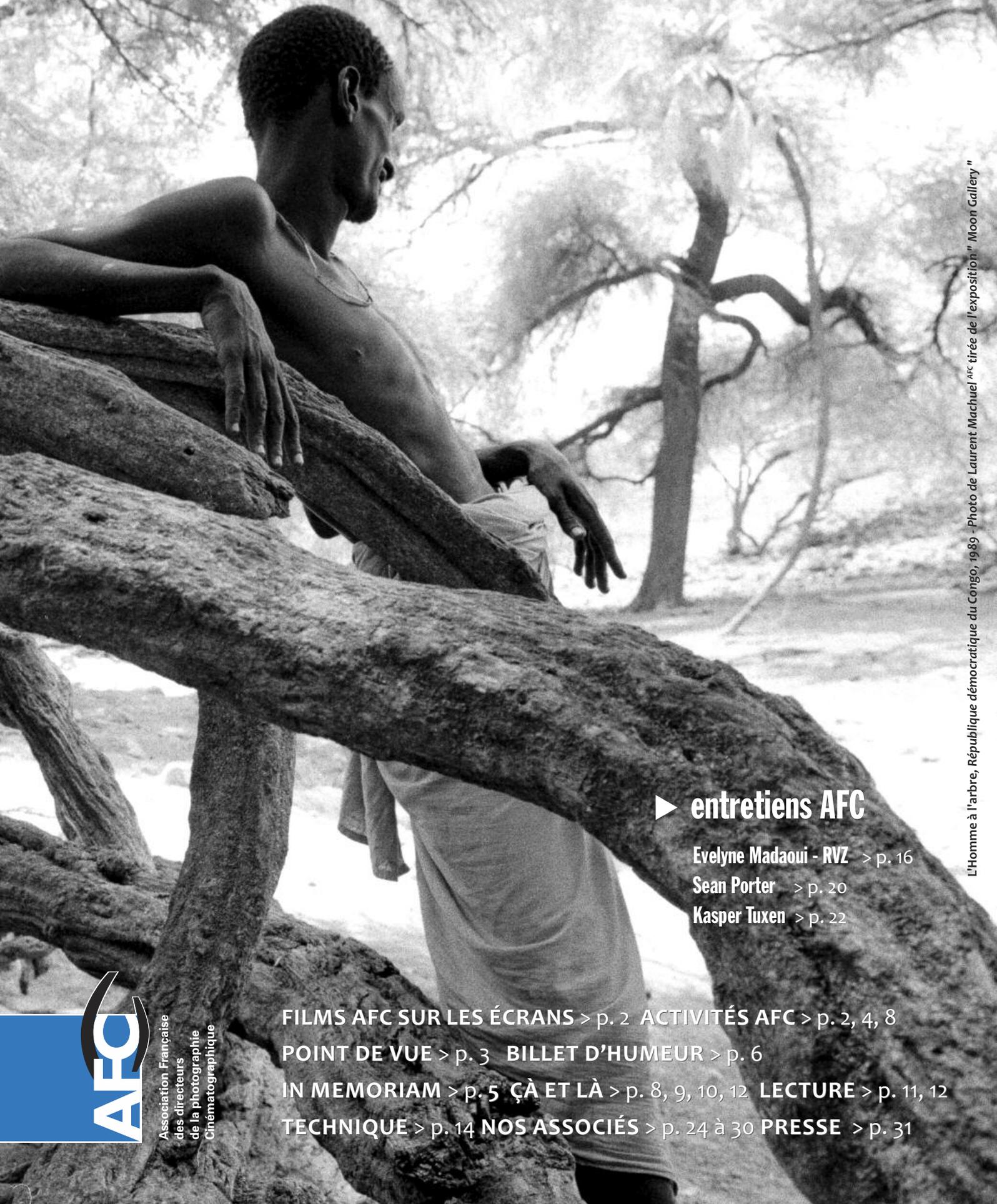


avril 2016

La lettre n° 263



L'Homme à l'arbre, République démocratique du Congo, 1989 - Photo de Laurent Machuel AFC tirée de l'exposition " Moon Gallery "

► entretiens AFC

Evelyne Madaoui - RVZ > p. 16

Sean Porter > p. 20

Kasper Tuxen > p. 22

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 2, 4, 8

POINT DE VUE > p. 3 BILLET D'HUMEUR > p. 6

IN MEMORIAM > p. 5 ÇÀ ET LÀ > p. 8, 9, 10, 12 LECTURE > p. 11, 12

TECHNIQUE > p. 14 NOS ASSOCIÉS > p. 24 à 30 PRESSE > p. 31



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique



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

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

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



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

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

**retrouvez les premières photos
du Micro Salon de l'AFC 2016
à l'adresse
<http://www.microsalon.fr>**

La mer, d'une transparence de cristal, buvait les rayons du soleil jusqu'en ses profondeurs. Des mouettes la survolaient en tous sens et lorsque parfois, d'une aile rapide, l'une d'elles effleurait la surface des eaux, elle faisait jaillir des myriades d'étincelles et de paillettes dorées.

Thea von Harbou, *Une femme dans la Lune*, 1928

SUR LES ÉCRANS :

● *L'Avenir*

de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir ^{AFC, ASC}

Avec Isabelle Huppert, André Marcon, Roman Kolinka

Sortie le 6 avril 2016

1^{ers} assistants caméra : Sarah Dubien, Fred Wormser
2^e assistante caméra : Luna Jappain
Stagiaires conventionnées : Julie Blanco, Cloé Chope
Chef électricien : Sébastien Courtain
Chefs machinistes : Eric Aupetit et Stéphane Germain
Matériel caméra : TSF Caméra
Caméra : Arricam LT 3 perf 1,85:1 (fenêtre 1.78)
Optiques : série Summilux Leica T.1.4 (18, 21, 25, 35, 40, 50, 75, 100 mm), zoom Angénieux Optimo 28-76 mm T2.6
Filtres : série Neutre Schneider, série 85 et 85 combinés neutre + 81EF + LLD, polarisant Schneider, série Combinée SFX+UC Tiffen
Matériel lumière et machinerie : TSF Lumière, TSF Grip
Laboratoire : Eclair - Etalonnage : Aude Humblet
Pellucule : Kodak 35 mm 500T Vision3 5219



● *Le Fantôme de Canterville*

de Yann Samuël, photographié par Antoine Roch ^{AFC}

Avec Audrey Fleurot, Michaël Youn, Michèle Laroque

Sortie le 6 avril 2016



● *Sky*

de Fabienne Berthaud, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}

Avec Diane Kruger, Norman Reedus, Gilles Lellouche

Sortie le 6 avril 2015

[> p. 13]

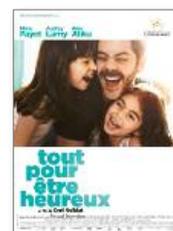


● *Tout pour être heureux*

de Cyril Gelblat, photographié par Pierre-Hugues Galien ^{AFC}

Avec Manu Payet, Audrey Lamy, Aure Atika

Sortie le 13 avril 2016



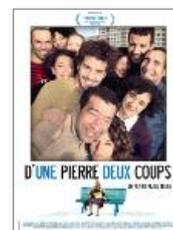
● *D'une pierre deux coups*

de Fejria Deliba, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}

Avec Milouda Chaqiq, Brigitte Roüan, Claire Wauthion

Sortie le 20 avril 2016

[> p. 15]



activités AFC

Nouveau membre associé : Firefly Cinema

Lors de sa dernière réunion, le CA de l'AFC a décidé d'admettre un nouveau membre associé, la société Firefly Cinema, au sein de l'association. Gérée par Philippe Reinaudo et Luc Guénard, spécialisée dans le développement de logiciels, elle offre des solutions innovantes du tournage à la postproduction. Nous souhaitons à ces nouveaux arrivants une chaleureuse bienvenue !

Philippe Reinaudo et la société Firefly Cinema

par Nathalie Durand ^{AFC}

► Depuis pas mal d'années maintenant, je côtoie Philippe Reinaudo essentiellement dans les salles d'étalonnage. Il est là dès le Colorus chez Eclair et depuis, il n'a cessé de faire évoluer les outils pour le confort des étalonneurs et le bonheur des opérateurs. Tous les softs de Firefly Cinema, FireDay, FirePlay, FirePost, n'ont qu'une vocation, offrir à l'opérateur tout au long de la chaîne de l'image des solutions simples et efficaces pour un contrôle de leurs images. Philippe est toujours à l'écoute, il a beaucoup à nous apprendre et je suis heureuse que Firefly rejoigne l'AFC, nous avons besoin de ses compétences, de ses conseils, il est réceptif à nos demandes et nos retours.

Bienvenue à Firefly Cinema ! ■

point de vue

Quality in Digital Times – De la qualité à l'ère du numérique

Une conférence de Rolf Coulanges ^{BVK}

Lors du dernier Micro Salon, durant la session consacrée au CCTC (Committee for Creative Technologies in Cinematography) d'Imago, Rolf Coulanges ^{BVK} a présenté un "concentré" de l'intervention qu'il avait faite lors de l'Oslo Digital Cinema Conference, en novembre 2015.



► Dans cette conférence, j'avais organisé un panel intitulé "Créativité et contrôle de la caméra" où tous les principaux constructeurs de caméra avaient été invités. Arri, Sony, Panasonic et Canon étaient présents, RED avait envoyé un observateur dans la salle.

L'intervention de Rolf était au cœur de ce panel.

Sa principale idée était de questionner la façon dont nous percevons l'image et dont les ingénieurs s'y prennent pour la créer. Très souvent ils sont guidés par la recherche d'une image parfaite. Mais que veut dire une image parfaite ? Et est-ce que nous voulons toujours une image parfaite ?

Voici donc la version complète – en anglais – de son intervention à Oslo qui, j'espère, répondra à de nombreuses questions qui nous ont été posées après le Micro Salon.

Philippe Ros ^{AFC}

Bonne lecture à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Quality-in-Digital-Times.html> ■

Retour sur le 4^e Caméflex-AFC

par Alain Coiffier

Le 4^e Caméflex-AFC s'est conclu avec succès le 10 février dernier au Grand Action. Le directeur de la photographie iranien Mahmoud Kalari a reçu un Caméflex d'honneur des mains de Darius Khondji AFC, ASC.

► Adam Mach, auteur de la photo du court métrage *Strach* (*Fear*), réalisé par Michal Blasko, a reçu le premier Grand Prix de l'AFC pour un court métrage d'étudiant en cinéma. Le trophée lui a été remis par Ane Rodriguez Armandariz, directrice du centre culturel Tabakalera à San Sebastián, partenaire de l'évènement, en présence de Dan Jurkovic, attaché culturel de l'ambassade de Slovaquie à Paris.

Enfin, Pierre-William Glenn, membre de l'AFC et Président de la CST, a reçu un Caméflex d'honneur qui lui a été remis par Jean-Pierre Beauviala avant de présenter en compagnie de son réalisateur, Jacques Bral, la projection de *Extérieur, nuit* qu'il avait éclairé en 1980. La soirée se termina par un dîner offert par deux des partenaires de Caméflex, Panavision et K5600 Lighting, dîner auquel assistaient 32 directeurs de la photo et membres de l'AFC et un nombre équivalent d'invités de l'association : représentants du CNC, responsables d'écoles de cinéma, prestataires, fabricants de matériels, amis et supporters du Caméflex depuis sa première édition.

La conclusion d'une semaine consacrée principalement au meilleur de la cinématographie iranienne à travers une ample rétrospective des films éclairés par Mahmoud Kalari.

Le vent nous emportera, d'Abbas Kiarostami. Un chef d'œuvre classique dont certains plans, choisis par Darius Khondji et projetés lors de la master class, ont été rapprochés de photos prises par le même Mahmoud Kalari 30 ans plus tôt et qu'on a pu admirer dans un montage qu'il avait réalisé. Abbas, racontait Mahmoud, veillait au cours du tournage du film à ce qu'il "décadre" pourtant ses plans généraux de paysages pour éviter le risque de carte postale et rester ainsi scrupuleusement fidèle à la narration dramatique de son film.

Smell of Camphor *Fragrance of Jasmine*, *The Cloud and the Rising Sun*, *Death of the Fish*, trois films qui, outre la poésie extrême de leurs images et de partis pris très assumés, reflètent une constante du cinéma de ce pays : cette empathie naturelle entre les Iraniens et le cinéma. Des films qui mélangent images de tournage et personnages réels, des acteurs qui peuvent être en même temps ou successivement techniciens, réalisateurs ou producteurs, un mélange constant qui suggère une complicité grande entre le spectateur et le créateur bien au-delà des problèmes d'expression ou d'échelle culturelle qui existent pourtant comme en filigrane. Une des grandes habiletés du talent de Mahmoud Kalari, c'est justement de donner à ses images une réalité très forte aussi bien au niveau du cadre que de la lumière de sorte que la marge entre fiction et réalité se confond le plus souvent.

Fish and Cat, un film godardien qui est aussi pour son chef opérateur un exploit : un plan séquence de 2 heures 15 au Steadicam où l'on se perd entre des réminiscences de *Week-end* (JL Godard) et des musiciens en roue libre au bord d'un lac qui nous suggèreraient plutôt des images d'un Emir Kusturica. L'Iran et la poésie de sa langue semblent tout à coup bien proches de notre culture et bien proches aussi de celle de l'Europe centrale.

Tales, photographié par le fils de Mahmoud Kalari, ou la vraie transmission des savoirs, un des objectifs importants de l'AFC. Comme au travers des images de son père, on est pris ici du même vertige entre fiction et réalité. La longue séquence dans un minibus entre le conducteur et celle qui l'aime... ou qu'il aime !

Un long dialogue nocturne et fantastique entre deux êtres isolés des autres passagers et seulement ponctué par les lueurs du trafic routier. Un DCP par ailleurs trop clair, venu de Téhéran, dont Mahmoud était conscient du problème et qui enlève un peu de sa magie à la scène...

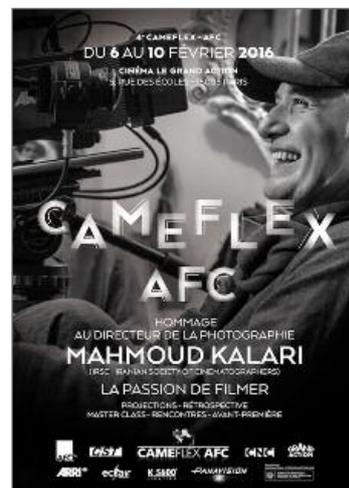
The Snow on the Pines, un incroyable "soap" iranien filmé avec des moyens extrêmement réduits et postproduit en noir et blanc sur décision de Mahmoud Kalari et du réalisateur, parce que le film s'y prêtait mieux. Et il en est ainsi ! A noter que ce film, interdit durant un an par la censure, a été un succès public en Iran et qu'il a été réalisé par celui qui jouait le rôle principal dans *Une séparation*, nouvel exemple de ce que je rapportais précédemment à propos de cette tendance des cinéastes iraniens à échanger leurs fonctions au fil des films au cours de leur carrière.

Bab'Aziz et *Gabbeh*, deux grands films poétiques et intéressants pour leur chromatisme intense.

Le Passé et *Une séparation*, deux magnifiques films de Asghar Farhadi, le second longuement analysé durant la master class, Mahmoud ayant choisi le travelling sur dolly aux mouvements très élaborés de la fin du film pour apporter son point de vue personnel sur la complexité naturelle qui prélude souvent aux relations entre le metteur en scène et son directeur de la photo. Comme les autres années, Caméflex projetait, en première partie des films, les courts métrages des élèves des écoles de cinéma du monde sélectionnés durant le Festival de San Sebastián. Cinq courts métrages venus de Slovaquie, du Mexique, du Royaume-Uni, d'Allemagne et du Chili auxquels avaient été joints deux films de l'école du Fresnoy. Tous témoignent de la richesse et de la diversité du langage de l'image.

Une belle semaine de cinéma de photo et de lumière, but principal de cette manifestation consacrée au talent des directeurs de la photo, unique en France depuis l'arrêt des Rencontres de Chalon patronnées par Kodak il y a bien longtemps déjà.

Un grand merci à tous nos partenaires, Le Grand Action, Arri, Eclair-Ymagis, Emit, K5600 Lighting, Panavision Alga et Panalux pour leur soutien ainsi qu'au CNC, à la CST, au Festival de San Sebastián et à l'Association Cinéma(S) d'Iran pour leur aide logistique et artistique. ■



in memoriam - Armand Marco, Jérôme de Missolz

Compagnons nous avons été...

par **Christian Garnier**, directeur de la photographie

Plus qu'un simple salut à celui avec lequel, en 1961, je partageais mon banc d'école à Vaugirard, plus que la réalisation du rêve, celui d'approcher le mythe qu'était pour nous le cinéma, je voudrais évoquer le Compagnonnage.

► Parce que c'est, à mon avis, le meilleur mot par lequel on peut définir l'esprit des chantiers sur lesquels nous nous sommes retrouvés au long de toutes ces années. Mais ce sont aussi et surtout les liens qui se sont tissés, au-delà du travail, ce synonyme de torture. Bien au contraire, ce métier a été pour nous, comme pour beaucoup, la chose désirable, tenant presque toujours ses promesses. Avec cette épreuve initiatique de l'image latente et de sa révélation. Epreuve, c'est le mot, dans ses deux sens d'image et d'obstacle à franchir.

Alors, chacun dans sa fonction ou son rôle engage l'autre mais dépend aussi de lui. Il y a partage et interdépendance. Cela conduit à la synergie, à l'harmonie, et à l'émotion artistique.

Nous étions heureux d'avoir du boulot, heureux de nous retrouver pour cet effort commun non pas dans l'adversité mais dans la création-construction qui définit la Fraternité, cette chose assez rare.

C'est donc bien là ce qu'il faut appeler le Compagnonnage, à l'instar de celui qui parcourrait la France et l'Europe, bâtissant les œuvres d'architecture.

Que ce soit à droite ou à gauche, à travers les éloignements ou les retrouvailles, comme nos tournages en Amérique centrale ou du sud, ou les complicités de notre trio avec Alain Levent dans les films de Jacques Brel que

nous avons eu la chance de vivre, je dis bien vivre, quelle richesse relationnelle ! Et je dis cela sans oublier nos familles, retrouvées chaque fois avec le bonheur du marin et un peu de culpabilité aussi. Je pense très fort à Cécilia en écrivant cela.

Compagnons nous avons été, du nom de ceux qui partagent le pain. Quel beau vocable !

Salut Armand... ■



Christian Garnier, Alain Levent, à la caméra, et Armand Marco sur le tournage de Franz, de Jacques Brel, en 1972 - DR

Recitatif

Dans la Lettre 262, une inexactitude s'est glissée dans l'article "Armand Marco, le secret", à savoir qu'Armand n'avait pas signé la photographie du film Franz, de Jacques Brel, mais qu'il était au cadre au côté d'Alain Levent.



Deux photos que j'avais saisies de lui récemment...

Hommage à Jérôme de Missolz

par **Jimmy Glasberg** AFC

► Le réalisateur filmeur Jérôme de Missolz vient de nous quitter après une longue maladie. J'avais rencontré Jérôme il y a quelques années, nous avons sympathisé et établi des liens d'amitiés. Une connivence sur l'acte de filmer, sur la texture d'images, etc., nous a réunis et nos échanges étaient très riches et passionnés. Je n'ai jamais, hélas, eu l'occasion de travailler avec lui, mais j'ai toujours apprécié sa démarche cinématographique, sa discrétion et sa cinéphilie. Récemment, nous avons un projet pour un film et une installation vidéo à propos des œuvres de Nicolas de Staël. J'espère que ses films seront projetés pour lui rendre un hommage bien mérité.

Ci joint le lien d'un article dans Les Inrocks.

<http://www.lesinrocks.com/2016/03/15/musique/disparition-du-r%C3%A9alisateur-j%C3%A9r%C3%B4me-de-missolz-auteur-de-films-passionnants-sur-le-rock-11812532/> ■

billet d'humeur

Et si les grands singes devenaient un jour, avec les animaux savants, auteurs de la photographie ?

par Jean-Noël Ferragut AFC

Par delà ce titre iconoclaste, irrévérencieux, un brin provocateur mais sur le ton plaisant, se pose à tous ceux qui s'intéressent aux droits d'auteur la question de savoir si un animal peut ou non avoir un droit de propriété sur les productions "artistiques" auxquelles il participe. Tentons de faire le point...

► Différents articles de presse parus depuis septembre 2015 reviennent sur une affaire qui date, elle, de 2011 mais qui agite depuis la chronique judiciaire. David Slater, photographe de son état, se trouvant sur une des îles indonésiennes des Célèbes pour y prendre des photos de nature et d'animaux – l'une de ses spécialités – laisse un jour son appareil sur pied dans l'intention de s'absenter quelques minutes. C'est alors qu'un dénommé Naruto, membre du groupe de macaques avec qui il travaille, profite de l'aubaine pour se poser devant l'objectif, appuyer sur le déclencheur et prendre instinctivement bon nombre de clichés, la plupart sans intérêt mis à part quelques saisissants autoportraits. L'un d'eux est mis en vente par ledit photographe sur Internet, qui en tire quelques subsides.

C'est sans compter sur des personnes pour le moins effrontées qui prennent un malin plaisir à le faire circuler sur une base de données d'images libres de droits en prétextant que la photo a été prise par l'animal et non par l'homme.

C'est là que l'affaire se corse, si l'on ose parler ici de double insularité... Début janvier, les autoportraits de Naruto se sont retrouvés devant un tribunal américain. L'ONG People for the Ethical Treatment of Animals, représentant l'animal, demandait que les droits d'auteurs touchés par le photographe David Slater reviennent au macaque Naruto, prétextant que lui et son espèce menacée d'extinction pourraient bénéficier de l'aide financière ainsi générée.

Le 28 janvier, la justice américaine a tranché : au regard du Copyright Act qui protège Outre-Atlantique la propriété intellectuelle, les animaux ne sont pas considérés comme des auteurs. Dont acte,

en a conclu l'avocat de l'ONG, notant tout de même au passage qu'une « étape historique » avait été franchie dans le droit américain.

Cela dit, la question soulevée est au demeurant plus vaste. Car, même si en droit français et dans les autres pays, les animaux ne peuvent avoir un droit de propriété sur les productions "artistiques" auxquelles ils participent, ceux-ci, dans certains d'entre eux, obtiennent un statut d'"être sensible", d'une part, et de nombreuses œuvres d'animaux "peintres", exécutées sous incitation de l'homme, sont vendues sur le marché de l'art, d'autre part. Dans les années 1950-90, une trentaine de singes, sans compter des éléphants, des chevaux ou encore des ours, firent preuve de certaines dispositions et d'un véritable sens esthétique. Par ailleurs, des éléphants d'Asie artistes, plutôt bien organisés, formés et aidés par leurs cornacs, ont vu ainsi les modestes subsides tirés de la vente de leurs productions garantir leur retraite et celle de leurs congénères. Les prix pouvant grimper, en Occident et dans les bonnes maisons spécialisées, jusqu'à plusieurs milliers d'euros.

Les choses pourraient-elles évoluer ? « Depuis février 2015, en France, l'animal a acquis dans le code civil le statut d'"être vivant doué de sensibilité" mais il reste soumis à la catégorie des biens mobiliers », constate une juriste consultante pour une association de protections des animaux, en précisant toutefois : « Considéré comme objet et non comme sujet, il n'est pas titulaire de droits subjectifs et ne peut donc pas bénéficier de droits d'auteur. » Un autre juriste estime pour sa part que la loi devrait accorder aux animaux le statut de personne morale, au même titre qu'une



Buster Keaton et Josephine (tournant la manivelle d'une Prevost) dans *The Cameraman*, en 1928

association ou un syndicat, permettant ainsi « de décliner la palette des droits dont les animaux seraient investis ; parmi lesquels, pourquoi pas, des droits d'auteur ou leur équivalent. » Ce dernier terme serait le plus plausible car les droits d'auteur, même pour une personne morale, protègent une "œuvre de l'esprit", ce qui suppose une "intention de créer". L'animal l'obtiendra-t-il un jour officiellement ? Ce qui semble moins évident.

Alexandre Zollinger, maître de conférence à l'université de Poitiers, pose la question suivante et résume la situation : « Le singe, en appuyant sur le déclencheur, savait-il qu'il allait prendre une photographie ? S'il n'a pas eu conscience, même limitée, du résultat recherché, il est difficile de considérer qu'il s'agit d'une création. » Il suggère, concernant les "créations animalières", un « intéressement en nature » sous forme de contrat visant à améliorer le bien-être de l'"artiste" ou de ses semblables. Il propose même de rendre obli-

gatoire ledit contrat en imaginant que « les intérêts des animaux créateurs soient représentés par une sorte de société de gestion collective, à l'image de la Sacem ou de la SACD ». Cet autre mécanisme juridique permettrait de protéger plus largement le travail "artistique" des animaux et d'en faire bénéficier ceux qui travaillent dans les cirques ou jouent dans les films. A ce propos et pour conclure, dans le fil du sujet mais sur une touche plus personnelle et sentimentale, si l'on se souvient encore de Uggie, le terrier qui s'est vu remettre un Collier d'or pour sa prestation dans *The Artist*, en 2012, ayons une petite pensée émue pour Josephine, la petite guenon qui tournait elle-même, à l'insu de Buster, la manivelle d'une caméra Prevost dans *The Cameraman*, en 1928. ■

Sources : Supplément "Culture & idées" du Monde du 20 février 2016, La Dépêche du Midi du 7 janvier 2016

<http://www.ladepeche.fr/article/2016/01/07/2251275-justice-americaine-tranche-singe-naruto-droits-selfies.html>

<http://www.reponsesphoto.fr/2016/01/les-tribulations-judiciaires-dun-macaque-photographe/>

<http://www.sciencesetavenir.fr/animaux/grands-mammiferes/20150923.OBS6397/le-singe-naruto-futur-propretaire-de-son-soi-disant-selfie.html>

<http://www.peta.org/blog/monkey-selfie-case-animal-rights-focus/>

Micro Salon Italia

Par **Dominique Gentil** AFC

Station de métro Cinecittà, face aux emblématiques studios, dans les locaux du Centro Sperimentale di Cinematografia, la grande école de cinéma romaine se tient le Micro Salon italien 2016 (18 et 19 mars), organisé par l'AIC, notre homologue transalpin.



Entrée des studios de Cinecittà



Savoir profiter dans le confort des premiers rayons du soleil de printemps



Le Caméflex sacralisé en bonne place
Photos Dominique Gentil

► J'ai été chaleureusement accueilli par Daniel Nannuzzi et Luciano Tovoli qui avaient souhaité la présence de membres de l'AFC pour leur édition 2016.

Dès mon arrivée, c'est l'ambiance sonore d'une foule gaie et musicale qui donne la note italienne de la manifestation.

La trentaine d'exposants est répartie entre un studio parqueté, magnifique, et un grand barnum installé à l'extérieur dont la toile blanche diffuse la lumière douce d'un soleil de printemps. J'ai eu le bonheur de retrouver nos fidèles partenaires : Natacha Chroscicki (Arri), Tommaso Vergalo (Leica), Marc Galerne (K5600) et Jacques Delacoux (Transvideo).

Ces journées professionnelles étaient ponctuées de présentations techniques et de conférences. La soirée du samedi fut

consacrée à un RDV Imago où nous a été présenté le nouveau site Internet. Le salon s'est conclu par une magistrale intervention de plus de deux heures de Vittorio Storaro AIC, ASC qui a captivé la nombreuse assistance, essentiellement composée de jeunes étudiants.

Je vous le confirme. Le concept original du Micro Salon s'exporte bien. L'esprit associatif et le public professionnel conviennent aux prestataires et fabricants, de plus en plus nombreux à participer à ce rendez-vous. L'idée d'un "salon des bidouilles", née il y a plus de 16 années dans les sous-sols de La Fémis, a fait un beau chemin.

Bravo à l'AIC pour la qualité de l'édition Micro Salon Italia 2016. Et merci de nous y avoir conviés. ■

ça et là

NAB 2016

► *Rendez-vous mondial d'où émergent annuellement les tendances du marché et des technologies à venir, le NAB Show tiendra son édition 2016 du 16 au 21 avril au Las Vegas Convention Center (Nevada, USA). Parmi les 1 775 exposants annoncés, on compte, sauf oubli ou omission, vingt membres associés de l'AFC ou sociétés ayant un représentant en France en tant que tel.*

● **Les 20 sociétés présentes**

AJA Video Systems, Arri Inc., Canon U.S.A., Inc., Carl Zeiss SBE, LLC, Cartoni, présente sur le stand de Manios Digital, Codex, CW Sonderoptic GmbH, (ainsi que Leica Camera), DMG Lumière, Dolby Laboratories, Fujifilm North America Corporation Optical Devices, (ainsi que Fujifilm Recording Media U.S.A., Inc.), K5600, Inc., Kodak, Lee Filters, Panasonic, Rosco Labs, Schneider Optics, Sony Electronics Inc., Thales Angenieux, Transvideo, Vitec Group.

● **Et aussi**

American Cinematographer, Film and Digital Times, ICG Magazine/ICG Local 600, SMPTE (Society of Motion Picture & Television Engineers). ■

NABSHOW
Where Content Comes to Life

18 - 21 avril 2016

Las Vegas Convention Center

Tu l'auras ton printemps Leo !

Par Gilles Porte ^{AFC}

Leonor Lacroix, assistante opératrice et membre de la famille du cinéma belge, a été grièvement blessée dans les attentats du 22 mars dernier à la station Malbeek à Bruxelles. Sa vie n'est plus en danger, mais elle est toujours hospitalisée... Elle faisait partie de l'équipe du film *L'Idéal** dont Gilles Porte ^{AFC} était directeur de la photographie.



Léo sur le tournage de *L'Idéal* - Photo © Fabrice

Témoignages de techniciens hongrois de l'équipe image du film *L'Idéal*

- « Hello Leonor, I am glad you are safe now, and I think of you now. I hope you get well without problems, and see you smiling next to cameras in the scene :) Already imagined, that I can receive memory cards from you as much as possible ;) Currently I have no idea, which movie will be the next, but really hope that we can work together. Take care and best wishes for quick recovery. » Balint (DIT @ Idéal)
- « Dear Leo, I'm really sad to hear these news about you, but I hope you get well without problems, and see you smiling next to cameras in the scene :) Already imagined, that I can receive memory cards from you as much as possible ;) Currently I have no idea, which movie will be the next, but really hope that we can work together. Take care and best wishes for quick recovery. » Balint (DIT @ Idéal)
- « Dear Leo, we just heard the terrible news. It is hard to believe, that this could happen to someone who we know. We think of you, and wish you a full recovery. » (Gabor, Dani, Peter, Louise, Adam and Geri, the grip department)
- « Chère Leonor, Je te souhaite une guérison complète avec la force de l'amour et la solidarité !!! » Boroznaki Edit (chauffeur)
- « Hi Leonor! Really sorry about that... Hope you are good and everything will be fine. Be strong and try to see the world still positive... Hard to imagine, but just try it. » (Best wishes from electric department)

* *L'Idéal*
(Réalisateur : Frédéric Beigbeder
Production : Légende Films)
sortira sur les écrans le 15 juin

► Chère Leo,

Lorsqu'un jour j'ai décidé de " monter à Paris " pour " faire du cinéma " j'ignorais qu'en même temps j'allais pénétrer de plein pied en Belgique...

Sans doute la faible distance entre Paris et Bruxelles et le fait d'avoir été assistant d'un directeur de la photographie (Patrick Blossier), qui adorait travailler avec des machinistes belges, m'ont rapproché de ton peuple que je connaissais mal...

Et puis, alors que je vérifiais avec Yolande Moreau qu'une mer monte beaucoup parfois aux abords de ta Belgique qu'on dit pourtant plate, les frontières entre nos deux pays se sont estompées...

L'été dernier, une grande partie de l'équipe image du film *L'Idéal*, dont j'assumais la fonction de directeur de la photographie, était belge : Olivier Servais, 1^{er} assistant caméra... Vincent Piette, chef électricien... et toi, Leonor Lacroix – que tout le monde appelle Leo – deuxième assistante caméra !

Olivier n'a pas eu beaucoup à insister pour convaincre Cyril B. (le directeur de production) et moi pour te glisser parmi nos bagages pour un film que nous allions tourner entièrement à Budapest... Olivier parle si bien de toi...

Alors que d'un côté des autochtones décidaient de construire un mur entre la Hongrie et le reste du monde afin d'empêcher des étrangers de traverser, j'ai pu constater tous les jours combien ta présence était précieuse auprès des deux F65 de *L'Idéal*, dont Frédéric B. te réserve doré et déjà une séance très spéciale.

Combien de fois notre équipe franco-belge s'est-elle posée, sous ton égide, sur les rives du Danube pour partager une pinte de bière ou/et un verre de vin rouge à l'issue du tournage ?

Aujourd'hui, mercredi 23 mars 2016, un nouveau mur est dressé...

Aujourd'hui, mercredi 23 mars 2016, *L'Idéal* est presque totalement étalonné...

Aujourd'hui, mercredi 23 mars 2016, j'apprends que toi, Léo, tu es hospitalisée !

Toi, Léo, qui prenais juste un métro pour te rendre à un rendez-vous printanier... Puisses-tu reprendre bientôt avec nous les mots que Bouli, ton parrain – le vendeur de poireaux de *Quand la mer monte* – a adressés ce soir à quelques proches :

« [...] Les rues étaient un peu vides aujourd'hui à Liège. J'ai eu Philippe R. au téléphone, et on a décidé de faire un acte de résistance tous les jours. A partir de maintenant, lui à Paris et moi à Liège, on marche dans la rue et on va au bistrot, tous les jours [...] » Bouli

Résiste Léo ! Bats-toi Léo! Courage ! Courage ! Courage !

Sache, là où tu es, que nous t'attendons tous pour marcher à nouveau à tes côtés dans la rue, dans ta rue, dans les rues du monde entier !!!

Nous t'attendons pour partager à nouveau avec toi des verres aux terrasses de café et mettre encore et toujours des caméras sur l'épaule ! Je t'embrasse très fort... ■



Dessin de Tignous pour l'AFC lorsque je lui ai appris que parfois des caméras "perdaient la bulle"

ça et là

Première exposition photo de Moon Gallery

27 artistes français et internationaux mis en lumière

Du 30 mars au 10 avril - Espace Beaurepaire - Paris

Moon Gallery, en partenariat avec l'agence Cosmic, présente sa première exposition photo, du 30 mars au 10 avril 2016, à l'Espace Beaurepaire – Paris 10^e. Elle propose de mettre en lumière le travail photographique de 27 artistes français et internationaux, tous issus de l'univers de l'audiovisuel, sur un thème libre. Parmi eux, Rémy Chevrin ^{AFC}, Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}, Alex Lamarque ^{AFC} et Laurent Machuel ^{AFC}.

Photo Laurent Machuel ^{AFC}



► A l'origine, Moon Gallery est une galerie online qui a pour vocation d'accompagner les techniciens du cinéma à libérer leur créativité et exposer leur travail personnel, sans thème précis. Leur créativité peut souvent être freinée lors de commandes professionnelles spécifiques, pour lesquelles il faut répondre à un cadre défini. La galerie leur offre donc un "terrain de jeux" artistique et la possibilité d'exercer leur œil cinématographique sur le support photo. Cette première exposition propose un "arrêt sur image", comme une parenthèse, qui contraste avec le rythme souvent effréné des tournages. Deux univers qui se nourrissent mutuellement et se répondent, celui du cinéma et celui de la photo, prennent alors la "pause", le temps de se rencontrer. Chaque artiste expose de 4 à 6 visuels, en fonction de la taille de ses tirages. ■

Espace Beaurepaire – 28, rue Beaurepaire – Paris 10^e

Du 30 mars au 10 avril 2016 – 11h - 20h – Entrée libre

L'important c'est d'aimer, d'Andrzej Zulawski, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Lors de la prochaine séance, le mardi 5 avril 2016, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront Ricardo Aronovich ^{AFC, ADF} et projeteront *L'important c'est d'aimer*, le film d'Andrzej Zulawski qu'il a photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec le directeur de la photographie Ricardo Aronovich, occasion renouvelée pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et sur bien d'autres projets auxquels il a participé.

Mardi 5 avril 2016 à 20 heures

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

Rappelons qu'Arri, Thales Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière. ■

Nouveau bureau des Scriptes associés (LSA)

► Suite à son assemblée générale qui s'est tenue samedi 12 mars 2016, LSA (Les Scriptes Associés) annonce la constitution de son nouveau bureau pour l'exercice courant.

Nathalie Alquier et Valérie Chorenslup ont été réélues et partagent de nouveau la présidence de LSA.

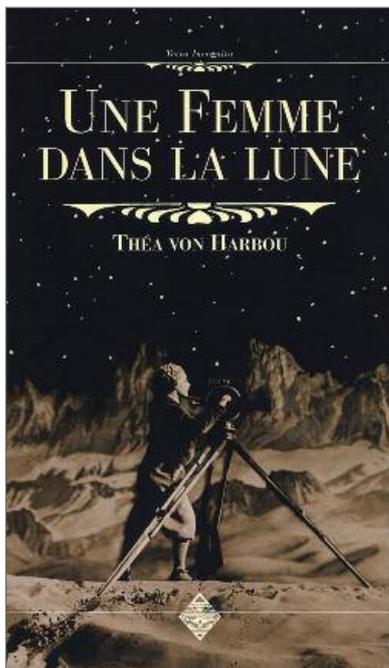
Composition du nouveau bureau de LSA
Nathalie Alquier et Valérie Chorenslup, présidentes,
Laurence Couturier, trésorière, Florianne Abelé et Delphine Régnier-Cavero, secrétaires, Rachel Goldenberg et Karen Waks, relais Web, Marie Maurin et Maggie Perlado, relations internes, Virginie Cheval, relations externes, Natasha Gomes de Almeida et Marjorie Rouvidant, référents auprès des assistants.

Consultez le site Internet de LSA

<http://www.lesscriptesassocies.org> ■

côté lecture

La Femme sur la Lune



Les éditions Terre de brume, installées en Bretagne, travaillent depuis près d'un quart de siècle sur les littératures de l'imaginaire. Elles publient *Une femme dans la Lune*, le roman de Thea Von Harbou qui est à l'origine du film de Fritz Lang *La Femme sur la Lune* (1929). En couverture de l'ouvrage, figure une image du film où l'on voit l'actrice Gerda Maurus tourner la manivelle d'une caméra Akeley dans un paysage lunaire.

► C'est en 1920, à Berlin, que Thea Von Harbou rencontre Fritz Lang. Ils travailleront ensemble, entre 1922 et 1933, sur neuf films dont *Docteur Mabuse, le joueur* (1922), *Les Nibelungen* (1924), *Metropolis*, *La Femme sur la Lune* et *M le Maudit* (1931).

Terre de brume a déjà publié dans la collection Terra Incognita, qui redonne vie à des œuvres oubliées, *Metropolis*, qui n'avait jamais été traduit en français. *Frau Im Mond* a été publié en allemand en 1928 et *Une femme dans la Lune* est reprise d'une adaptation réalisée en 1929 par Mathilde Zey et jamais rééditée. Adapté au cinéma la même année par Fritz Lang, *Une femme dans la Lune* reste un roman particulièrement visionnaire sur l'avenir de la conquête spatiale.

L'éditeur Dominique Poisson s'explique : « Thea von Harbou participe tout à fait de ce que je cherche, à savoir un modernisme désuet, un avant-gardisme révolu et toujours nimbé d'une intense poésie. Ces récits nous offrent la vision que l'on avait de la Babylone future et de la conquête spatiale dans les années 1920, ils sont à la fois révolutionnaires et merveilleusement datés, resplendissants et un peu fanés. Ce sont des concepts narratifs avant d'être des textes, des objets littéraires dont la structure a su rester moderne, mais dont l'écriture vieillit plus difficilement. »

« Un style proche de la déclamation théâtrale, quasi shakespearien, souvent biblique, avec des formes répétitives, des personnages exaltés et des métaphores saisissantes », écrit quant à lui dans sa préface Jean-Claude Heudin, spécialiste de la robotique et des créatures artificielles.

Extraits d'*Une femme dans la Lune*

« Le 24 juin n'était pas seulement un jour mémorable dans l'histoire des études astronomiques ; il devait prendre aussi une place importante dans les statistiques des moyens de locomotion, des ambulances de Croix-Rouge, des bookmakers et des pompiers, des marchands de coco, de glaces et des loueurs de chaises, des photographes et des tourneurs

de films, des femmes nerveuses, comme aussi des marchands de journaux, des pickpockets, des orchestres, de la police, des hauts-parleurs, des enfants perdus, des chiens hurlants, de la poussière, des mots aigres-doux échangés, des calembours, comme des mauvaises plaisanteries, des mesures d'ordre, des dépenses d'argent, de l'enthousiasme et de la patience et de l'endurance humaines. [...]

La mer, d'une transparence de cristal, buvait les rayons du soleil jusqu'en ses profondeurs. Des mouettes la survolaient en tous sens et lorsque parfois, d'une aile rapide, l'une d'elles effleurait la surface des eaux, elle faisait jaillir des myriades d'étincelles et de paillettes dorées. (...) Dans le hangar d'aviation du poste d'expérience III, toutes les lampes de cinq mille bougies jetaient une lumière crue. Les quelques personnages qui allaient et venaient auprès de la masse gigantesque du double appareil de vol avaient l'air de mouches qui se promènent autour d'un monstre endormi. [...]

Il s'écarta d'eux et regarda le ciel devenu obscur. Il vit se refléter dans l'eau la chaîne des lampes à arc disposées tout autour de la plage ; il vit la piste, le monstrueux indicateur de la route, élever obliquement sa double ligne – direction et fin de l'ascension que l'avion-pilote devait aiguiller. (...) Et tandis que l'astre des nuits montait à l'horizon, une coulée d'argent glissait sur la mer jusqu'à la rive où se trouvait le hangar aux portes hermétiquement fermées. Ce fut comme si d'une main magique, elle venait frapper à ces portes car elle s'ouvrirent au même instant. Tous les phares placés alentour s'allumèrent soudain. Leurs puissants faisceaux de lumière était d'un blanc bleuté et froides comme de la glace. A la lueur projetée, on aperçut au fond du hangar un colosse frémissant, l'avion qui, dans son double corps puissant, transportait l'aéronef. (...) Les photographes, les opérateurs de cinématographes, qui s'étaient précipités hors du hangar, entouraient le géant comme un essaim de mouches. [...]

côté lecture

La Femme sur la Lune

Comme un poisson qui glisse entre la clarté blanche du jour et la noire obscurité de la nuit, inconscient du mouvement parce qu'il ne le perçoit point, l'aéronef intersidéral précipitait depuis cinquante, depuis soixante heures et plus, sa course vertigineuse dans la direction de la Lune, avec le Soleil à sa gauche et la nuit à sa droite, et la Terre toujours plus loin derrière lui, tandis que la Lune apparaissait de plus en plus proche. (...) Des merveilles d'immensité, de beauté, d'épouvante avaient surgi et disparu tour à tour. L'univers, tout à coup, s'était entrouvert, offrant aux yeux des passagers de l'astronef un spectacle terrifiant d'éruption cosmique. De profondeurs inconnues, fermées depuis des éternités aux regards terrestres, il s'était effrité en cascades grandioses se déversant dans l'obscurité du firmament, miséricordieux envers la créature humaine et lui montrant seulement sa magnificence, sans le toucher pour l'anéantir irrémisiblement. » [...]

Les appareils automatiques à cinématographe tournaient sans relâche les bobines de films qui se remplissaient les unes après les autres. [...]

Non, le Soleil ne se présentait point comme un simple demi-cercle brillant. Il irradiait l'orient de la lune d'une merveilleuse lumière. Il la faisait scintiller, l'inondait de faisceaux de rubis, d'émeraudes et de saphirs, il faisait chatoyer les pierres de ses montagnes comme des topazes, des tourmalines, des améthystes, des opales au-dessus des déserts terrestres, et dans cet effrayant ciel de soufre, le Soleil encore visible poussait des protubérances enflammées. [...]

Frida, qui n'avait point été appelée à participer aux recherches, avait pendant ce temps passé des heures brûlantes à travailler avec les appareils photographiques et cinématographiques afin de réunir la documentation nécessaire à illustrer les notes prises par Hélius. Épuisée de fatigue, les nerfs mis à fleur de peau par les événements précédents et par son inquiétude au sujet de Manfred, elle leva les mains qu'elle porta à ses oreilles pour ne plus entendre ces cris d'appel auxquels on ne répondait point. [...]

Une femme dans la Lune (Frau im Mond), de Thea von Harbou, traduit de l'allemand par Mathilde Zeys, Editions Terre de brume, "Terra Incognita", 192 pages. ■



Illustrierter Film-Kurier Nr.1266

Cinéma, les talents à suivre

Dans son numéro 3684 du 4 mars 2016, l'hebdomadaire professionnel *Le film français* publie une enquête « met[tant] en lumière celles et ceux qui, selon sa rédaction, du jeu à la réalisation, du scénario au montage, ou encore de la musique à l'exploitation, pourraient incarner l'avenir du cinéma hexagonal. » Trois directeurs de la photographie figurent parmi les dix techniciens que révèle ce dossier.

► Les directeurs de la photo cités

- David Chizallet : *Alyah* (2011) et *Les Anarchistes* (2014), d'Elie Wajeman ; *Mustang* (2015), de Deniz Gamze Ergüven ; *Je suis un soldat* (2015), de Laurent Larivière
- Eponine Momencau : *Dheepan* (2015), de Jacques Audiard
- Jonathan Ricquebourg : *Mange tes morts* (2014), de Jean-Charles Hue ; *Fils de* (2014), de HPG ; *Banat (Il viaggio)* (2015), d'Adriano Valerio ; *La Mort de Louis XIV* (2016), d'Albert Serra.

Les autres techniciens cités

Elise Bouquet, chef costumière ; Lilian Corbeille, chef monteur ; Emmanuelle Cuillery, chef décoratrice ; Reem Kuzayli, chef costumière ; Pascal Le Guellec, chef décorateur ; Delphine Malaussena, chef opératrice du son ; Jérémy Streliski, chef décorateur.

A signaler qu'au nombre des cinquante talents à suivre cités dans cette enquête, on en compte, sauf erreur ou omission, dix sortis diplômé en poche de La fémis – dont David Chizallet, Lilian Corbeille et Eponine Momencau – et deux de Louis-Lumière – Delphine Malaussena et Jonathan Ricquebourg. ■

Sky

de Fabienne Berthaud, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}

Avec Diane Kruger, Norman Reedus, Gilles Lellouche

Sortie le 6 avril 2015

Sky est le deuxième film que je tourne avec Fabienne Berthaud. Comme pour *Pieds nus sur les limaces*, nous avons tourné à deux caméras, l'une tenue par Fabienne, l'autre par moi. Fabienne, qui est romancière, est venue au cinéma de façon totalement autonome et autodidacte.



Diane Kruger et Norman Reedus



► Son premier film, *Franky*, elle l'a réalisé toute seule avec une petite caméra de poing en tournant par petits morceaux quand Diane Kruger était disponible. Elle a un rapport à l'acte de filmer très sensoriel, elle est littéralement actrice avec sa caméra, se mêlant à la scène qui se joue, trouvant sur l'instant la bonne distance, le bon cadre. L'enjeu pour moi est de trouver le matériel le plus adéquat pour qu'elle puisse exprimer au mieux ce qu'elle a dans la tête, simplement et en gardant une qualité qui nous convienne. J'ai vite abandonné par exemple les caméras grand capteur dans la mesure où le manque de profondeur de champ et le rapport de focale rendaient difficile l'utilisation de la caméra pour Fabienne. Mon travail de mise en image est particulier avec elle. La base des ambiances se trouve dans un "mood book" qui pour chaque scène comporte des photos, des peintures, des couleurs, des idées de cadre. L'élaboration de la lumière est souvent simple et essaye tant que faire se peut de laisser la plus

grande liberté aux comédiens. Je rentre dans la danse avec ma caméra pour proposer un autre axe, un autre cadre, un autre regard qui pourra compléter et enrichir la caméra de Fabienne. C'est une façon de travailler particulière et que je n'ai expérimentée qu'avec elle.

L'autre volet inhabituel de ce tournage, c'est l'exotisme... Nous avons tourné en Californie, pays des grosses productions mais avec une équipe restreinte et des moyens de production également relativement restreints. Mais tout se paye en Amérique et prendre la caméra dans une voiture, s'arrêter au bord de la route pour filmer, ça ne se fait pas comme ça. Il a donc fallu sans cesse négocier pour conserver cette liberté de tournage nécessaire à la réalisation de *Sky*.

Heureusement l'équipe américaine était formidable et s'est bien adaptée à nos manières peu hollywoodiennes... Petits moyens, grands espaces pour un film qui j'espère vous emmènera. ■

Sky

Production : Gabrielle Dumon pour le Bureau Films

Directeur de production : Jean-Christophe Colson

Assistants caméra : Geoff Goodloe et Matthew Cabinum

Chef électricien : Justin Dickson

Caméras : Sony PMW300 - Optiques : Canon HD et zoom Sony

Etalonnage : Isabelle Julien - Laboratoire : Farbkult à Cologne

technique

entretien avec **Christian Guillon**, superviseur VFX

► **La previs englobe des prestations assez différentes. Comment la présentez-vous ?**

Il y a parfois des confusions, cela arrive quand apparaissent de nouveaux concepts. La previs est quelque chose que l'on fait depuis longtemps. On appelait cela autrefois un animatique. C'est devenu plus sophistiqué, on la décline à présent sous différentes formes : previs, techvis, pitchvis, etc. Cela reste un film d'animation qui préfigure l'œuvre réelle, avant le tournage. Et puis il y a la previs on set ou POS, qui permet de montrer sur le plateau, en direct et en temps réel, une préfiguration du mélange entre les éléments réels et virtuels d'une scène. La POS vient de faire l'objet d'un long projet de R&D collaboratif. Il a duré plus de deux ans et l'Ecole Louis-Lumière y a participé en partenariat avec Technicolor R&D Rennes, Ubisoft, Loumasystems, SolidAnim, Polymorph, ainsi que les universités de Rennes, Lyon et Grenoble. Nous avons pu expérimenter et confronter des dispositifs innovants avec le monde réel du tournage autour de ce concept de previs on set.

Avez-vous tiré des enseignements concrets de ce travail ?

La POS repose sur trois piliers. Le "tracking" caméra car il faut détecter les mouvements de caméra afin de pouvoir les reproduire en virtuel. Un moteur de rendu qui produise une image de qualité acceptable. Et enfin un outil de "compositing" qui opère le mélange entre les images filmées et les images calculées. Tout cela en direct et en temps réel.

On a expérimenté plusieurs solutions. Certaines n'étaient pas assez ergonomiques. D'autres se sont révélées plus adaptées au

tournage en extérieur qu'en studio, et inversement. De leurs côtés, les professionnels du cinéma ont découvert un champ de possibilités qu'ils n'avaient pas imaginé. Ce projet a duré plus de deux ans et nous sommes à présent dans une phase de dissémination.

Le développement de la previs peut-il influencer sur la façon de faire des films ?

Je crois que la previs tout court contribue à l'évolution du processus de production. Elle aura tendance à amener les films de fiction vers un processus de production qui ressemblera de plus en plus à celui de l'animation. Traditionnellement, on tourne les séquences dans le désordre puis on passe au montage : c'est un processus vertical. Dans les films d'animation, le processus de production est plutôt horizontal : on préfigure le film très tôt dans son entièreté. La structure, le rythme du film existent dès la previs, dans un état sommaire. Puis on l'upgrade par séquence ou même par plan, au fur et à mesure de l'avancée de la production. C'est moins artisanal et plus industriel.

Exactement à l'inverse, la previs on set va rapprocher les films d'animation de la dynamique de production des films de prises de vues réelles. Elle permet de redonner de la liberté et de la souplesse aux mises en scènes de films se déroulant dans des univers graphiques. Le réalisateur et son équipe peuvent ainsi travailler dans une dynamique redevenue très proche de celle de la prise de vues réelles. ■

Propos recueillis par Patrice Carré, Le film français, 18 mars 2016

La Master Class "Spectrophotomètres" au Cercle Rouge

Par **Benoît Gueudet**

À l'initiative de Danys Bruyère, DGA Exploitation & Technologies de TSF, et François Roger, directeur commercial de Ciné Lumières de Paris, Benoît Gueudet, formateur et directeur de la photo, animait, samedi 19 mars 2016 au Cercle Rouge, une fort intéressante Master Class intitulée "Comment utiliser un spectromètre en tournage". Pour ceux qui n'auraient pu y assister mais qu'une mesure "pointue" de la qualité colorimétrique des sources de lumière intéresse, ci-dessous un lien vers un PDF des planches illustrant son propos.

► Les spectrophotomètres existent depuis longtemps. Ce sont des appareils de laboratoire assez onéreux et totalement inadaptés aux tournages. Depuis que l'on utilise d'autres types de sources lumineuses que l'incandescence, beaucoup de directeurs de la photographie et de chefs électriciens se trouvent démunis pour mesurer la qualité des nouveaux projecteurs. En effet le thermocolorimètre ne suffit plus et, de toute manière, n'est plus adapté à ces nouvelles sources.

En 2013, on voit paraître de nouveaux spectrophotomètres, petits, autonomes et performants. Mais que valent-ils, comment

comprendre les informations délivrées si différentes de celles utilisées jusqu'alors ? Cette année en 2016, lors de l'actualisation de l'étude des projecteurs à LED à la CST, nous avons pu tester et comparer de nouveaux appareils.

C'est de là qu'est venue l'idée de faire une communication plus générale sur les spectrophotomètres et d'étudier les nouveaux indices que l'on utilise en colorimétrie.

Comment interpréter ces indices, et comment les utiliser de façon pratique dans l'audiovisuel, telles sont les thèmes qui ont été abordés lors de la Master Class. ■



Télécharger le PDF de la Master Class du 19 mars 2016 au Cercle Rouge à l'adresse http://www.afcinema.com/IMG/pdf/spectrophotometres_masterclass_tsf_19_3_2016_.pdf

D'une pierre deux coups

de Fejria Deliba, photographié par Hélène Louvart AFC

Avec Milouda Chaqiq, Brigitte Roïan, Claire Wauthion

Sortie le 20 avril 2016

Très beau film, très beau scénario.

Et j'ai vraiment à nouveau compris combien c'était difficile pour un réalisateur (trice) de réaliser son film. Tout en voulant garder sa narration, son style. Sans faire de concession, en écoutant les avis et conseils de chacun, mais sans jamais abdiquer. Ni contre le manque de moyens ni contre le manque de temps. Un vrai parcours de combattant. Et savoir s'entourer d'une production, d'une équipe, technique et artistique, des gens qui y croient.



Hélène Louvart - Photo Marie Vermillard



De gauche à droite : Marie Vermillard, Soufiane Guerrab, Samir Guesmi et Zinedine Soualem - Photo Slimane Dazi

► J'ai rencontré Fejria il y a plusieurs années, et notre amitié était déjà soudée.

Elle aimait les ambiances éclairées, où dans les films, on ne cache pas le fait que ce soit du cinéma. C'est-à-dire on filme des personnes avec de la lumière, pour les voir, pour voir leur regard, pour voir le grain de leur peau. Et si l'éclairage se voit ou se ressent, tant mieux. Et si l'éclairage n'est pas toujours justifié, et bien tant pis.

Me concernant, je préfère aller vers une direction où l'on sent la lumière, mais pour cela il faut qu'elle soit "belle", pas esthétique mais qu'elle ait un sens, donc cela demande d'avoir un peu de temps, et si l'on n'en a pas, je préfère aller dans ce cas vers un concept d'une lumière qui ne se voit pas trop, disons qui sache se faire (un peu) oublier.

Avec Fejria, je me suis retrouvée donc dans "l'entre-deux". Une lumière qui se voit mais sans avoir trop de temps pour cela. Et en même temps, en l'assumant totalement.

Et je la remercie finalement de m'avoir amenée sur un terrain sur lequel je ne me sentais pas si à l'aise, au fond de moi-même. Mais je savais pourquoi Fejria me le demandait. Elle raconte une histoire, et donc nous pouvons l'interpréter ensemble, en utilisant nos outils de cinéma, en l'occurrence des projecteurs, sans avoir peur de faire "un peu du faux", à partir du moment où l'on suit l'histoire, et que cela peut servir les personnes que l'on filme, qui sont là aussi pour interpréter des personnages. Voilà, cela paraît très simple et évident, mais il fallait que je le comprenne ainsi, avec à nouveau un élément incontournable: le manque de temps (nous avons tourné le film en vingt-cinq jours).

Et merci aux projecteurs LED qui étaient constamment collés au plus prêt du plafond, car nous avons tourné dans un appar-

tement d'un vrai HLM. Nous avons triché sur la hauteur de l'étage de l'appartement car nous avons tourné dans un rez-de-chaussée et installé une découverte d'un immeuble que nous avons pris en photo avec un appareil 5D, comme si nous étions en hauteur.

Ce qui nous permettait de jongler avec les vrais jours, les faux jours, les vraies nuits et les fausses nuits, en cette période hivernale de tournage. Et de faire du faux effet soleil également. Car si l'on fait une lumière qui peut se voir, alors faisons aussi une lumière qui peut être joyeuse. En recréant du soleil direct, et aussi du reflet de soleil qui rentre dans la cuisine venant du reflet des vitres de l'immeuble imaginaire d'en face. Imaginaire car c'était donc la découverte.

Les plans dans la gare et le RER ont été tournés avec un 5D, en mode "reportage" bien discret. Avec une poignée d'amis de Fejria qui étaient là comme des voyageurs, pour entourer Zahane, la personnage principale.

Et un grand merci à toute l'équipe de Fejria, ainsi qu'à la production et à Didier Diaz, sans qui le film n'aurait pu se tourner. Ainsi qu'à Marie Vermillard pour ses précieux conseils. ■

D'une pierre deux coups

Matériel caméra : Transpacam

(Sony F55 avec boîtier RAW et Cooke S4)

Matériel lumière, machinerie : Transpalux, Transpagrip

Assistant opérateurs : Laurent Coltelloni et Sabine Rombaut

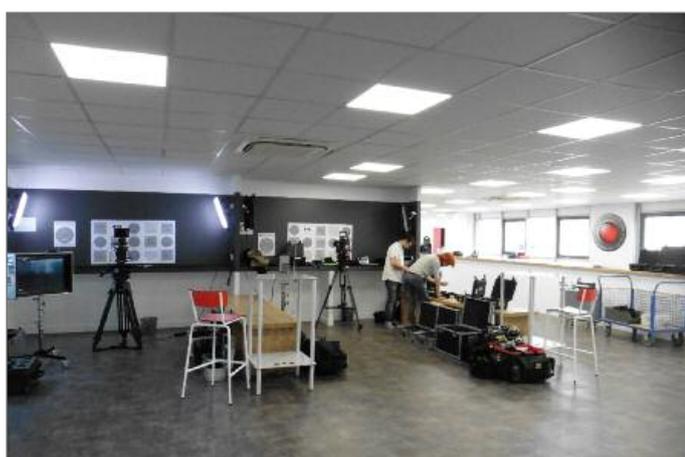
Electricité et machinerie : Marianne Lamour, Jean-Philippe

Labille, Pauline Raimbault

Etalonnage : CosmoDigital Philippe Perot et Aurélie Laumont

Evelyne Madaoui - RVZ, des nouvelles dimensions

Depuis le 29 mars 2016, le siège de RVZ est installé dans un nouveau site à Ivry-sur-Seine. Profitant de l'occasion quelques jours avant le déménagement des locaux de Malakoff, nous avons demandé à Evelyne Madaoui de nous présenter sa maison de location, d'une part, et la réorganisation de chacun des services fournis selon les espaces tels qu'ils ont été aménagés, d'autre part. (ND et JNF)



Les nouveaux locaux : l'accueil, l'espace détente-café donnant sur la terrasse, le stockage du matériel caméra, une vue de l'extérieur, une partie des bancs d'essais, du matériel électrique prêt pour un départ de tournage – Photos Jean-Noël Ferragut

► **Le 29 mars RVZ sera à Ivry. Qu'est-ce qui vous a poussés à déménager ?**

Evelyne Madaoui : Je dirais le manque d'espace, RVZ a beaucoup évolué depuis trois quatre ans et nous manquons de place autant dans le bâtiment que dans notre cour. Nous avons de plus en plus de poids lourds qui viennent charger, notre cour et notre rue ne sont absolument pas pratiques. Il était vraiment temps de proposer aux clients mais aussi à l'équipe un vrai confort de travail qui n'existait plus, même si la bonne ambiance et la bonne humeur demeuraient. J'avais ce projet depuis deux ans.

Quand tu parles de l'équipe, combien êtes-vous ?

EM : Nous sommes 38 salariés, avec très peu de turn over.

Avez-vous senti une évolution depuis la création du service Caméra ?

EM : Oui, avec le service caméra nous avons conquis une nouvelle clientèle que nous n'avions pas auparavant. Et puis des productions que nous avons perdues faute de ne pouvoir leur proposer de la caméra sont pour certaines ravies et reviennent vers nous. Au début des Studios de l'Olivier (Baobab), nous ne faisons que de la location Lumière pour des tournages de pub, doc émission télé, et ce n'est qu'après deux ans d'existence que nous avons développé la location du matériel photo. C'est une évidence que d'avoir osé ce challenge, location de caméra, nous a vraiment fait passer à un cran supérieur.

Combien y a-t-il de pôles chez RVZ ?

EM : Il y a le pôle Lumière, le pôle Photo, le pôle numérique Photo, le pôle Location de camions et maintenant le pôle Caméra.

Quand tu dis « numérique Photo », c'est de la post-production ?

EM : Non, nous faisons de la location de Dos numérique haute gamme, d'ordinateur équipé, d'écran... pour les photographes professionnels.

C'est une clientèle que vous avez toujours eue, et que vous avez conservée ?

EM : Nous avons été la première société à proposer aux photographes professionnels la location de matériel en leur proposant un large choix, et nous avons connu un vrai succès, nous avons au sein de l'équipe de vrais techniciens photo qui maîtrisent parfaitement le matériel, c'est un vrai PLUS. Le milieu de la photo est pleine mutation, et un peu sinistré. Aujourd'hui, les Dos haute gamme sont beaucoup

moins sollicités car les supports ont évolué. Nous travaillons essentiellement avec des photographes de mode, beaucoup ont leur propre matériel. Sont arrivés aussi sur ce marché des concurrents anglais, allemands avec des petites structures en plein centre de Paris. Alors, ça a modifié le marché...

RVZ Bastille s'est arrêtée pour ces raisons-là ?

EM : Non, à l'époque nous n'avions pas cette concurrence, mais la gestion de deux sites était extrêmement complexe. Notre stock boîtiers, optiques, ordinateurs, écrans était entre Malakoff et Bastille, et nous avons vécu un petit enfer de navette de coursiers internes et externes.

Avez-vous un service machinerie ?

EM : Nous avons un stock de petite machinerie qui convient parfaitement pour certains projets. Aujourd'hui, nous avons des projets plus importants qui nécessitent une machinerie plus élaborée, et nous travaillons avec Cinésyl qui propose depuis des années du très bon matériel avec une équipe extrêmement professionnelle. Nous louons aussi des camions (mini bus au poids lourds) ainsi que des groupes électrogènes (2 kW à 20 kW mono insonorisé sans groupiste).

Comment l'organisation a-t-elle été pensée dans les nouveaux locaux, plutôt pour le cinéma ?

EM : Ce nouvel espace a été pensé pour tous nos services qui concernent les tournages (Lumière continue, Caméra) mais aussi pour le matériel photographique, qui je dois l'avouer demande beaucoup moins de volume.

Nous investissons toujours dans tous nouveaux produits professionnels photo (flashes, Brieese, nouveaux boîtiers...).

Vous allez avoir un studio ?

EM : Oui, nous avons un studio qui sera à la disposition des essais pour des longs métrages, pour tous les professionnels et étudiants qui souhaitent essayer de nouveaux produits (Photo, Lumière, Caméra..) et tous les fabricants qui souhaiteront faire des ateliers, des tests... Mais cela ne sera pas un studio de location.

L'avenir s'annonce-t-il bien ? Avez-vous des projets et ressentez-vous un bénéfice du crédit d'impôts ?

EM : Je ne sais pas si je l'analyse par rapport au crédit d'impôt ou au succès du service Caméra. Nous enchaînons des films avec des chefs opérateurs comme Rémy Chevrin, Laurent Dailland, Yves Angelo, Irina Lubtchansky, qui apprécient l'équipe, le service, ils ont vraiment envie de nous faire

Evelyne Madaoui - RVZ, des nouvelles dimensions

confiance et nous le prouvent en travaillant avec nous. Alors, crédit d'impôt ou petite notoriété qui monte ? Pour le crédit d'impôt en général, il était temps, et j'espère vivement que tout notre métier le ressentira, surtout pour les techniciens, beaucoup trop d'entre eux connaissent de vraies difficultés.

Le matériel n'arrête pas de changer, d'évoluer, et on demande toujours à travailler avec les nouveautés. Comment gérez-vous les investissements que vous êtes amenés à faire ?

EM : J'essaie de gérer au mieux RVZ, comme depuis de nombreuses années. Je suis toute seule, et j'en suis ravie. La banque qui nous accompagne depuis nos débuts nous a toujours suivis et continue à le faire car elle croit en nous, elle nous permet d'avancer.

J'ai souvent été sollicitée par des investisseurs. Ils vous apportent des fonds avec lesquels vous investissez massivement pour augmenter rapidement votre stock. Je n'ai absolument pas envie de cela. Je ne veux rendre de comptes à personne, ma banque et les salariés suffisent largement.

L'obsolescence du matériel est aujourd'hui tellement rapide. Avoir du stress et de l'angoisse supplémentaires avec un stock, que pour diverses raisons vous ne louez pas comme vous l'aviez imaginé... Il resterait la solution de brader les prix, cela dégraderait l'ambiance de votre structure, démotiverait l'équipe. Je n'ai pas du tout envie de cela.

RVZ va grandir mais modérément, si l'on comprend bien... Allez-vous embaucher ?

EM : Oui, il va y avoir sûrement des embauches mais là aussi, doucement. Nous allons avoir besoin de quelqu'un à l'accueil car le nouveau bâtiment le nécessite. Nous venons d'embaucher une personne au planning caméra, un cinquième livreur et un nouveau poste également à la préparation Lumière. Cette partie-là est la plus difficile dans une entreprise. Vous embauchez une personne qui doit trouver sa place, qui doit bien s'intégrer et, de votre côté, vous vous engagez sur un poste en contrat indéterminé, tout doit bien s'enchaîner.

Le lieu est-il suffisamment vaste pour que, si les affaires marchent bien, vous puissiez grossir un peu ?

EM : Oui, la surface est trois fois plus grande qu'ici. Pour l'instant, nous nous sommes étalés, nous devrions être largement à l'aise. Il y a 2 000 m² au rez-de-chaussée, stockage lumière, photo (Malakoff 700 m²) puis à l'étage 1 743 m² de bureaux et bancs d'essais caméra, nous retrouvons en mezzanine cafétéria, petite salle de sport, divers petits espaces. Peut-être que dans cinq ans je vous dirai que c'est trop petit. Cela a été un peu notre ressenti quand nous avons quitté les Studios de l'Oliver (BAOBAB) pour nous installer à Malakoff : « C'est immense », nous étions deux commerciaux dans l'Open Space, nous avons terminé à huit.

Vous aurez une petite salle de projection ?

EM : Nous en avons parlé, mais il y avait tellement de priorités, pour l'instant, non.

Quelle est votre relation avec Be4Post ?

EM : Be4Post est une société à part entière, avec son identité. RVZ en détient 60 %. Elle sera locataire d'une partie du bâtiment, des espaces au niveau du service Caméra RVZ et possédera des salles équipées à la location à l'heure ou à la journée en mezzanine. Nous nous ressemblons et essayons de faire une belle synergie entre nos deux structures. D'autres projets en perspective...

Présente-nous les nouveaux locaux : qu'y aura-t-il de plus ou de différent ?

EM : Ce que nous allons trouver de plus : un RVZ Store, un espace de circulation pour les camions plus pratique, aucun problème de stationnement, il y a beaucoup de parkings, 5 ou 6 portes entre les départs et les retours. Il y a deux monte-charges, une grande et sympathique cafétéria où nous pourrions tous déjeuner ensemble, un petit plus, une petite salle de sport.

C'est de plain-pied, tout ce qui est caméra et lumière ?

EM : Malheureusement non, la lumière est de plain-pied, la caméra et les commerciaux à l'étage, et en mezzanine, cafétéria, salle de sport (avec douches). J'ai une envie, mais je n'ose pas trop en parler, car je dois me renseigner d'abord sur d'éventuelles contraintes imposées par la législation, je souhaiterais proposer à certaines personnes comme les intermittents qui sont souvent en "galère" de faire garder leurs enfants un peu à la dernière minute, nous pourrions en demi-journée proposer une baby-sitter, qui occuperait les petits pendant quelques heures avec des jeux.

Quels sont les accès en transport en commun ?

C'est desservi par la ligne 7 ou 8 du métro ou le RER C, et après vous avez entre dix et vingt minutes de marche à pied, mais il y a aussi le Vélib. Par la suite, ce n'est pas pour demain mais dans quatre ans, la ligne sera allongée et vous pourrez descendre à la station Gambetta, et là, pour le coup, ce sera à 500 mètres des nouveaux locaux. Sinon l'accès en voiture est facile. Je ne voulais pas trop aller vers le nord de Paris.

Au sujet du Micro Salon, penses-tu que c'est quelque chose d'important qu'il se déroule à La fémis ?

EM : Oui, je pense que c'est un vrai repère, on ressent dans cet endroit une âme qui nous correspond.

Pour vous, ça s'est bien passé cette année ?

EM : Super, pour nous ça s'est toujours très bien passé. Surtout depuis deux ans, c'est génial, nous avons beaucoup de monde, beaucoup de gens passent nous voir contrairement à l'époque où nous ne faisons que la Lumière. J'adore ce moment, il est extrêmement convivial.

Faites-vous d'autres salons ?

EM : Nous avons fait un ou deux salons en tant qu'exposant, mais en étant loueur, aucun intérêt. Les fabricants exposent leurs nouveautés que nous louons, le Micro Salon c'est vraiment super pour cela.

Quelle est la place du directeur de la photo, AFC ou non, pour les productions qui viennent prendre du matériel ?

EM : Pour moi, ça a beaucoup changé, une époque est révolue. Je pense qu'hormis une petite partie de chefs opérateurs AFC, ils ont peu de pouvoir pour imposer des choix, des souhaits, auprès des productions.

Vous travaillez beaucoup avec des opérateurs qui ne sont pas à l'AFC ?

EM : Oui, beaucoup, bien sûr parce qu'ils sont plus nombreux, surtout aujourd'hui. Maintenant, vous faites un devis à un directeur de production, si vous rencontrez un problème de budget, malheureusement de nos jours, c'est du quotidien, ils sont obligés de revoir leur liste. Il y a eu l'époque où le chef opérateur n'avait pas à être confronté à ces soucis, ça ne le regardait pas, ça, c'était avant. Maintenant : « Oui d'accord, enlève ça, je ne le prends pas, que me proposes-tu à la place de moins cher... » Idem pour les chefs électriciens et notre position est très difficile dans ces moments-là, car nous comprenons parfaitement que les équipes souhaitent ce qu'il y a de mieux, et nous vivons très mal ce rapport imposé par le manque de budget.

Et les nouveaux matériels sont plus chers à l'achat ?

EM : En lumière, les projecteurs LED sont dix fois plus chers que les tungstènes, par exemple. Franchement, nous n'avions pas besoin, en tout cas maintenant, de cette nouvelle génération d'éclairage. Il y a beaucoup de nouveautés, on nous présente tous les mois de nouvelles gammes de LED et beaucoup de marques différentes. Lequel est bon, lequel va plaire, lequel a un vrai plus... ? Il y a la version 1 et la version 2 arrive six mois après...

Allez-vous pendre la crémaillère ?



EM : Oui, nous ferons une fête, franchement pas avant fin mai, il va falloir s'installer, prendre de nouveaux repères, et puis au mois de mai, il fait beau, nous profiterons de la terrasse. J'ai hâte d'être là-bas et j'ai hâte du regard des gens, de l'équipe, cet endroit est vraiment joli, on devrait y être tous bien. Tout le monde est bienvenu.

C'est stimulant non ?

EM : C'est super motivant. C'est une aventure qui continue et qui, j'espère, va confirmer notre état d'esprit, parce que je veux que cet endroit me ressemble, j'ai essayé dans la déco de conserver le côté famille où l'on se sent bien. Avec Anne et Samuel on se dit que ça va être tellement grand, c'est la seule chose qui nous angoisse un peu.

D'une façon générale, quand une société grandit, elle a tendance à perdre un peu de son âme. Comment vas-tu faire pour y échapper ?

EM : Ici, les bureaux étant en bas, la plupart des clients passe par le bureau. On se dit bonjour, on boit un café... Là-bas, dans ce nouvel espace, nous sommes loin de la réception, nous allons devoir bouger pour voir ce petit monde. Pour les assistants caméra en essais, c'est différent, ils sont là en général la journée, mais les chefs électriciens qui viennent, c'est café, chargement et hop ! Nous allons devoir parer à cet inconvénient qui me déplaît et me contrarie beaucoup. Pour ne pas perdre son âme, je crois qu'il faut rester soi-même, que nous restions authentiques.

Lorsque tu as pris la succession de René Vaysse, comment as-tu développé ta propre personnalité au sein de RVZ par rapport à l'état d'esprit qui était le sien ?

EM : Avec René, on faisait la paire parce qu'on était à l'opposé l'un de l'autre. René est une personne avec un fort caractère. Il parlait beaucoup de ses expériences, de ses connaissances, était très à l'aise partout, donc l'opposé de moi. Le temps fait bien les choses, car naturellement, les dernières années nous n'avions plus les mêmes envies. Nous avions parlé Caméra, Groupe Électrogène, lui ne voulait pas, et moi une grande envie d'avancer, mais nos dix ans d'écart les justifiaient. Je perdais donc de temps en temps ma motivation. J'ai hérité de René la vraie volonté d'avoir du matériel de qualité, propre et entretenu.

Le 29 mars, RVZ est à Ivry, continuons notre route, nous sommes heureux de pouvoir continuer cette aventure avec vous tous. C'est le bonheur ! ■

Propos recueillis par Nathalie Durand^{AFC} et Jean-Noël Ferragut^{AFC}

Green Room

de Jeremy Saulnier, photographié par Sean Porter
Avec Anton Yelchin, Imogen Poots, Patrick Stewart
Sortie le 27 avril 2016

Punks contre chiens

Après le succès international de *Blue Ruin* en 2013, un sympathique film de vengeance autoproduit, réalisé et mis en images en Canon C300 par le chef opérateur et réalisateur Jeremy Saulnier, la Croisette va découvrir en première mondiale *Green Room*, son nouveau thriller. Cette histoire, qui met en scène un groupe de punks et ses démêlés avec une bande de skinheads, débarque avec beaucoup d'attente à la Quinzaine des réalisateurs. C'est le chef opérateur américain Sean Porter qui l'a, cette fois-ci, mise en images. (FR)



Au premier plan, Patrick Stewart - DR



Anton Yelchin et Imogen Poots - DR

► Comment vous êtes-vous retrouvé à travailler sur ce film très attendu ?

Sean Porter : *Green Room* est un film produit dans une économie qui n'a rien à voir avec celle de *Blue Ruin*. C'est un budget très supérieur et les attentes des producteurs sont forcément à la hauteur. Je pense que beaucoup de réalisateurs comme Jeremy se sentant donner des moyens auraient sans doute fait appel à une pointure hollywoodienne de l'image de film, avec la bénédiction de la production... Mais pas lui. Ayant lui-même travaillé sur bon nombre de productions indépendantes en tant que chef opérateur, il a souhaité garder un peu cet esprit simple sur le plateau dans sa manière de fabriquer le film. En plus, il se trouve que l'on avait tous les deux beaucoup de connaissances communes, comme Michael Tully, pour qui je devais à l'origine tourner un film en 2011 et sur lequel Jeremy m'avait remplacé... Tous ces éléments ont fait que le contact s'est très bien déroulé entre nous, une fois la liaison par le biais des agents effectuée.

Et au fait, c'est quoi, une " Green Room " ?

SP : Une " Green Room ", en américain, c'est la loge " backstage " que les musiciens peuvent utiliser pour se préparer avant un concert ou se reposer après. Mais ce n'est pas forcément une pièce peinte en vert ! D'ailleurs, la nôtre dans le film est plutôt grise, avec des tons un peu froids. Ce décor, comme tout ce qui concerne la deuxième partie du film, a été recréé en studio, dans lequel nous avons tourné quasiment la moitié du film.

Quels étaient les enjeux du film, selon vous ?

SP : En fait, le film ressemble un peu à *Blue Ruin* d'un certain point de vue, car il a un côté bipolaire. Ça commence comme un " road trip " très léger, qu'on a tourné dans l'Oregon, avec une lumière très chaude et un ton plutôt joyeux, pour ensuite entrer dans une tonalité beaucoup plus sombre et des couleurs très profondes, dans la deuxième partie du film. Au départ, j'étais un peu inquiet car le script y allait assez fort en termes de violence et d'effets gores, mais rapidement la peur s'en est allée quand j'ai réalisé combien l'approche de Jeremy était intelligente et pertinente. Une sorte d'*Alice au pays des merveilles* où l'on passe soudain de l'autre côté du miroir...

Avez-vous tourné longtemps ?

SP : Trente-trois jours entre octobre et novembre 2014, ce qui, compte tenu du nombre élevé de personnages dans le film, n'est pas du luxe. En effet, quand vous vous retrouvez à mettre en boîte des scènes à longueur de journée avec sept personnages à la fois dans une pièce ou dans un van, ça prend un paquet de temps. Surtout qu'on ne tourne qu'à une seule caméra. Et puis, il y a toutes ces séquences avec les chiens du groupe de skinheads qui nous ont pris du temps à faire, avec une quasi intégralité d'effets de plateau à base de " puppets " et de chiens dressés. Très peu d'effets numériques à part quelques rajouts de-ci de-là, comme on en a maintenant l'habitude, pour parfaire la réalité.



Le Zero Gravity Arm en action - DR



Sean Porter à la caméra - DR



Sean Porter - DR

Quel parti pris d'images avez-vous choisi ?

SP : Plutôt que de se lancer dans une caméra épaule, on s'est dit que filmer cette histoire assez glaçante avec une caméra fixe capturerait les acteurs dans un espace clos et serait plus pertinent. Néanmoins, Jeremy voulait quand même utiliser certains mouvements de caméra dans sa mise en scène. Le Steadicam a été mis de côté au profit de la Dolly, car on voulait un côté un peu imparfait des mouvements. Comme sur les films des années 1970, on peut sentir parfois sur un travelling le raccord entre les rails ! On a aussi beaucoup utilisé un prototype de grue un peu vintage, le "Zero Gravity Arm", une invention de Innovation Optics qui permet de pendulariser la caméra et ensuite de cadrer à l'épaule en se déplaçant. Cette sorte de Technocrane du pauvre est très pratique pour caler rapidement des mouvements, tout en conservant une sensation de Dolly à l'image.

Avez-vous fait des essais ?

SP : Oui, j'ai profité de ce certain confort de production pour en faire pas mal. Je sais que la grande majorité des productions se tourne désormais avec l'Arri Alexa, mais j'avais quand même envie de faire des essais comparatifs, notamment avec la Red Dragon que j'aime aussi beaucoup. À la fin de ses essais, l'Alexa s'est imposée de par sa plus grande latitude d'utilisation, notamment la possibilité de la pousser dans ses retranchements – ce qui devient vraiment périlleux quand on tourne en Red. J'ai pu ainsi tester des maquillages, les costumes, certaines tonalités de décors, parfois avec des filtres, le tout partagé en ligne sur un serveur avec les différents départements. Cette étape a été vraiment très utile pour le film.

Quel type de filtres ?

SP : J'ai utilisé des filtres colorés assez denses... Des "Obscure Blue", ou des "Tobacco" par exemple. Sur certains plans j'ai même superposé les deux ! L'idée étant ensuite de pousser sur le signal de l'Alexa pour retrouver des couleurs presque normales et fabriquer une structure d'image qu'il serait impossible d'avoir en partant d'une prise de vues non filtrée.

Avez-vous tourné en Raw ?

SP : Non, on a tourné en ProRes. Le Log C de l'Alexa est vraiment excellent, je trouve que le surcoût et le surpoids du Raw ne se justifient pas du tout. Sur les séquences de voitures, j'ai aussi utilisé l'Alexa M, qui nous servait de deuxième caméra quand on n'avait pas beaucoup de place. Mais je ne suis pas très convaincu par cette caméra et son enregistreur déporté. J'attends en revanche avec impatience la nouvelle Alexa Mini qui vient d'être annoncée qui je pense va parfaitement remplir ce rôle dans les prochains films. En termes de sensibilité, la caméra est réglée à 800 ISO mais dans les faits je l'utilise en réglant ma cellule à 1600. Là encore pour pousser un peu le signal et m'éloigner du rendu numérique de base trop clean à mon goût.

Et les optiques ?

SP : J'ai aussi essayé beaucoup d'optiques. Jeremy et moi sommes assez fans en tant qu'opérateurs des objectifs un peu anciens. C'est une série Cooke S2 qui nous a servi à faire tout le film, avec en complément un zoom Angénieux pour quelques rares plans. C'est là où l'on s'aperçoit que tourner avec un collègue opérateur comme réalisateur est assez jubilatoire. Instantanément on peut se comprendre. Pas besoin d'expliquer la différence entre un 32 et un 40 mm sur le plateau ! Les choses vont vite, on ne perd pas de temps à installer chaque plan car le réalisateur dirige les comédiens en tenant compte de la lumière et de beaucoup de paramètres image qui peuvent parfois remettre en cause l'installation d'un plan complexe.

Quelle était votre stratégie de lumière ?

SP : Bien que nous ayons tourné en studio, j'ai essayé d'éclairer chaque décor comme si on était en intérieur naturel. En travaillant soit avec des sources placées à l'extérieur derrière les fenêtres, soit, pour les nuits, en intégrant un maximum de lumière dans l'image avec l'aide du chef décorateur. On pouvait presque tourner à 360° sans avoir à mettre un pied de projecteur, tout en bénéficiant d'une installation complète sur console, le privilège du studio en quelque sorte. Quoi qu'il en soit, la lumière du film est de toute façon assez naturelle car on ne voulait pas faire une image "à effets".

Pensez-vous encore parfois au 35 mm ?

SP : J'ai quand même eu la chance de tourner pas mal de fois en argentique. Il y a un truc dont je me suis aperçu avec les années et que je trouve un peu ironique à ce sujet : quand on tourne en film, on ne sait jamais exactement ce qu'on va obtenir après le développement et le scan. Mais dans 90% des cas, la découverte des images est toujours pour moi au-delà de ce que j'espérais. En numérique, on a le résultat tout de suite et, à condition d'utiliser un moniteur de référence bien calibré, on peut se dire sur le plateau qu'on a atteint l'objectif de manière assez certaine. Et puis, les mois passent, le film est monté, et on passe à l'étalonnage... Et là, dans 90% des cas, on se dit soudain que ce n'était pas finalement aussi bien que ça ! Que les couleurs sont un peu bizarres... On hésite !

À sujet j'ai une anecdote assez marrante sur l'étalonnage de *Green Room* : on a travaillé avec mon coloriste habituel, Will Cox, chez Final Frame. On arrivait quasiment à la fin du film, on revoit une dernière fois pour les toutes dernières retouches... Et puis il y a quelque chose qui me chiffonne... Je ne sais pas trop quoi. Soudain je réalise que dans la suite d'étalonnage, il y a un écran informatique assez improbable sur lequel passe le film en même temps que sur l'écran de référence. Et je me dis que ces séquences ont l'air mieux sur ce moniteur ! Bon, sur le moment je n'ose bien sûr rien dire à personne... De peur de me ridiculiser. Et puis le soir, chez moi, j'y repense. Tirailé par le remord, j'envoie un e-mail à Jeremy et Will pour leur faire part de la chose. Bien m'en a pris, puisqu'on s'est retrouvé le lendemain et qu'on a finalement tous décidé de s'inspirer du rendu de ce petit moniteur pour corriger le film ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

The Sea of Trees (Nos souvenirs)

de Gus Van Sant, photographié par Kasper Tuxen

Avec Matthew McConaughey, Ken Watanabe, Naomi Watts

Sortie le 27 avril 2016

Lost in a forest

Si le CV du chef opérateur danois Kasper Tuxen est surtout rempli de spots publicitaires prestigieux (Louis Vuitton avec David Bowie, Hennessy, BMW...), il a également déjà éclairé deux longs métrages (*Beginners*, de Mike Mills et *The Way, Way Back* de M. Blash). Après avoir travaillé une première fois avec le réalisateur Gus Van Sant sur une série télé (*Boss*), il signe aujourd'hui l'image de *The Sea of Trees*, un mystérieux conte forestier sur la survie, où le comédien " oscarisé " Matthew McConaughey côtoie le plus américain des acteurs nippons, Ken Watanabe. (FR)



Matthew McConaughey et Ken Watanabe - DR



► Comment vous êtes-vous retrouvé à travailler avec Gus Van Sant ?

Kasper Tuxen : Ma rencontre avec Gus a été un peu fortuite... Je tournais une de mes premières pubs aux Etats-Unis en 2009 du côté de Portland et, un soir, on filmait une scène de feu de camp. Il se trouve que le lieu choisi par la production s'avérait être la propriété voisine de chez Gus ! Du coup, ce dernier est venu jeter un coup d'œil à ce qu'on faisait, en voisin quoi ! Le lendemain, il s'est même invité à la fête de fin de tournage et c'est à ce moment qu'on a pu faire connaissance. Quelques mois plus tard, il m'a recontacté pour me proposer une série télé *Boss*.

Quelle relation a-t-il à la lumière sur un plateau ?

KT : Gus est un peu un accro du style " pas de projecteurs sur mon film " ! Il adore tourner en lumière naturelle et c'est sans doute sur ce point que l'on se rejoint. Une des raisons de son choix a aussi été une campagne Lolita Lempicka dont il m'a parlé au début du film. Un spot en forêt que j'ai filmé en France pour Yoann Lemoine avec la comédienne Elle Faning dans une ambiance assez onirique...

Où avez-vous tourné cette forêt ?

KT : Bien que l'histoire se déroule au Japon, nous avons dû faire le film dans une forêt du Massachusetts. En fait, le lieu réel dans lequel se déroule l'histoire, cette " forêt aux suicidés ", n'est pas l'endroit sur lequel les autorités japonaises semblent être les plus enclins à communiquer ! C'est pour s'éviter tout un fatras compliqué d'autorisations que la production – confrontée à un créneau serré de disponibilité des comédiens – s'est logiquement réorientée vers un lieu de substitution. La chose fondamentale pour moi, en dehors de l'aspect pur de la nature, des différences d'essences d'arbres, est le fait qu'on a dû tourner entre la fin juillet et la mi-septembre 2014 alors que, à l'origine, l'histoire est censée se passer en hiver... Si l'on passe outre la présence des feuilles, parce que de toute façon on ne peut pas faire autrement, on a essayé parfois de rajouter un peu de fumée lourde qui évoque la brume hivernale qu'on peut retrouver dans les sous-bois. Et puis bien sûr, les acteurs ont fait le reste.

Et la buée numérique ?

KT : On a évoqué rapidement la question mais on a laissé tomber vu combien ce genre de trucage est très difficile à réaliser sans que ça se voit. Je crois que même David Fincher s'y est cassé un peu le nez sur *Social Network*... Pourtant, Dieu sait si c'est quelqu'un qui maîtrise les effets spéciaux ! Néanmoins, *The Sea of Trees* comporte quand même plus de 80 plans truqués...



Naomi Watts et Matthew McConaughey - DR



Ken Watanabe - DR

Quels ont été les challenges principaux pour vous ?

KT : C'est compliqué de tourner dans une forêt en plein été. La lumière diurne peut y être très contraste et la présence des feuilles rend difficile une certaine profondeur dans l'image. Et pour les séquences de nuit, je ne vous raconte même pas... Sur-tout quand le réalisateur vous explique qu'il aimerait tourner avec le moins lumière possible, et bien sûr sans aucune justification de source... à part un peu la lune ! Gus n'étant pas trop fan du story-board, pour laisser un maximum de liberté aux acteurs, ça vous donne à peu près une idée des contraintes techniques auxquelles j'étais confronté sur des scènes de dialogue de plus de cinq pages entre les deux comédiens qui marchent en forêt.

Quel matériel lumière avez-vous choisi ?

KT : Selon les séquences, j'ai un peu varié les dispositifs. Par exemple, il y a des séquences de pleine lune, avec des ombres très marquées pour lesquelles j'ai fait appel à une " Shadow Box ". C'est un dispositif de lampe à nu que Harris Savides avait fait découvrir à Gus sur *Harvey Milk*. On était tous très fier de pouvoir saluer sa mémoire en réutilisant le projecteur, mais sa faible puissance (7 kW) était un peu juste pour notre utilisation. Pour avoir un maximum de pêche, et placer la source le plus loin possible, j'ai utilisé trois 18 kW HMI, sans Fresnel ni parabole, suspendus à une grue au-dessus de la canopée. Sur d'autres séquences, alors que la lune a disparu (le ciel s'est voilé), j'ai utilisé plus souvent des lumières latérales à travers des cadres ou des ballons... Mais ces derniers étaient très difficiles à gérer à cause des branches et des risques de les percer. Enfin, certaines séquences sont tournées avec une trentaine de Kino Flo 4 tubes 120 suspendus aux arbres et disposés en ligne pour détacher les arrière-plans. Le plus dur est que l'on changeait de lieu quasiment tous les soirs. Ce qui voulait dire un prélight différent chaque après-midi et boum, le soir on tournait... Les premières nuits ont été assez dures... puis, au fur et à mesure, on s'est calé avec l'équipe et on a trouvé nos marques.

Et en machinerie ?

KT : Je suis très fan de la caméra l'épaule. On pensait avec Gus tourner le film comme ça. Mais le relief bien trop accidenté de la forêt nous en a empêché. Le rendu aurait été trop brutal par rapport à ce qu'il voulait. Du coup, le film est plutôt fait de plans fixes. Les plans en mouvement les plus épiques ont été réalisés avec un système gyro-stabilisé d'épaule, le Movi. Même s'il n'en a pas l'air comme ça, Gus est un vrai fan de technique... Il s'est par exemple acheté récemment une caméra Black Magic.

Du coup, il s'est vraiment passionné pour le Movi et on a développé une manière de l'utiliser adaptée à la forêt. En l'occurrence, en faisant tendre des câbles d'arbre en arbre par l'équipe machinerie, en déplaçant ensuite le Movi au moyen d'une poulie. En une heure, on pouvait être prêt à filmer en traveling, qui nous aurait pris plus de la demi-journée à installer avec des rails, avec une flexibilité incomparable par rapport au jeu des comédiens.

Quel a été votre choix d'optiques ?

KT : Le film a été tourné en anamorphique, avec des optiques Hawk Vintage 74. La caméra était une Arri Alexa XT avec un enregistreur RAW. Cependant, pour certaines séquences, cette configuration était encore trop lourde et j'ai dû la remplacer par une Red Dragon équipée d'optiques Kowa. À la fin, c'est Stephen Nakamura chez E Film Los Angeles qui s'est chargé de raccorder tout ça... Et je dois dire que ça s'est plutôt fait sans encombre...

De quoi êtes-vous le plus fier ?

KT : Peut-être cette sensation d'avoir conservé le plus possible la réalité à l'écran, tout en racontant une histoire forte. Quelque chose sur laquelle Gus est assez intransigent. Même s'il reste ouvert jusqu'au dernier moment à toutes les suggestions, ce qui est doit rester ce qui est à l'écran, et on ne fait pas vraiment de blagues avec la réalité sur ses films.

Une autre démarche intéressante de Gus, c'est sa relation au hasard. Quand il a l'impression d'être un peu enfermé dans un style ou de tourner en rond par rapport une décision, il a tout un petit assortiment de notes, de bouts de papiers qu'il décide de tirer au hasard. C'est un truc qu'il a piqué à Brian Eno. On se retrouve alors avec le papier qui dit " Fait le en bleu " ou " Et si c'était à l'envers ? " ... Bref tout un tas d'injonctions ou d'idées qui invitent le hasard ou les choses imprévues dans le processus de création. Se forcer à travailler à l'intuition car on n'a pas vraiment le temps de développer un processus de raisonnement rigide. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

L'AFC tient à remercier vivement le CNC et ses membres associés – Aaton Digital, Arri, Binocle, Cinemage, Digimage, Eclair Group, K 5600 Lighting, Lee Filters, Leica, Nikon, Panavision, RVZ, Sony, Technicolor, Thales Angénieux, Transvideo et TSF Group – pour leur soutien grâce auquel ces entretiens ont pu voir le jour.

ACS France associé AFC

► Notre porte ouverte, nos derniers tournages et sorties ciné, notre activité du mois de mars en quelques lignes !

● **Retour porte ouverte :**



Journée porte ouverte - Photo Jean-Noël Ferragut

Pour la cinquième année consécutive, ACS France a ouvert ses portes afin que chacun puisse découvrir tout notre univers. Nous vous remercions pour le bon moment passé en votre compagnie et vous donnons RDV l'an prochain pour fêter les 20 ans d'ACS France !



1 - Russian Arm, 2 - Mini Track, 3 - Double Focale, 4 - Microcable
Photos 3JS

● **Derniers tournages :**

● Deux configurations de tournage avec notre Speedtrack, d'un côté une publicité filmée aux Pays-Bas, et de l'autre le défilé Dior lors de la Fashion-week à Paris. Des prestations réalisées dans des conditions proches du film.

Pour la première configuration nous avons mis en place un travelling d'environ 40 mètres pour filmer la course d'une athlète sur fond vert ; images qui seront projetées sur un écran géant permettant aux spectateurs de prendre part à la course... Notre installation avec la tête gyrostabilisée Shotover F1 était parfaite pour ce projet, permettant en effet de suivre avec précision ladite course, même pendant l'accélération, avec une image parfaitement stable. La Shotover F1 était équipée d'une Alexa Mini et d'un zoom Angénieux 17-80 mm.



Speedtrack dans les deux configurations
Photo ACS France

Deuxième configuration dans un magnifique décor réalisé sur mesure pour le défilé Dior, toujours avec la Shotover F1 sur le Speedtrack suspendu, pour une distance de 45 mètres. Grâce à sa légèreté, sa compacité et son design, la F1 a su se fondre dans le décor mis en place pour suivre les modèles sur la piste. Nous avons utilisé pour cette prestation une RED Weapon avec un objectif Fujinon 19-90 mm. Images disponibles sur le site de Dior.



Shotover K1 - Photo ACS France

● Nous avons réalisé des prises de vues en hélicoptère pour la fin de tournage du film de Franck Florino, *L'Araignée rouge*, photographié par Laurent Barès. Après un tournage drone, réalisé en première équipe il y a quelques mois, nous avons réalisé des prises de vues avec la Shotover K1 près de côtes monégasques. Une prestation complète avec Luc Poullain en pilote (hélico) film, Steve Desbrow aux commandes de la Shotover et Fabrice Ourthe technicien gyro. Nous avons filmé avec l'Alexa XT et un Angénieux 24-290 mm, soit en 48-580 mm (avec extender x2) : des plans autour d'un jeu de bateaux, une séquence près des côtes monégasques jusqu'aux immeubles côtiers pour terminer en plan stationnaire...

● **Prochaine sortie :**

The Jungle Book, réalisé par Jon Favreau et photographié par Bill Pope, sortie prévue le 13 avril prochain. Nous avons réalisé des images aériennes avec la Super-G à Cap Town en Afrique du Sud, Luc Poullain était sur place pour en assurer la coordination.

Notre Newsletter 2016 :

<http://bit.ly/1QUOnlk>

Pour nous contacter / to contact us :

acs@aerial@france.fr

Pour nous suivre :

Facebook :

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

Twitter <https://twitter.com/ACSFrance> ■

Arri associé AFC

► Arri Alexa Mini SUP 4.0

Nous sommes très fiers d'annoncer la Mise à jour Logiciel 4.0 de l'Arri Alexa Mini qui permettra l'utilisation des licences activant les modes d'enregistrement 4:3 et ArriRaw.



La Sup 4.0 inclut des améliorations majeures pour l'Alexa Mini et nous recommandons fortement d'installer cette mise à jour dans les meilleurs délais.

● Format d'enregistrement 4:3

L'enregistrement au format 4:3 permet l'utilisation d'une plus grande surface du capteur ainsi que la désanamorphose 2x anamorphique pour les moniteurs de contrôle.

Le Format d'enregistrement 4:3 pour l'Alexa Mini est disponible dans 3 nouveaux modes ProRes:

- 4:3 ProRes 2.8K (2880 x 2160) jusqu'à 50 i/s
- 2.39:1 ProRes 2K de-squeezed (2048 x 858 de-squeezed depuis 2560 x 2145) jusqu'à 150 i/s
- 16:9 ProRes HD de-squeezed (1920 x 1080 de-squeezed depuis 1920 x 2160) jusqu'à 150 i/s

L'enregistrement est possible dans tous les modes de compressions actuellement disponible en ProRes jusqu'au ProRes XQ.

L'enregistrement au format 4:3 exige l'achat et l'installation de la licence 4:3.

● Format d'enregistrement interne MXF/ArriRaw

Enregistrement au format ArriRaw 16:9 2.8K (2880 x 1620) sur cartes CFAST 2.0 jusqu'à 48 i/s.

Assurez-vous d'avoir pris connaissance des Informations de mise à jour SUP Release Notes au sujet du workflow MXF/ArriRaw,

http://www.arri.com/camera/alexa/tools/arriraw_converter/

https://www.arri.com/support/downloads/?suchoption1_id=Camera/35_Format_Digital_Camera/Alexa_Mini

L'enregistrement au format MXT / ArriRaw exige l'achat et l'installation de la licence MXT / ArriRaw

● Enregistrement Interne du mode MXF/ArriRaw Open Gate

Enregistrement du mode MXF/ArriRaw Open Gate sur cartes CFAST 2.0 exige l'installation des deux licences 4:3 et ArriRaw.

Ci-joint les différents formats d'enregistrement du Mode Open Gate :

- Open Gate ArriRaw (3424 x 2202) jusqu'à 30 i/s
- Open Gate ArriRaw with 4:3 2.8K preview path (3424 x 2202 with crop to 2880 x 2160 in viewing path) jusqu'à 30 i/s
- Open Gate ArriRaw with 2.39:1-2K desqueezed preview path (3424 x 2202 with crop to 2560 x 2145 in viewing path) jusqu'à 30 i/s
- Open Gate ArriRaw with 16:9 - HD de-squeezed preview path (3424 x 2202 with crop to 1920 x 2160 in viewing path) jusqu'à 30 i/s

https://www.arri.com/alexamini/assets/pdf/Alexa_Mini_SUP_4.0_-_Recording_Area_Surround_VIEWS_and_Framelines.pdf

● Lens Data Archive et ECS améliorations

● Mode d'enregistrement Super 16 HD Mode d'enregistrement qui crop la taille du capteur au format S16 et converti en HD.

● SDI Metadata

Métadonnées encapsulées dans le signal SDI.

● Améliorations de l'interface du moniteur Transvideo Starlite HD5-Arri

Diverses améliorations incluant l'accès aux boutons Utilisateur et au control de la relecture.

● Améliorations du signal SDI dans les modes d'enregistrements 3.2K et UHD (2x 1.5G SDI sont disponibles)

Gestion du boîtier CCP-1, Gestion du boîtier de Control Camera CCPP-1, incluant la possibilité de le connecter en série à la visée MVF-1

Les Oscars

L'Award Season s'est bien terminée avec un troisième Oscar de la meilleure image pour Emmanuel Lubezki^{ASC,AMC} pour *The Revenant*.

Voir notre newsletter :

<http://www.imageworks.fr/the-revenant-making-of/>

C'est la cinquième fois consécutive que ce prix est décerné à un film tourné en Arri Alexa.



L'Oscar du meilleur film a été attribué au film *Spotlight*, de Thomas McCarthy, image Masanobu Takayanagi^{ASC}, tourné en Alexa XT

A été sacré Meilleur Film étranger *Son of Saul*, de László Nemes, image Mátyás Erdély^{HSC}, tourné en Arricam LT, 235 35 mm, Arri/Zeiss Master Prime

Voir notre interview à *Camerimage* : <https://www.youtube.com/watch?v=kTBKZUHsFbk>

Côté français, les César



Arri félicite le talentueux Christophe Offenstein pour son César de la Meilleure Photo pour son très beau travail sur *Valley of Love*, de Guillaume Nicloux.

Les interviews d'Arri à la Berlinale



● Jessica Lee Gagné pour *Boris sans Béatrice*

Arricam LT & Arri/Zeiss Master Primes <https://www.youtube.com/watch?v=SkJVOxMEl5o>

● Emre Erkemen pour *All of a Sudden*

Alexa & Arri/Zeiss Master Anamorphics <https://www.youtube.com/watch?v=zUvVx4Gjfg>

● Friede Clausz pour *24 Weeks*

Alexa Arri/Zeiss Ultra Primes <https://www.youtube.com/watch?v=vIPcI7k9Ydo>

● Benoît Chamillard^{AFC} pour *La Route d'Istanbul*

Alexa & Cooke Anamorphiques <https://youtu.be/31MbAA5yPfs>

Arri associé AFC

Arri lance l'Arri Academy !



Ce mois-ci auront lieu en Allemagne les premières formations dispensées par la toute nouvelle Arri Academy. Celle-ci est chapeauté par Harald Schernthaner et Florian Rettich, tous deux basés à la maison mère à Munich. Ces premières formations ne sont que le début d'une initiative qui a l'ambition de s'étendre dans

le monde entier afin de permettre aux utilisateurs Arri d'approfondir leurs connaissances du matériel et leurs possibilités. Bien évidemment, nous annoncerons bientôt les prochaines formations dispensées en France.

Pour ceux qui seraient intéressés à se rendre d'ores et déjà à Munich pour cette première, voici les détails :

Arri Advanced Service Training for Amira

Arri Camera Service provides hands-on service trainings for professional camera technicians, owner-operators and distributors - with or without technical experience. The Amira Service Training

is designed to provide you with the detailed knowledge required to service and maintain this camera. Having completed the course you will be able to keep your Amira in the best possible condition, even after the most arduous of shoots.

When: Thursday, 14 April 2016

Where: Rilano 24|7 Hotel Munich / Germany

Language: English

For infos & booking please click here:

<https://www.eventbrite.de/e/arri-advanced-service-training-for-amira-registration-22036345302> ■

Eclair | Groupe Ymagis associé AFC

► Les actualités d'Eclair

Les films traités chez Eclair en salles en avril :

● **L'Avenir**, de Mia Hansen Løve, production : CG Cinéma, DP Denis Lenoir ^{AFC, ASC}, étalonnage : Aude Humblet

● **Le Fantôme de Canterville**, de Yann Samuell, production : Les Films du Premier, DP Antoine Roch ^{AFC}, étalonnage : Fabrice Blain

● **Les Visiteurs – la Révolution**, de Jean-Marie Poiré, production : Gaumont, DP Stéphane Le Parc, étalonnage : Karim El Katari

● **Les Habitants**, de Raymond Depardon, production : Palmeraie et Désert, DP Raymond Depardon, étalonnage : Karim El Katari

Les films en cours de postproduction chez Eclair :

● **La Fille inconnue**, de Jean-Pierre et Luc Dardenne, production : Archipel 35, DP Alain Marcoen ^{SBC}, étalonnage : Raphaëlle Dufosset

● **Frantz**, de François Ozon, production : Mandarin Cinéma, DP Pascal Marti ^{AFC}, étalonnage : Aude Humblet

● **Voyage au Groenland**, de Sébastien Betbeder, production : Envie de tempête, DP Sébastien Godefroy, étalonnage : Mickaël Commereuc. ■

Key Lite associé AFC

► Le projecteur Select LED a des caractéristiques techniques et une souplesse d'utilisation qui en font la parfaite source d'éclairage en studio et en extérieur. Très léger (5 kg), il se positionne aisément dans les décors les plus exigeants.

Son boîtier d'alimentation détachable peut être placé à 8 mètres de la tête, permettant de contrôler à distances toutes les fonctions du panneau à LEDs. Un jeu de nids d'abeille ainsi que des volets intégrés permettent de contrôler le flux lumineux.

En plus du réglage fin de la température couleur (2 700 K - 6 500 K) et de la gradation, déjà utilisés dans la gamme Celeb, le Select permet de contrôler le facteur vert-magenta de manière précise, de " full plus green " à " full minus green ".

Une autre nouveauté, le Select peut être contrôlé en DMX par ondes radio, système non propriétaire (Lumen Radio) plus fiable que le WiFi ou le Bluetooth. Il peut être alimenté par batterie de 18 à 36 VDC et secteur de 90 à 240 VAC.

Quatre mémoires personnalisables permettent de conserver des configurations de température couleur et de dominante vert-magenta. ■



Panavision associé AFC

► Sorties en salles

● *Le Fantôme de Canterville*, de Yann Samuel, image Antoine Roch ^{AFC}, 1^{ère} assistante Zoé Vink, tourné en Sony F55 Raw, optiques 16-42 mm zoom Optimo DP Angénieux, matériel de prises de vues Panavision Alga

● *Marie et les naufragés*, de Sébastien Beder, image Sylvain Verdet, 1^{er} assistant Nicolas Eveilleau, tourné en Sony F55 Raw Alga PL, optiques ensemble Primo Standard, matériel de prises de vue Panavision Alga

● *Tout pour être heureux*, de Cyril Gelblat, image Victor Pichon et Pierre-Hugues Galien ^{AFC}, 1^{ers} assistants Maud Lemaistre et René Pierre Rouaux, tourné en Red Epic Dragon, optiques Primo 70 mm, matériel de prises de Panavision Alga

Départs de tournages de mars

● *Wallaye !*, de Berni Goldblat, image Martin Rit

● *Stars 82*, de Frédéric Auburtin, image Eric Guichard ^{AFC}

● *Le Secret d'Hiroshi Amano*, de Jeanne Labrune, image Jeanne Labrune

● *Au revoir là-haut*, d'Albert Dupontel, image Vincent Mathias ^{AFC}

● *La Niaque*, de Chad Chenouga, image Thomas Bataille

● *La Promesse de l'aube*, d'Eric Barbier, image Glynn Speckaert ^{AFC, SBC}

● *L'Amour qu'il nous faut*, de Nathalie Marchak, image David Cailley. ■

Papa Sierra associé AFC

► **L'un des derniers tournages " sportifs " en date pour Papa Sierra fut le célèbre "Tour de Drenthe ", aux Pays-Bas.** Cette course cycliste a pour particularité de présenter une version féminine durant le même week-end de la compétition (le 12 mars, pour cette édition). Pour assurer la retransmission en direct, ce tournage a nécessité deux hélicoptères : l'un (de type Ecureuil) disposant d'une Cineflex montée " en nose " et l'autre (de type Bell), assurant la retransmission HF.

Concernant Papa Sierra, cette prestation était une belle opportunité de travailler avec Visions, son partenaire belge. Depuis quelques années, les deux entités, spécialisées en prises de vues aériennes, collaborent sur différents projets. Cela leur permet d'offrir une large palette technique, notamment en proposant une GSS équipée d'une Red Dragon et d'une optique Angénieux Optimo Style 25-250 mm. Grâce à ce partenariat, la présence de systèmes gyrostabilisés dans le nord de l'Europe est donc garantie. ■



Photo Papa Sierra

RVZ associé AFC

► **RVZ, société de location Lumière, Photo et Caméra a, depuis le 29 mars 2016, installé son siège dans de nouveaux locaux situés à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne).**

Sur un site de 3 750 m², la maison conserve son identité et les valeurs qui font sa réussite. Be4Post, membre associé de l'AFC, s'est également installée sur le site. Lire l'entretien avec Evelyne Madaoui, page 16. ■



RVZ
39, rue Maurice Gunsbourg
94200 Ivry-sur-Seine
tél. : + 33 (0)1 47 46 17 00
courriel : location@rvz.fr
site Internet : www.rvz.fr

Thales Angénieux associé AFC



Equipe Projet Optimo 44-440 A2S

De gauche à droite : Xavier Rejeanier – Design optique, Emmanuel Buhon – Design mécanique, Emmanuel Faure – Responsable projet, Christophe Remontet – Responsable domaine zooms et solutions d'imagerie, Bernadette Jourjon – Responsable qualité projet, François Leprêtre – Responsable technique production et process



Zoom anamorphique
Optimo 44-440 A2S

► **Après l'Optimo 56-152 A2S (2013) et l'Optimo 30-72 A2S (2014), Thales Angénieux a le plaisir d'annoncer la sortie d'un nouveau zoom anamorphique, l'Optimo 44-440 A2S.**

Les qualités artistiques des optiques anamorphiques sont devenues d'autant plus importantes à l'heure du numérique, où les directeurs de la photographie sont à la recherche d'un "look différenciant" pour enrichir leur projet. En 2015, environ 40% des 100 productions à plus forts revenus ont été tournées en anamorphique (source IMDb).

L'Optimo 44-440 A2S est conçu sur la même base que les deux Optimo anamorphiques compacts 56-152 A2S et 30-72 A2S avec le bloc anamorphique situé à l'arrière de l'objectif. La conception d'un zoom anamorphique de rapport 10x a été un nouveau défi pour nos équipes de développement. Ce lancement représente encore une fois une prouesse et assoit la société dans sa position de leader pour la conception d'optiques cinéma haut de gamme. Avec ces trois zooms anamorphiques, les productions disposent maintenant d'une palette d'objectifs qui devrait faciliter les tournages en format Scope.

Depuis plus de 50 ans, le zoom anamorphique de long rapport de focale fait partie du "package" standard anamorphique. Les différentes générations de 25-250 et le 24-290 Optimo équipés d'adaptateurs anamorphiques arrière ont servi pour le tournage de nombreux films. Néanmoins, l'ajout de l'adaptateur arrière permettant la compression horizontale génère une forte distorsion et une dégradation visible de l'image dans

le champ. Ces objectifs doivent être utilisés à des ouvertures inférieures à T:5.6 pour obtenir une qualité d'image acceptable. Le 44-440 intègre les éléments cylindriques dans le groupe arrière, permettant ainsi de réduire les aberrations sur l'image et de limiter l'effet de distorsion. Ce zoom peut ainsi fournir une image de qualité à la pleine ouverture de T:4.5 qui est constante sur toute la course de focale. C'est une amélioration majeure par rapport à l'offre actuelle de longs zooms anamorphiques. Son minimum de point est à 1,24 m (4'1") et son poids relativement léger pour un zoom studio (7,55 kg / 16.6 lb).

L'Optimo 44-440 A2S propose une compression horizontale d'image de facteur 2x qui donne à l'image traditionnelle anamorphique ce rapport particulier entre les acteurs et l'arrière-plan. De plus, ses qualités optiques sont exceptionnelles. La distorsion et le pompage sont négligeables. Les rendus de couleurs, contrastes et résolution rendent l'Optimo 44-440 A2S parfaitement compatible avec les deux autres zooms anamorphiques de la gamme. Les effets de bokehs restent subtils et ne viennent pas perturber l'image. Les zooms anamorphiques Optimo A2S étant légèrement moins résolus que leurs frères sphériques, l'image est moins contrastée, et donne ce look plus doux qui apporte de la rondeur à l'image. C'est un look très cinématique, idéal pour le travail avec les caméras numériques.

« Nos zooms matcheront aussi avec la plupart des primes sphériques et anamorphiques du marché : Arri/Zeiss, Cooke, Panavision, Hawk, Scorpio. Notre

philosophie a été de créer une optique aux performances optiques exceptionnelles de façon à le rendre universel. Il est facile d'ajouter des effets anamorphiques en postproduction, mais beaucoup plus compliqué d'enlever des défauts optiques. Nous pourrions commencer à livrer l'Optimo 44-440 A2S très bientôt » souligne Dominique Rouchon – Vice-Président adjoint, Marketing, Ventes et Communication.

« Après le succès de nos Optimo 56-152 A2S et 30-72 A2S, avec plus de 300 unités vendues dans le monde, je suis ravi de pouvoir offrir à l'industrie du cinéma et aux directeurs de la photographie en particulier, notre nouvel Optimo 44-440 A2S en espérant qu'il contribuera à l'expression de leur créativité. Ceux-ci pourront utiliser nos zooms anamorphiques, en complément de primes anamorphiques mais aussi, grâce à leurs performances propres, photographier l'intégralité de leur projet avec nos objectifs. Ce qui semble devenir une pratique courante », tient aussi à souligner Pierre Andurand – Président de Thales Angénieux.

Spécifications techniques

Ratio: 10x
Longueur de focale : 44-440 mm
Ouverture : f/4 – T4,5
Minimum de point : 4 ft 1 in – 1,24 m
Focus Interne : Yes
Couverture Image: 4 perf. Scope+: 28,8 mm diagonal
Poids (approx.): 16.6 lbs – 7,55 kg
Longueur : 414 mm
Diamètre frontal : 136 mm
Pour plus de détails sur le zoom, vous pouvez consulter www.angenieux.com

Liste des films déjà tournés en anamorphique Angénieux (Optimo 56-152 et/ou Optimo 30-72 A2S)

2014

- *The Equalizer*, d'Antoine Fuqua, DP Mauro Fiore, ASC
- *Xi Youji: Da Nao Tian Gong (Le Roi Singe)*, de Pou-Soi Cheang, DP Man Po Cheung, Tao Yang.

2015

- *Child 44*, de Daniel Espinosa, DP Oliver Wood
- *Le Ciel du Centaure**, d'Hugo Santiago, DP Gustavo Biazzi
- *I Saw the Light*, de Marc Abraham, DP Dante Spinotti AIC, ASC
- *Teenage Mutant Ninja Turtles 2*, de Dave Green, DP Lula Carvalho
- *Breaking Through*, de John Swetnam, DP Jonathan Hall
- *La Vie très privée de Monsieur Sim*, de Michel Leclerc, DP Guillaume Deffontaines AFC
- *Ricki and the Flash*, de Jonathan Demme, DP Declan Quinn
- *Staten Island Summer*, de Rhys Thomas, DP Anthony Wolberg
- *Straight Outta Compton*, de F. Gary Gray, DP Matthew Libatique ASC
- *The Magicians*, de Mike Cahill, DP Vanja Cernjul CCS, ASC
- *Trois souvenirs de ma jeunesse*, d'Arnaud Desplechin, DP Irina Lubtchansky
- *Mirziya*, de Rakeysh Omprakash, DP Pawel Dyllus PSC.

2016

- *The Great Wall*, de Zhang Yimou, DP Stuart Dryburgh ASC
- *The Nice Guys*, de Shane Black, DP Philippe Rousselot AFC, ASC
- *Imperium*, de Daniel Ragussis, DP Bobby Bukowski
- *True Crimes*, d'Alexandros Avranas, DP Michal Englert
- *Shepherds and Butchers*, d'Olivier Schmitz, DP Leah Stryker

- *Amis publics*, d'Edouard Pluvieux, DP Guillaume Schiffman AFC
- *Five*, d'Igor Gotsman, DP Julien Roux
- *Radin !*, de Fred Cavayé, DP Laurent Dailland AFC
- *Ikari*, de Sang-il Lee, DP Norimichi Kasamatsu JSC
- *Ma loute*, de Bruno Dumont, DP Guillaume Desfontaines AFC
- *Le Scribe*, de Thomas Kruithof, DP Alex Lamarque AFC
- *Boku wa ashita, kinou no kimi to deito suru*, de Takahiro Miki, DP Kosuke Yamada
- *Hee**, de Kaori Momoi, DP Gints Berzins LGC
- *Magic Kimono**, de Maris Martinsons, DP Gints Berzins LGC
- *Star Trek Beyond*, de Justin Lin, DP Stephen F. Windon ACS, ASC.

... Et beaucoup d'autres.

*entièrement photographié avec l'Optimo 56-152 A2S

Guillaume Deffontaines AFC à propos de *La Vie très privée de Monsieur Sim*, de Michel Leclerc avec Jean-Pierre Bacri, Isabelle Gélinas, Vimalas Pons (sorti en décembre 2015) et *Ma loute*, de Bruno Dumont avec Juliette Binoche, Valeria Bruni Tedeschi, Fabrice Luchini (sortie prévue en 2016)

Pourquoi le choix d'une image anamorphique pour deux de vos derniers films *La Vie très privée de Monsieur Sim* et *Ma loute* ?

Ce sont deux films d'extérieur qui s'ouvrent vers des décors très vastes, la montagne, la mer qui sont eux-mêmes des personnages du film. Le Scope anamorphique permet d'inscrire les personnages dans de tels sites sans perdre la présence. Le principe de l'anamorphose

propose deux focales dans un seul objectif et permet d'inscrire un visage dans un paysage d'une échelle très différente.

Comment décririez-vous le plus qu'apporte une image anamorphique à une production ?

Aujourd'hui l'anamorphique répond beaucoup à une demande de texture d'image que le numérique a désincarné. Il apporte autant dans la profondeur de l'image de par la perspective et la profondeur de champs si spécifique, que dans la largeur de champ (1/2,39). Il m'est arrivé, pour *Ptit Quinquin* de tronquer l'image pour la diffusion TV mais le gain de l'anamorphique reste important pour sa profondeur et sa focale.

Quel équipement aviez-vous sur chacun de ces films ?

Monsieur Sim a été tourné en RED Epic et une série Hawk V+ et zoom Optimo. *Ma loute* a été tourné avec une Alexa XT 4/3 avec une série Arri Master anamorphique et zoom Optimo.

Sur quelles scènes avez-vous pu plus particulièrement apprécier les qualités de nos zooms ?

Sur *Monsieur Sim*, le zoom a surtout servi pour la caméra embarquée en voiture. La caméra était arrimée, seule la focale changeait. Le zoom évite d'arrêter le véhicule. C'est un gain de temps important. Sur ce type de plan, la tolérance est plus importante en termes de raccord. Sur *Ma loute*, certaines scènes sont tournées à deux caméras et le zoom est devenu indispensable, même pour les plans larges grâce à son amplitude de focale.

Pourriez-vous imaginer tourner un film entièrement au zoom anamorphique ?

Absolument, j'y songe. ■

TSF Caméra

associé AFC

► TSF Caméra a le plaisir de vous annoncer que des caméras nouvelles et des accessoires nouveaux sont à votre disposition à partir de ce début d'année 2016 dans ses locaux :

- Des Arri Alexa Mini (bientôt "upgradables" et Raw puis en 4:3)
- Des Arri Alexa XT (bientôt "upgradables" en SXT)
- Des Red Weapon Carbon et Magnesium

- De nouvelles séries de focales Scope et sphériques
 - De nouvelles télécommandes HF point, zoom, diaph Preston FIZ III avec commande déportée
 - Des Cvolution Camin 3M
 - Des CineTape avec émetteur et récepteur HF.
- Plein de jolies nouveautés pour vous, directeurs de la photo et assistants. Au plaisir de vous voir vite chez nous. ■

XD motion associé AFC

► Tournage *Papa ou maman 2* : XD motion et Flight Head Mini

La suite de la comédie à succès, *Papa ou maman 2*, réalisée par Martin Bourboulon, se tourne ce premier trimestre 2016. XD motion est présente sur les lieux de tournage pour des prises de vues aériennes avec la Mini Flight Head 3 fixée sur une grue ST 50 pieds (15m) et une caméra cinéma Red Weapon.

La Flight Head Mini 3 est la nouvelle génération de tête remote qui élimine les artéfacts de mouvements contraires

dans les trois axes (pan, roll, tilt), c'est l'une des plus légères et compactes des têtes stabilisées du marché.

Tournage documentaire BBC : XD motion et tête GSS

Tournage d'un documentaire pour BBC Angleterre One Planet avec la tête GSS C520 équipée d'une caméra Red Dragon et d'un objectif Canon 50-1 000 mm.

Des prises de vues spectaculaires depuis l'hélicoptère Ecureuil AS 350 qui a survolé le Mont-Blanc avec notre GSS C520

montée sur un bracket nose mount.

La stabilité de la GSS a permis de travailler avec des focales extrêmement longues pour filmer des aigles. Grâce à son système de calibration en vol, ces systèmes gardent un horizon parfait tout au long du tournage.

La caméra et l'optique peuvent être changées en moins de 30 minutes, ce qui a permis de permuter les deux objectifs, le Canon 50-1 000 mm et l'Angénieux 14,5-60 mm. ■



Tournage de *Papa ou maman 2*



Tournage du documentaire BBC - Photos XD motion



ça et là

Le tournage du film *Les Saisons*, de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud Rencontre avec les auteurs et les techniciens du film, et présentation du matériel utilisé

► Comme pour *Le Peuple migrateur*, Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, pour leur film fresque *Océans* (2009), avaient mis au point des procédés complexes et audacieux, avec l'aide des meilleurs techniciens, afin d'obtenir des images absolument inédites. Leur nouveau film, *Les Saisons*, chronique poétique de l'Europe depuis 15 000 ans filmée exclusivement du point de vue des animaux, a de nouveau été l'occasion de créer des outils, des procédés.

Les Saisons, film révolutionnaire où tout est fait pour émerveiller le spectateur et lui rappeler l'importance de la Nature, symbolise aussi le rapport étroit et moderne entre l'art et la technique : comment fabrique-t-on des images jamais vues jusqu'à présent ?

Jacques Perrin est acteur, réalisateur et producteur. Jacques Cluzaud dirige des films documentaires dans des formats spéciaux pour le Futuroscope de Poitiers. Il a réalisé avec Jacques Perrin *Le Peuple migrateur* (2001), ainsi que *Océans* (2010) pour lequel ils ont reçu le César du meilleur documentaire.



Vendredi 8 avril à 14h30
Cinémathèque française
Salle Henri Langlois
51, rue de Bercy
Paris 12^e

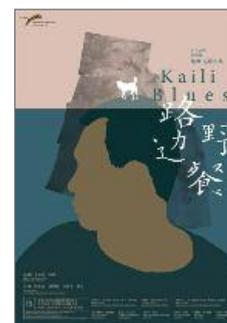
Prochaine séance
"Derrière le miroir, trucages, jeux d'optiques et effets d'étrangeté dans les films de Raoul Ruiz"
Conférence d'Élodie Boin-Zanchi et François Ède
Vendredi 6 mai à 14h30. ■

revue de presse

Le blues de l'art et essai

Par **Clarisse Fabre et Isabelle Regnier** - *Le Monde*, 23 mars 2016

Les Parisiens qui souhaitent voir *Kaili Blues* vont devoir se presser. Ce film qui nous a enthousiasmés pour sa poésie a reçu, au Festival de Locarno, le prix du meilleur cinéaste émergent, au Festival des 3 continents, à Nantes, la Montgolfière d'or, se construisant au fil des mois une réputation de joyau cinéophile.



► A Paris, il ne sort pourtant que dans deux salles, et qui plus est deux salles de circuit – l'UGC Ciné Cité Les Halles et le MK2 Hautefeuille –, réputées pour offrir aux films qu'elles programment une durée d'exposition inversement proportionnelle à la forte visibilité qu'offre leur situation privilégiée. *La Vallée*, de Ghassan Salhab, autre très beau film que nous défendons cette semaine, n'est pas mieux traité. Après un week-end de suspense éprouvant, pendant lequel il n'était assuré d'être diffusé que dans deux petites salles de la capitale, en multiprogrammation – situation qui le coupait de fait du grand public –, son distributeur, Survivance, a obtenu in extremis d'être programmé au MK2 Beaubourg.

Des repères brouillés

Cette relégation dans les marges d'un cinéma artistiquement ambitieux, économiquement pauvre et géopolitiquement minoritaire n'est pas nouvelle. Mais tous les cinéophiles le constatent : elle est de plus en plus violente et systématique. Tandis que le nombre de sorties de films en salles ne cesse de croître, la concentration d'une poignée d'entre eux sur les écrans s'intensifie. Et le phénomène ne concerne pas seulement les grands circuits commerciaux.

Resserrée sur une poignée de films d'auteurs dits "porteurs" (Ken Loach, Woody Allen, Nanni Moretti...), la programmation des grandes salles art et essai de la capitale ne reflète pas la diversité de l'offre. Et c'est parfois dans un multiplexe comme l'UGC Ciné Cité des Halles, à Paris, que l'on retrouve les films les plus singuliers...

De plus en plus intenable pour les distributeurs, cette situation a inspiré jeudi 17 mars à Thierry Lounas, distributeur de *Kaili Blues* et fondateur de la société Capricci, un communiqué qui a rencontré un fort écho dans la profession. Il est urgent, comme il le précise au téléphone, de redéfinir les critères du label "recherche", « en mettant le film au centre », en accordant, surtout, une prime à l'audace.

« Il faut arrêter avec le mépris généralisé pour les "films de festivals", pour les films défendus par la presse. La recherche fait partie de notre patrimoine cinématographique ! » Il insiste sur le travail d'accom-

plissement que nécessitent ces films de prototypes, et sur l'impossibilité qu'il y a à le mener quand les exploitants attendent jusqu'au lundi précédant la sortie pour s'engager à programmer un film.

Le distributeur de *La Vallée*, Guillaume Morel, fait le même constat : « On a le sentiment que l'importance de ces films et les débouchés se réduisent comme peau de chagrin. » Il plaide lui aussi pour une réglementation qui imposerait aux salles des engagements plus forts en faveur de l'exposition des films de recherche, mais les difficultés qu'a le secteur à se fédérer ne lui donnent pas beaucoup d'espoir...

La séquence politique qui s'est jouée ces derniers jours tend à lui donner raison. Le gouvernement vient en effet de renoncer à imposer un amendement au projet de loi "liberté de création", lequel visait à renforcer la régulation du secteur : l'amendement 216 est issu des "Assises du cinéma", du nom de la longue séquence de concertation qui réunit les professionnels, depuis trois ans. Cet amendement à l'article 28 du projet de loi aurait pu permettre au gouvernement de légiférer par ordonnance, par exemple pour étendre les pouvoirs du médiateur du cinéma, lequel arbitre les conflits entre exploitants et distributeurs.

Voté en première lecture par les députés, retoqué par les sénateurs, l'amendement 216 a refait son apparition à la veille de l'examen en seconde lecture, à l'Assemblée nationale, lundi 21 mars : le gouvernement a déposé une nouvelle version de son texte, plus contraignante, en commission des affaires culturelles, le 16 mars.

L'amendement prévoyait de renforcer les « engagements de programmation » des exploitants, pour plus de diversité ; il imposait aussi aux distributeurs d'assurer une « meilleure diffusion » des œuvres, pour éviter la concentration, et permettre aux salles art et essai d'avoir davantage accès aux films porteurs.

« Partie de ping-pong »

La journée du 16 mars fut mémorable. La puissante Fédération nationale des distributeurs français (Pathé, UGC, MK2, Sony Pictures France...) a aussitôt critiqué le texte en dénonçant l'absence de concer-

tation. Et en avançant un argument inattendu : si les salles art et essai ont un meilleur accès aux films porteurs, il restera encore moins de place pour les œuvres les plus singulières, comme *Kaili Blues* ou *La Vallée*. C'est le monde à l'envers, même si la FNDF compte aussi parmi ses membres des "petits" du secteur (Epicentre, Eurozoom...). C'est surtout le symptôme d'un paysage qui a profondément muté, où des catégories jadis opérantes comme "cinéma d'art et essai", ou "distributeurs indépendants", recouvrent aujourd'hui des réalités différentes et ne relèvent plus d'une communauté d'intérêt.

Toujours est-il que le gouvernement a fait machine arrière, en proposant le soir même un "amendement 216 rectifié", nettement allégé. Exit les obligations pour les exploitants et les distributeurs, ou encore la disposition sur le médiateur.

« On a été spectateurs de la partie de ping-pong entre le gouvernement et les professionnels du cinéma », constate le président de la commission des affaires culturelles, le député socialiste Patrick Bloche. En colère, les professionnels dits "indépendants" (ARP, Syndicat des producteurs indépendants, Union des producteurs de film...) ont été reçus, lundi 21 mars, dans la matinée, au cabinet de la ministre de la culture, Audrey Azoulay, en présence de Frédérique Bredin, présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Le gouvernement a réaffirmé sa « détermination à faire avancer la régulation », invitant les professionnels à reprendre la concertation, dès le lundi après-midi, au CNC. Mais les "indépendants" ont opposé un "niet". Arrivés au CNC, ils ont lu une déclaration commune : « Sans cadre législatif contraignant, nous n'avons pas les moyens suffisants pour imposer et négocier une régulation efficace et vertueuse. » Avant de quitter la salle.

Lire la tribune que la SRF a adressée à

Audrey Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication, et Frédérique Bredin, présidente du CNC.

<http://www.afcinema.com/Consternes-et-en-colere-une-tribune-de-la-SRF.html?lang=fr> ■

Coprésidents

Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

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
Jean-Claude AUMONT
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Laurent BARÈS
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE

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

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

Philippe PIFFETEAU
Matthieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Pascal POU CET
Julien POUPARD
David QUESEMAND
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Wilfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gérard STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ARRI CAMERA • BE4POST • BINOCLE • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR / GROUPE YMAGIS • ÉCLALUX • EMIT • FIREFLY Cinéma • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LEICA • L'E.S.T • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MARECHAL ELECTRIC • MICROFILMS • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAGRIP • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIÉO • 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