

janvier 2019

La lettre n° 293

JOURNÉES AFC DE LA POSTPRODUCTION

29 - 30 JANVIER 2019

FORUM DES IMAGES - FORUM DES HALLES

2 RUE DU CINÉMA - 75001 PARIS



Dessin de l'affiche Stéphanie Nava

L'AFC
vous présente
ses meilleurs vœux
pour 2019 !

AFC
Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTUALITÉS AFC > p. 4-6
FESTIVALS > p. 11 ÇÀ ET LÀ > p. 11, 14 TECHNIQUE > p. 12-13, 30
EXPOSITIONS > p. 13, 15 IN MEMORIAM > p. 16-19
NOS ASSOCIÉS > p. 20-29 COLLOQUE > p. 30 INTERNET > p. 31

SUR LES ÉCRANS :

● Qui a tué Lady Winsley ?

de Hiner Saleem, photographié par Andreas Sinanos ^{AFC}

Avec Mehmet Kurtuluş, Ezgi Mola, Ahmet Uz

Sortie le 2 janvier 2019

[▶ p.7]



● Holy Lands

d'Amanda Sthers, photographié par Régis Blondeau ^{AFC}

James Caan, Tom Hollander, Jonathan Rhys-Meyers

Sortie le 16 janvier 2019



● Une jeunesse dorée

d'Eva Ionesco, photographié par Agnès Godard ^{AFC}

Avec Galatea Bellugi, Lukas Ionesco, Isabelle Huppert, Melvil Poupaud

Sortie le 16 janvier 2019

[▶ p.8]



● Continuer

de Joachim Lafosse, photographié par Jean-Francois Hensgens ^{AFC, SBC}

Avec Virginie Efira, Kacey Mottet Klein, Diego Martín

Sortie le 23 janvier 2019

[▶ p.9]



● Yao

de Philippe Godeau, photographié par Jean-Marc Fabre ^{AFC}

Avec Omar Sy, Lionel Louis Basse, Fatoumata Diawara

Sortie le 23 janvier 2019

Cadreur 2^e caméra et opérateur Steadicam : Olivier Merx
Assistants caméra : Laurent Hincelin, Julien Pamart et Charles Thomas

Chef électricien : Luis Peralta

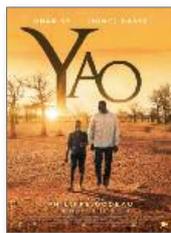
Chef machiniste : Guy Auguste Boléat

Matériel caméra : TSF Caméra

(Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo 17-80 et 24-290 mm, série Leica Sumicron)

Matériel électrique, machinerie : TSF Lumière, Cinesyl

Laboratoire : Le Labo Paris - Etalonnage : Fabien Napoli



● A cause des filles...?

de Pascal Thomas, photographié par Jean-Marc Fabre ^{AFC}

Avec Marie-Josée Croze, Audrey Fleurot, Marie-Agnès Gillot

Sortie le 30 janvier 2019

Codirecteurs de la photographie : Stéphane le Parc et Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}

Assistants caméra : Laurent Hincelin et Charles Thomas

Chef électricien : Christian Weyers

Chef machiniste : Guy Auguste Boléat

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, zoom

Angénieux Optimo 17-80 mm, série Cooke S4)

Matériel électrique, machinerie : TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Color - Etalonnage : Julien Bodart



● Les Estivants

de Valeria Bruni-Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}

Avec Valeria Bruni-Tedeschi, Pierre Arditi, Valeria Golino

Sortie le 30 janvier 2019

[▶ p.10]



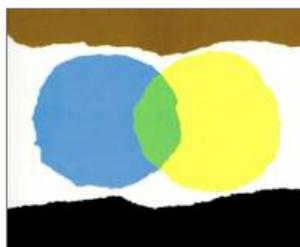
Nouveaux membres associés accueillis à l'AFC

► Lors d'une récente réunion, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association la société de postproduction image et son Poly Son et la société P+S Technik, fabricant de matériel de cinéma, en tant que membres associés. Leurs parrains respectifs, Lubomir Bakchev ^{AFC} et Guillaume Schiffman ^{AFC}, d'une part, et Vincent Jeannot ^{AFC} et Philippe Ros ^{AFC}, d'autre part, ne manqueront pas de faire dans un proche avenir les présentations d'usage de ces nouveaux arrivants, à qui l'on souhaite d'ores et déjà une chaleureuse bienvenue. ■

La forêt de Burnham Beeches s'étendait, tel un vaste étang d'obscurité, vers le bord brillant du ciel occidental. Cramoisie à l'horizon, ce qui restait de lumière du soleil couchant se dégradait vers le haut, passant de l'orangé au jaune et à un pâle vert d'eau. Au nord, au-delà et au-dessous des arbres, l'usine à Sécrétions Internes et Externes dardait un éclat électrique et cru par chacune des fenêtres de ses vingt étages.

Aldous Huxley, Le Meilleur des mondes

« Un soleil est une lumière que faute de mieux je ne puis appeler que jaune, jaune soufre pâle, citron pâle, or... C'est si beau le jaune ! » [1]



► Au début de son œuvre picturale, Vincent Van Gogh cherche à capter les clairs-obscurs dans le paysage. La petite note jaune n'est encore que le rayon horizontal du soleil couchant. Puis il éclaircit sa palette. La lumière vibre au sein des autres couleurs. Il suit la route du soleil et s'installe à Arles. La petite note jaune en profite alors pour grandir. Elle est dans le bleu du ciel. Elle s'étend aux champs. Elle embrase le ciel et la terre comme un incendie. Elle est une boule de feu qui s'attaque aux visages, aux maisons... Il en fait des bouquets pour les offrir à son ami Gauguin. La nuit, des bougies allumées sur son chapeau, le peintre

poursuit le jaune avec ses pinceaux jusqu'à ce champ de blé jaune au-dessus duquel s'envolent quelques corbeaux noirs...

A New York, c'est la couleur des taxis... En France, celle de la poste après avoir été celle des rois... Chez les sportifs, celle du vainqueur du Tour de France, des athlètes de la Jamaïque, des footballeurs du Brésil... Chez les bouddhistes, une couleur sainte... Chez les Chinois, celle de l'empereur, du pouvoir, de la sagesse... Chez Arthur Rimbaud, sans doute une consonne... Chez les Grecs, la couleur du dieu Apollon, dieu de l'art et de la poésie... Chez les Egyptiens, la couleur de Râ, créateur de l'univers... Selon les recherches de Pantone et les théories de Birren, un lettrage noir sur un fond jaune constitue la combinaison la plus lisible et induit le mieux la mémorisation... Chez nous, directrices et directeurs de la photographie, le jaune – couleur la plus lumineuse du cercle chromatique – est choisi pour signifier l'incidence d'un rayon de lumière... Cependant cette couleur primaire – en peinture car en numérique le jaune est une couleur complémentaire – est également la couleur choisie par les nazis pour stigmatiser les Juifs avec l'étoile à six branches cousue sur des vêtements... C'est aussi la couleur des traîtres, des fous, de l'orgueil, de l'adultère, de la méfiance, de la trahison...

Après avoir tenté le violet – couleur complémentaire du jaune – parce que c'était le mélange du rouge et du bleu, la majorité des rédactions avait finalement choisi le jaune pour montrer la victoire d'un candidat qui ne se disait ni de droite ni de gauche. Il faut avouer que le mouvement lancé par l'ancien ministre de l'économie avait représenté un véritable casse-tête pour les services infographies des différents médias, les couleurs des différents partis étant établies : la droite en bleu, plus ou moins foncé, la gauche en rose et rouge, etc.

Alors le jaune était sorti des urnes pour montrer l'émergence de quelque chose de nouveau, en rupture avec les partis traditionnels... C'était cependant bien mal connaître les nuances d'une couleur que de l'imposer ainsi dans des schémas, des camemberts et des graphiques de tout ordre... Moins de deux ans après que le jaune ne cesse de représenter les abstentionnistes pour saluer la victoire de l'élu, voilà qu'aujourd'hui, le jaune devient la couleur de la colère...

Pas certain qu'en 2019 cette couleur caractérise toujours le mouvement "En marche" lors des prochaines élections européennes... Cela étant, de l'autre côté de l'Atlantique, un signal nous était parvenu le soir du second tour : le *New York Times* n'avait-il pas publié une carte aux couleurs diamétralement opposées à celles sorties de nos rédaction ? Le parti d'extrême droite avait la couleur bouton d'or tandis que le bleu était choisi pour célébrer la victoire du parti émergent !

Pour élargir notre spectre lumineux tout en assumant pleinement des racines stéphanoises, je propose de rendre hommage ici non pas à un traité philosophique mais à un classique de la littérature de jeunesse avec lequel nous sommes plusieurs à avoir grandi : *Petit-Bleu et Petit-Jaune*, ça vous dit quelque chose ?

Alors, puisque la période l'exige, embrassons-nous en ce début d'année, comme "Petit-Bleu et Petit-Jaune" à la fin de leur histoire, et mettons une pointe de vert au milieu de nos palettes.

Un vert que je souhaite tendance en 2019 tant il y a urgence à se préoccuper de choses qui dépassent largement notre petit Hexagone [2]. ■

Gilles & Jaune

« C'est jaune... C'est moche... Ça ne va avec rien mais ça peut vous sauver la vie »
Karl Lagerfeld - Campagne publicitaire pour la sécurité routière, 2008

[1] Lettre de Vincent à son frère Théo, Arles, août 1888

[2] <https://laffairedu siecle.net>

Paris Images Trade Show (PITS) n° 6

21 janvier 2019 - 9 février 2019



Pour sa sixième édition, le Paris Images Trade Show (PITS) réunit cinq manifestations aux thématiques complémentaires et destinées à promouvoir l'ensemble de la filière audiovisuelle et cinématographique française. Le PITS sera l'occasion de développer des réflexions sur la place de la France dans le paysage mondial sous les prismes économiques, techniques et artistiques. Cette année, le Royaume-Unis sera à l'honneur.

Cinq manifestations, une synergie

► Les manifestations du PITS valoriseront :

- Les décors et les lieux de tournages avec le Paris Images Location Expo,
- Les métiers et des enjeux économiques de la filière avec la deuxième édition des Paris Images Conférences, qui propose de mettre en valeur l'ensemble des conférences proposées par le PITS,
- La collaboration France/Royaume-Unis et le rôle occupé par la France dans la production et la fabrication des films de cinématographies étrangères avec le Paris Images Cinema - L'Industrie du rêve et ses Rencontres Art et Technique,

- Les innovations technologiques dans le domaine de l'image cinéma avec le Paris Images AFC Events : Journées de la Postproduction et Micro Salon,
- Les effets visuels avec le Paris Images Digital Summit.

Dates et lieux des manifestations

Paris Images Location Expo - Le Salon des lieux de tournage

21-22 janvier 2019, Grande Halle de la Villette

Paris Images Cinema - L'Industrie du rêve

28 janvier 2019, Club de l'Etoile

Paris Images Digital Summit

30 janvier - 2 février 2019, Centre des Arts d'Enghein-les-Bains

Paris Image AFC Events

● **Journées AFC de la Postproduction**
29-30 janvier 2019, Forum des images

● **Master Class AFC**

30 janvier 2019 au soir, Forum des images

● **Micro Salon AFC**

8-9 février 2019, La Fémis

Paris Images Conférences

● **Conférences Film France - CNC**

21-22 janvier 2019, Auditorium de la Grande Halle de la Villette.

A noter que le CNC, la Ficam, la CST et Film France sont à l'initiative, pour le premier, ou partenaires, pour les autres, du PITS. ■

5^e édition du Paris Images Digital Summit

Du 30 janvier au 2 février 2019 - Centre des arts d'Enghein-les-Bains



► Le PIDS (Paris Images Digital Summit) est une manifestation dédiée aux effets visuels, croisant les enjeux créatifs, techniques et économiques d'un secteur en perpétuelle évolution. A travers des conférences, des Master Classes, des rencontres professionnelles et une programmation ouverte au grand public, le PIDS propose le meilleur de la création numérique. A noter que John Knoll (COO, Sr VFX Supervisor, ILM) recevra un Génie d'Honneur le 30 janvier 2019, lors de la 5^e édition des Digital Creation Génie Awards. ■

Pass PIDS

<https://www.parisimages-digitalsummit.com/inscriptions.html>

En savoir plus, sur le site du PIDS

<https://www.parisimages-digitalsummit.com>

Contact presse : Ophélie Surelle

ophelie.surelle@gmail.com

AFC journées de la Postproduction

29 - 30 janvier 2019

► La place stratégique qu'occupe la postproduction aujourd'hui a conduit l'AFC à y consacrer deux journées, que nous espérons conviviales et chaleureuses, au Forum des images.

Les partenaires de l'AFC pourront ainsi, dans ce lieu central de Paris, projeter et commenter essais, travaux, recherches, autant d'images et de process qui montrent le dynamisme du secteur de la postproduction en France.

Ce sera l'occasion de découvrir les dernières innovations technologiques (RAW, ACES, HDR, 4K/8K, traitements des grands capteurs) et de remettre au centre le travail de concertation entre production, réalisation et direction de la photographie.

Plusieurs conférences tenues par des experts et des artistes nous permettront à tous de mesurer les enjeux de l'image aujourd'hui au niveau international.

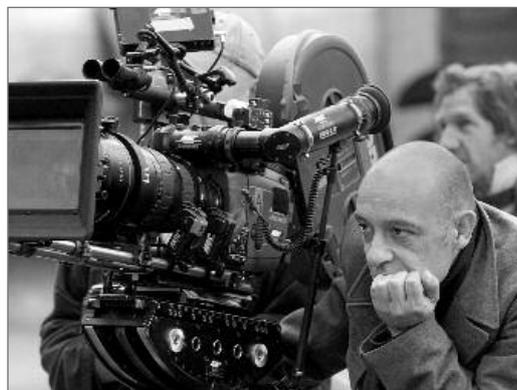
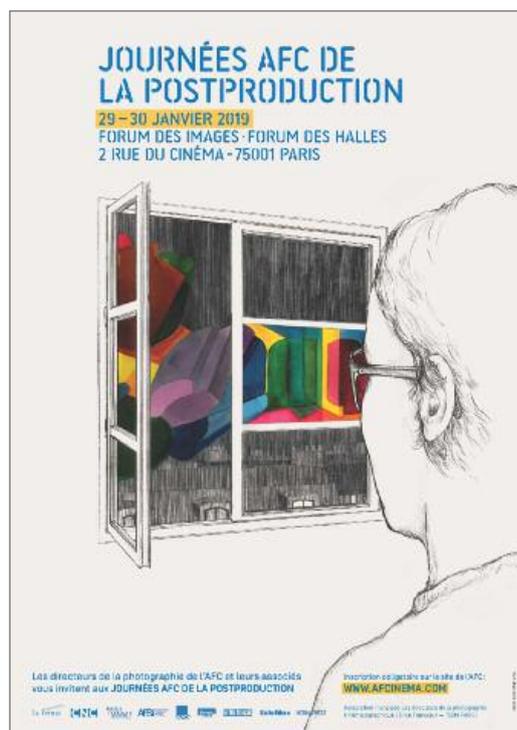
Pour conclure ces journées, une Master Class sera donnée par Bruno Delbonnel^{AFC, ASC}, avec la participation du coloriste Peter Doyle.

Des films de Jean-Pierre Jeunet à ceux des frères Coen, Alexandre Sokurov et Tim Burton, Bruno Delbonnel traverse le cinéma entre films de grands auteurs et films grand public dans lesquels il imprime avec talent sa personnalité et ses recherches sur l'image.

Son travail impressionne car, malgré les diktats des productions, il n'hésite pas à créer des images puisant profondément dans la pénombre où profondeur de champ, couleurs, filtres et composition provoquent une émotion visuelle particulière.

Bruno Delbonnel a une parole rare, l'AFC est enthousiaste à l'idée de partager ces moments avec lui lors de la Master Class exceptionnelle qui se déroulera au Forum des images le 30 janvier 2019, à 19h.

Les liens d'inscription, le détail des projections et conférences seront communiqués sur le site de l'AFC. ■



Bruno Delbonnel

Journées AFC de la Postproduction

29-30 janvier 2019, Forum des images - Forum des Halles
2, rue du Cinéma - Paris 1^{er}

actualités AFC

Nouveaux membres actifs à l'AFC

La directrice de la photographie Isabelle Razavet a récemment été admise au sein de l'AFC en tant que membre de l'association. Céline Bozon^{AFC} et Caroline Champetier^{AFC} – ses marraines – présentent ici Isabelle, comme le veut l'usage.

Exigence au travail et finesse d'analyse

Par Céline Bozon^{AFC}

► J'ai connu Isabelle Razavet par Jean-Paul Civeyrac dont elle avait éclairé le très beau court métrage *La Vie selon Luc*, en 1991. Depuis, nous avons eu plusieurs cinéastes en commun : Yves Caumon, Danielle Arbid... Nous avons également partagé des assistants, des machinos, (Marion Befve, Gaston Grandin, son machino, etc.). Au fil des ans, cette proximité naturelle nous a rendus complices. Isabelle a une exigence vis-à-vis de son travail et une finesse dans ses analyses qui forcent le respect, c'est pourquoi son entrée à l'AFC me réjouit au plus haut point. Je pense que nous avons beaucoup à apprendre d'elle et de son expérience, notamment des allers et retours qu'elle pratique entre la fiction et le documentaire. Ces derniers temps, on a beaucoup parlé ensemble de solidarité, de groupe. L'AFC en est un et j'espère qu'il saura répondre à ses attentes. Bienvenue à elle ! ■

Isabelle Razavet ou l'AFC renforcée

Par Caroline Champetier^{AFC}

► Il était temps qu'Isabelle Razavet rejoigne l'AFC ! Depuis quelque vingt années, elle poursuit une filmographie exigeante et par là même admirable. Collaboratrice au long cours de Solveig Anspag, dont elle a éclairé tous les films, elle s'est aventurée dans des espaces de fiction et de documentaire sans jamais trahir ni les sujets ni les acteurs ni sa metteuse en scène. On y ressent une grande harmonie de fabrication. A ses débuts, il y a eu le beau *Peau d'homme, cœur de bête*, d'Hélène Angèle (1999) et le documentaire impressionnant de Danièle Arbid, *Seule avec la guerre* (2000). Récemment je lui ai dit mon admiration pour son travail sur *Corniche Kennedy*, de Dominique Cabrera (2016), je suis honorée qu'elle m'ait demandé de l'introduire auprès de vous. Je sais que l'AFC se renforcera avec des personnes comme elle. ■

Lors de sa dernière réunion, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association le directeur de la photographie Matias Boucard en tant que membre actif. Ses parrains, François Catonné^{AFC} et Guillaume Deffontaines^{AFC} présentent ce nouveau venu.

Matias Boucard, un talent bien marqué

Par François Catonné^{AFC}

► Je suis heureux que Matias Boucard nous rejoigne à l'AFC. Nous avons décidé avec Guillaume Deffontaines de le parrainer. Bien sûr, c'est un opérateur dont j'aime beaucoup le travail, et un agréable compagnon, ce que j'apprécie particulièrement dans une association comme la nôtre. Je lui trouve beaucoup de talent. Ce qui m'a toujours impressionné chez des collègues, c'est la capacité à être à l'aise dans des styles de films très différents. Pour moi, c'est la marque du talent. Il a tourné *L'Odyssée*, de Jérôme Salle, à l'esthétisme classique : la mer, l'aventure, les bateaux... Mais il est aussi très brillant dans des films de genre, très modernes comme *Don't Grow Up* et *Goal of the Dead*, de Thierry Poiraud, et dans un style et une esthétique encore différents, *L'Affaire SK1*, de Fred Tellier. Pour ajouter une dimension à son talent, il faut aussi voir son travail en publicité à l'esthétisme raffiné dans tous les genres d'image. ■

Matias Boucard, idéal ambassadeur de l'AFC

Par Guillaume Deffontaines^{AFC}

► J'ai présenté la candidature de Matias Boucard car nos parcours se croisent et se suivent depuis de nombreuses années au sein de l'agence de Kinou. Malgré son succès en tournage de films publicitaires il a réussi à développer son travail en fiction sur des unitaires, avec, entre autres, Frédéric Tellier (prix pour l'image au Festival de Luchon pour *Les Robins des pauvres*, en 2011) et Julien Séri, puis sur des longs métrages comme notamment *L'Affaire SK1*, de Frédéric Tellier, *L'Odyssée*, de Jérôme Salle, et *Don't Grow Up*, de Thierry Poiraud.

Sa passion pour l'image le pousse à tester et à investir constamment dans du nouveau matériel. J'ai particulièrement remarqué ses essais sur la série Master Anamorphique, ou plus récemment sur les moyens formats et l'Alexa LF (Micro Salon 2018). Mes choix sont souvent guidés par ses dernières acquisitions (récemment la série Cooke S7 et la RED Monstro).

La sympathie du personnage, son insatiable appétit de tournages et d'aventures à travers le monde, font de Matias un ambassadeur idéal pour l'AFC, il y a sa place. ■

Consulter la page de Matias Boucard sur le site de Kinou Conseil

<http://www.kinou.fr/artiste/matias-boucard/>

Voir sa fiche personnelle

https://www.afcinema.com/_Matias-Boucard-11281_.html

Qui a tué Lady Winsley ?

de Hiner Saleem, photographié par Andreas Sinanos AFC

Avec Mehmet Kurtuluş, Ezgi Mola, Ahmet Uz

Sortie le 2 janvier 2019



Le sixième film pour moi avec Hiner Salem. Un film avec l'humeur de Hiner mais, cette fois, avec beaucoup d'Agatha Christie. Tourné entièrement en Turquie, aux îles des Princes. L'équipe était entièrement turque sauf l'ingénieur du son, Fabrice Osinski, qui est belge, et moi. Le film est produit par Agat Film (France), Marc Bordure, IFF Istanbul (Turquie), Emre Oskay, Versus Production.

Qui a tué Lady Winsley ?

Assistant caméra : Gokhan Balseven

Chef électricien : Unal Kablan

Chef machiniste : Melih Sezgin

Opérateur Panther : Ufuk Ayvali

Le matériel a été pris en Turquie.

Matériel caméra : Orion (Arri Alexa XT, Leica Summilux)

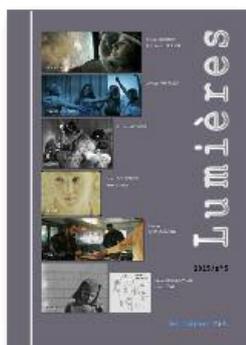
Matériel électrique : Gobo Lighting



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 téléphone ou tablette 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

Une jeunesse dorée

d'Eva Ionesco, photographié par Agnès Godard AFC

Avec Galatea Bellugi, Lukas Ionesco, Isabelle Huppert, Melvil Poupaud

Sortie le 16 janvier 2019



Eva romance sa traversée des années Palace. Couleurs et lumières à l'excès inspirées des années de l'underground parisien à l'aube des années 1980 et aussi parfois de l'esthétique des années 1960.



Une jeunesse dorée

1^{ère} assistante caméra : Agnès Letessier

2^e assistante caméra : Marion Peyrollaz

Chef électricien : Jean-Pierre Baronsky

Chef machiniste : Jérémy Stone

Production : Macassar

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Alexa Mini, série Primo)

Matériel électrique : Panalux - Machinerie : Panagrip

Laboratoire : Amazing Digital Studio

Etalonnage : Frédéric Savoir

Continuer

de Joachim Lafosse, photographié par Jean-Francois Hensgens AFC, SBC

Avec Virginie Efira, Kacey Mottet Klein, Diego Martín

Sortie le 23 janvier 2019



Ce film raconte l'histoire d'un voyage, un voyage à cheval dans une région montagneuse à la frontière entre l'Europe et l'Asie. Sibylle a organisé ce voyage avec son fils Samuel, jeune adulte, pour tenter de lui inculquer des valeurs de base en le confrontant à des gens simples et accueillants mais, avant tout, pour réparer ce qu'elle a brisé ou échoué.

► Joachim m'a demandé de lire le livre de Laurent Mauvignier, *Continuer*, à peu près un an avant le tournage.

J'ai pu, grâce à cela, observer comment il s'est approprié cette histoire, comment il a développé le point de vue qui fait de ce film, une fois encore, quelque chose qui le raconte, lui.

Très vite, il a partagé avec moi son envie de western, de grands espaces et d'une image qui aide le spectateur à tout autant voyager que nos deux personnages.

Nous avons fait beaucoup de repérages et de nombreux essais. Une question s'est très vite posée. Comment filmer des chevaux qui marchent ou galopent dans des endroits accessibles uniquement à pied ou à cheval ?

Joachim n'aime pas filmer en contre-plongée, il fallait donc de ce fait que la caméra soit à la hauteur des cavaliers. N'ayant aucune pratique de l'équitation, ce n'était pas envisageable pour moi de filmer en montant sur un cheval.

Après avoir étudié plusieurs solutions, c'est Marco Luraschi, aidé de Pascal "Chino" Madura, qui a suivi ou précédé, à cheval, nos personnages en tenant la caméra équipée d'un Maxima (système de stabilisation Arriflex) accroché par un Easy Rig à sa selle. Le Maxima était commandé par une tête à manivelles accrochée dans un sac sur le dos de Simo, mon chef machiniste. Nous suivions les chevaux à pied, parfois sur plusieurs kilomètres car Joachim avait, comme souvent dans son cinéma, une envie de durée. Cadrer à la tête manivelles en marchant et parfois dans le lit d'une rivière n'est pas des plus facile mais c'est la meilleure solution que nous ayons trouvée.

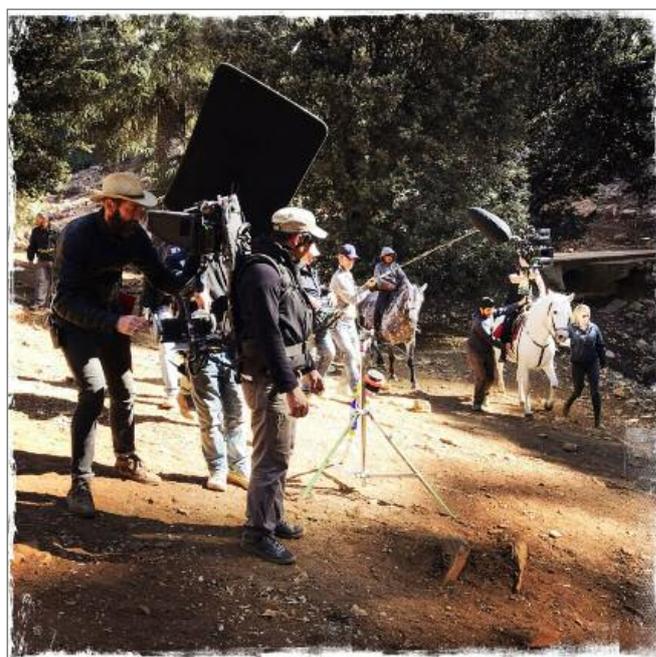
Le désir d'image de Joachim, désir partagé avec moi bien sûr, m'a poussé à choisir une RED (caméra avec laquelle je travaille depuis pas mal d'années maintenant) plutôt qu'une solution plus légère mais qui m'aurait obligé à des compromis. Idem pour les optiques puisque nous avons tourné ce film avec une série Cooke anamorphique pour le jour et une série K 35 pour les nuits, l'équipement venait de chez TSF, partenaire privilégié une fois encore.

Ce genre de film en lumière naturelle ne peut trouver son ambition visuelle que si le réalisateur et les comédiens jouent le jeu et acceptent de se contraindre aux horaires déterminés par le directeur de la photo. C'est ainsi que ça s'est passé et, évidemment, je les en remercie. J'ai néanmoins dû, parfois, m'adapter car il y avait une difficulté supplémentaire : les chevaux. Ceux-ci font entièrement partie de l'histoire, la relation entre Samuel et ses chevaux est une des clés du récit.

Je n'aurais pas pu mener ce projet à bien sans la complicité d'Eric Bialas qui a cadré la seconde caméra ni bien sûr sans Amaury Duquenne, mon assistant caméra depuis pas mal de temps.

L'équipe marocaine avec laquelle j'ai déjà fait plusieurs films, Simo El Oirdi (chef machino) et Brahim El Mazrhi (chef électro) a été parfaite, comme à chaque fois.

Le film a été étalonné chez Mikros image à Bruxelles par Richard Deusy, le résultat final lui doit beaucoup. ■



Aux manivelles, Jean-François Hensgens commande le Maxima tenu par Marco Luraschi, à cheval - Photo Eric Bialas

Continuer

Cadreur 2^e caméra : Eric Bialas

Cadreur équestre : Marco Luraschi, assisté de Pascal "Chino" Madura

Assistant caméra : Amaury Duquenne

Chef machiniste : Simo El Oirdi

Chef électricien : Brahim El Mazrhi

Matériel caméra : TSF Caméra (RED, série Cooke anamorphique et série K 35)

Étalonnage : Richard Deusy chez Mikros image, Bruxelles

Les Estivants

de Valeria Bruni-Tedeschi, photographié par Jeanne Lapoirie ^{AFC}

Avec Valeria Bruni-Tedeschi, Pierre Arditi, Valeria Golino

Sortie le 30 janvier 2019



De gauche à droite : Lucie Colombié, Jeanne Lapoirie, Valeria Bruni-Tedeschi
Photo Emmanuelle Duplay

C'est un film que nous avons tourné cet été dans le Var, près de la mer. Mis à part le début et la fin à Paris, quelques scènes de gare et de rue, il est quasiment en décor unique, une grande maison et son parc descendant jusqu'à la mer.

► Plusieurs scènes avec beaucoup de comédiens, l'envie de pouvoir tourner le plus possible en plans-séquences, pouvoir capter et rendre utiles les moments de grâce des non comédiens, autant de raisons qui nous ont poussées à faire le choix de tourner à deux caméras tout le film.

Donc deux Arri Alexa Mini, équipées des zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm.

Et ensuite, bien choisir ses heures de tournage en fonction du soleil rentrant possiblement dans les pièces. Une longue scène, à l'heure où le soleil se couche répartie sur deux jours, a été la plus casse-tête, nous avons installé une grande toile suspendue pour couper le maximum de soleil le plus tôt possible pour pouvoir commencer notre journée pas trop tard et avoir le temps de rentrer le maximum de plans pour arriver au bout de la séquence.

En lumière, garder l'idée du fort contraste du soleil, ombres noires, parties au soleil très claires légèrement surexposées, et des couleurs !

C'est un film que j'ai adoré tourner. Grâce à une équipe d'acteurs formidables et aussi enthousiastes que nous sur ce qui sortait des scènes que nous tournions. Valeria a mis une énergie énorme sur le tournage pour mettre en scène tous ces personnages d'âges (de l'enfance à la vieillesse), de provenances, et d'expériences très différents. Le film est beaucoup plus ambitieux que ses précédents, peut-être plus dur dans le ton, toujours à la limite entre le rire et l'émotion. ■

Les Estivants

Cadreuse 2^e caméra : Emilie Monier

Assistants caméra : Lucie Colombié, Romain Baudean

Chef électricien : Nicolas Dixmier

Chef machiniste : Paul-Claude Bessière

Décor : Emmanuelle Duplay

Matériel caméra : TSF Caméra (deux Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm)

Matériel électrique, machinerie :

TSF Lumière, TSF Grip

Laboratoire : Poly Son

Etalonneur : Christophe Bousquet

festivals

Les 31^{es} Prix du Cinéma Européen annoncés



Lors de la 31^e cérémonie de remise des Prix du Cinéma Européen, qui a eu lieu samedi 15 décembre 2018 à Séville (Espagne), le Prix du Film européen 2018 a été attribué à *Cold War*, de Paweł Pawlikowski, photographié par Łukasz Żal ^{PSC}.

► Paweł Pawlikowski a reçu le Prix du réalisateur européen pour *Cold War* et le Norvégien Martin Otterbeck ^{FNF}, celui du Directeur de la photographie européen - Prix Carlo Di Palma 2018, pour *Utoya, 22 juillet*, d'Erik Poppe. A noter qu'*Heureux comme Lazzaro*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}, a reçu le Prix de l'European University Film Award (EUFA) 2018. ■

https://www.europeanfilmawards.eu/en_EN/winner-current

Les huit prix du jury : directeur de la photographie, chef monteur, chef décorateur, créateur de costumes, artistes maquilleur et coiffeur, compositeur, créateur sonore et superviseur d'effets visuels européens 2018, à l'adresse

[https://www.europeanfilmacademy.org/News-](https://www.europeanfilmacademy.org/News-detail.155.0.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=651&cHash=da53eea78d7ff82f26a1d4a9abbo8bde)

[detail.155.0.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=651&cHash=da53eea78d7ff82f26a1d4a9abbo8bde](https://www.europeanfilmacademy.org/News-detail.155.0.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=651&cHash=da53eea78d7ff82f26a1d4a9abbo8bde)

ça et là

Plaire, aimer et courir vite, de Christophe Honoré, Prix Louis-Delluc 2018

Composé de critiques et de personnalités, présidé par Gilles Jacob, le jury du Prix Louis-Delluc, réuni mercredi 12 décembre 2018, a récompensé le film de Christophe Honoré *Plaire, aimer et courir vite*, dont les images sont signées Rémy Chevrin ^{AFC}.

Le prix Louis-Delluc du premier film a été attribué ex-aequo aux *Garçons sauvages*, de Bertrand Mandico, photographié par Pascale Granel, et à *Jusqu'à la garde*, de Xavier Legrand, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}.

► « Le jury a été très sensible à ce film, dans la mesure où après *120 battements par minute*, de Robin Campillo, Christophe Honoré a traité le sida d'une manière complètement différente, de façon plus apaisée et intime », a souligné Gilles Jacob.

Étaient aussi nommés pour le Prix Louis-Delluc 2018

- *La Douleur*, d'Emmanuel Finkiel, photographié par Alexis Kavyrchine
- *En liberté !*, de Pierre Salvadori, photographié par Julien Poupard ^{AFC}
- *Les Frères Sisters*, de Jacques Audiard, photographié par Benoît Debie ^{SBC}
- *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, photographié par Laurent Tangy ^{AFC}
- *High Life*, de Claire Denis, photographié par Yorick Le Saux
- *Mademoiselle de Jonquières*, d'Emmanuel Mouret, photographié par Laurent Desmet
- *Mes provinciales*, de Jean-Paul Civeyrac, photographié par Pierre-Hubert Martin
- *La Prière*, de Cédric Kahn, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}.

Les autres premiers longs métrages en lice

- *Retour à Bollène*, de Saïd Hamich, photographié par Adrien Lecouturier
- *Sauvage*, de Camille Vidal-Naquet, photographié par Jacques Girault
- *Shéhérazade*, de Jean-Bernard Marlin, photographié par Jonathan Ricquebourg ^{AFC}. ■



technique

Un comparateur d'optiques en ligne proposé par ShareGrid

Les Assistants Opérateurs Associés (AOA) signalent sur leur site l'outil comparateur d'optiques réalisé par la communauté américaine d'opérateurs ShareGrid, une bibliothèque visuelle de plus de quarante objectifs anamorphiques et sphériques, dont des optiques anciennes. On retrouve plusieurs séries de trois ou cinq focales testées à deux ou trois valeurs d'ouverture différentes. L'ensemble des résultats est consultable en ligne via un comparateur vidéo.

► Les optiques testées, entre autres :

Anamorphiques

- Angenieux Optimo 44-440 mm T4.5
- Arri / Zeiss Master anamorphiques
- Cooke anamorphiques /i Special Flare
- Hawk V-Lite Vintage '74 anamorphiques
- Nikon AI (avec l'adaptateur Iscorama Pre-36)
- Kowa Cine Prominar anamorphiques
- Lomo anamorphiques
- Panavision Auto-Panatar anamorphiques
- P+S Technik 35-70 mm T3.2 Zoom CinemaScope
- Todd AO High-Speed anamorphiques.

Sphériques

- Arri / Zeiss Master Prime
- Canon K-35
- Cooke Speed Panchro Series II/III
- Kowa Cine Prominar
- Leica R
- Nikon AI-S
- Zeiss Super Speed MKIII.

Les résultats sont présentés sous la forme d'un comparateur vidéo dans lequel on peut choisir la série d'optiques, l'objectif et sa valeur d'ouverture.

Chaque plan est composé :

- d'une personne montrant ses deux profils
- suivi d'une bascule de point en arrière-plan puis en avant-plan
- suivi d'un pano droite-gauche puis un tilt haut-bas
- d'un essai de flare en pénombre suivi d'une fermeture de diaphragme
- d'une mire Macbeth
- d'une mire de définition avec bascule de point
- d'une mire de distorsion.

La caméra utilisée est une RED Epic Dragon (6K HD – Dragon Color 2/RED Gamma 4 – ISO 500 – 3 200K).

Les rushes n'ont pas été étalonnés, aucune correction n'a été ajoutée.

Au besoin, l'exposition a été compensée par l'obturation. ■



Lire l'article original sur le site de Assistants Opérateurs Associés

<http://www.aosocietes.com/comparateur-optiques-sharegrid/>

Voir le comparateur en ligne des optiques anamorphiques et sphériques

<https://www.sharegrid.com/ultimate-lens-library.html>

Le site ShareGrid propose par ailleurs une vidéo de comparatif d'optiques anamorphiques

<https://learn.sharegrid.com/lenstest>

Ainsi qu'une charte comparative du "bokeh" de différentes optiques.

<https://www.sharegrid.com>

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

<https://www.youtube.com/channel/UCgV58jUJM2H7NprdO5118tQ>

Premier long métrage tourné avec un DLSR Sony Alpha 7S II



Sorti sur les écrans le 5 décembre 2018, *L'Exorcisme de Hannah Grace*, réalisé par Diederik van Rooijen, photographié par Lennert Hillege et produit par Sony Pictures, est présenté comme le premier long métrage tourné entièrement (ou presque, selon les sources...) avec des boîtiers hybrides "mirrorless" Sony Alpha 7S II équipés d'optiques Vantage Hawk 65 anamorphiques.

► Quatre ou cinq boîtiers Sony Alpha 7S II et deux jeux d'objectifs Vantage Hawk 65 anamorphiques (40 mm, 60 mm et 95 mm), disponibles en permanence, ont été utilisés pour le tournage de ce film. Compte tenu du taux d'anamorphose de 1,3 des optiques Vantage Hawk et du format 16:9 du Sony Alpha 7S II, il en résulte une image au ratio 2,40:1.

« Je savais que le Sony Alpha 7S II dispose d'un capteur full frame et qu'il peut enregistrer en 4K », explique Glenn Gainor, producteur exécutif du film. « Je savais aussi

que nous devons faire le film d'une manière qui s'accorderait avec notre plan de travail et notre budget. Comme j'étais en relation avec Vantage, nous avons alors assemblé les deux pour créer un film d'une manière unique à ce jour. »

« Le réalisateur et moi-même voulions vraiment créer une morgue inquiétante et imposante », ajoute Lennert Hillege, le chef opérateur. « Nous avons immédiatement apprécié l'architecture brutale que nous avons trouvée à Boston et l'ensemble de la morgue a été construit pour correspondre à cela. Glenn était très intéressé

par le tournage avec un appareil photo très léger et sensible à la lumière, conduisant à une façon différente de réaliser le film. Ces deux éléments nous ont amenés à conclure que la seule façon de tourner était d'utiliser un full frame, une touche anamorphique et une sorte de style vintage. Le Sony Alpha 7S II avec les objectifs Hawk 65 était l'outil idéal pour ce travail. »

« Compte tenu des tendances en matière d'appareils photo numériques et de l'importance que représente le choix des objectifs, on peut dire que c'est l'avenir du cinéma », conclut Glenn Gainor. ■

[Lire l'article en français](https://phototrend.fr/2018/12/long-metrage-sony-alpha-7s-ii/)

<https://phototrend.fr/2018/12/long-metrage-sony-alpha-7s-ii/>

[Lire l'article en anglais](https://www.vantagefilm.com/en/news/hawk65-and-sony-a7s-deliver-epic-images-on-a-budget-10863)

<https://www.vantagefilm.com/en/news/hawk65-and-sony-a7s-deliver-epic-images-on-a-budget-10863>

[Making Of du film](https://www.youtube.com/watch?v=nsUlXWgJglg&feature=youtu.be)

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

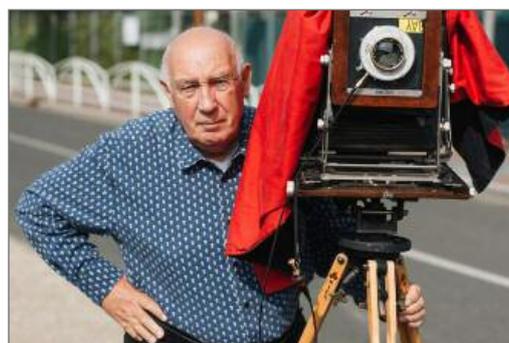
expositions

"Paysages d'architecture" : une promenade à Issy par Raymond Depardon

Une quarantaine de photos de Raymond Depardon est exposée au Musée d'Issy-les-Moulineaux jusqu'au 30 juin 2019. Cette exposition inédite offrira un panorama significatif de l'évolution urbaine et de l'innovation architecturale à Issy.

► Jusqu'à l'été 2019 se déroule une importante manifestation culturelle, "Métamorphoses : Issy se (ré)invente", qui propose un panorama significatif de l'évolution urbaine et de l'innovation architecturale de la Ville au 21^e siècle.

Les plus grands architectes français et internationaux (Christian de Portzamparc, Jean Nouvel, Jean-Michel Wilmotte, Daniel Libeskind, Winy Maas) transforment Issy-les-Moulineaux en favorisant sa mutation de la banlieue industrielle photographiée par Robert Doisneau au début du 20^e siècle en une ville moderne, pleinement ancrée au cœur du Grand Paris, qui s'offre cette année au regard d'un autre grand nom de la photographie, Raymond Depardon. ■



<https://www.artistikrezo.com/agenda/paysages-darchitecture-une-promenade-a-issy-par-raymond-depardon.html>

ça et là

Soirée des diplômés de l'ENS Louis-Lumière 2018



Costa-Gavras, Président de La Cinémathèque française, Frédéric Bonnaud, Directeur général de La Cinémathèque française, Gilles Gaillard, Président du Conseil d'administration de l'ENS Louis-Lumière et Vincent Lowy, Directeur de l'ENS Louis-Lumière ont le plaisir de vous inviter à la Soirée des diplômés 2018, le lundi 14 janvier 2019, à 20h, à la Cinémathèque française.

► Avec la présentation des réalisations cinématographiques, photographiques et sonores de étudiants de la promotion 2018. La projection sera suivie d'un cocktail.

Au programme de la soirée :

- Salle de projection Henri-Langlois, de 20h à 22h : présentation des réalisations cinématographiques, photographiques et sonores de étudiants de la promotion 2018.

- Cocktail.

Accès prévu à partir de 19h15. ■

Cinémathèque française

Salle Henri-Langlois

51, rue de Bercy - Paris 12^e

Inscription indispensable avant le vendredi 11 janvier 2019

<https://www.ens-louis-lumiere.fr/form/inscription-soiree-diplomes-1819>

31^e Foire des Cinglés du Cinéma



► La 31^e édition de la Foire internationale des Cinglés du Cinéma se tiendra à Argenteuil (Val d'Oise) les 25 et 26 janvier 2019. Elle accueillera pendant deux jours des exposants venus du monde entier qui proposeront aux collectionneurs des objets liés au cinéma et au pré-cinéma : matériel de projection, films, photos, bobines, affiches, livres, jouets optiques, faisant ainsi le bonheur des amateurs... Lors de cette édition, les effets spéciaux seront à l'honneur. ■

Foire des Cinglés du Cinéma

Vendredi 25 janvier, de 10h à 19h : journée réservée aux professionnels - entrée 5 euros

Samedi 26, de 9h à 18h : entrée gratuite

Espace Jean-Vilar

9, boulevard Héloïse - Argenteuil - Val d'Oise (95)

Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour leur première séance de l'année, mardi 8 janvier 2019, la nouvelle équipe du Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront la directrice de la photo Katell Djian et projeteront le documentaire de Patricio Guzmán qu'elle a photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec Katell Djian (et Patricio Guzmán, sous réserve), l'occasion pour le public d'échanger avec elle à propos de son travail sur *Le Bouton de nacre* et sur bien d'autres films auxquels elle a collaboré.

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

Mardi 8 janvier 2019 à 20h précises

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

expositions

Il était une fois Tonino Delli Colli, et sa valise

Depuis le mois d'octobre, la Cinémathèque française rend hommage à Sergio Leone avec une rétrospective de ses films et une exposition, "Il était une fois Sergio Leone", qui lui est consacrée, et ce jusqu'au 28 janvier 2019. Tonino Delli Colli a photographié trois de ses films ; sa valise d'opérateur, sa cellule et quelques accessoires lui ayant appartenu sont en vitrine dans une des salles de l'exposition.

► « En réinventant le western, genre populaire par excellence, Sergio Leone aura changé la face du cinéma. Le public a tout de suite fait un accueil triomphal à ses films alors que la critique ne comprenait pas que l'Ouest n'avait plus besoin d'être américain tant il était désormais ancré dans l'imaginaire universel. Or Sergio Leone est un grand cinéaste de l'imaginaire. »

C'est en partie en ces termes que Frédéric Bonnaud, directeur général de la Cinémathèque française, présente l'ouvrage faisant office de catalogue de l'exposition, *La Révolution Sergio Leone*, que la Cinémathèque française et la Fondazione Cineteca di Bologna consacrent au cinéaste. « Constitué de textes [de celui-ci], de témoignages de ses collaborateurs et d'essais critiques, illustré de photos de tournage et d'affiches, cet ouvrage explore les multiples facettes d'un cinéaste qui a su fonder son cinéma sur ses rêves d'enfant. »

Tonino Delli Colli a dirigé la photographie du *Bon, la brute et le truand* (1966), *Il était une fois dans l'Ouest* (1968) et *Il était une fois en Amérique* (1984). Parmi les entretiens publiés dans *La Révolution Sergio Leone*, on pourra lire des propos de Tonino Delli Colli recueillis par Christopher Frayling, co-auteur avec Gian Luca Farinelli du catalogue. A noter que Kodak, membre associé de l'AFC, est partenaire de l'exposition "Il était une fois Sergio Leone". ■



Quelques extraits des propos de Tonino Delli Colli, à l'adresse

<https://www.afcinema.com/il-etait-une-fois-Tonino-Delli-Colli-et-sa-valise.html>

Exposition "5 ans - 20 artistes" à la Galerie Cinema



A l'occasion de son cinquième anniversaire, la Galerie Cinema réunit tous ses artistes autour d'une exposition collective, "5 ans - 20 artistes", présentée du 14 novembre 2018 au 12 janvier 2019, et publie un ouvrage qui regroupe une sélection de leurs œuvres, dont certaines inédites.

► Depuis septembre 2013, quand Anne-Dominique Toussaint a ouvert sa Galerie Cinema, des artistes prestigieux se sont succédés pour révéler au public la grande liberté de leurs créations. Cinq ans après, réalisateurs, acteurs, chefs opérateurs, photographes, illustrateurs fêtent ensemble le chemin parcouru et présentent à cette occasion des œuvres inédites.

L'occasion de découvrir les nouvelles créations d'Atiq Rahimi, l'intimité d'une rencontre photographique entre Agnès

Godard et Peter Handke, la complicité de Gus Van Sant et Joaquin Phoenix devant l'objectif de Marcel Hartmann, l'étonnante installation plastique de Charlotte Le Bon, ou encore l'érotisme des dessins de Romain Duris... La Galerie Cinema publie également un ouvrage d'art rétrospectif regroupant une sélection d'œuvres des vingt artistes ayant exposé depuis l'ouverture, librement inspirés par l'univers du 7^e art. Un ouvrage unique à la frontière du cinéma et de l'art contemporain.

Ce catalogue propose une sélection d'œuvres de Kate Barry, Ed Lachman, Atiq Rahimi, Harry Gruyaert, Cédric Klapisch, Agnès Godard, James Franco, Vincent Perez, Raymond Depardon, Stephan Zaubitzer, Valérie Donzelli, Danielle Arbid, Carlos Saura, Marcel Hartmann, Charlotte Le Bon, Hervé Guibert, Pierre Boulat, Romain Duris, Bruno Nuytten, Annabel Briens et Stéphane Manel. ■

Galerie Cinema

26, rue Saint-Claude - Paris 3^e

Du mardi au samedi, de 11h à 19h

in memoriam

Disparition de Witold Sobociński PSC (1929 - 2018)

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC



Roman Polański et Witold Sobociński à Bydgoszcz le 10 novembre 2018 - Photo Tytus Żmijewski

Witold Sobociński PSC est décédé le 19 novembre 2018, quelques jours après avoir été honoré par un Lifetime Achievement Award dans le cadre du Festival EnergaCamerimage à Bydgoszcz, en Pologne. Jazzman, directeur de la photographie et pédagogue, il aura marqué de son empreinte la cinématographie polonaise au travers de ses collaborations avec les réalisateurs Jerzy Skolimowski, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi, Wojciech Has, Jerzy Kawalerowicz, Roman Polanski...

► Witold Sobociński est né le 15 octobre 1929 à Ozorków, dans la région de Łódź. Il appartient à cette nouvelle génération d'opérateurs (avec Jerzy Lipman, Jerzy Wójcik, Mieczysław Jahoda, Jan Laskowski, Krzysztof Winiewicz) et de cinéastes polonais d'après-guerre (Andrzej Wajda en particulier), pour la plupart issus de la nouvelle école de cinéma de Łódź, créée en 1948.

le cadre des films d'étudiants qu'il seconde ce dernier sur *Godzina bez słońca*, de Paweł Komorowski en 1955, dans lequel le jeune Roman Polański interprète un rôle. Puis il signe les images de *Łódzie wypływają o świcie* (*Les bateaux partent à l'aube*), un court métrage de treize minutes réalisé par Ryszard Ber. Tourné durant trois semaines vers Jantar, dans le delta de la Vistule près de Gdańsk, ce docu-fiction sur une petite communauté de pêcheurs s'inspire ouvertement de *La terre tremble*, de Luchino Visconti, et vaudra à Sobociński d'être primé en 1957 dans un festival de films d'étudiants à Moscou.

1966) et Jerzy Lipman (*Zosya*, de Mikhail Bogin, en 1967). Malchanceux pour ses débuts comme chef opérateur en 1967 puisque *Haut les mains !*, de Jerzy Skolimowski, sera interdit par la censure et distribué seulement en 1981.



Witold Sobociński, à gauche, à la batterie

Entre 1948 et 1960, il est musicien de jazz, jouant principalement du trombone ou de la batterie au sein d'un célèbre orchestre, le légendaire Melomani, fondé par Jerzy Matuskiewicz, époque où le jazz était pourtant interdit par les autorités car il incarnait, à leurs yeux, la décadence de la culture américaine. Matuskiewicz racontera plus tard que la police politique chargée de surveiller les concerts ne connaissait pas grand-chose au jazz et qu'il suffisait de leur offrir de la vodka pour qu'ils ne se préoccupent plus de la suite du concert !

Sobociński suit en parallèle les cours de la célèbre école de cinéma de Łódź, dont il sortira diplômé en 1955, dans la même promotion que Jerzy Wójcik. C'est dans



Witold Sobociński, en 1967, sur le tournage de *Haut les mains !*, de Jerzy Skolimowski

Łódzie wypływają o świcie, de Ryszard Ber
<https://youtu.be/jBYxzweelXY>

Entre 1955 et 1959, il travaille comme cameraman pour une télévision locale à Łódź, se lassant vite du statisme des lourdes caméras de studio, puis tourne des documentaires et des films éducatifs pour le studio Czołówka, une production de films militaires à Varsovie, jusqu'en 1966.

Durant cette période, il fut aussi cadreur aux côtés de Krzysztof Winiewicz (*Czerwone berety*, de Paweł Komorowski, en 1962), Jerzy Wójcik (*Pharaon*, de Jerzy Kawalerowicz, en 1965), Mieczysław Jahoda (*Les Codes*, de Wojciech Has, en

Witold Sobociński tourne ensuite avec Andrzej Wajda (*Tout est à vendre*), de nouveau avec Jerzy Skolimowski (*Les Aventures du brigadier Gérard*), Krzysztof Zanussi (*La Vie de famille*) et Andrzej Zulawski (*La Troisième partie de la nuit*). Son travail s'inscrit alors totalement dans la continuité de cette nouvelle vague initiée dès le milieu des années 1950 par des opérateurs comme Jerzy Lipman et Jerzy Wójcik, en rupture avec le classicisme que représentaient leurs illustres prédécesseurs tels Seweryn Steinwurzel et Albert Wywerka. Sobociński ajoutait que sa formation de jazzman et ses improvisations en solo l'avaient très tôt amené à considérer chaque film comme un opus unique nécessitant un traitement photographique différent, enrichi par un sens du rythme qui le distinguait alors de ses confrères.



La Vie de famille, de Krzysztof Zanussi (1970) - Captures d'images d'après DVD



Andrzej Wajda et Witold Sobociński sur le tournage de Tout est à vendre, en 1968



Les Noces, d'Andrzej Wajda (1972) - D'après scan copie 35 mm



La Clepsydre, de Wojciech Has (1973) - Captures d'images d'après DVD



Jerzy Wójcik et Witold Sobociński sur le tournage de Wrota Europy

C'est dans cette première moitié des années 1970 qu'il va tourner ses films les plus célèbres, ceux qui lui vaudront une reconnaissance internationale : le style flamboyant et virevoltant des *Noces* (A. Wajda, 1972) où la caméra est tenue par Sławomir Idziak, l'univers onirique et le bric-à-brac d'une grande créativité formelle de *La Clepsydre* (W. Has, 1973), le réalisme mâtiné de lyrisme de *La Terre de la grande promesse* (A. Wajda, 1974).

Suivront *La Mort du Président* (Jerzy Kawalerowicz, 1977), *Les Chemins de la nuit* (Krzysztof Zanussi, 1979), *L'Hôpital de la transfiguration* (Edward Zeborwski, 1979), *Widziadlo* (Marek Nowicki, 1983) avant que Sobociński ne retrouve Roman Polanski, trente ans après l'école de Łódź, avec *Pirates*, en 1986, et *Frantic*, en 1988.

Ses dernières années d'activités derrière la caméra furent comme un retour aux sources puisqu'il signa les images d'un film sur le jazz (*Il était une fois le jazz*, de Feliks Flak), partagea le crédit avec l'Italien Dante Spinotti sur *Les Eaux printanières*, de Jerzy Skolimowski, avant d'être appelé par son camarade de promotion Jerzy Wójcik, passé à la réalisation, afin d'assurer la mise en images de *Skarga*, en 1991, et de *Wrota Europy*, en 1999. ■

● Rappelons enfin que Witold Sobociński était le père de Piotr Sobociński, talentueux directeur de la photographie, prématurément disparu à l'âge de 43 ans (1958 - 2001) auquel on doit, entre autres, les images du *Décalogue #3* et *#9* et de *Trois couleurs : Rouge* de Krzysztof Kieślowski.

● Piotr Sobociński Jr. et Michał Sobociński, fils de Piotr et petits-fils de Witold, perpétuent aujourd'hui la tradition après être passés à leur tour par l'école de Łódź, où leur grand-père enseignait depuis le milieu des années 1980.

● *Les Noces*, d'Andrzej Wajda, fait partie des 100 films sélectionnés dans l'album *Making Pictures : A Century of European Cinematography*, publié par Imago en 2003.

● Dans son numéro de mars 2003, *l'American Cinematographer* a consacré un article à la carrière de Witold Sobociński à l'occasion de la remise d'un "ASC International Achievement Award".

in memoriam

Disparition de Nicolas Roeg (1928 - 2018)

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC



Chef opérateur de Roger Corman, Richard Lester, François Truffaut et John Schlesinger dans les années 1960, avant de passer lui-même à la réalisation, Nicolas Roeg est décédé le 23 novembre 2018, à l'âge de 90 ans.

► Nicolas Roeg restera comme une des figures majeures et atypiques du cinéma britannique des années 1960-80, d'abord parce qu'à l'instar de ses confrères Bernard Knowles, Arthur Crabtree, Ronald Neame, Freddie Francis, Guy Green, Jack Cardiff et Chris Menges, il aura mené avec succès une double carrière de directeur de la photographie et de réalisateur. Ensuite et surtout, parce que son univers aussi bien visuel que thématique ne décalque pas le réel et ne cherche pas le naturalisme. À revoir la plupart de ses films, on est vite séduit par la puissance narrative et évocatrice des images, cette capacité à nous emmener au-delà de ce qui pourrait simplement être montré, par un glissement presque imperceptible vers le symbolique voire le psychanalytique ainsi qu'un goût pour une forme de psychédélisme propre au cinéma anglais des années 1960-70. On reste d'ailleurs frappé par une certaine similitude avec le travail de Vilmos Zsigmond, qui savait lui aussi faire surgir la torpeur, suggérer une menace à venir à travers des paysages campagnards ou urbains les plus sereins en apparence. Interviewé en 1994 par Brian McFarlane, Nicolas Roeg ne déclarait-il pas : « Le cinéma est curieusement très conservateur. Aujourd'hui encore, tout ce qui s'éloigne du plan moyen, plan large, gros plan, tout ce qui s'affranchit des canons de la grammaire est perçu comme extraordinaire. Le cinéma reste conservateur car finalement il y a beaucoup d'argent en jeu. »

Né le 15 août 1928, Nicolas Roeg débuta en 1950 dans les studios de Marylebone en travaillant au doublage de films français ainsi qu'au montage. Il rejoint ensuite les studios de la MGM à Boreham Wood en tant que second-assistant opérateur au côté de Joe Ruttenberg sur le tournage de *L'Histoire des Miniver* : « N'oubliez pas que vous travaillez pour le cinéma et non pas pour intégrer la Société Royale de Photographie », lui lança Ruttenberg !

Assistant de Freddie Young (*Le Retour de Bulldog Drummond*, de Victor Saville, *La Croisée des destins*, de George Cukor, et *Une île au soleil*, de Robert Rossen), il officia par la suite comme cadreur avec Jack Asher (*Passeport pour la honte*, d'Alvin Rakoff), Jack Hildyard (*Horizons sans frontières*, de Fred Zinnemann) et Ted Moore (*Le Procès d'Oscar Wilde*, de Ken Hughes). Il assura les prises de vues seconde équipe de *Lawrence d'Arabie* et fut chef opérateur de séries télévisées puis de films à petit budget comme *The Caretaker*, de Clive Donner (un huis-clos en N&B d'après une pièce d'Harold Pinter) et *Le Masque de la mort rouge*, de Roger Corman (en couleurs) d'après Edgar Allan Poe.



Sur le tournage de *Fahrenheit 451*, de François Truffaut Tony Richmond (clapman), Nicolas Roeg, Alex Thomson (cadreur) et Kevin Kavanagh (assistant caméra)



Le Masque de la mort rouge - Captures d'images d'après DVD



Fahrenheit 451 - Nicolas Roeg, à gauche, et François Truffaut



Fahrenheit 451 - Captures d'images d'après DVD



Loin de la foule déchaînée - Captures d'images d'après DVD

Après une comédie totalement déjantée de Richard Lester (*Le Forum en folie*), Nicolas Roeg rejoint François Truffaut venu tourner à Londres l'adaptation d'un roman de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* : « C'était un film assez ample, assez spectaculaire et il était impossible de trouver le financement d'un tel film en France, ainsi que les possibilités de le faire : il y avait souvent des décors qui prenaient feu, il fallait donc des studios absolument aménagés avec des équipes de pompiers réels en plus de nos acteurs pompiers prêts à éteindre les incendies. Il fallait des lance-flammes, tout un matériel. Bien que le film soit très différent, on devait quand même faire appel à peu près aux mêmes techniciens que ceux qui font les films de James Bond. » (F. Truffaut)

« Nous avons tourné quelques tests où j'essayai d'obtenir quelque chose de joli. On tournait sur de l'Eastmancolor mais Truffaut voulait des couleurs criardes comme en Technicolor. L'ancien procédé trichrome avait un rendu luxuriant, artificiel et clinquant, et le cinéma de cette époque s'éloignait du naturalisme. Mais j'ai compris ce qu'il voulait dire. » Roeg opta pour une photographie plutôt vigoureuse avec une forte présence de la couleur rouge et des flammes dans un ensemble aux couleurs automnales.

L'année suivante, Roeg change totalement de registre avec *Loin de la foule déchaînée*, adaptation d'un roman de Thomas Hardy par John Schlesinger, où il retrouve Julie Christie. Tourné en Scope Panavision afin de magnifier les paysages du Dorset, ce film préfigure *Tess* que Roman Polanski tournera douze ans plus tard.

Puis Nicolas Roeg et Julie Christie rejoignent Richard Lester pour le tournage de *Petulia* à San Francisco où le réalisateur transpose l'atmosphère "Swinging London" dans ce mélodrame aux relents de psychédéisme qui conserve le charme suranné d'un chromatisme très "sixties".

Passé ensuite à la réalisation, Nicolas Roeg assurera lui-même la mise en images de ses deux premiers films (*Performance* en 1968 et *La Randonnée* en 1971) avant de confier la caméra à ses deux ex-collaborateurs, Anthony Richmond (*Ne vous retournez pas ; l'Homme qui venait d'ailleurs ; Enquête sur une passion*) ou Alex Thomson (*Eureka ; Tack 29*).

● *Ne vous retournez pas* (*Don't Look Now*) fait partie des 100 films sélectionnés dans l'album *Making Pictures : A Century of European Cinematography*, publié par IMAGO en 2003. ■



Nicolas Roeg sur le tournage de *Petulia* en 1968

Petulia : The Uncommon Movie, un reportage de Ronald Saland sur le tournage de *Petulia*, dans lequel on aperçoit à plusieurs reprises Nicolas Roeg au travail
<https://youtu.be/hSas5tG4Bvo>

ACS France associé AFC

► L'équipe d'ACS France souhaite à tous de joyeuses fêtes ainsi qu'une très belle nouvelle année 2019 !



La sortie de janvier 2019



Installation de la Shotover K1

Premières vacances, réalisé par Patrick Cassir et photographié par Yannick Resigeac, sort en salles le 2 janvier 2019. Nous remercions l'équipe du film de nous avoir fait confiance sur ce très beau projet. Nos équipes ont assuré une prestation hélicoptère avec notre Shotover K1 équipée d'une Alexa XT et d'une optique 19-95 mm à proximité de la ville de Nantes en octobre 2017. Les conditions météorologiques étaient très peu favorables lors de notre installation en début de journée mais nous avons promptement réagi en fin de journée dès que le ciel s'est dégagé afin d'obtenir les images souhaitées.



Hélicoptère et Shotover K1 équipée de l'Alexa XT

La TwizyCam, véhicule travelling électrique polyvalent

Installer des caméras sur des voitures se fait depuis bien longtemps dans le cinéma : pour filmer la route, une autre voiture, un personnage qui fait un footing... Il y a mille raisons d'utiliser un véhicule travelling, et tout autant de solutions : de la caméra à l'épaule par la porte ouverte de la Twingo d'un étudiant, à l'impressionnant Russian Arm stabilisé sur le toit d'un 4x4 hyper puissant, il faut dire qu'il y a un monde !



Aujourd'hui, c'est d'un petit véhicule bien plus discret qui fait l'objet de notre article : la TwizyCam. Vous connaissez très probablement la Twizy, ce petit hybride qui est un savant mélange de la voiture et du scooter : 4 roues, un carénage, un volant, deux sièges l'un derrière l'autre... et un petit moteur électrique ! ACS France vous en propose une version préparée pour les tournages par Stunt Central Action, qui se prête parfaitement au jeu du véhicule travelling. Extrêmement compacte, maniable et silencieuse, la Twizy est bien plus à l'aise dans des situations délicates que la plupart des voitures standard. Débridée, elle ne fait pas pâle figure non plus face aux grosses machines, pouvant atteindre les 100 km/h en cinq secondes ! La version que nous vous proposons est équipée de tout un système de rig permettant d'y installer une grande variété de têtes gyro-stabilisées.



La TwizyCam est aussi suffisamment compacte pour être transportée dans une camionnette qui contient par la même occasion tous les accessoires de rig : tubes aluminium, plateforme et accessoires pour le toit, sièges optionnels pour embarquer deux techniciens supplémentaires à l'avant ou l'arrière de la voiture...

Le tout s'installe très rapidement, et la voiture est en général prête à recevoir la caméra en moins d'une heure. La petite taille de ce véhicule ne l'empêche pas de mettre en place des compléments de machinerie spécifiques, tels que le lift électrique permettant de commander la hauteur de caméra, ou un bras robotisé transformant effectivement la TwizyCam en Russian Arm miniature.



Mais la plus grande force de cet outil étant sa simplicité de mise en œuvre, notre combinaison préférée est l'ensemble "TwizyCam + Shotover G1 + Blackarm". Cette association emportera sans difficulté et en toute stabilité une Arri Alexa Mini par exemple, équipée de la référence en terme de zoom compact : un Angénieux Optimo 15-40 mm, grand angle qui mettra en valeur les mouvements de travelling de la Twizy. ■

Contacts :

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

English version

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

Canon associé AFC

► Un 20 mm T1.5 vient compléter la série d'optiques fixes Canon CN-E

Le CN-E 20 mm T.15 LF, présenté pour la première fois à Camerimage 2018, vient compléter la série d'optiques fixes cinéma numérique de Canon, qui comprend désormais sept objectifs, de 14 mm, 20 mm, 24 mm, 35 mm, 50 mm, 85 mm et 135 mm.

L'optique asphérique est dotée d'une monture EF, couvre le Full Frame et est destinée à une utilisation en 4K. ■



En savoir plus, sur le site de Canon

<https://www.usa.canon.com/internet/portal/us/home/products/list/lenses/cinema/prime>

Cartoni associé AFC

► Colorbox et Cartoni France se réunissent pour vous proposer des solutions énergie innovantes et vous présenter le PowerCub 3 kW, groupe autonome de 3 500 Wh.

Voici le PowerCub 3 kW !

C'est un groupe électrique de 3 500 Wh qui va donner un peu plus de 3 kW en sortie d'inverter.

Il est équipé de deux prises de 220 V qui peuvent cumuler jusqu'à 1 000 W en débit !

Une appli smartphone est disponible pour suivre la vie de la batterie ! Le chargeur est intégré.

Et le tout mesure la taille d'un bagage cabine à roulettes, bien protégé dans son PeliAir.

Disponible chez Cartoni France. ■



Nous suivre

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

English version

<https://www.afcinema.com/Hot-News-on-Power-side-at-Cartoni-France.html>

DMG by Rosco associé AFC

► Toute l'équipe de DMG by Rosco sera présente au Micro Salon cette année et vous présentera le Maxi Mix. 120x35x2 cm pour 360 W de consommation.

Le Maxi est le grand frère du Mini et du SL1 Mix, doté d'une technologie "full color" avec six LEDs (rouge, lime, vert, bleu, ambre et blanc), permettant une large gamme de blancs aux spectres de qualité, une bibliothèque élargie de gé-

latines Rosco et une immense gamme de couleurs. Le tout contrôlé par de multiples technologies : DMX en filaire et sans fil (Lumen Radio), Artnet via WIFI ou RJ45 et l'application mobile myMIX via Bluetooth, disponible gratuitement sur Android et IOS.

La gamme de produits Rosco sera également présente sur le stand, avec en démonstration le Rosco SoftDrop jour/nuit. ■



Eclair associé AFC

► Actualités Cinéma

Film traité en EclairColor en salles fin décembre

● *Au bout des doigts*, de Ludovic Bernard, production Récifilms, DP Thomas Hardmeier ^{AFC}.



Actualités Patrimoine

Films en cours de restauration chez Eclair

● *Attention bandits* (1986 - 4K), de Claude Lelouch, production Les Films 13, DP Jean-Yves Le Mener

● *La Femme rêvée* (1929), de Jean Durand, production Gaumont

● *Les Glaneurs et la glaneuse* (2000 - 2K), d'Agnès Varda, production Ciné Tamaris, DP Agnès Varda

● *Lieu du crime* (1986 - HD), d'André Téchiné, production MK2 Films, DP Pascal Marti ^{AFC}

● *Saint-Cyr* (1999 - 4K), de Patricia Mazuy, production Archipel 35, DP Thomas Mauch

● *Univermag II*, de Renan Pollès, production Renan Pollès, DP Renan Pollès

● *Viva la vie* (1984 - 4K), de Claude Lelouch, production Les Films 13, DP Bernard Lutic. ■

English version

<https://www.afcinema.com/The-Eclair-news-in-January-2019.html>

Emit associé AFC

► Depuis le lundi 3 décembre 2018, Emit et ses équipes sont installés dans de nouveaux locaux, situés au 6, boulevard de la Libération, à Saint-Denis, dans la Zone d'activités Urbaparc 1, Bâtiment B2. Coordonnées inchangées. ■



FilmLight associé AFC

► **Premier pas pour le scanner Arclight**
Lors de la pré-production de First Man, qui relate l'épopée de Neil Armstrong et du premier pas sur la Lune, le réalisateur Damien Chazelle (La La Land, Whiplash) a contacté la NASA dans l'espoir de pouvoir consulter leurs archives de l'époque Apollo.

Un accès total a été accordé par l'agence spatiale américaine et l'équipe du film a pu choisir parmi une très large collection de films. Le lancement d'Apollo était couvert par plusieurs caméras, en plan large mais aussi avec des plans serrés de l'équipement technique de la fusée Saturn V. Malheureusement, le format de pellicule, de la Kodak Ektachrome reversal en 70 mm 10 perforations, conçu à des fins militaires, n'était pas compatible avec les scanners les plus modernes. Cette pellicule conçue par Kodak pour la NASA permettait de capturer une dynamique extrêmement large afin de



saisir tous les détails lors d'un décollage de nuit, les très hautes lumières des réacteurs affectant moins les zones plus sombres du pas de tir.

David Keighley, président de IMAX, attira l'attention de l'équipe de *First Man* vers un prototype de scanner en cours de dé-

veloppement par FilmLight, et qui pourrait permettre de transférer ce film. Le producteur des effets visuels Kevin Elam rentra alors en contact avec FilmLight.

Fondée en 2002, la société FilmLight est aujourd'hui reconnue pour sa solution d'étalonnage, de finalisation et de mastering Baselight. Mais son premier produit, le scanner Northlight - adapté aux pellicules 16, 35 et 65 mm - était considéré comme une référence de l'industrie et continue d'être utilisé encore aujourd'hui.

FilmLight continue toujours son travail de recherche dans le scan de pellicule. Nous considérons que l'archivage et la préservation de notre patrimoine est un problème majeur. Les archives ont de multiples formats, et la majorité est abandonnée ou mal stockée. De plus, la détérioration de la pellicule signifie trop souvent que les archivistes n'ont qu'une seule opportunité pour scanner un film.

FilmLight associé AFC

Le principe que n'importe quelle pellicule, indifféremment de son format, de la forme ou position de ses perforations, serait compatible a été placé au cœur du développement du nouveau scanner de FilmLight - nom de code Arclight. Les archives d'Apollo 11 étaient donc l'occasion rêvée de mettre ce concept en pratique. « Lorsque que j'ai reçu le film, je n'ai eu qu'à le charger dans le scanner et à saisir un format approximatif dans le logiciel - la dimension du film et la position des perforations », explique Chris Hall, le responsable du développement de l'Arclight.

« La zone image était carrée, avec une résolution de 7 250 x 7 250 pixels. C'est une résolution très élevée pour un scan. À l'œil nu, la pellicule était sombre, presque opaque mais sur mon moniteur, je voyais l'image d'une fusée sur son pas de lancement, la nuit. Le film est alors devenu presque transparent, lors de la mise à feu. La pellicule Ektachrome est un peu sur-exposée à ce moment là - ce qui est tout à fait compréhensible vu le sujet. Une telle dynamique est toujours une difficulté pour un scanner mais nous étions ravis du rendu. »

« Au final, FilmLight a scanné environ 20 minutes de film pour les producteurs de *First Man*, accompagnant leur volonté d'authenticité pour ce long métrage. Cet exercice nous a aussi permis de consolider notre compréhension de ce type de pellicule, et notre expérience du scan de très haute qualité. »

Plus d'informations sur le Arclight seront disponibles fin 2019, le scanner étant toujours en développement.

FilmLight Colour Day : les vidéos sont en ligne

Nous avons tenu une journée de conférences, le FilmLight Colour Day, à Amsterdam le 16 septembre 2018.

Nos invités, trois étalonneurs unanimement reconnus par la profession, ont partagé leurs expériences respectives, techniques et artistiques, pendant une heure chacun. Les deux premières vidéos sont maintenant disponibles en ligne.

● Sylvain Canaux, étalonneur, Saint-Louis, Paris

Sylvain est l'un des étalonneurs les plus reconnus dans le milieu de la publicité. Il collabore régulièrement avec Chanel,



Yves Saint Laurent et Dior. Sylvain se focalise sur la gestion d'espace colorimétriques, et comment il y remédie avec les outils du Baselight et son ressenti.

► <http://bit.ly/2UT5JLn>

● Mike Nugent, étalonneur et monteur, New York City

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

► <http://bit.ly/2S5BKfz>

Kodak associé AFC

► Difficile de résister à certaines tentations, surtout quand leur objet est à portée de main. C'est ainsi que l'atelier Kodak/Vantage/Silverway, organisé récemment à Paris, a attiré une grande foule enthousiaste à l'idée de mettre la main sur un trésor de matériel cinématographique en 16 mm et 35 mm, et de participer de bout en bout à la réalisation de *Rupture* - un court métrage passionné dans lequel un rendez-vous romantique prend un tour inattendu.

Les Français continuent de se passionner pour la pellicule. On en veut pour preuve *La Vérité*, de Hirokazu Kore-eda, DP Eric Gautier^{AFC}, *De nos frères blessés*, de Hélier Cisterne, DP Hichame Alaoui, *Technoboss*, de João Nicolau, DP Mario Castanheira, *Voir le jour*, de Stanley Woodward, DP Dominique Bouilleret^{AFC} et *Sous la peau*, de Julien Mignot, DP Simon Roca, ainsi qu'une pléthore de clips vidéos et



► Voir la version achevée de *Rupture*
<https://player.vimeo.com/video/304429857>

de publicités, tous tournés en pellicule Kodak. C'est dans ce contexte promoteur que Kodak, le loueur de caméras Vantage Paris et le laboratoire photochimique Silverway ont uni leurs forces pour proposer aux professionnels et aux grands curieux une expérience exceptionnelle. L'atelier a par ailleurs été facilité par la société b.o.x production, qui a déployé sur le plateau des chefs opérateurs du son, des opérateurs caméra et

des électriciens, proposé des services de montage, et même réalisé un film sur les coulisses de l'atelier au moyen d'une caméra argentique Bolex. Enfin, le matériel d'éclairage a été fourni par Cininter.

Ileana Leyva (Kodak) a joué un rôle central dans l'organisation de cet atelier de deux jours, et a par ailleurs réalisé *Rupture*, qu'elle a co-écrit avec Luis Longo. Elle explique : « L'argentique a quelque chose de frais et d'unique qui séduit les cinématographes. Nous voulions faire une démonstration forte de son accessibilité et de la facilité du tournage et de la postproduction en 16 mm et 35 mm en France à l'heure actuelle. »

Plus de 50 invités, parmi lesquels des directeurs de la photographie, des opérateurs caméra et des étudiants, ont assisté à l'atelier Kodak/Vantage/Silverway qui s'est déroulé au studio parisien de Vantage et au laboratoire de Silverway. Kodak a exposé toute sa gamme de pel-

Kodak associé AFC

licules Daylight et Tungsten 16 mm/35 mm; Vantage Paris a présenté un large éventail de caméras Arri et Aaton 16 mm/35 mm, ainsi que des optiques sphériques Vantage One T1 et des optiques anamorphiques Hawk V-Lite 2x Squeeze et 1,3x Squeeze; Silverway a ouvert les portes de son laboratoire photochimique de pointe pour que les invités puissent directement assister au développement des rushes du tournage.

Alexander Bscheidl, directeur général de Vantage Paris, se réjouit : « Ça a été un plaisir de voir les directeurs de la photo tester différents formats de pellicule, rapports hauteur/largeur et facteurs anamorphiques Squeeze. Nous avons créé différentes conditions d'éclairage et la difficulté a consisté à intégrer plusieurs styles de prise de vues et formats dans un seul court métrage. C'était un gros défi, tant sur le plan technique qu'en raison des contraintes de temps. »

L'atelier s'est aussi distingué par le flot de connaissances et d'avis d'experts dispensés par les directeurs de la photo professionnels supervisant le tournage, parmi lesquels Gordon Spooner ^{AFC}, Alfredo Altamirano ^{AMC}, Léo Schrepel et Thomas Rigade, qui était lui accompagné d'un collaborateur de longue date, le réalisateur Julien Pujol. Les invités ont pu être au plus près du celluloïd, des caméras et des objectifs, et même prendre part au tournage du court métrage *Rupture*.

Un petit plateau intime ressemblant à une loge de théâtre a été construit dans le studio de Vantage, où chacun a testé des caméras 16 mm et 35 mm, des décimètres à ruban, des éclairages et des posemètres pendant que les acteurs Marie Mottet et Andy Gillet jouaient. Les scènes ont été tournées en 35 mm et 16 mm 3-perfs et 4-perfs, avec des optiques anamorphiques et sphériques.

Le plateau de *Rupture* a été construit spécialement pour l'occasion dans le but de mettre en évidence la capacité du celluloïd à saisir en douceur et dans un même cadre les dynamiques ombre-lumière, son rendu séduisant des couleurs et des tons chair, et la qualité d'ensemble des textures sur pellicule dans des conditions de faible luminosité.

Pamela Albarran, directrice de la photographie présente à l'atelier, est enthousiaste : « C'est très encourageant de voir que tant de personnes s'intéres-



Voir le making-of de *Rupture* réalisé par la société b.o.x production
<https://player.vimeo.com/video/304430221>

sent à la cinématographie et veulent perpétuer la pellicule argentique. Je me suis rendu compte qu'il est très facile de tourner en pellicule et d'aboutir à de superbes résultats. »

James Coote, directeur de la photographie, ajoute : « C'était une super occasion de rencontrer d'autres chefs op' passionnés par la renaissance de la pellicule et de voir comment on arrive tous à convaincre les productions que ça reste encore très rentable de tourner en pellicule. »

Gordon Spooner ^{AFC}, directeur de la photographie (*Darling, La Caméra de bois*) présent à l'atelier, déclare : « Difficile de battre les qualités esthétiques de la pellicule. Le film *Rupture* en est la preuve parfaite. Aujourd'hui, ce qui me plaît beaucoup dans l'argentique, c'est que c'est devenu une alternative valable au numérique, en particulier chez une génération montante de réalisateurs et de directeurs de la photo qui nous proposent des œuvres extrêmement belles et viscérales. »

Selon Léo Schrepel, directeur de la photographie qui tourne régulièrement des publicités et des clips vidéo en pellicule pour des artistes comme Moses et Franz Ferdinand, « Ça a été enrichissant de voir tant de personnes se rassembler et partager leur passion de l'argentique. S'il y a un message à faire passer concernant cet atelier, c'est qu'il est extraordinairement simple de tourner et d'obtenir des résultats impressionnants en pellicule. Quand on tourne en numérique, on peine souvent énormément à atteindre de tels résultats, mais en pellicule, les résultats sont là, dès le début. » Léo Schrepel a récemment tourné *Judith Hôtel*, de Charlotte Le Bon, en 35 mm; le court métrage a été présenté au Festival de Cannes 2018 dans le cadre de la collection Talents Adami.

Alfredo Altamirano ^{AMC}, jeune directeur de la photographie mexicain et compositeur visuel de plusieurs longs métrages présentés dans des festivals, ainsi que des courts métrages *Il y a une guerre* et *Axel en hiver*, renchérit : « J'adore tourner en pellicule, et j'ai été ravi de pouvoir contribuer à l'atelier et interagir avec un public souhaitant de toute évidence en savoir plus sur les différents aspects du fonctionnement des caméras, de la durée d'exposition, de la vitesse et de l'éclairage dans le contexte de l'argentique. C'est formidable que Kodak, Vantage et Silverway aient collaboré de la sorte pour promouvoir et faciliter le recours à l'argentique. »

Le lendemain du tournage, les invités ont pu visiter le laboratoire Silverway, qui a considérablement investi dans ses services et son personnel de traitement des pellicules argentiques, pour assister au traitement des rushes. Pendant cette visite, les invités ont aussi pu en apprendre davantage sur la chaîne complète des processus de scan image 2K/4K et d'étalonnage numérique de Silverway. Ils ont enfin pu apercevoir le frigo récemment installé par Kodak et rempli de pellicules 16 mm et 35 mm en vente libre.

Jérôme Giraud, directeur général de Silverway, explique : « L'argentique suscite un intérêt énorme actuellement, en particulier parmi les réalisateurs et directeurs de la photo de la génération montante pour qui la production analogique offre des résultats radicaux et frais par rapport à son alternative binaire. Pour Silverway, l'atelier s'est révélé être une occasion idéale de démontrer les contributions que sa chaîne de processus 2K/4K rapide et efficace peut apporter à l'esthétique analogique. »

Silverway a transmis des scans de rushes de *Rupture* à la société b.o.x production, dans les locaux de laquelle le monteur Florian Ronget a réalisé un premier montage du film produit par Victor Holl et synchronisé par Marine Surblé et Jade de Brito. Pour finir, l'étalonnage numérique final du court métrage a été effectué au laboratoire de Silverway.

« Nous sommes toujours prêts à contribuer à des productions analogiques, qu'il s'agisse de publicités, de clips vidéo ou de longs métrages », raconte Marine Surblé, de la société b.o.x production. « D'une part, nous apprécions énormément l'aspect sensuel distinct de l'argentique comparé au numérique; d'au-

Kodak associé AFC

tre part, nous aimons la discipline et la préparation que suppose un tournage en pellicule. Le résultat constitue toujours une révélation, et j'espère que l'atelier et *Rupture* encourageront davantage de réalisateurs et de directeurs de la photo à tourner en pellicule. »

« Je tiens à remercier toutes les personnes

qui ont contribué à l'atelier Kodak/Vantage/Silverway et à la création de *Rupture* », conclue Ileana Leyva. Pendant deux jours, leur travail admirable a été source de grande inspiration. Je souhaite aussi exprimer ma profonde gratitude à l'égard des nombreux invités qui ont assisté à l'atelier. Celui-ci a suscité énormément

d'enthousiasme et d'intérêt, et souligné l'amour que les Français continuent de porter à la pellicule en raison de ses qualités extraordinaires. Si, comme nous tous, vous vous passionnez pour l'argentique et souhaitez vous en servir dans le cadre de votre prochaine production, nous sommes là pour vous aider. » ■

Photos de plateau prises par Alfredo Altamirano à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Aventures-et-sources-d-inspiration-a-l-atelier-Kodak-Vantage-Silverway.html>

English version

<https://www.afcinema.com/Adventures-and-inspiration-at-the-Kodak-Vantage-Silverway-Workshop.html>

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

Denis Lenoir AFC, ASC, entre deux

Par Ariane Damain Vergallo pour Leitz Cine Wetzlar

► Denis Lenoir était déjà un chef opérateur confirmé quand il a lu l'essai que Pierre Bourdieu avait écrit sur la photographie, *Un art moyen. L'hypothèse selon laquelle "les cancrès de la bourgeoisie" réussissent particulièrement bien dans la photo – une manière pour eux de ne pas se déclasser – l'avait intéressé. Denis Lenoir, qui ne s'était jamais soucié de travailler à l'école et qui était né dans ce milieu, s'était finalement reconnu dans cette analyse.*

Enfant unique, il habitait rue de la Victoire à Paris avec ses parents et sa grand-mère juste au-dessus de l'entrepôt des conserves Amieux que des ancêtres avaient fondées à Nantes au siècle dernier.

Peu après sa naissance, ses jeunes parents décident de se séparer et ont l'idée – audacieuse pour l'époque – de diviser le vaste appartement de fonction en deux, la chambre de leur enfant occupant une position centrale, entre eux deux. Il vit donc avec sa mère et juste à côté, son père vit aussi avec la sienne. Une aubaine pour les psychologues quelques années plus tard !

Comme ni l'un ni l'autre ne prend à cœur son rôle de parent, le jeune Denis Lenoir est élevé en toute liberté par cette grand-mère tendre et drôle que tout le monde

appelle « Dragée » car elle les aime particulièrement. Cette nonchalance dans l'éducation et cette totale liberté d'action ont pour effet de l'amener presque naturellement vers le cinéma.

Après un bac millésime 1968 – un excellent cru – Denis Lenoir fait une première année de médecine et, au lieu d'aller en cours, fréquente assidument la Cinéma-thèque française. Il note avoir vu cinquante films cette année-là et pourtant, à l'époque, il ne sait pas encore qu'il va faire du cinéma son métier.

Enfin, sur les conseils de sa mère, il tente le concours de l'École Louis-Lumière qu'il intègre, bien que septième sur liste d'attente – les dieux sont avec lui –, et après avoir fait son service militaire au Cinéma des Armées. Durant ses années d'études à l'École Louis-Lumière, il n'a aucun déclic. Il reste le cancre qu'il a toujours été et n'apprend rien. Pourtant, à la sortie de l'école, il a la chance de devenir l'assistant de grands directeurs de la photographie comme Ricardo Aronovich et Bernard Latic, mais il se révèle être un assistant opérateur tellement "atroce et peu efficace" qu'ils ne le rappellent jamais une deuxième fois.

Dans les années 1970, la France, comme d'autres pays occidentaux, vit une parenthèse enchantée. Il y a la contraccep-



Denis Lenoir - Photo Ariane Damain Vergallo, Leica M, Summicron-C 100 mm

tion mais pas encore le sida, et la révolution sexuelle a bien eu lieu dix ans auparavant. Aussi Denis Lenoir n'a ni remord ni scrupule à abandonner définitivement l'assistantat pour devenir chef opérateur dans un domaine très particulier : le cinéma pornographique.

Les films pornos se tournaient alors en trois semaines et en 35 mm.

« Le sexe était une fête et on filmait ça comme un truc normal. » Il apprend à exposer la pellicule mais se souvient qu'il n'avait toujours pas "d'œil".

« Je ne voyais rien. » Un comble pour un chef opérateur – a fortiori de ce genre de films – dont la fonction première est jus-

Leitz Cine Wetzlar associé AFC

tement de regarder et voir mieux que les autres.

Au bout d'un an et demi, il a alors trente ans, il se dirige vers le film institutionnel et il devient le chef opérateur-électricien-assistant opérateur d'un producteur lui-même réalisateur-cadreur tandis qu'un autre fait le son et le montage. Et c'est là, avec cette micro équipe, qu'il a enfin la révélation.

Alors qu'il vient d'éclairer du mieux qu'il peut – enfin le croit-il – une scène se déroulant dans une usine de voitures Renault, le réalisateur s'approche de lui et constate simplement : « Mais, Denis, c'est plat ! ». Cette petite phrase est un électrochoc et c'est à dater de ce moment précis que Denis Lenoir commence enfin à regarder, à chercher, à apprendre. Comme il n'a strictement rien fait à l'École Louis-Lumière, il met maintenant les bouchées doubles, s'inscrit à un cours de sensitométrie puis à un cours sur l'histoire de la peinture à l'École du Louvre. « J'ai finalement appris mon métier sur le tas. »

Pour son premier long métrage comme directeur de la photo – *L'amour propre ne le reste jamais très longtemps*, de Martin Veyron – il se souvient avoir pensé qu'il était un imposteur et qu'il allait être démasqué tôt où tard, un sentiment qui ne l'a jamais vraiment quitté.

Un manque d'assurance et une modestie qui déconcertent quand on regarde maintenant son impressionnante filmographie où se côtoient – pour la France – Raoul Ruiz, Patrice Leconte, Bertrand Tavernier, François Ozon et d'autres, sur plus de cinquante films.

Son deuxième long métrage comme chef opérateur n'est rien moins que *Désordre*, d'Olivier Assayas, avec qui il fera sept films. Une amitié en plus d'une collaboration.

Et d'ailleurs quand, en 1997, il s'établit à Los Angeles, aux États Unis, avec sa nouvelle jeune femme américaine – rencontrée sur une comédie à Chicago – et qu'il attend en vain les projets des stu-

dios américains, il refuse alors un film de Jacques Audiard et un autre de Cédric Kahn. Ce seront, avec ensuite deux films d'Olivier Assayas, les seuls – mais énormes – regrets d'une vie professionnelle bien remplie qui semble ne jamais devoir s'achever.

Car, qu'il se réveille le matin dans sa maison de Los Angeles ou dans son appartement parisien, un esprit de conquête s'empare de lui. « Je nais tous les matins. » Denis Lenoir a aussi cette conscience aiguë qu'il est un "passeur", maintenant qu'il a le sentiment de maîtriser son métier de directeur de la photographie, quoiqu'il soit encore à l'affût des commentaires du stagiaire sur sa lumière, désireux de toujours s'améliorer. Car le cinéma s'apprend en l'exerçant et en transmettant aux autres les connaissances apprises. On ne peut donc en vouloir aux réalisateurs-trices de changer d'opérateurs et ainsi, en un cercle vertueux, de récolter d'autres pratiques afin d'enrichir leur travail.

La réalisatrice Mia Hansen-Løve se doute-t-elle que la technique du "tiroir" que Denis Lenoir utilise sur ses films lui vient du réalisateur Patrice Leconte qui l'avait expérimenté sur *Tandem*, leur premier long métrage quelques trente ans auparavant ? Ce "tiroir" consistant à faire un petit travelling aller-retour quand on désire suivre un comédien en panoramique afin que celui-ci conserve toujours la même taille à l'image.

Et imagine-t-elle que Denis Lenoir tient du réalisateur américain Jon Avnet – sur le film *La Loi et l'ordre* avec Al Pacino et Robert de Niro – le conseil de ne jamais anticiper un panoramique afin de ne pas prévenir le spectateur trop à l'avance. Selon le même procédé, Mia Hansen-Løve démarre souvent un travelling arrière le plus tard possible afin de donner l'impression que ce sont les comédiens qui "poussent" littéralement la caméra, établissant sans le savoir un pont entre les pratiques de réalisateurs outre-Atlantique.

Cet été, Mia Hansen-Løve et Denis Lenoir ont commencé le tournage de *Bergman Island*, dont la première partie s'est tournée en argentine sur l'île de Farö, en Suède. Denis Lenoir a découvert avec enchantement ces lumières du Nord où le soleil ne monte jamais très haut dans le ciel, et où l'aube et le crépuscule – les heures magiques – se dilatent démesurément. « C'était un tournage heureux, exaltant. La lumière était inouïe et le moindre plan réussi. »

Dans un tout autre domaine, il remarque qu'un des effets les plus inattendus de la grande sensibilité du numérique est qu'en tournant en très basse lumière, les pupilles noires des yeux des comédiens se dilatent et "mordent" sur la couleur de l'iris désavantageant ainsi ceux qui ont les yeux clairs.

« On vole au spectateur la beauté des yeux bleus de l'acteur. »

Sur un précédent film de Mia Hansen-Løve, *L'Avenir*, avec Isabelle Huppert, il avait fait des tests à l'aveugle afin de choisir une série d'optiques.

Les Summilux-C de Leitz avaient été préférés aux autres pour des raisons de douceur, de rendu des couleurs et de flare. Et sur *Bergman Island*, Denis Lenoir a choisi à nouveau les Summilux-C.

« Si je veux de jolis objectifs, je les prends sans réfléchir. »

Bergman Island ne sortira pas avant 2020 car un des comédiens principaux s'étant dérobé au tout dernier moment, il reste à en tourner la deuxième partie à l'été 2019. Les multiples rebondissements du casting et du tournage ont poussé Denis Lenoir à tenir un journal qui en racontera tous les épisodes une fois le film terminé. D'ici là, le soleil se lèvera et se couchera bien des fois de part et d'autre de l'Atlantique, dans les deux pays de Denis Lenoir, la France et les États-Unis.

Entre deux. ■

English version

<https://www.afcinema.com/Denis-Lenoir-AFC-ASC-the-go-between.html>

Maluna associé AFC

► Une nouvelle unité d'énergie autonome chez Maluna Lighting

Notre unité d'énergie a été conçue pour fournir une tension 220 V alternative pur sinus pour alimenter de l'éclairage, des appareils électroniques, informatiques, des outils jusqu'à une puissance utile de 1350 W. Elle remplace un petit groupe électrogène portatif, elle est sans bruit et sans odeur. Un afficheur indique l'autonomie restante.



Spécifications techniques

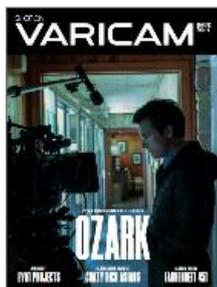
- Technologie : NMC (Nickel, Manganèse, Cobalt)
 - Energie : 1346,80 Wh
 - Un SkyPanel S60 tient pendant 2h35
 - 2 sorties 220 V AC 50 Hz pur sinus prise européenne
 - 2 sorties 5 V 2 A USB pour téléphone, tablette
 - 1 sortie 12 V 10 A avec adaptateur XLR4
 - 1 lumière LED 1 W
 - Poids : 9,2 kg
 - Chargeur 18 A, temps de charge : 2h50
 - Possibilité de recharger la valise par panneau solaire avec booster 29,4 V 20 A max.
- Cette unité d'énergie sera à la location et à la vente. ■

Nikon associé AFC

► Cette année encore, le Nikon Film Festival vous invite à soutenir les films en compétition et désigner le Prix du Public pour mettre en lumière un nouveau talent. Pour voter, il vous suffit de vous connecter sur le site officiel du festival. ■

► <https://www.festivalnikon.fr>

Panasonic associé AFC



► Sortie du numéro 4 de Shot on VariCam

Le numéro 4 du magazine Shot on VariCam est maintenant disponible. Il couvre les projets les plus prestigieux à ce jour, notamment un blockbuster et des projets nommés aux Emmy® pour leur cinématographie.

Informez-vous sur le film *Crazy Rich Asians* tourné avec la VariCam Pure et la saison finale de la série à succès "Ozark" de Netflix, tournée avec la VariCam 35 et récemment nommée aux Emmy. D'autres articles traitent principalement du CineLive, d'une mise à niveau du micrologiciel de la VariCam LT et de la mise à jour récente du micrologiciel EVA permettant la sortie RAW.

► <https://issuu.com/varicam/docs/sov4>

Comprendre la technologie "Double ISO natif"

Le double ISO natif (ou Dual-Native ISO), est une nouvelle manière d'exploiter les informations d'un capteur afin d'étendre sa dynamique et de réduire le bruit qu'il produit. Pour résumer, le capteur va pouvoir lire deux indices ISO natifs sur le capteur au lieu d'un seul (800 et 5000 pour une VariCam par exemple). Cette fonctionnalité a été introduite chez Panasonic avec les VariCam 35 et LT, puis avec l'EVA1.



► <https://createinmotion.fr/double-iso-natif-dual-native-iso-de-dynamique-et-de-bruit/>

Contrôlez l'EVA1 à distance

Découvrez une nouvelle manière de régler et commander l'EVA1.

L'EVA ROP (panneau de commande à distance) est une application pour iOS et Android qui transfère toutes les commandes d'une caméra EVA1 à un appareil doté d'un écran tactile sans fil facile d'utilisation. La ROP est conçue pour un contrôle à distance efficace, offrant aux utilisateurs un contrôle complet dans une petite configuration de studio, y compris les réglages d'objectif. ■



► https://business.panasonic.co.uk/professional-camera/sites/default/files/pro-cam/technical_downloads/RedSharkNews_EVA1%20ROP_white%20paper.pdf?mkt_tok=eyJpIjoiT0daa1USmtaVGM1WmpoaSlsInQiOiJ0c1JKSIQ3M1hNSkx0WFB1aHlFeDZ0TElWanZDYTrWEIFUXFLWmFQTGxIZnRzL3U3c1licUpSSEJVMFZPcUVoLoYoaWw5UDhCTUpXk2JXc3l5bS9DMVQychnJINzBUOWNvOUVLATU3Q2lpUDZ3Q0JYNUFKW EtmWnNPVXBPElCeCj9

Panavision, Panalux, Panagrip associés AFC

► Sorties en salles en janvier

- *Un beau voyou*, de Lucas Bernard, image Alexandre Leglise, Sony F65 Mini, série Zeiss Master Prime et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra et optiques Panavision Alga
- *L'Heure de la sortie*, de Sébastien Marnier, image Romain Carcanade, Arri Alexa XT Raw 4:3, série Panavision E anamorphique et série Panavision Ultra Golden Panatar, caméra et optiques Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Holy Lands*, d'Amanda Sthers, image Régis Blondeau^{AFC}, Arri Alexa Mini et SXT Raw 4:3, série Panavision Primo Classic et Standard, zoom Primo 24-275mm, caméra et optiques Panavision Alga

- *Alien Crystal Palace*, d'Arielle Dombasle, image Elie Girard, lumière Panalux
- *Les Fauves*, de Vincent Mariette, image Georges Lechaptois, Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard, zooms Panavision zoom 17.5-75 Primo T2.3 et 24-275 mm, caméra et optiques Panavision Alga, lumière Panalux, consommables Panastore Paris
- *Pearl*, d'Elsa Amiel, image Colin Lévesque, Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard, zoom Panavision Primo 24-275mm, caméra, optiques et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris
- *Doubles vies*, d'Olivier Assayas, image Yorick Le Saux, Arri 416 Plus, Arri 235 en

- 4 perfs et Arricam LT en 3 perfs, Séries Cooke S4 et Cooke SK4, caméra, optiques et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris
- *Une jeunesse dorée*, d'Eva Ionesco, image Agnès Godard^{AFC}, Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard, Panavision Ultra Speed T1.3 35 mm et Panavision Super Speed T1.4 50 mm, zoom Panavision Primo Compact 19-90 mm, caméra, optiques et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux, consommables Panastore Paris
- *L'Incroyable histoire du Facteur Cheval*, de Nils Tavernier, image Vincent Gallot, Panavision Rush management System V2. ■

RED associé AFC

► RED simplifie sa gamme de caméras avec le programme Dragon-X DSMC2. Les nouveaux Module de Production

DSMC2 et Kit de Production DSMC2 fournissent des solutions de montage et d'entrées/sorties étendues pour les configurations de caméras de studio et légères.

RED Digital Cinema a annoncé, le 29 novembre, la simplification accrue de sa gamme de produits avec la sortie de la caméra S35 5K Dragon-X™ DSMC2®. RED a également annoncé les Module de Production DSMC2 et Kit de Production DSMC2, qui seront disponibles début 2019. La caméra

Dragon-X DSMC2 utilise la technologie de capteur Dragon primée que l'on retrouve dans bon nombre des caméras RED et dotée d'un capteur évolué qui permet le pipeline de traitement d'image amélioré (IPP2) de RED dans la caméra. En plus de l'IPP2, la Dragon-X offre une

plage dynamique de 16,5 diaphs, une résolution de 5K jusqu'à 96 images par seconde en full format et 120 images par seconde à 5K 2,4 : 1. Compatibles avec le reste de la gamme DSMC2 de RED, la Dragon-X offre des vitesses de transfert des données de 300 Mo/s et l'enregistrement simultané de REDCODE® RAW et Apple ProRes ou d'Avid DNxHD/HR.

La nouvelle Dragon-X DSMC2 est disponible sous forme de kit qui comprend :

- Mini-Mag RED 480 Go
- Monture d'objectif Canon
- Moniteur LCD 4.7" RED DSMC2 Touch
- Poignée pour stabilisateur RED DSMC2
- RED V-Lock I/O Expander
- Deux batteries IDX DUO-C98 avec chargeur VL-2X
- Lecteur Mini-Mag série G-Technology ev
- Objectif Sigma 18-35mm F1.8 DC HSM
- Caisse caméra Nanuk Heavy Duty.

La caméra et le kit sont disponibles aujourd'hui sur le site de RED Digital Cinema ou chez les revendeurs agréés RED.

RED a également annoncé le nouveau Module de Production DSMC2. Conçu pour les configurations de prise de vues

professionnelles, cet accessoire se monte directement sur le boîtier de la caméra DSMC2 et intègre un support standard V-Lock avec support de batterie intégré et un accessoire P-Tap pour accessoires 12 V. Le module fournit une gamme complète de connexions vidéo, audio XLR, d'alimentation et de communication, y compris la prise en charge d'accessoires 24 V à 3 broches. Il a un facteur de forme plus petit et est plus léger que le RedVolt Expander de RED avec un module de batterie.

Le Module de Production DSMC2 est disponible à la commande et devrait être expédié début 2019. Il sera également disponible en tant que Kit de Production DSMC2 comprenant :

- Module de Production DSMC2
- Poignée
- Top Plate DSMC2.

Le Kit de Production DSMC2 est également disponible à la commande et devrait être expédié début 2019.

Les propriétaires de Scarler-W peuvent évoluer vers la version DSMC2 Dragon-X auprès des revendeurs agréés RED ou directement chez RED. ■

En savoir plus
<https://www.red.com>



RED associé AFC

► Dans le cadre du séminaire RED à Camerimage 2018, la directrice de la photographie Sandra Valde-Hansen a décrit l'univers qu'elle a créé pour "Now Apocalypse", prochaine série de son réalisateur indépendant fétiche, Gregg Araki, produite par Steven Soderbergh.



"Now Apocalypse" raconte l'histoire de jeunes dans la vingtaine, « explorant l'identité, la sexualité et l'art, tout en naviguant dans l'étrange et déconcertante ville de Los Angeles ». Inspiré par la photographie glamour et le penchant de Gregg pour des couleurs hyper saturées, "Now Apocalypse" possède une esthétique propre.

Lors du séminaire, Sandra Valde-Hansen a invité à plonger dans les profondeurs de la création de cet univers. Elle a expliqué comment elle avait utilisé le très polyvalent capteur RED Monstro 8K VV pour créer ces images dans des condi-

tions de travail intenses, tout en répondant à la demande d'un contenu en haute résolution. Elle a expliqué comment le flux de travail IPP2 et la création de LUT avec son étalonneur l'avaient aidée à améliorer l'esthétique de la série. Elle a également partagé les processus de réflexion et les questions d'organisation qu'un directeur de la photographie rencontre pour créer une esthétique et un univers visuel spécifique, de la préparation à l'étalonnage. ■

Séminaire RED à Camerimage
<https://vimeo.com/304308570>

Skydrone - Aeromaker associé AFC

► A l'heure du bilan de l'année 2018 : plusieurs participations à des longs métrages dont notamment *Climax*, de Gaspar Noé, *Nicky Larson*, de Philippe Lacheau, *All Inclusive*, de Fabien Onteniente, *La Vie scolaire*, de Grand Corps Malade et Mehdi Idir...

Autant de films pour lesquels nous avons aussi bien utilisé la petite configuration Inspire 2 Plus caméra X 7, que la désormais classique Arri Alexa Mini, souvent avec le zoom polyvalent Angénieux Optimo 16-42 mm.

La demande la plus exigeante de l'année, pour le tournage de *La Vie scolaire*, a requis l'utilisation combinée d'une grue



et de l'un de nos gros porteurs pour réaliser un plan commençant par une valeur très serrée sur le visage d'un élève se situant au deuxième étage d'un immeuble et finissant dans les airs par une vue très large de la ville de Saint-Denis.

La combinaison "décollage de la grue en mouvement et du zoom Angénieux Optimo" a permis d'obtenir le résultat attendu.

Making of du tournage de *La Vie scolaire*
<https://vimeo.com/306814983>

Côté technique, notre Dynamic Release V1 est prêt et nous permet désormais de réaliser des plans séquences sol/air, air/sol, sol/sol avec les configurations cinéma Alexa/RED en passant "fluidement" d'un système à l'autre.

Le Dynamic Release© est une attache rapide permettant de connecter une gimball à un drone, une grue... de manière fluide et sécurisée par un seul opérateur.

Notre système Dynamic Release© sera en démonstration lors du Micro Salon 2019. ■

technique

Nominations annoncées pour les César & Techniques 2019



Photo Laureenn Jacquet - ENS Louis Lumière pour l'Académie des César 2018

Désignées lundi 11 décembre 2018 par le Comité Industries Techniques de l'Académie des César, six entreprises françaises de prestations techniques de la filière cinéma concourront pour le Trophée César & Techniques 2019. Le Comité a choisi par ailleurs quatre entreprises devant concourir pour le Prix de l'Innovation César & Techniques 2019.

► Les entreprises devant concourir pour le Trophée César & Techniques 2019

- ACS France
- Color
- Creative Sound
- Poly Son Post Production
- Studios de Bry / Transpalux
- Tri Track SN.

Les entreprises devant concourir pour le Prix de l'Innovation César & Techniques 2019

- Éclair Média
- Golaem
- Les Fées Spéciales
- Titrafilm.

Ces deux prix seront remis lors de la Soirée César & Techniques, qui aura lieu le mardi 8 janvier 2019 au Pavillon Cambon Capucines, organisée par l'Académie des César en partenariat avec la Ficam et le Groupe Audiens. ■

► <http://www.academie-cinema.org/evenements/cesar-et-techniques/candidats-cesar-techniqu11.html>

Colloque

"Inspiration" 2019 à Vienne

Colloque Imago des directeurs de la photographie

Après les Master Classes organisées par Imago en 2008 et 2011 à Copenhague, en 2017 à Amsterdam et en 2013 à Vienne, c'est de nouveau dans cette ville qu'aura lieu, du 25 au 27 janvier, "Inspiration" 2019. Les directeurs de la photographie invités y participant seront Barry Ackroyd^{BSC}, Maryse Alberti, Greig Fraser^{ACS, ASC} et Dan Laustsen^{DFF}.

► Lors de ces journées, Imago programmera une projection spéciale du documentaire de Claire Pijman^{NSC}, *Living the light – Robby Müller* (*Vivre la lumière - Robby Müller*).

Le colloque des directeurs de la photographie "Inspiration" 2019 d'Imago est organisé comme un dialogue entre les participants invités et le public - avec des discussions, des échanges de points de vue et d'expériences, et la projection d'extraits des films des invités, leur donnant l'occasion d'expliquer leurs choix artistiques. Organisé par le Comité Master Class d'Imago et l'AAC (Association autrichienne des directeurs de la photographie) : Astrid Heubrandtner Verschuur^{AAC} / Ron Johanson^{ACS} / Herman Verschuur^{NSC} / Jan Weincke^{DFF}.

A noter que le colloque des directeurs de la photographie "Inspiration" 2019 d'Imago est soutenu, entre autres partenaires, par Arri, Leitz, K5600 et Transvideo Aaton Digital, membres associés de l'AFC. ■

"Inspiration" 2019

Du vendredi 25 janvier 2019 13h au dimanche 27 janvier 17h

Metro Kino Kultur Haus

Johannesgasse 4 - 1010 Vienne - Autriche

Le prix d'entrée est de 200 euros par personne.

Inscription

<https://www.aacamera.org/inspiration-2019-application>

Pour toutes questions, prendre contact avec l'organisation à inspiration2019@aacamera.org

du côté d'Internet

Dix films forts vus par Benjamin B à Camerimage 2018



Benjamin B, membre consultant de l'AFC, publie sur "TheFilmBook", son blog de l'*American Cinematographer*, une chronique dans laquelle il dépeint dix longs métrages vus à Camerimage 2018 et dont la cinématographie l'a impressionné par ses qualités techniques et artistiques, dont trois films AFC.

► La sélection de Benjamin B

- *At Eternity's Gate*, de Julian Schnabel, photographié par Benoît Delhomme ^{AFC}
- *The Ballad of Buster Scruggs*, d'Ethan et Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel ^{ASC, AFC}
- *Capharnaüm*, de Nadine Labaki, photographié par Christopher Aoun
- *The Fortress*, de Dong-Hyuk Hwang, photographié par Kim Ji-yong ^{KSC}, Grenouille d'or à Camerimage 2018
- *Cold War*, de Pawel Pawlikowski, photographié par Łukasz Żal ^{PSC}, Grenouille d'argent à Camerimage 2018
- *First Man*, de Damien Chazelle, photographié par Linus Sandgren ^{FSF, ASC}
- *Living the Light – Robby Müller*, réalisé et photographié par Claire Pijman ^{NSC}
- *A Prayer Before Dawn*, de Jean-Stéphane Sauvaire, photographié par David Ungaro ^{AFC}
- *Roma*, réalisé et photographié par Alfonso Cuarón, Grenouille de bronze à Camerimage 2018
- *A Star is Born*, de Bradford Cooper, photographié par Matthew Libatique ^{ASC}. ■

Détails et liens sur le site de l'AFC, à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Dix-films-forts-vus-par-Benjamin-B-a-Camerimage-2018.html>

Retour sur la Master Class de Bertrand Tavernier à l'ENS Louis-Lumière

Par Gérard Kremer pour *Mediakwest*



En mars dernier, l'École nationale supérieure Louis-Lumière organisait une rencontre entre les étudiants et Bertrand Tavernier. Interrogé par le critique de cinéma Michel Ciment, le réalisateur a évoqué son amour du cinéma, ses films, sa façon de tourner et ses collaborateurs, dont le directeur de la photographie Pierre-William Glenn ^{AFC}. Extraits de cette Master Class d'exception retranscrite par Gérard Kremer pour *Mediakwest*.

Bertrand Tavernier et Michel Ciment
Photo Serena Porcher-Carli (ENSL, Photographie 2017)

► Pierre-William Glenn, mon formidable soutien

Ce que je dois à Pierre-William Glenn est énorme ! Au-delà de me soutenir dans le choix des cadres, des plans, des idées, des images, il m'a donné confiance. Je vais juste raconter un détail. Mon premier assistant était assez bourru, assez radical et j'ai eu du mal avec lui sur *L'Horloger de Saint-Paul* ; il était assez cassant. Moi, je prenais des décisions très rapides.

« Il y avait une scène dans le parc entre Rochefort et Noiret qui s'est passée d'une façon tellement miraculeuse que j'ai dit : « Coupez ! On la tire, c'est celle-là et on n'en fait pas une deuxième. » Et il me dit : « Tu vas découper maintenant », et je dis : « Non. » J'entends mon assistant qui me dit : « C'est ton film » d'un ton catastrophé, et là, c'est dur pour un metteur en scène. C'est votre premier film, vous êtes en train de douter là-dessus et là Glenn s'approche et me dit : « C'est toi qui as raison, ne lâche pas. »

« Il y avait une scène où je n'avais pas ce que je voulais et en même temps j'avais peur de dépasser le temps imparti. J'ai dit « On arrête ! » Glenn vient et me dit : « On n'a pas encore trouvé un système pour mettre dans un film un sous-titre, cette scène n'est pas

totallement réussie parce qu'on n'a pas eu assez de temps pour la tourner. Donc si tu veux qu'elle soit réussie, assure-toi qu'elle le soit et on oublie pour le dépassement. »

« Il était tout le temps comme cela. J'étais catastrophé par les premiers rushes. Il m'a dit : « Il y a deux choses dont il faut se méfier au cinéma, c'est l'enthousiasme aux rushes et la dépression après les rushes. Ce sont les deux choses qu'il faut mettre en doute ! Il ne faut jamais d'enthousiasme et ne jamais être déprimé. Attends que les plans se montent les uns avec les autres, attends de voir comment ils marchent et tu verras ! »

« Il avait entièrement raison car les scènes, une fois montées après deux jours de tournage, marchent impeccablement une fois qu'on les a mixées. Il faut avoir des gens qui soient mieux que des techniciens, qui soient des gens qui vous appuient, qui vous aident !

« Sur *La Mort en direct*, dans une bagarre qui opposait Romy à Harvey Keytel, il dépassait largement son rôle de chef op'. Il s'occupait de Romy, il a pu organiser une rencontre avec Harvey et Romy pour qu'ils puissent s'arranger. Et cela n'a pas de prix d'avoir des gens comme ça, des gens qui vont épauler votre passion ! ■

Transcription complète sur le site de *Mediakwest*

<http://www.mediakwest.com/services/item/master-class-du-realisateur-bertrand-tavernier.html>

Président
Gilles PORTE

Président d'honneur
• **Pierre LHOMME**

Membres actifs

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

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

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

Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Arnaud POTIER
Pascal POUCKET
Julien POUPARD
David QUESEMAND
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 • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINESYL • CININTER • COLOR • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • FILMLIGHT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPOR • K 5600 LIGHTING • KEYLITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ CINE WELTZAR • LOUMAS SYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROSTECHNOLOR • 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 • TRANSDIGITAL • 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