteur équipée d'une caméra cinéma. Il ne sera pas non plus nécessaire de tout démonter pour passer d'un décor à l'autre.

Le déploiement de l'Inspire 2 et de sa caméra Zenmuse X7 est très rapide (environ 10 à 15 min). Sur des gros porteurs, cette opération peut durer plus de 30 minutes afin d'installer la tête gyrostabilisée sur le drone et de procéder à son équilibrage. L'Inspire 2 peut également être décollé et atterri à la main.

L'inspire 2 est le drone qui possède la meilleure autonomie dans sa catégorie (15 min de vol pour 4,3 kg) et sa portée est de 2 km sans nécessité d'y ajouter un Teradek pour le retour vidéo.

Enfin l'Inspire 2 est contraint à un faible périmètre d'exclusion (11 m de rayon autour du drone). L'association de son poids léger et de sa faible restriction lui permet des vols en agglomération qui seraient plus délicats avec un gros porteur (70 m de rayon). A Paris intra-muros, c'est l'aéronef le plus avantageux pour les prises de vues aériennes. Son faible coût est aussi très attractif.

L'inspire 2, avec sa caméra intégrée et gyrostabilisée Zenmuse X7, est un drone léger et particulièrement pratique surtout pour vos tournages en agglomération. Il vous permettra de réaliser des mouvements simples (plans stationnaires, translations horizontales et verticales), comme des parcours plus complexes, sa faible taille lui permettant de voler dans de très nombreux environnements. ■



ACS France reste à ce jour la seule à avoir obtenu les autorisations nécessaires pour voler dans Paris Intra-muros au pied de la tour Eiffel, en pleine nuit pendant un feu d'artifice.

Contacts :

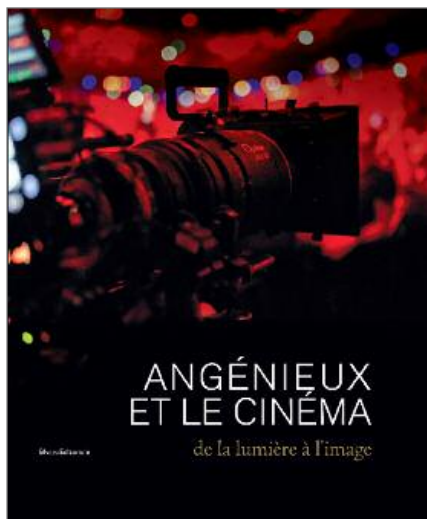
- Images stock : <http://bit.ly/1qEK4nK>
 - Newsletter 2018 : <http://bit.ly/2BfaENA>
 - Inscription Newsletter : <http://bit.ly/2jXF7aC>
 - Contact : acs@aerial-france.fr
- Pour nous suivre :
- <https://www.facebook.com/ACSFRENCECAMERA/>
 - <https://vimeo.com/acsfrance/videos>
 - https://www.instagram.com/acs_francecamera/

English version

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

Angénieux associé AFC

Angénieux et le Cinéma, de la lumière à l'image, à paraître bientôt en librairie.



► L'histoire de ce livre commence avec la très belle exposition qui s'est tenue en France au Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne de mars à novembre 2017 : 700 m² entièrement dédiés à la marque Angénieux. Après cette exposition,

Angénieux a souhaité aller plus loin et continuer à recueillir l'avis d'experts, poursuivre des recherches, s'entretenir avec d'anciens collaborateurs, interviewer des directeurs de la photographie, des maisons de location et autres témoins-clés de l'histoire d'Angénieux.

Le fil rouge de ce livre est la passion qu'entretient la marque avec le cinéma depuis plus de 80 ans. Le livre traite aussi de l'implication de la marque dans d'autres aventures industrielles : celle de la photographie, de la télévision, du médical, de la surveillance et de l'optronique, de l'exploration spatiale.

Angénieux a contribué à la naissance de la télévision couleur.

Le 20 juillet prochain aux Etats-Unis (le 21 pour d'autres régions du monde) sera célébré le 50e anniversaire du succès de la mission Apollo 11 de la NASA. Les optiques Angénieux étaient à bord d'Apollo 11. Le livre donne une vision complète de la présence d'Angénieux dans les missions de la NASA.

Pierre Angénieux a également laissé sa marque dans l'histoire de la photographie avec notamment le Retrofocus en

1950, une invention majeure à l'origine du développement universel des boîtiers SLR (Single Lens Reflex) 24x36 à optiques interchangeables.

En cinéma, l'ouvrage revient sur la prouesse technologique que fut la réalisation des zooms Angénieux. Pierre Angénieux fait le choix de la compensation mécanique qui ouvre la porte aux zooms de grand ratio. Tous les zooms actuels reposent sur le principe de conception développé par Pierre Angénieux et ses équipes dans les années 1950. Les zooms Angénieux ont contribué à l'écriture de l'histoire du cinéma et continuent à le faire. Pour preuve le succès récent de ces nouveaux zooms Full Frame (Optimo Ultra 12X et gamme EZ) qui intègrent une solution innovante l'IRO technology. Le livre évoque aussi les défis technologiques et géographiques de la marque aujourd'hui.

Le livre sortira fin avril dans les librairies en Europe, début juin aux Etats-Unis, et plus tard un peu partout dans le monde. Il sera aussi bientôt disponible à la vente (stocks limités) sur la nouvelle section "e-shop" du site Angénieux. ■

English version

<https://www.afcinema.com/Angenieux-and-Cinema-from-Light-to-Image.html>

Arri associé AFC

► Pierre Cottureau à propos du *Chant du loup*



Pierre Cottureau

Avec *Le Chant du loup*, Pierre Cottureau signe la photographie du très impressionnant film d'Antonin Baudry. Il nous explique les enjeux d'image très forts de ce long métrage tourné en Alexa Mini avec des optiques Arri/Zeiss Master Prime.

Le Chant du loup est un film très ambitieux. Comment l'avez-vous abordé ?

Pierre Cottureau : La difficulté à mon poste, c'était de répondre à une demande de production lourde, avec de multiples contraintes, tout en restant ouvert aux demandes du réalisateur dont c'était le premier long métrage. Même si nous préparions beaucoup en amont, il fallait lui laisser la possibilité de...

[Lire la suite](#)

<https://www.arri.france.com/pierre-cottureau-sur-le-chant-du-loup/>

Le showreel caméra Arri 2019

Le Arri Showreel Camera 2019 met en lumière certaines des plus belles images à avoir été tournées en Alexa, Alexa 65, Amira, Alexa Mini et Alexa LF au cours de l'année.



Showreel caméra Arri

<https://vimeo.com/3282629669>

La magie des SkyPanels au Théâtre du Soleil

La célèbre compagnie française des Cinquantes s'est produite au Théâtre du Soleil, à Paris, avec la lumière de scène du SkyPanel S60-C.

Jean-Michel Bauer travaille comme éclairagiste dans les domaines du théâtre, de la danse, de l'opéra et de l'événementiel depuis les années 1980. De 1989 à 1995, il a collaboré avec le Théâtre du Soleil pour l'éclairage de la pièce *Les Atrides* en 1989, et...



[Lire la suite](#)

<https://www.arri.france.com/la-magie-des-skypanels-arri-au-theatre-du-soleil/>

Arri Tech Tips

Voici une suite de vidéos explicatives sur les différents produits de la gamme Arri. **Comment utiliser l'Accessory Rail System ?**



<https://www.youtube.com/watch?v=QPp9x8XmQSA>

Comment utiliser des dioptries de 138 mm dans un para soleil clip on ?



<https://www.youtube.com/watch?v=agmTDp7VwQg>

Découvrez les sacs assistant Arri Unit Bags II



<https://www.youtube.com/watch?v=H4clYRydBdE>

Jan Kounen et l'Alexa LF

Début de tournage du premier long métrage français avec les optiques Arri Signature Prime et l'Alexa LF, réalisé par Jan Kounen et photographié par Guillaume Schiffman AFC.



Les sorties françaises du mois d'avril

- *La Lutte des classes*, de Michel Leclerc, DP : Alexis Kavrychine
Tourné en Alexa Mini
- *Chambouloutout*, d'Eric Lavaine, DP : Antoine Roch AFC
Tourné en Alexa Mini
- *Just a Gigolo*, d'Olivier Baroux, DP : Christian Abomnes
Tourné en Alexa Mini
- *Mais vous êtes fous*, d'Audrey Diwan, DP : Nicolas Gaurin
Tourné en Alexa SXT
- *L'Adieu à la nuit*, d'André Téchiné, DP : Julien Hirsch AFC
Tourné en Alexa Mini
- *Curiosa*, de Lou Jeunet, DP : Simon Roca
Tourné en Alexa Mini
- *Victor et Celia*, de Pierre Jolivet, DP : Thomas Letellier
Tourné en Alexa Mini. ■

Canon associé AFC

► Canon lance une nouvelle gamme d'objectifs Prime Cinéma Lens nommée "Sumire Prime". Prononcer "Soo-mee-ray" en japonais.

Sumire Prime

Cette appellation est associée à la douceur et à la beauté florale. En plus du diaphragme lumineux et de l'aspect chaleureux des images Canon, une nouvelle conception optique unique introduit une apparence nuancée à mesure que l'ouverture de l'objectif approche de son réglage maximal. Cette combinaison ajoute une expressivité émotionnelle!

Afin d'offrir la possibilité à tous les réalisateurs d'apporter la touche Canon à leurs productions, nous annonçons le lancement de la série de focales fixes Sumire : une gamme de sept objectifs cinéma à grande ouverture dotés d'une monture PL. Ces nouveaux objectifs renforcent l'offre en optiques cinéma et sont compatibles avec n'importe quelle caméra cinéma à monture PL, qu'elle soit équipée d'un capteur 35 mm plein format ou d'un capteur de format Super 35 mm. La série Sumire arrive sur le marché afin de combler les attentes des cinéastes qui souhaitent eux-mêmes répondre à des demandes croissantes en matière de réalisations de haute qualité, caractérisées par des images esthétiques, plus créatives et plus originales.

Ces sept optiques se déclinent ainsi

- CN-E14mm T3.1 FP X
- CN-E20mm T1.5 FP X
- CN-E24mm T1.5 FP X
- CN-E35mm T1.5 FP X
- CN-E50mm T1.3 FP X
- CN-E85mm T1.3 FP X
- CN-E135mm T1.3 FP X.

Conception unifiée pour les deux séries	Opérabilité et durabilité	Imagerie artistiquement agréable et montures PL
<ul style="list-style-type: none"> ● Le rendu des images agréablement artistique donne une meilleure impression aux sujets ● Iris à 11 lamelles pour un bokeh plus rond et des rayons de lumière plus doux ● Les montures PL répondent aux besoins du marché du cinéma 	<ul style="list-style-type: none"> ● Position du réducteur/diamètre avant/longueur totale ● T No. Affichage ● Balance de couleur ● Angle de rotation de la mise au point 	<ul style="list-style-type: none"> ● Opérabilité manuelle et haute durabilité optimisées pour la production vidéo

Caractéristiques principales

- Focales fixes Cine compactes pour approche créative et un 'look cinéma'
- Monture PL avec couverture du plein format (possibilité de passer en EF)
- Rendu de couleurs unifié et identique à celui de la gamme des optiques Canon Cinema
- Grande ouverture et iris à 11 lamelles
- Phénomène réduit de variation de focale liée à la mise au point (pompage ou "focus breathing")
- Rotation de bague de mise au point sur 300°
- Diamètre filtre constant et cohérent pour le montage facile d'accessoires. ■



Cartoni associé AFC

► Deux nouveaux supports de caméra chez Cartoni France

Le système C3 VacuMount

Le système C3 VacuMount est idéal pour le montage de caméras, nacelles, projecteurs ou autres accessoires sur toutes les surfaces lisses telles que fenêtres, voitures, murs, etc.

Le système de pompe à vide peut être connecté de 11 V à 30 V DC, directement à partir d'une voiture (12 V) ou de toute batterie V-Mount standard ou D-TAP. Les trois ventouses peuvent supporter une charge utile maximale de 100 kg (220 lb).

L'Hybris d'Idea Vision

L'Hybris d'Idea Vision est un nouveau bras de stabilisation qui utilise une technologie innovante basée sur l'action répulsive de deux aimants : plus les aimants sont proches, plus la résistance du bras est importante. À l'inverse, plus les aimants sont éloignés, plus la résistance est faible.

Disponible chez Cartoni France

<http://idea-vision.de>

Télécharger la documentation du système C3 VacuMount

https://www.afcinema.com/IMG/pdf/c3_leaflet_2018.pdf

Télécharger la documentation de l'Hybris d'Idea Vision

https://www.afcinema.com/IMG/pdf/prospekt_hybris.pdf

Ce système de friction magnétique novateur permet :

- D'augmenter nettement la charge maximale supportée (de 1 à 40 kg contre 25 kg pour les bras actuels)
- D'éviter l'utilisation d'un tranquilliseur
- L'absence de frottements et donc d'usure inhérente aux systèmes classiques à vérins hydrauliques
- D'augmenter la plage de mouvement vertical (supérieur à 45 cm)
- Un réglage beaucoup plus rapide de la résistance du bras, aussi bien en manuel (boutons + et -) que via l'application Hybris (application gratuite). ■



C3 VacuMount



Hybris d'Idea Vision

Fujifilm associé AFC

► Fujinon lance la série Premista, deux zooms dédiés aux capteurs grand format. Depuis peu, de nombreux fabricants proposent des caméras numériques cinéma à capteur de grand format, repoussant ainsi les limites fixées à la créativité des directeurs de la photographie. Cette innovation technologique a entraîné une demande pour des zooms polyvalents dotés de grandes performances optiques et bénéficiant d'une couverture adaptée aux nouveaux formats de capteurs.

Pour y répondre, Fujifilm a lancé sa nouvelle gamme Premista d'objectifs zoom cinéma. Une série d'optiques de qualité optique exceptionnelle destinée aux caméras grand format.

Dès l'été 2019, Fujifilm commercialisera le Fujinon Premista 28-100 mm T2.9 ("Premista 28-100 mm"), puis le Fujinon Premista 80-250 mm T2.9-3.5 ("Premista 80-250 mm") avant la fin 2019.

Ces objectifs couvrent les focales les plus couramment utilisées entre le 28 mm et le 250 mm.



Premista 28-100 mm



Premista 80-250 mm

Le Premista 28-100 mm bénéficie d'une ouverture de T2.9 constante sur toute sa plage de focales, tandis que le Premista 80-250 mm garde une ouverture constante de T2.9 entre le 80 mm et le 200 mm, avant d'évoluer progressivement jusqu'à T3.5 à 250 mm. Ils bénéficient tous deux d'une couverture d'au moins 46,3 mm de diamètre, assurant une couverture totale des capteurs des caméras de cinéma numérique grand format actuellement disponibles.

● Le Premista 28-100 mm T2.9 est un objectif zoom standard couvrant les focales de 28 mm à 100 mm. Cette plage de focales étant normalement couverte par six focales fixes différentes, ce zoom, évitant les changements d'objectifs, permet de gagner des temps précieux sur les tournages. Il est particulièrement pratique lorsque la caméra, montée sur une grue ou un hélicoptère, est difficile d'accès.

● Le Premista 80-250 mm complète le Premista 28-100 mm avec une balance des couleurs et un poids identique, les bagues de mise au point, de zoom et de diaphragme étant aux mêmes emplacements.

Fujifilm intègrera la Série Premista à sa gamme actuelle d'objectifs Premier HK, Cabrio ZK/XK et MK pour répondre aux besoins les plus pointus de la production cinématographique de prestige.

Pour plus de détails techniques sur ces nouveautés, contactez Gilles Ginestet au 06 89 09 12 70 ou Cyril Vivien au 06 74 09 90 40.

L'équipe de Fujifilm sera présente à Cannes du 15 au 19 mai, et présentera le Premista 28-100 mm T2.9 lors du cocktail Fujifilm de la CST, le jeudi 16 mai à 12h. ■

En savoir plus sur la série Premista, sur le site Internet de Fujifilm

<https://www.fujifilm.eu/fr/presse/article/fujinon-lance-la-serie-premista-deux-zooms-cinema-dedies-aux-cameras-a-capteur-grand-format/>

K 5600 Lighting associé AFC

► Retour de K5600 sur le NAB 2019

Par Marc Galerne

En avril, et ce depuis vingt-six ans, nous partons dans le désert du Nevada pour assister à la grande messe du Broadcast de Las Vegas : le NAB. Il faut aimer, et après vingt-six éditions, on a tendance à aimer moins. Affronter l'avion-bus plein de Los Angeles à Vegas, faire une queue d'une demi-heure pour avoir un taxi pour aller, refaire une demi-heure de queue à la réception de l'un de ces hôtels-casinos tentaculaires, ne fait pas partie de ma liste des favoris.

Et cette année, surprise ! L'avion est au trois quarts plein, pas de file d'attente pour les taxis, ni pour l'enregistrement à l'hôtel. Après un bref moment de joie, l'inquiétude me gagne. Et si c'était le signe d'une moindre fréquentation du Salon ? Malheureusement, la crainte se transforme en certitude dès l'arrivée dans le Hall Central de l'expo : des allées larges comme des autoroutes, des "espaces détentes" un peu partout avec des chaises et des tables pour masquer les défections de dernière minute, des tailles de stands des leaders du marché divisées par deux.

Les jours suivants ont confirmé cette tendance et l'absence quasi-totale de visiteurs européens a enfoncé le clou. Même si le stand a bien été occupé les deux premiers jours avec de bonnes affaires, essentiellement sur le marché national et asiatique, cette édition 2019 nous amène à nous poser des questions sur le besoin réel de dépenser des dizaines de milliers de dollars pour cela.

Beaucoup d'intérêt pour l'Alpha 300 Bicolor que nous présentions. Ce Fresnel équipé d'un COB de 600 W (300 W jour/300 W Tungstène) a convaincu par la qualité des ombres, la coupe nette avec le volet et une plage digne d'un vrai Fresnel avec un centre puissant et un dégradé progressif. Grand intérêt également pour les ballasts : un ballast de 300 W et un autre de 1200 W permettant de piloter quatre sources de 300 W en les contrôlant indépendamment en intensité et en colorimétrie. Un atout économique d'importance pour des configurations d'éclairage de petits studios, de petits décors mais aussi pour le futur panneau 4x4 ft (120x120 mm) de 1200 W qui sera présenté dans sa version finale, ainsi que le Joker 300 au Cine Gear de Los Angeles, les 30 mai et 1^{er} juin au Studio Paramount. Le lancement officiel en Europe aura lieu à IBC, ce qui n'empêche pas que nous aurons les appareils disponibles à la vente cet été.

Bon nombre de nos clients européens nous ont déjà dit qu'ils seraient présents à Cine Gear. Est-ce le signe que les salons plus intimistes et, disons-le, moins coupeux et moins longs (deux jours au lieu de quatre pour NAB et cinq pour IBC) sont en train de prendre le dessus ? On peut se poser la question quand on voit le succès du BSC, et des Micro Salons des différentes associations. ■



dernière minute

LCA associé AFC

Le LiteMat Spectrum de LiteGear

<https://www.afcinema.com/Le-LiteMat-Spectrum-de-LiteGear.html>

English version

<https://www.afcinema.com/LiteMat-Spectrum-by-LiteGear.html>

Sony associé AFC

L'actualité de Sony en mai

<https://www.afcinema.com/L-actualite-de-Sony-en-mai.html>

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

Antoine Héberlé, là-bas

Par Ariane Damain-Vergallo pour Leitz Cine Wetzlar

► **Grenoble est une ville des Alpes cernée de hautes montagnes d'où l'on ne voit jamais l'horizon. À la saison froide, le soleil peut ainsi apparaître puis disparaître brutalement plusieurs fois par jour.**

Antoine Héberlé qui y a passé son enfance a donc acquis par la force des choses une fine connaissance de la course du soleil qui allait beaucoup lui servir plus tard. Adolescent, il s'échappait de la "cuvette" dès qu'il le pouvait pour grimper vers les sommets et admirer des points de vues spectaculaires.

Il faut s'imaginer Grenoble dans les années 1970. Les gamins étaient tous des sportifs aguerris, des as du ski et de l'escalade se frottant à l'école aux enfants d'immigrés qui arrivaient en masse de l'Italie toute proche.

Antoine Héberlé est alors un enfant de 8 ans scolairement brillant mais assez bravache pour dire "merde" à son instituteur qui lui reproche d'avoir mal parlé à un petit camarade italien. Il se trouve que l'instituteur en question est un ancien résistant de la guerre de 39-45 pour qui l'amitié entre les peuples n'est pas un vain mot. La sanction ne se fait pas attendre et Antoine Héberlé est obligé de s'agenouiller sur une règle dans la cour de l'école, aux yeux de tous, et demander pardon. Au lieu de déclencher sa fureur, cette humiliation est comprise et acceptée.

Il admire même finalement cet instituteur, un humaniste engagé, et il aimera toujours l'Italie d'un amour chimiquement pur.

Au collège il découvre le cinéma à travers des films comme *Padre Padrone*, des frères Taviani, où, là aussi, un enfant se rebelle contre la tyrannie des adultes.

Plus tard il se voit guide de haute montagne. Des explorateurs comme Haroun Tazieff ou Paul-Émile Victor sont ses dieux vivants.

S'imaginer, comme son père, partir au bureau chaque matin l'horripile et il ne se voit pas exercer un autre métier qu'en plein air, en toute liberté, avec les sensations délicieuses du vent, du froid et du soleil et le regard qui porte au loin.

Alors qu'il est adolescent, il a la chance mais il ne s'en rend alors absolument pas compte - de pouvoir passer de temps à autre sur le tournage du film *La Femme d'à côté*, de François Truffaut, avec Fanny Ardant et Gérard Depardieu qui a lieu dans son village.

L'ambiance du plateau lui plaît, Depardieu l'impressionne et il entrevoit un ailleurs possible, un autre métier que celui d'ingénieur que ses parents imaginent pour lui.

Faire de la photo devient un moyen romanesque d'y parvenir peut-être.

À 16 ans, il est capable de partir en stop jusqu'à Venise afin d'attraper les lumières de nuit sur la lagune, changeantes et mystérieuses, tenter de rentrer en France et finalement s'endormir au petit matin dans une cage d'escalier à Bardonnecchia, juste avant la frontière.

Après le baccalauréat, il entre à la fac pour faire des maths et de la physique ce qui lui permet, l'année suivante, de réussir sans trop de difficulté le concours de l'École de cinéma Louis-Lumière. La vocation de guide de haute montagne n'a pas résisté à l'adolescence.

À Paris, il emménage avec des amis de Grenoble et file les fins de semaine en Normandie se délecter d'horizons sublimes. Enfin.

L'École Louis-Lumière se situe alors rue Rollin et les cinémas du Quartier latin tout proche y accueillent gratuitement les étudiants.

C'est l'occasion pour lui d'enrichir sa cinéphilie, à l'époque encore assez pauvre, ce que n'avait pas manqué de remarquer avec malice le professeur de réalisation, Pierre Maillot, qui l'appelait (affectueusement) le « crétin des Alpes. » Car Antoine Héberlé s' imagine encore vouloir filmer la montagne en mêlant ses deux passions, l'escalade et le cinéma, et il se garde bien de s'autoriser à avoir le moindre rêve de devenir chef opérateur de long métrage.

Et effectivement, son premier travail d'assistant caméra consistera à tenir au bout d'une corde de vingt mètres de long (ce que soit dit en passant peu de personnes peuvent se vanter d'avoir fait) le chef opérateur Thierry Arbogast sur un film d'escalade bien avant qu'il ne soit devenu célèbre en éclairant les films de Luc Besson.

Antoine Héberlé devient l'un de ses assistants caméra tout en travaillant aussi à la télévision, sur des films institutionnels et même sur des courts métrages comme chef opérateur. « J'ai un côté touche à tout. »

L'optimisme, la foi dans le cinéma et l'énergie déployés à cette époque gagnent sa vie personnelle puisqu'il devient père à seulement 24 ans.



Antoine Héberlé - Photo Ariane Damain-Vergallo
Leica M, Summicron-C 100 mm

Il est enfin assistant caméra sur un long métrage, le film d'Éric Rochant *Un monde sans pitié*, un film générationnel qui rencontre un grand succès auprès du public.

Mais sa carrière d'assistant tourne court car il rencontre alors « une bande de dingues », des fous de rock alternatif avec qui il va faire ses premières armes de chef opérateur sur les clips de La Mano Negra, VRP et Noir Désir.

Nous sommes dans les années 1990, son nom circule parmi de jeunes et talentueuses réalisatrices, Laetitia Masson, Émilie Deleuze, issues de La Fémis, et aussi Laurence Ferreira Barbosa qui lui offre de faire la lumière sur un long métrage dont on va beaucoup parler *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* avec Valeria Bruni-Tedeschi et Melvil Poupaud.

Comme son père est par hasard à Paris le mercredi de la sortie du film, ils assistent tous les deux, le cœur serré par l'impatience, à la projection au cinéma Pathé Hautesfeuille. Le père d'Antoine Héberlé, qui ne connaît rien à ce métier, est pourtant saisi par l'évidence du choix de son fils. À 29 ans et presque malgré lui, il est devenu chef opérateur de long métrage. Conscient de sa jeunesse, il avance avec d'infinies précautions. « J'ai toujours été dans une recherche, une incertitude qui paradoxalement me permettent d'avancer et de prendre des risques. »

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

La réalisatrice Laetitia Masson l'incite aussi à une grande liberté même sur un projet important. Lors des repérages, il apprend à s'imprégner de la lumière des lieux et à en tirer profit au tournage pour trouver « une fantaisie et une grâce. » Sur le film *Love Me*, de Laetitia Masson, une table lumineuse avec le portrait translucide du célèbre rocker Elvis Presley avait même servi pour renvoyer des lumières colorées sur le visage de Sandrine Kiberlain. Le hors-champ d'un tournage est parfois inattendu. Dans les années 1980, les chefs opérateurs Bruno Nuytten et Nestor Almendros avaient commencé à préférer une lumière juste à une lumière ostentatoire et à styliser la lumière naturelle. Vingt ans plus tard, les caméras numériques vont obliger chacun à réinventer sa manière d'éclairer dans une économie différente.

Quand Antoine Héberlé n'a pas les moyens de construire une lumière il « cadre la lumière » pour donner de la force à l'image. « Je ne cherche pas une lumière tape-à-l'œil mais une lumière juste qui mette le naturel en spectacle. » Une nouvelle génération de réalisateurs, parmi lesquels Alain Guiraudie, Stéphane Brizé et Thomas Litli, aime ce travail inspiré d'Antoine Héberlé.

Quand il tourne en numérique, il fait très attention à la texture de l'image et a ainsi utilisé les objectifs Summilux-C de Leitz sur l'excellente série française "Hippocrate", de Thomas Litli avec Louise Bourgoin. « C'était important d'avoir une image à la fois précise, constante mais avec cette rondeur, cette beauté des objectifs Leitz. » Plus de trente films plus tard, le parcours d'Antoine Héberlé est jalonné de ré-

compenses. En 2005 le film *Paradise Now*, d'Hany Abu Assad, obtient le Golden Globe du meilleur film étranger et le prix Vulcain de l'Artiste-Technicien lui est attribué lors du Festival de Cannes 2013 pour le film *Grigris*, de Mahamat-Saleh Haroun, enfin, en 2015, il reçoit le prix Lumière de la CST.

Ses tournages l'emmènent souvent au-delà des frontières, comme sur ce film d'Alireza Khatami, *Les Versets de l'oubli*, tourné au Chili et qui l'a profondément marqué.

Un film franco-chilien-néerlandais-allemand tourné en espagnol !

Jamais quand il grimpeait, enfant, dans le massif du Vercors, Antoine Héberlé n'aurait pu imaginer ni même rêvé une seule seconde que le cinéma l'emmènerait aussi loin, par delà l'horizon.

Là-bas. ■

P+S Technik associé AFC

► Le LensChecker de P+S Technik sur le plateau de *Charlie's Angels*, avec le directeur de la photographie Klemens Becker



Le LensChecker de P+S Technik s'est révélé un outil précieux dans le cadre du workflow de la deuxième équipe du nouveau long métrage Sony, *Charlie's Angels*. L'équipe caméra de la deuxième équipe, dirigée par le directeur de la photo Klemens Becker (*Bourne Franchise*, *Gladiator*, *Blood Diamond*), a eu la chance de tester l'un des premiers appareils sur le plateau à Hambourg. Le tournage de séquences d'action en toute sécurité, les chocs sur les crash boxes et la prise de vues en caméra portée peu-

vent causer divers problèmes de réglage optique. La compression des cales et les forces exercées sur les montures d'objectif peuvent entraîner de graves problèmes de mise au point.

Cela a été le cas lors d'un tournage à Hambourg où le calage d'une optique avait été largement déréglé. Afin de résoudre le problème, le 1^{er} assistant opérateur Jan Grunwald et le 2^e assistant opérateur Adrian Dumitrescu ont utilisé le LensChecker et diagnostiqué le problème de mise au point. La configuration rapide et l'alimentation par batterie du LensChecker se sont avérées très utiles, car elle permettent de gagner du temps, les repères de mise au point étant vérifiés directement sur le plateau. Après avoir aligné et calibré le LensChecker sur son support grâce à son laser intégré, la lecture de la charte a montré que l'objectif était correct et que le problème provenait probablement de la monture de la caméra. Cela s'est avéré vrai après que la monture ait été minutieusement vérifiée à son tour le lendemain. L'objectif, lui, pouvait donc être utilisé sur le plan suivant. La monture interchangeable s'est également révélée très utile pour vérifier les optiques sphériques utilisées pour les effets spéciaux car le passage de monture PV à monture

PL est rapide et très précis. Ce ne sont là que quelques exemples de la manière dont le LensChecker de P+S Technik peut être utilisé pour faciliter le workflow et le dépannage sur des plateaux de plus en plus exigeants. Il est également pratique pour tester les objectifs reçus pendant le tournage (sans mobiliser de corps caméra), pour vérifier la couverture du capteur sur différentes caméras ainsi que pour le centrage des zooms.

Au total, le LensChecker de P+S Technik est un formidable outil de préparation, de diagnostic et de dépannage.

● Michael B. Chait, réalisateur de *Wolf Hound*, film dramatique se déroulant pendant la Deuxième Guerre mondiale et photographié par Westley Gathright, parle du tournage avec les optiques anamorphiques Evolution 2X de P+S Technik.

« Je suis ravi que la plus grande partie de *Wolf Hound* ait été tournée avec les objectifs Evolution 2X de P+S Technik. Ils nous ont aidés à apporter encore plus de passion, d'âme et d'art à l'écran, et ont permis à mon premier long métrage en tant que réalisateur d'être tourné en véritable écran large anamorphique classique. Ce qui était un rêve est devenu réalité ! *Wolf Hound* est un film d'action de la

English version

<https://www.afcinema.com/P-S-Technik-LensChecker-at-the-set-of-Charlie-s-Angels.html>

P+S Technik associé AFC

Seconde Guerre mondiale. Nous voulions rendre justice et honorer les véritables héros et les événements de la Seconde Guerre mondiale en faisant tout ce qui était possible à la prise de vues, y compris les vols de vrais avions de combat de la Seconde Guerre mondiale et des bombardiers combattant dans le ciel. Nous nous sommes également efforcés de créer des images plus grandes que nature, riches visuellement et en émotions, pour traiter le contenu de façon magistrale sur le plus grand écran possible et pour faire voyager le public avec les personnages dans un récit visuel dramatique, qui, espérons-le, vous fait sentir que vous êtes avec eux au cœur de l'action. »

« Les optiques anamorphiques Evolution 2X de P+S Technik étaient le choix idéal pour atteindre ce résultat. Tyler Roth, mon coloriste de longue date chez Company 3, basé à Los Angeles, les a suggérées dès le départ car il considère qu'elles sont le meilleur des deux mondes : des objectifs anamorphiques classiques avec l'élément de verre cylindrique frontal, qu'il qualifie de "très réac-



tif et organique" à la lumière, produisant des flares et des artefacts ayant beaucoup de caractère, mais avec une touche de technologie moderne qui donne des images nettes, un contraste et un niveau de détail élevés, une distorsion en barillet et un pompage mieux contrôlés qu'avec les objectifs anciens, tout en conservant cette "douce netteté" typique de l'anamorphique qui a donné ces superbes gros plans de nos acteurs. »

« Westley Gathright, notre directeur de la photographie, ami de longue date et chef opérateur principal depuis l'école de cinéma Columbia de Chicago, partage mon amour pour les objectifs anamorphiques de style CinemaScope et la magie supplémentaire qu'ils apportent aux films. »

« Nous avons eu une variété de problèmes logistiques à résoudre : tourner entièrement en décor naturel nous imposait les petits volumes des véritables intérieurs de bombardier B-17. Nous avons envisagé de tourner avec des focales fixes sphé-

riques à l'intérieur du B-17 mais le faible encombrement des Evolution 2X et leur distance minimale de mise au point nous ont permis de tourner presque entièrement en anamorphique à l'intérieur de l'avion, à la fois au sol et dans les airs. J'avais utilisé des objectifs anamorphiques anciens dans le passé, qui présentaient un étirement horizontal visible et peu flatteur sur les visages et les objets d'avant-plan. Les objectifs anamorphiques Evolution 2X ont heureusement résolu ce problème, nous permettant de cadrer les plans que nous voulions, plutôt que de lutter contre des restrictions en nous obligeant à des compromis du fait de la conception des objectifs. »

« Nous voulions également des mouvements d'appareil, pour obtenir des plans dynamiques, énergiques et spectaculaires. Gimbals, Steadicam, travellings et caméra portée étaient des éléments essentiels à notre style visuel pour le film. « La conception compacte, moderne et légère des Evolution 2X nous a autorisés des prises de vues incroyables dans chaque décor, ce qui n'aurait pas été possible, compte tenu de notre plan de travail serré, avec des supports caméra plus imposants et des objectifs moins polyvalents ! » ■

English version

<https://www.afcinema.com/WWII-Action-Movie-Wolf-Hound-shot-with-Evolution-2X.html>

Panasonic associé AFC

► La nouvelle mise à jour de la VariCam LT version 8.0 est disponible
Un nouveau mode Hybride Log Gamma (HLG).



La sortie HLG, conçue pour les productions "Live", est supportée par la VariCam LT notamment dans les configurations CineLive. La sortie direct de la VariCam LT peut être réglée sur HLG, étendant ainsi les possibilités de la VariCam aux productions HDR. Cette sortie est possible en mode sortie HD et en mode sortie 4K ou 2K RAW. Le signal de sortie peut être corrigé en direct à l'aide de la télécommande AK-HRP1000.

Pour un maximum de flexibilité et de compatibilité, lorsque la sortie principale est en HLG, la sortie viseur permet de visualiser le signal HDR (HLG) ou SDR, ce qui permet aux moniteurs ou viseurs non HDR de visualiser l'image correctement.

● Tourné en VariCam & EVA1

Sept VariCams LT et dix-sept EVA1 ont été utilisées pour la saison 15 de "Deadliest Catch" pour Discovery Channel.



● Studio 100 choisit la VariCam Panasonic pour la captation de la comédie musicale "40 - 45"



"40 - 45" est un drame musical produit par Studio 100. Il raconte l'histoire de Staf et de Louis Segers, deux frères Anversois qui ont un lien apparemment indestructible, jusqu'à ce que l'impensable se produise, la seconde Guerre Mondiale éclate. Dix VariCams LT ont été installées à des emplacements fixes sur différents stands pour filmer le spectacle. ■

Téléchargez la mise à jour 8.0 de la VariCam LT

https://pro-av.panasonic.net/en/cinema_camera_varicam_eva/index.html

English version

<https://www.afcinema.com/The-news-from-Panasonic-in-May.html>

Panavision associé AFC

► Sorties en salles de mai

● *Jessica Forever*, de Caroline Poggi et Jonathan Vinel, image Marine Atlan, Sony F55 Raw Panavisée et série Cooke S4, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Les Météorites*, de Romain Laguna, image Aurélien Marra, RED Epic Dragon, série Cooke S4 et Cooke Anamorphique, caméra et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris

● *Temblores*, de Jairo Bustamante, image Luis Arteaga, Arri Alexa Mini et série Cooke Xtal Express, caméra Panavision Alga, consommables Panavision Alga

● *Versus*, de François Valla, image Tristan Tortuyaux, Arri Alexa Plus et séries Zeiss G.O., caméra et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. ■



Les Météorites - Photo Zéa Duprez

Poly Son associé AFC

► Les actualités de Poly Son Post Production

Retour sur les César et prix César et Technique 2019 :

Toute l'équipe de Poly Son est fière d'avoir reçu ce prix pour la seconde fois. Rappelons que ce prix est décerné par l'ensemble des technicien(ne)s et directeur(trice)s de production et post-production du cinéma. Il est la marque de la reconnaissance que cette grande communauté nous accorde et de la bonne réputation de Poly Son.

Nous sommes également honorés d'avoir été le prestataire technique de 17 films récompensés par un César sur les 22 César décernés en février 2019.

◆ Développement du département laboratoire numérique

Initié en 2015, notre département post-production image connaît une croissance régulière. 30% de l'activité de Poly Son est désormais couverte par ces prestations.

◆ Cette saison, plusieurs projets furent confiés à l'équipe de Poly Son

● *Fahim*, de Pierre François Martin Laval, image Régis Blondeau ^{AFC}

● *La Fille au bracelet*, de Stéphane Desmoustier, image Sylvain Verdet

● *Les Municipaux 2*, d'Eric Carrière et Francis Ginibre, image Lubomir Bakchev ^{AFC}

● *Amanda*, de Mikhaël Hers, image Sébastien Buchmann ^{AFC}

● *Les Estivants*, de Valérie Bruni Tedeschi, image Jeanne Lapoirie ^{AFC}

● *Exfiltrés*, d'Emmanuel Hamon, image Thomas Bataille

● *Made in China*, de Julien Abraham, image Julien Meurisse

◆ Dans l'actualité toute récente, nous suivons les tournages et les postproductions complètes des films suivants

● *Merveilles à Montfermeil*, de Jeanne Balibar, image André Chemetoff

● *La Forêt d'argent* (téléfilm), d'Emmanuel Bourdieu, image Marie Spencer ^{AFC, SBC}

● *Adults in the Room*, de Costa Gavras, image Yorgos Arvanitis ^{AFC}

● *Docteur ?*, de Tristan Séguéla, image Frédéric Noirhomme

● *Camille*, de Boris Lojkine, image Elie Kirschfink

● *Felicita*, de Bruno Merle, image Romain Carcanade

● *L'île flottante*, de Daniel Cohen, image Stéphane Massis ^{AFC}

● *Boutchou*, d'Adrien Piquet-Gauthier, image Lucas Leconte.

Nouvel Audi de mixage AUDI 11 ATMOS

Nous avons le plaisir de vous présenter notre nouvel auditorium de mixage.

Opérationnel depuis le mois de mars, ce studio se caractérise par :

● Agréé Dolby ATMOS

● Une grande taille (+100 m²) et un grand volume (650 m³)

● Une base de projection d'image de 8,5 m

● Un projecteur Christie DCI-2K

● Une console S6M40 Avid, 56 Faders, 3 systèmes Protools HDX

● Des hauts parleurs DK Audio (les mêmes qui équipent les salles de Cannes) alliant des caractéristiques propres à l'écoute cinéma traditionnelle avec des qualités modernes remarquables.

● Un très haut niveau d'isolation acoustique pour un monitoring sans perturbations

● Un traitement acoustique alliant homogénéité de la courbe de réponse et sensation de son "vivant" comme certaines grandes salles d'exploitation.

● Ergonomie des postes de travail et confort esthétique.

Baptisé Audi 11, cet Audi fait suite aux quatre autres déjà exploités par Poly Son (deux Audis de mixage "Palo Alto" de taille moyenne, un Audi compact RIB-MIX, un audi de bruitage et post-synchro). Il s'inscrit dans une démarche technique cohérente basée sur le système Protools d'Avid et ses récentes consoles S6 qui équipent désormais l'ensemble de tous nos studios. Ainsi tous les Audis sont parfaitement compatibles entre eux, permettant des combinaisons de travail allant des plus simples aux plus complexes, sans perte de temps.

S6 et Protools apparaissent désormais comme l'outil "couteau suisse" de la postproduction sonore, utilisé dès le montage, doté de puissances de traitements quasi infinis, tout en permettant une grande flexibilité dans les usages et les "process" utilisés par chaque équipe. ■

associés AFC

Transpalux, Transpacam, Transpagrip

► Les films en tournage en mai

- *Naufrages*, de Dominique Lienhard, DP Pascal Marin, (Transpalux, Transpacam, Transpagrip), Epic Dragon, optiques Zeiss GO Angénieux 25-250 mm
- *Eight for Silver*, de Sean Ellis (Transpalux)
- *#jesuislà*, d'Eric Lartigau, DP Laurent Tangy AFC, (Transpalux, Transpacam), caméras Arri LF, optiques Arri et série Zeiss Supreme
- *Mon cousin*, de Jan Kounen, DP Guillaume Schiffman AFC, (Transpalux, Transpastudios)

● *Le Sel des larmes*, de Philippe Garrel, DP Renato Berta AFC, (Transpalux, Transpagrip).

◆ Les sorties en salles de mai

- *Ni une ni deux*, d'Anne Giafferi, DP Stéphane Cami AFC, (Transpastudios)
- *Jessica Forever*, de Jonathan Vinel et Caroline Poggi, DP Marine Atlan, (Transpalux, Transpagrip)
- *Les Plus belles années d'une vie*, de Claude Lelouch, DP Robert Alazraki AFC, (Transpalux). ■



Jessica Forever

Transvideo associé AFC

► StarliteHD-m "Metadator"



Outre toutes les fonctionnalités du StarliteHD +, le StarliteHD-m est un agrégateur de métadonnées d'optiques et de caméras.

Ce petit moniteur fournit les outils nécessaires, quelque soit le métier sur les tournages :

- Pour les pointeurs (zoom, peaking, informations sur l'objectif, profondeur de champ, focale, mise au point, l'état de la caméra et les données techniques)
- Pour les scriptes (enregistrement/lecture sur support SD/SDI, Lens Reader, affichage des métadonnées, rapport PDF)
- Pour les utilisateurs de systèmes de stabilisation (horizon virtuel, données, enregistrement de clips.

La puissance du StarliteHD-m réside surtout dans sa capacité à collecter des informations à partir des différents périphériques intelligents auxquels il est connecté, un set de câbles suffit.

- Métadonnées transmises par le câble SDI
- Informations de la caméra via le câble Ethernet (les protocoles Arri, Black Magic, Panasonic, RED et Sony sont intégrés)
- Données de l'objectif Cooke/i ou Zeiss eXtended via le câble série.

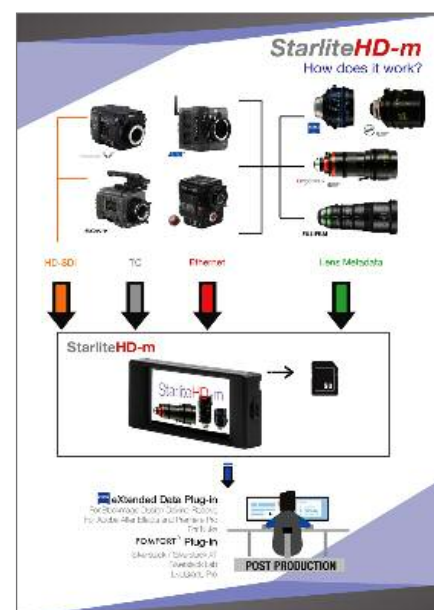
Les données collectées varieront en fonction de la caméra et du type d'objectif associé au StarliteHD-m.

- À partir d'un signal SDI, le StarliteHD-m est capable de décoder les informations relatives à l'objectif selon les protocoles LDS (Arri) ou RDD18 (Sony), le Time code, le REC_flag, etc.
- À partir d'une connexion RS232, le StarliteHD-m sait traiter les données provenant d'objectifs compatibles Cooke/i, Zeiss, Angénieux.
- La liaison Ethernet collecte des données essentielles sur le capteur de la caméra et d'autres informations techniques non disponibles autrement.

Les développements récents des objectifs donnent accès à de nouvelles informations : le vignettage, la distorsion

et éventuellement les illuminations ou des données inertielles. Les informations profondes sont uniquement disponibles via un lien direct. Les objectifs concernés sont les Cooke/i3 et la nouvelle famille Zeiss eXtended, CP3-XD ou Supreme.

Le développement de plugins destinés aux logiciels de postproduction permet l'interprétation de telles données dans les systèmes de VFX par exemple.



Description

<https://www.transvideo.eu/StarliteHD-m>

Achat

<https://www.transvideo.eu/store/starlitehd-m>

Transvideo associé AFC

Le StarliteHD-m est le chaînon manquant entre les caméras et la postproduction ; les fichiers générés sur le moniteur sont immédiatement exploitables sans nécessiter une passerelle quelconque, offrant un gain de temps non négligeable.

◆ Nouveau support universel pour CinemonitorHD 6", CinemonitorHD 8" et Stargate

L'adaptateur multirods est un nouveau système qui vous permet d'adapter simplement votre support de moniteur à différentes tailles et écartements de tiges pour la plupart des stabilisateurs de caméras disponibles sur le marché.



Les diamètres disponibles sont les suivants :

19 mm, 16 mm, 5/8", 15 mm et 1/2" (1/2" pour pro).

| Systèmes de montage

<https://www.transvideo.eu/Yoke-mounting-systems>

◆ Aaton-Transvideo au Cine Gear Los Angeles

Retrouvez nous au CineGear les 31 mai et 1^{er} juin sur le stand 60C. ■

www.cinegearexpo.com

www.aatontransvideo.com

TSF associé AFC

► Films actuellement en salles, tournés avec les moyens techniques de TSF.

- *L'Adieu à la nuit*, d'André Téchiné, DP Julien Hirsch ^{AFC}
- *C'est ça l'amour*, de Claire Burger, DP Julien Poupard ^{AFC}

- *Just a Gigolo*, d'Olivier Baroux, DP Christian Abomnes
- *La Lutte des classes*, de Michel Leclerc, DP Alexis Kavyrchine
- *Raoul Taburin*, de Pierre Godeau, DP Claire Mathon ^{AFC}

- *Tanguy, le retour*, d'Etienne Chatiliez, DP Guillaume Deffontaines ^{AFC}
- *Victor et Célia*, de Pierre Jolivet, DP Thomas Letellier. ■

XD motion associé AFC

► XD motion s'est enfin remis de son jet-lag après une semaine intense au NAB Show de Las Vegas. Nous exposons, comme d'habitude, avec notre partenaire GSS.

Des milliers de visiteurs ont pu découvrir notre dernier drone captif conçu pour une prise de vue aérienne en autonomie totale sans batteries. Il était alors équipé d'une tête gyro stabilisée XD Cam, HD/SDI en fibre et d'un spot lumière directif.

Était aussi installé le Cablecam X Fly 1D vertical avec une tête gyro stabilisée GSS/Cineflex 4K HF, permettant de retransmettre sur les écrans du stand des images du show. ■



| Drone captif

<https://www.xd-motion.fr/mini-aerials/drone-captif-2/>

| CableCam X Fly

<https://www.xd-motion.fr/cablecams-multi-dimensions/x-fly-1d-cablecam/>

côté profession

Imago devient une fédération internationale



La fédération européenne des directeurs de la photographie Imago a décidé, à l'occasion de son assemblée générale (IAGA) qui s'est tenue à Belgrade les 14 et 15 mars 2019, de devenir une fédération internationale, en réponse au nombre croissant d'adhésion d'associations extra-européennes. Son président, Paul René Roestad ^{FNF} a été réélu pour trois ans à la tête de l'organisation.

► Les administrateurs ont tous été reconduits pour trois ans dans leur mandat, à l'exception de Daniele Nannuzzi ^{AIC}, qui a exprimé le souhait de se retirer, et a été remplacé par Alex Lindén ^{FSF}.

Outre son président, le conseil d'administration est composé de : Nina Kellgren ^{BSC}, vice-présidente; Rolf Coulanges ^{BVK}, vice-président; Louis Philippe Capelle ^{SBC}, secrétaire général; Alex Lindén ^{FSF}; Elen Lotman ^{ESC}; Predrag Bambic ^{SAS}; Ron Johanson ^{ACS}. Tony Costa ^{AIP}, continue à assurer l'administration du site Internet et la coordination des prix et récompenses, et le Dr Cristina Busch est reconduite dans son mandat de conseillère juridique.

La nouvelle composition des comités d'Imago

● **Comité Technologies**

Philippe Ros ^{AFC} (coprésident), Mick van Rossum ^{NSC} (coprésident), Kommer Klejin ^{SBC}, Joe Dunton ^{BSC}, Szymon

Lenkowski ^{PSC}, Alex Lindén ^{FSF} (coprésident), John Christian Rosenlund ^{FNF}, Anders Holck ^{DFE}, Patrick Lindenmaier ^{SCS}, Jannicke Mikkelsen ^{FNF}, Claire Pijman ^{NSC}, Pieter De Vries ^{ACS}, Zekeriya T. Kurtulus ^{GVD}, Aleksej Berkovic ^{RGC}, Juan Antonio Fernandez ^{AEC}, Alex Sterian ^{RSC}.

● **Comité des Master Classes**

Ron Johanson ^{OAM, ACS}, Tahvo Hirvonen ^{FSC}, Arbel Rom ^{ACT}, Teresa Medina Amorós ^{AEC}.

● **Comité à la Diversité et à l'Inclusion**

Nina Kellgren ^{BSC} (présidence), Elen Lotman ^{ESC} (présidence), Louis-Philippe Capelle ^{SBC}, Alfredo Altamirano ^{AMC}, Astrid Heubrandtner ^{AAC}, Alex Lindén ^{FSF}, Birgit Gudjonsdottir ^{BVK}, Claire Pijman ^{NSC}, Casper Hoyberg ^{DFE}, Ron Johansen ^{ACS}, Roger Simonz ^{BSC}, Velinda Wardell ^{ACS}, Maria Soloviova ^{RGC}, Raquel Fernandez ^{AEC}.

● **Comité aux Droits de l'Auteur**

Luciano Tovoli ^{AIC}, coordinateur, Cristina Bush, conseillère juridique, Arko Okk ^{ESC}, Simon Plum ^{DFE}, Nigel Walters ^{BSC}, Barry

Ackroyd ^{BSC}, Sergey Trofimov ^{RGC}, Vittorio Storaro ^{AIC, ASC}, Senior Adviser, Jost Vacano ^{BVK}, Senior Adviser.

● **Comité du Dialogue social et des Conditions de travail**

Rolv Haan ^{FNF}, Kurt Brazda ^{AAC}, Igor Klebanov ^{RGC}.

● **Comité des Elections**

Kurt Brazda ^{AAC}, Jan Weincke ^{DFE}, Herman Verschuur ^{NSC}.

● **à l'Education**

Tony Costa, ^{AIP} (président), Marijke Van Kets ^{SBC}, Gaby Reisinger ^{AAC}, Jean-Paul Jarry (IAD, France), Ella van den Hove ^{SBC}, Erika Addis ^{ACS}, Timo Heinanen ^{FSC}, George Willis ^{CSC}, Alex Sterian ^{RSC}, Birgit Gudjonsdottir ^{BVK}, Anton Yaremchuk ^{UGC}, Rolf Coulanges ^{BVK}, Vladimir Klimov ^{RGC}.

Le rassemblement à Belgrade était aussi l'occasion de remettre un certain nombre de prix internationaux à des directeurs de la photographie. ■

Les Prix internationaux de la cinématographie Imago 2019

<https://www.afcinema.com/Les-Prix-internationaux-de-la-cinematographie-Imago-2019.html>

Lire l'article original, en anglais, sur le site Internet d'Imago

<https://www.imago.org/index.php/news/item/886-imago-now-is-an-international-federation.html>

Suivre Imago sur Facebook

<https://www.facebook.com/imago92/>

Le bureau de l'AFSI pour 2019

L'assemblée générale annuelle de l'Association Française du Son à l'Image s'est tenue mercredi 13 mars 2019, suivie d'un conseil d'administration réuni le 4 avril en vue de l'élection de son bureau. Pierre-Antoine Coutant a été réélu président de l'AFSI pour un nouveau mandat.

► **Ont été élus au bureau de l'AFSI :**

Pierre-Antoine Coutant, président, Pierre Gauthier, trésorier, Eric Boisteau, trésorier adjoint, Laure-Anne Darras, secrétaire, Pierre Bézard, secrétaire adjoint.

Ont été élus vice-présidents pour un mandat de 2 ans :

Nicolas Bouvet-Levrard, pour le collège Montage, Xavier Dreyfuss, pour le collège Broadcast, David Rit, pour le collège Tournage, Eric Tisserand, vice-président du collège Mixage, étant en cours de mandat.

Ont été élus ou réélus au sein du CA pour un mandat de 2 ans :

Eric Boisteau, Michel Casang, Laure-Anne Darras, Amaury De Nexon, François Heller, Caroline Reynaud, Raphaël Sohier,

Poursuivent leur mandat jusqu'en 2020 :

Romain Ankiewicz, Pierre Bézard, Olivier Binet, Franck Cartaut, Pierre-Antoine Coutant, Ivan Dumas, Pierre Gauthier, Denis Martin, Eric Tisserand. ■

Charly Steinberger (1937-2019)

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC

Le directeur de la photographie Charly Steinberger est décédé le 27 mars 2019, à l'âge de 82 ans. Il avait signé, en 1970, les images d'un film culte : *Deep End*, de Jerzy Skolimowski, chant du cygne de la période "swinging london". D'origine autrichienne, il a fait l'essentiel de sa carrière en Allemagne, où il fut membre de la BVK jusqu'en 2010.

► Né Karl Steinberger le 3 décembre 1937 à Schalchen, en Autriche, il débuta par la photographie, puis il fut assistant opérateur (avec Werner Kurz) et chef opérateur à partir de 1966, d'abord sur des téléfilms.

Surtout connu en Allemagne pour ses images de nombreuses adaptations des romans de Johannes Mario Simmel réalisées par Alfred Vohrer dans les années 1970, alors qu'en France, c'est sa collaboration avec Jerzy Skolimowski qui le fit connaître (*Deep End*, en 1970 ; *Roi, Dame, Valet*, en 1971, puis *Le Bateau-phare*, en 1985).

Entre 1979 et 2008, il travailla de nouveau essentiellement pour la télévision.

Bien que sa filmographie très éclectique nous soit largement méconnue, on relèvera en 1976 un film de Jacques Doniol-Valcroze (*Une femme fatale*) et en 1978, un film de et avec David Hemmings, *Just a Gigolo*, succédané de *Cabaret*, de Bob Fosse, avec David Bowie, Sidney Rome, Maria Schell, Curd Jürgens, Kim Novak et une courte apparition, la dernière à l'écran, de Marlène Dietrich.

Signalons un documentaire réalisé en 2011 par Robert Fischer, *Starting Out : The Making of Jerzy Skolimowski's "Deep End"*, dans lequel les protagonistes, Jane Asher et John Moulder-Brown, le réalisateur et Charly Steinberger, reviennent sur le tournage du film.

Ce documentaire est visible sur le site BFI Player du Bfi (British Film Institute) moyennant une souscription. ■



Capture d'image d'après DVD de *Deep End*, de Jerzy Skolimowski



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



www.afcinema.com

Président
Gilles PORTE

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Lubomir BAKCHEV
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
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
Paul GUILHAUME
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 • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPOR • K5600 LIGHTING • KEYLITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ CINE WELTZAR • LOUMAS SYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICAL • 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