

novembre 2016

La lettre n° 269

Luc Pagès, ventilant un projecteur, et Elodie Gay, première assistante réalisatrice, sur le tournage de Tour de France, de Rachid Djaidani - Photo Xavier Renaudot

entretiens AFC

- Jonathan Ricquebourg > p. 12
Pierre Filmon > p. 22
Luc Pagès AFC > p. 24

Camerimage 2016 > p. 5, 6

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2, 3 ACTIVITÉS AFC > p. 4, 5
FESTIVALS > p. 5 à 8 ÇÀ ET LÀ > p. 8, 9, 10, 29, 35, 41
VIE PROFESSIONNELLE > p. 10 ÉCOLES > p. 11 LE CNC > p. 11
LECTURE > p. 15, 19, 43 INTERNET > p. 20 PRESSE > p. 27, 31
NOS ASSOCIÉS > p. 32 à 42

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

● *For this is my Body*

de Paule Muret, photographié par Renato Berta ^{AFC}

Avec Carl Barât, Audrey Bastien, Fanny Ardant

Sortie le 2 novembre 2016



● *L'Histoire de l'amour*

de Radu Mihaileanu, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}

Avec Derek Jacobi, Sophie Nélisse, Gemma Arterton

Sortie le 9 novembre 2016



[► p. 16]

● *Ma famille t'adore déjà*

de Jérôme Commandeur et Alan Corno, photographié par Denis Rouden ^{AFC}

Avec Arthur Dupont, Déborah François, Thierry Lhermitte

Sortie le 9 novembre 2016

Sortie le 9 novembre 2016

[► p. 20]



● *Maman a tort*

de Marc Fitoussi, photographié par Laurent Brunet ^{AFC}

Avec Jeanne Jestin, Emilie Dequenne, Nelly Antignac

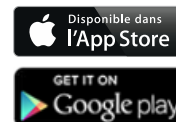
Sortie le 9 novembre 2016



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

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr



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/>

C'est la nuit qu'il est beau de croire à la lumière.

Edmond Rostand, Chantecler

● **Les Animaux fantastiques**

de David Yates, photographié par Philippe Rousselot ^{AFC, ASC}
Avec Eddie Redmayne, Katherine Waterston, Colin Farrell
Sortie le 16 novembre 2016

[► p. 21]



● **Close Encounters with Vilmos Zsigmond**

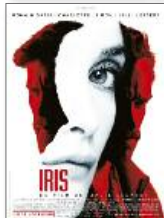
de Pierre Filmon, photographié par Olivier Chambon ^{AFC}, Marie Spencer ^{AFC, SBC}, James Chressanthis ^{ASC, GSC}, Luca Coassin, ^{AIC}, entre autres
Sortie le 16 novembre 2016

[► p. 22]



● **Iris**

de Jalil Lespert, photographié par Pierre-Yves Bastard ^{AFC}
Avec Romain Duris, Charlotte Le Bon, Jalil Lespert
Sortie le 16 novembre 2016



● **Les Têtes de l'emploi**

d'Alexandre Charlot et Franck Magnier, photographié par Myriam Vinocour ^{AFC}
Avec Franck Dubosc, Elsa Zylberstein, François-Xavier Demaison
Sortie le 16 novembre 2016

[► p. 27]



● **Tour de France**

de Rachid Djaidani, photographié par Luc Pagès ^{AFC}
Avec Gérard Depardieu, Sadek, Louise Grinberg
Sortie le 16 novembre 2016

[► p. 24]



● **Arès**

de Jean-Patrick Benes, photographié par Jérôme Améras ^{AFC}
Avec Ola Rapace, Eva Lallier, Micha Lescot
Sortie le 23 novembre 2016



● **La Fille de Brest**

d'Emmanuelle Bercot, photographié par Guillaume Schiffman ^{AFC}
Avec Sidse Babett Knudsen, Benoît Magimel, Charlotte Laemmel
Sortie le 23 novembre 2016



● **Seul dans Berlin**

de Vincent Perez, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
Avec Brendan Gleeson, Emma Thompson, Daniel Brühl
Sortie le 23 novembre 2016



● **Une vie**

de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Héberlé ^{AFC}
Avec Judith Chemla, Jean-Pierre Darroussin, Yolande Moreau
Sortie le 23 novembre 2016

[► p. 28]



● **Les Enfants de la chance**

de Malik Chibane, photographié par Lubomir Bakchev ^{AFC}
Avec Philippe Torreton, Pauline Cheviller, Matteo Perez
Sortie le 30 novembre 2016

[► p. 30]



● **Le Gang des Antillais**

de Jean-Claude Barny, photographié par Claude Garnier ^{AFC}
Avec Djedje Apali, Eriq Ebouaney, Adama Niane
Sortie le 30 novembre 2016



● **Sully**

de Clint Eastwood, photographié par Tom Stern ^{AFC, ASC}
Avec Tom Hanks, Aaron Eckhart, Laura Linney
Sortie le 30 novembre 2016



activités AFC

Michel Benjamin, nouveau membre actif

Suite à l'admission au sein de l'AFC du directeur de la photographie Michel Benjamin, Dominique Bouilleret ^{AFC} et Laurent Dailland ^{AFC}, ses parrains, font les présentations d'usage.

Michel Benjamin, 35 ans qui soudent une amitié

Par Dominique Bouilleret ^{AFC}

► Aussi loin que je me souviens... dans mon métier, Michel Benjamin a toujours été proche, voire très proche de moi. Nous avons fait nos "classes" ensemble. Laurent Dailland et moi connaissons Michel depuis nos premières aventures d'assistants. Documentaires et reportages furent notre période d'apprentissage. Puis à mesure que nous avançons dans notre métier, nous nous sommes épaulés, assistés mutuellement, Michel et moi avons même été électros sur un court métrage que Laurent éclairait.

On peut dire que Michel et moi sommes copains depuis très longtemps. Nos routes, sinueuses nous ont éloignés, rapprochés, car sans avoir les mêmes parcours nous n'étions jamais très loin l'un de l'autre.

Michel a pris des pistes qui nous faisaient rêver. Projections sur Ecran d'eau, prises de vues grands formats (Imax... 65 mm...), des tournages et aventures de pionniers.

Puis il y a eu JJS...

Avec trois autres camarades, Patrick Allombert, Olivier Gallois et le regretté Alain Boutillot, nous nous sommes "spécialisés", en marge de nos métiers d'opérateur, pour la prise de vues sur des écrans informatiques cathodiques.

Parti comme une distraction, nous avons vite compris que notre savoir-faire "dégoupillait" pas mal de petites vicissitudes sur les plateaux confrontés à ce problème. Nous avons alors mis en place une association qui proposait ses services dans ce domaine et aussi en vidéo "assist"...

C'étaient les années 1990...

Puis, décidant de faire plus "sérieux", nous avons mis en place Glops, continuation de JJS mais plus structuré, locaux, un salaire et sans Alain qui, lui, lançait Z Extrême... mais en faisant bureau commun.

Et pendant tout cela, Michel continuait sur sa lancée... Tournages en Imax, *Le Peuple migrateur*, *Home*, *Les Saisons*...

Toujours à l'affût de nouveaux modes de tournage et de nouvelles technologies, il parlait couramment le "Ros", ce drôle de langage que nous prenions pour du patois et qui est devenu notre langue officielle.

Nos différences de méthodes nous ont valu de très grosses prises de bec pendant nos voyages d'études à IBC... Mais malgré ça, nous sommes restés copains. Car 35 ans nous unissent...

Voilà, tout ça pour dire que je suis très content qu'il nous rejoigne à l'AFC avec son bagage et ses connaissances. Je dois oublier pas mal de choses à dire, mais en tout cas, Bienvenue Michel! ■

Michel Benjamin, un parcours atypique

Par Laurent Dailland ^{AFC}

► Il y a quelques temps, Eric Guichard et moi-même avons pondu un petit texte sur la nécessité de l'ouverture de l'AFC à des talents et des spécialités différentes. Le métier de Directeur de la Photographie a plein de facettes plus ou moins lumineuses, le but final étant les belles images!

Michel représente pour moi ce parcours atypique qui a fini par lui mettre entre les mains des caméras gigantesques pour des projets grandioses. Je suis un peu jaloux de n'avoir jamais tourné avec des caméras Imax ou des Arri 565...

Michel, en fiction, a filmé des acteurs de tout poil, mais il est un des rares opérateurs au monde à avoir filmé si ce n'est le plus grand, le plus gros des acteurs...

Jacques Perrin, entre autres, pourrait parler de la confiance qu'il lui a accordée pour ramener des images impossibles à tourner... Cher Michel, bienvenue! ■



Michel Benjamin sur le tournage du *Peuple migrateur* - DR



Michel Benjamin, et Jacques Perrin sur le tournage des *Saisons* - DR

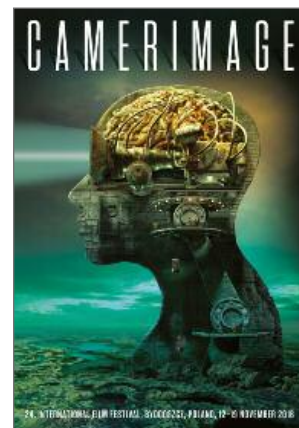


Tournage en Imax pour le *Futuroscope des Voyageurs du ciel et de la mer*, de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud - DR

► Message personnel : Michel, puisque tu es maintenant membre de l'AFC, je considère qu'il y a prescription sur l'écrasement de mes lunettes quand tu étais mon assistant il y a plus de 30 ans... ■

Camerimage 2016

Le 24^e "Festival international de l'art de la photographie de cinéma" Camerimage, qui aura lieu à Bydgoszcz (Pologne) du 12 au 19 novembre 2016, sera une occasion renouvelée de rencontrer des directeurs de la photographie venus du monde entier. De l'Opera Nova au Multikino, au Kino Orzeł et au Gymnasium de l'université d'Economie, ses lieux de rendez-vous habituels, on pourra assister à de nombreuses projections, présentations de matériel, conférences, "master classes" et autres ateliers. Sauf omission, un long métrage en compétition principale, un film en compétition des premiers films de réalisateurs, un documentaire en séance spéciale et deux vidéos musicales en compétition seront les dignes représentants du travail photographique des opérateurs français.



► Camerimage honore habituellement un directeur de la photographie en lui décernant un Prix pour l'ensemble de son œuvre; cette année, c'est à Michael Chapman^{ASC} que le festival rendra hommage avec, entre autres, une rétrospective de ses films et la publication de l'iconique Album noir consacré à sa carrière.

Parmi les principaux temps forts de Camerimage 2016

● **Se souvenir des maîtres : Haskell Wexler^{ASC} et Vilmos Zsigmond^{HSC, ASC}**

Projection de quelques-uns de leurs films les plus marquants :

◆ Haskell Wexler : *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, de Miloš Forman, *Dans la chaleur de la nuit*, de Norman Jewison, et *Qui a peur de Virginia Woolf*, de Mike Nichols.

◆ Vilmos Zsigmond : *John McCabe*, de Robert Altman, *Délivrance*, de John Boorman, et *Voyage au bout de l'enfer*, de Michael Cimino.

● **Compétition principale**

◆ *Past Life (Hachataim)*, de Avi Nesher, photographié par Michel Abramowicz^{AFC}

◆ Douze autres films en compétition photographiés par Adam Bentel, Bentley Dean, Anthony Dod Mantle^{DFP, BSC, ASC}, Simon Duggan^{ACS}, Paweł Edelman^{PSC}, Michał Englert, Óscar Faura, Greig Fraser^{ASC}, James Laxton, Fernando Lockett, Paul Sarossy^{CSC, ASC} et Bradford Young^{ASC}.

● **Séances spéciales**

◆ Dix longs métrages photographiés par Adam Arkapaw, Enrique Chediak^{ASC}, Frederick K. Elmes^{ASC}, Ousama Rami, Elliot Davis, Guy Dufaux^{CSC}, Andrzej J. Jaroszewicz^{PSC}, Larkin Seiple, Vittorio Storaro^{AIC, ASC} et Peter Suschitzky^{ASC}.

● **Séances spéciales de documentaires**

Parmi les vingt-trois films programmés :

◆ *Close Encounters with Vilmos Zsigmond*, de Pierre Filmon, photographié par Olivier Chambon^{AFC}, James Chressanthis^{ASC, GSC}, Luca Coassin^{AIC} et Marie Spencer^{AFC, SBC}, entre autres.

● **Films polonais**

◆ Huit films en compétition photographiés par Kacper Fertacz, Jan Jakub Kolski, Marcin Koszałka, Oleg Mutu, Adam Sikora, Mateusz Skalski, Arkadiusz Tomiak et Łukasz Żal.

● **Réalisateurs qui débutent**

Parmi les dix films en compétition :

◆ *Apprentice*, de Boo Junfeng, photographié par Benoît Soler

◆ Les autres films sont photographiés par Nicolas Canniccioni (deux films), Simon Guy Fässler, Kacper Fertacz, Julian Krubasik, Brett Pawlak, Robespierre Rodriguez, Roberto Schaefer^{ASC} et Ari Wegner.

● **Directeurs de la photographie dont c'est le premier film**

◆ Sept films en compétition photographiés par Simon Guy Fässler, Julian Krubasik, Zach Kuperstein, Robert Oberrainer, Mateusz Skalski, Juliette Van Dormael et James David Wall.

● **Vidéos musicales**

Parmi les vingt-et-une vidéos en compétition :

◆ KCPK, "Who Wants It", réalisée par Nicolas Davenel et photographiée par Nicolas Loir

◆ Naughty Boy, "Runnin' (Lose It All)" (ft. Beyoncé Knowles), réalisée par Charlie Robins et Julie Gautier, photographiée par Jacques Ballard.

● **Films d'étudiants**

Vingt-huit films en compétition en provenance d'écoles allemande, américaine, australienne, autrichienne, britannique, canadienne, espagnole, islandaise, italienne, néerlandaise, polonaise, russe, singapourienne et tchèque.

● **Sponsors et partenaires**

◆ Parmi les sponsors et partenaires officiels de Camerimage 2016 : Arri, Canon, Hawk (Vantage), Panasonic, Panavision, Zeiss

◆ Parmi les sponsors de l'industrie :

CW Sonderoptic, Lee Filters, Panalux, Rosco, Sony, Technicolor ainsi que les associations ASC, BSC et BVK. ■

<http://www.camerimage.pl/en/Schedule.html>

activités AFC

L'AFC à Camerimage 2016

L'AFC sera présente au 24^e Festival Camerimage (Bydgoszcz, Pologne) grâce à deux films sélectionnés et projetés sur les écrans, à l'animation d'une master class, à la venue de huit de ses directeurs de la photographie et à la publication d'une lettre d'information quotidienne rendant compte des temps forts de ce rendez-vous annuel de l'image de cinéma et de ceux qui la font.

► Que les directeurs de la photo de l'AFC aient un film en sélection (Michel Abramowicz, Olivier Chambon, Marie Spencer), qu'ils soient membre du jury de la compétition principale (Gérard Simon), animateurs d'une master class, modérée par Benjamin B et soutenue par Panavision et Thales Angénieux (Michel susnommé, Nathalie Durand, Romain Lacourbas), conviés par Panasonic à participer à un atelier Varicam, (Antoine Héberlé et Philippe Ros), honorable ambassadeur de l'AFC (Richard Andry) ou en charge d'une lettre d'information quotidienne (Jean-Noël Ferragut). Editée sur place avec l'aide rédactionnelle de François Reumont (entretiens, vidéos et comptes rendus), la lettre annoncera et relatera, entre autres agendas et portfolios, les événements majeurs qui auront lieu durant le festival – en particulier les activités auxquelles

participeront les membres associés de l'AFC présents. Signalons qu'elle sera rendue possible grâce au soutien de neuf de nos membres associés : Arri, CW Sonderoptic - Leica, LCA, Next Shot, Panasonic, Panavision, PhotoCineRent, Thales Angénieux et Transvideo.

Les films "AFC" sélectionnés

- *Past Life (Hachataim)*, de Avi Neshet, photographié par Michel Abramowicz^{AFC} (En compétition principale)
- *Close Encounters with Vilmos Zsigmond*, de Pierre Filmon, photographié par Olivier Chambon^{AFC}, Marie Spencer^{AFC, SBC} et, entre autres, James Chressanthis^{ASC, GSC} et Luca Coassin^{AIC} (Séance spéciale documentaire).

Sélections diverses et programme sur le site Internet de Camerimage à l'adresse <http://www.camerimage.pl/en/> ■

L'AFC distingue un film court aux Rencontres Internationales des Étudiants de Cinéma de San Sebastián



Cette année, les directeurs de la photographie Olivier Chambon et Etienne Fauduet ont représenté l'AFC au 64^e Festival du Film de San Sebastián (Espagne). Ils nous livrent leurs impressions sur le festival et les raisons qui ont motivé leur choix d'un film court à distinguer parmi la sélection des films d'étudiants de cinéma.

► Le Festival de San Sebastián nous a semblé extrêmement éclectique – il propose une bonne vingtaine de sélections dont une de films culinaires... – et populaire. La plupart des films sélectionnés bénéficient de trois projections et toutes font salle pleine. Nous avons eu l'impression que la ville entière allait durant cette semaine au cinéma. Ce fut un séjour studieux et plaisant. Depuis 2014, l'AFC, sous l'impulsion d'Alain Coiffier, et le Festival International du film de San Sebastián ont bâti une collaboration dans le cadre des Rencontres Internationales des Étudiants de Cinéma, destinée à faire mieux connaître le métier de directeur de la photographie et à favoriser sa transmission aux générations nouvelles. L'AFC, parmi cette sélection, a souhaité distinguer un court métrage dont la photographie est particulièrement réussie, non seulement dans sa technique mais aussi dans son adéquation avec la réalisation.

Ce prix de l'AFC n'est pas un prix officiel du Festival, il consiste cette année en une invitation des lauréats (réalisateur et chef opérateur) au Micro Salon 2017 et à une projection de leur film à Paris.

Les quinze courts métrages présentés étaient d'un excellent niveau. Et, signe que la pellicule suscite encore des envies,

cinq films étaient tournés sur ce support. Nous avons sélectionné *Take Away*, de Georg Cantos, DoP Pablo Moya et Michel Rey, élèves de l'ECAM, école madrilène.

« Un Burger King tard la nuit. Cinq amis affamés. Vingt-sept Woopert à emporter », c'est la traduction de la présentation officielle.

Options photographiques : balance cyan/magenta très marquée, flares " volontaires ". Tourné avec une Arri Alexa et une série Zeiss Super Speed non traitée...

Les prix officiels attribués :

- Prix Orona (5 000 € au réalisateur) au film mexicain 24° 51' *Latitud Norte* (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos), avec mention pour le film argentin *A quien corresponda* (Universidad Del Cine).

- Prix Panavision (un bon de 10 000 € pour un prochain tournage) au film germanique *Etage X* (DFFB) avec mention au film belge *Umpire* (LUCA).

L'accueil et l'accompagnement bienveillants d'Alain Coiffier et de son épouse ont été d'une grande efficacité.

A noter que le Prix du jury de la Meilleure photographie a été attribué à l'Argentin Ramiro Civita^{ADF} pour son travail sur *El invierno*, d'Emiliano Torres.

<http://www.sansebastianfestival.com/2016/news/1/6337/in> ■

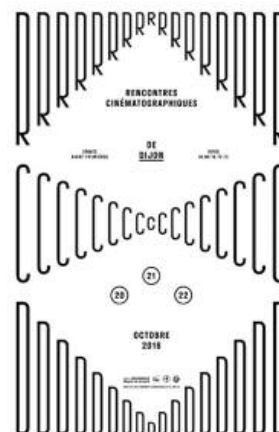
festivals

Rencontres Cinématographiques de l'ARP

Dijon – 20 au 22 octobre 2016

Par Antoine Héberlé AFC

Lors de ces journées, auxquelles j'ai été convié pour la seconde fois, l'ARP réussit à rassembler un large panel de la profession et organise des débats de qualité avec des représentants de tous les secteurs d'activité du cinéma, tous possédant une véritable expertise.



► L'aréopage est rarement consensuel, et si chacun a laissé son flingue au vestiaire, il n'empêche que les choses sont dites sans ambages et en toute cordialité. C'est plutôt rassurant sur l'avenir de notre exception culturelle dont fait partie le cinéma : nos représentants ainsi que les dirigeants de tous les secteurs se parlent et sont bien conscients de cette nécessité pour maintenir notre système dont la plupart semble encore tirer leur épingle du jeu. Cependant, l'équilibre est précaire et demande régulièrement qu'on se penche sur lui. C'est ce que s'efforce de faire l'ARP chaque année. J'ai pu assister à trois débats de haute tenue, certains parfois complexes techniquement pour un " observateur lointain " comme moi. On y parle rarement le japonais, mais les acronymes sont pléthoriques et nécessitent parfois une consultation Web discrète au creux du fauteuil. Pas de problème néanmoins pour capter la teneur générale des enjeux.

● " 50 nuances d'agrément " était un débat faisant suite au rapport établi – à la demande du CNC – par Alain Süßfeld (directeur général du groupe UGC) sur l'agrément et sa commission, en vue d'une réforme à venir. On a pu comprendre que cette réforme n'est pas simplement un ajustement technique mais qu'elle aura une portée sur la politique d'aide et d'attribution du (des) fonds de soutien. Le curseur d'ajustement pour l'attribution des points semble délicat à déplacer mais tous en reconnaissent la nécessité, surtout après la dernière augmentation du crédit d'impôt qui joue son rôle à plein pour relocaliser. L'agrément, comme le crédit d'impôt, a des effets concomitants sur les coproductions étrangères et particulièrement européennes, et donc sur l'emploi des techniciens et la bonne santé des industries

techniques... Pour la production indépendante, la remontée du fond de soutien, qui dépend des points d'agrément, reste souvent la seule remontée financière.

Animé par Frédéric Brillion, producteur – Epithète Films

Avec : Jean Marboeuf, auteur réalisateur producteur, membre du bureau de L'ARP ; Christophe Massie, président d'Orféo, président délégué de la FICAM ; Ardavan Safaee, direction de la production de Pathé Films ; Patrick Sobelman, producteur – Agat Films & Cie / Ex Nihilo.

● " Cinéma et diffuseurs: vers un nouveau E-deal ? "

Débat passionnant sur la refonte du système de diffusion, la recherche de nouveaux partenariats entre créateurs, producteurs et diffuseurs, alors que tout l'écosystème paraît converger et s'amalgamer autour du grand diffuseur universel, le Net. Les diffuseurs semblent vouloir et pouvoir tout faire : de la télé linéaire à la papa, de l'abonnement ? du rattrapage J+?, de la VoD, etc. Alors que Canal+, pilier fragilisé mais historique du système, avance de nouvelles propositions qui semblent intéresser tout le monde, de nouveaux entrants comme Altice - SFR (qui possède une partie des tuyaux, donc) cherche leur voie mais sont bien décidés à prendre leur place et leur part. Tous leur souhaitent la bienvenue mais à condition de respecter les règles en place et de mettre la main à la poche pour la production d'œuvres originales. France Télévisions, qui honore ses engagements au-delà de ses obligations, doit maintenir sa place en tant que service public dans un paysage de plus en plus libéral avec, sans aucun doute, beaucoup plus de comptes à rendre. Delphine Ernotte-Cunci, présidente de France Télévisions, impressionnée et s'affirme avec un vrai souci pour

la création originale comme première stratégie. Le débat a bien sûr abordé la question de la chronologie des médias dont les curseurs vont vraisemblablement bouger afin d'équilibrer et de rentabiliser au mieux la carrière des films de cinéma dès et après la sortie en salles. Peu de marge de manœuvre là aussi, et tous ont conscience de la fragilité de l'écosystème et de l'intérêt à le préserver, le consolider. Semble-t-il. A suivre.

Animé par : Sarah Drouhaud, rédactrice en chef du Film Français (Site Internet) ; Florence Gastaud, déléguée générale de L'ARP

Avec : Jean-David Blanc, cofondateur de Molotov.tv ; Michel Combes, président directeur général de SFR ; Dante Desarthe, auteur réalisateur producteur, vice-président de L'ARP ; Delphine Ernotte-Cunci, présidente de France Télévisions ; Xavier Rigault, producteur – 2.4.7 Films, coprésident de l'UPC ; Maxime Saada, directeur général du groupe Canal+, président directeur général de Dailymotion.

● " Cinéastes "

Dernier débat auquel j'ai pu assister de bout en bout, il s'agissait d'une belle rencontre informelle entre quatre réalisatrices, dont Julie Bertucelli, coprésidente de l'ARP, Brigitte Roüan et les sœurs Coulin, Muriel et Dominique, qui travaillent en duo. Un bel échange très ouvert et sincère sur leur travail avec les producteurs, les acteurs, les techniciens. La pétulance de Brigitte Roüan relatant ses débuts ou ses derniers combats captivait tout autant ses consœurs que la salle. Un beau moment de partage.

Vous pouvez voir que la qualité des intervenants était au rendez-vous et je vous invite à vous rendre sur lien suivant pour assister à ces débats enregistrés par Dailymotion.

<http://www.dailymotion.com/user/larp/1> ■

festivals

31^e édition du Festival international du film francophone de Namur

Le Festival international du film francophone de Namur, qui s'est déroulé du 30 septembre au 6 octobre 2016, représente, à travers ses différents programmes, toute la diversité de la Francophonie. Présidé par Bouli Lanners et composé de Marguerite Abouet, Jérôme Bonnell, Sandrine Bonnaire, Tudor Giurgiu, Niels Schneider et Eileen Hofer, le jury de la compétition internationale a décerné le Bayard d'or du Meilleur film à *Orpheline*, d'Arnaud des Pallières, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}.

► Pour ce même film, le Bayard de la Meilleure comédienne a été attribué à Adèle Haenel, Adèle Exarchopoulos, Véra Cuzytek et Solène Rigot, et son producteur s'est vu offrir un prix en prestations d'étalonnage par le laboratoire Eclair.

● Le Prix spécial du jury est revenu au film de Valeria Tedeschi et Yann Coridian, *Une jeune fille de 90 ans*, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}. Ses réalisateurs ont reçu un prix en moyens de tournage pour leur prochain long métrage offert par Panavision Belgique.

● Le chef opérateur David Tutevoix a reçu le Bayard de la Meilleure photographie pour *Ma vie de Courgette*, de Claude Barras.



● Une Mention spéciale a été attribuée au *Voyage au Groenland*, de Sébastien Betbeder, photographié par Sébastien Godefroy.

● Le Bayard de la Meilleure première œuvre de fiction a récompensé *Diamond Island*, de Davy Chou, photographié par Thomas Favel.

<http://www.fiff.be/fr/Films/Palmars> ■

ça et là

Naissance de Shade

La famille des associations professionnelles s'agrandit avec la création, fin 2014, de Shade, association d'étalonneuses, étalonneurs et assistants étalonneurs. Dès le démarrage, son premier cercle d'adhérents est composé de personnalités "free lance" depuis des années, au travail reconnu et à l'état d'esprit tels que "d'office" elles ont été intégrées à Shade.

► Constitution du bureau

Bertrand Duval, président
Frank Voiturier, vice-président
Guillaume Schmitter, secrétaire
Serge Antony, trésorier.

Les autres membres de Shade

Rémi Berge, Fabrice Blin, Pascal Bousquet, Mickaël Commereuc, Mathilde Delacroix, Stéphane Desnoue, Kenjy Firch, Aurélie Laumont, Romain Loiseau, Elodie Ly Tri, Pascal Massonneau, Charlotte Mazinghi, François Miens, Yov Moor, Jean-René Nebot, Pascal Novak, Sergio Ochoa, Laurent Souchaud, Caïque de Souza, Pierre Sudre, Anne Szinkowiak.

Les buts de Shade

1) Shade est tout d'abord une association d'étalonneurs free lance. Il ne s'agit pas d'exclure les salariés fixes mais nous voulons aussi nous promouvoir car nous ne bénéficions pas de l'appui de gros prestataires.

2) Shade doit apporter de la visibilité aux étalonneurs : un chef opérateur qui désire étalonner en France avec un free lance trouve, grâce à cette association, la liste des étalonneurs free lance dont la qualité du travail est garantie (garantie technique et non artistique).

3) Elle est créée aussi pour transmettre notre métier et former de futurs étalonneurs.

4) Shade assure une cohésion entre les étalonneurs free lance pour ainsi établir des normes techniques, créer des événements, continuer à nous perfectionner.

5) Nous voulons instaurer des relations privilégiées et régulières avec les directeurs de la photo pour leur permettre de participer à l'étalonnage (ce qui ne veut pas dire qu'auparavant ils n'étaient pas impliqués).

6) Shade permet de créer une entraide entre ses membres grâce notamment à une application tchat afin de résoudre des problèmes techniques, trouver de l'aide, obtenir un conseil. ■

ça et là

"L'écran total : histoire du Panrama et autres concepts immersifs"

Conférence de Hubert Corbin, John Felton, Frédéric Jaulmes, Simon Jaulmes et Laurent Mannoni



► Breveté en 1958 par l'architecte Philippe Jaulmes, le Panrama, premier procédé de projection sur écran hémisphérique, repose sur les principes de l'anamorphose sphérique et de la perspective curviligne. Il est présenté à Bruxelles en 1958, à l'Exposition universelle de Montréal en 1967, et à Clapiers, près de Montpellier, en décembre 1969, dans une salle de 50 places spécialement construite avec un écran de 12 m de diamètre (environ 180 m²).

Ce bâtiment insolite, fermé depuis le début des années 2000, est aujourd'hui inscrit au titre des monuments historiques. En 1981, 35, rue de la Gaîté à Paris, s'ouvre une salle de 235 places équipée d'une coupole hémisphérique de 17 mètres de diamètre (350 m² de surface) inclinée à 30°. Le Panrama est alors exploité par les Ateliers du cinéma total, rassemblant Philippe Jaulmes et plusieurs techniciens à Montpellier.

À la prise de vues, la sphéricité des images s'obtient avec un objectif "fisheye" (de très courte focale) spécialement conçu et monté sur une caméra Mitchell VistaVision (35 mm à défilement horizontal et à huit perforations par image). Le projecteur à défilement horizontal, équipé d'un objectif semblable, est placé sous les gradins de la salle, et envoie vers le haut les images sur la sphère aluminée.

Le spectateur est situé au centre de l'image, environné de toute part ; il en résulte des sensations d'espace totalement inédites : « Nous voici de plain-pied au cœur d'un des sujets qui n'a cessé de me harceler depuis un demi-siècle : l'œil en liberté du Cinéma », écrit Abel Gance. Concurrencé par l'Omnimax (1973) et par l'Iwerksphere 870 (1989), le Panrama, malgré son peu de diffusion, constitue une expérience singulière, source de nouvelles théories et formes esthétiques.

Cette conférence retracera l'expérience du Panrama, tout en remontant aux origines du cinéma. Des appareils originaux seront montrés et une réduction du Panrama en fonctionnement permettra aux spectateurs d'apprécier les qualités de ce spectacle étonnant.

Pour sa deuxième conférence de la saison, le Conservatoire des techniques cinématographiques augmente son champ visuel de façon quasi hémisphérique et propose de redécouvrir le Panrama, procédé basé sur les principes de l'anamorphose sphérique et la perspective curviligne.

Hubert Corbin a accompagné depuis 1971 le développement du procédé Panrama aux côtés de son inventeur, l'architecte Philippe Jaulmes. Il a organisé le Festival international du film abstrait de Montpellier (1972-1980) et travaillé pour le Festival international du cinéma méditerranéen de Montpellier de 1984 à 2013.

John Felton est diplômé en art et communication, photographie, cinéma, du College d'Antioch, Ohio. Il a travaillé à partir de 1978 avec Philippe Jaulmes pour les Ateliers du cinéma total et le Panrama, tout en poursuivant son travail en photographie et art contemporain (Fonds régional d'art contemporain, expositions en Allemagne, Paris, Arles, Montpellier, etc.).

Frédéric Jaulmes, diplômé de l'Esra Paris, est photographe et opérateur de prises de vues. Il est le concepteur du Pantocam (grue mécanique à tête fluide déportée). Il a participé au développement du Panrama et réalisé une coupole-écran de 4 mètres de diamètre transportable (moins de 35 kg), équipée pour la projection Panrama numérique 4K. Simon Jaulmes est graphiste multimédia. Avec sa structure Studio Fish, à Montpellier, il participe à de nombreux tournages (clips, web TV, effets spéciaux, etc.). Très impliqué dans l'évolution numérique du Panrama, il a coréalisé en 2014 un court métrage de fiction de 9 minutes, Switch, avec ce procédé.

Laurent Mannoni est directeur scientifique du patrimoine de la Cinémathèque française, directeur du Conservatoire des techniques cinématographiques et commissaire d'exposition. Il est l'auteur de nombreuses contributions sur les débuts du cinéma. En 2006, il a publié une Histoire de la Cinémathèque française (Gallimard). ■

"L'écran total : histoire du Panrama et autres concepts immersifs", conférence de Hubert Corbin, John Felton, Frédéric Jaulmes, Simon Jaulmes et Laurent Mannoni

Vendredi 18 novembre 2016 à 14h30

Salle Henri Langlois

Cinémathèque française 51, rue de Bercy - Paris 12^e

vie professionnelle

Marc Tessier élu président de Film France

Lors de sa réunion du vendredi 30 septembre 2016, le Conseil d'administration de Film France a procédé à l'élection du nouveau bureau de l'association. Marc Tessier a été élu président de la Commission nationale du film à l'unanimité.

► David Kodsí a été reconduit au poste de trésorier. Le poste de secrétaire a été attribué à l'Agence Ecla (Nouvelle-Aquitaine) représentée par Mia Billard, l'un des huit représentants du réseau des commissions du film au Conseil d'administration.

Rappelons que Film France, qui réunit le réseau des commissions du film et est au service des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, a pour mission de promouvoir les tournages et la postproduction en France.

Marc Tessier se dit « honoré d'être élu à la présidence de Film France et [se réjouit] de contribuer ainsi à renforcer la place de la France dans la compétition internationale. »

Lire le communiqué sur le site Internet de Film France, à l'adresse

<http://www.filmfrance.net/v2/fr/home.cfm?choixMenu=actualites> ■

ça et là

Ouverture du cycle "L'Homme à la caméra : du tourneur de manivelle au chef opérateur"

Organisé avec l'association de jeunes chercheurs en cinéma "Kinétraces" – en partenariat avec la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé – et intitulé "L'Homme à la caméra : du tourneur de manivelle au chef opérateur", un cycle de projections met en lumière, d'octobre 2016 à juin 2017, les pionniers de l'image cinématographique, précieux collaborateurs des metteurs en scène et longtemps restés dans l'ombre.

► Ce cycle parcourra en neuf jalons l'histoire de cette conquête professionnelle, technique et artistique, des premiers opérateurs aux "as de la manivelle".

Les films et documents rares accompagnés musicalement et les conférences menées par des historiens (entre vingt et trente minutes) montreront comment leur magie "opère", tant en milieux naturels qu'artificiels, à travers des cas variés (français, américains, indiens et thaïlandais), du muet aux années soixante.

Le cycle s'est ouvert le mardi 18 octobre 2016 avec une première séance animée par Priska Morrissey (Maître de conférences à Rennes 2, historienne du cinéma et de ses techniques) dédiée à Georges Specht, "opérateur cinématographique" de Léonce Perret. Son parcours et les fruits de cette riche collaboration durant les années 1910 font de Specht une figure représentative à la fois du renouvellement générationnel des opérateurs qui s'opère dans la seconde moitié des années 1900 et de l'évolution de la photographie des films à un moment où se généralise l'emploi des éclairages électriques.

Prochaine conférence animée par Marion Polirsztok, "Alvin Wyckoff, Cecil B. DeMille et l'éclairage Lasky", le 15 novembre 2016.



<http://www.afcinema.com/Ouverture-du-cycle-L-Homme-a-la-camera-du-tourneur-de-manivelle-au-chef-operateur-11300.html>

Informations complémentaires à l'adresse

<http://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/actu%20kiné-traces%20deuxième%20saison> ■

le CNC

Une date à retenir

Réunion d'information sur le Soutien financier aux industries techniques

Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) organise, vendredi 9 décembre 2016 à 14 heures, une réunion d'information sur le Soutien financier aux industries techniques.

► A cette occasion seront présentés :

- le fonctionnement du dispositif,
- les différents postes de dépenses,
- les dossiers Projet et Entreprise indispensables à la formalisation de une demande de soutien,
- les partenaires du CNC,
- les nouveautés 2016 (foire aux questions, présentation vidéo du dispositif, nouveau modèle de convention...)

Il est indispensable de confirmer toute présence à l'adresse : commission-it@cnc.fr

Une pièce d'identité sera demandée à l'entrée.

Invitation valable dans la limite des places disponibles.

CNC - Salle de projection Daniel Toscan du Plantier

12 rue de Lübeck - Paris 16^e ■

écoles

Journée portes ouvertes 2016 à l'ENS Louis-Lumière

L'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière consacre chaque année une Journée portes ouvertes à celles et ceux qui ont l'intention de l'intégrer et de se présenter à son concours d'entrée, leur permettant de faire plus ample connaissance avec ses différents lieux et moyens de formation. Elle aura lieu à La Cité du Cinéma, le samedi 26 novembre 2016 entre 10h et 17h.

► Aperçu du programme

En salle de projection

- Conférences : l'Ecole, sa pédagogie, les débouchés professionnels
- Projections : travaux des étudiants

Dans le studio photo 1

- Vente des annales du concours et du Cahier Louis-Lumière.

En salle 12

- Conférences : le concours d'entrée, le projet de "Classe égalité des chances"

Visites et démonstrations

- Studio cinéma 1
- Studios photo 1&2
- Postproduction cinéma
- Montage image
- Effets spéciaux
- Studios et régies de prise de son : musique, radio, montage son, mixage _ - Laboratoire d'électronique
- Laboratoires numérique et argentique
- Pôle physique de l'image : salle d'essais caméra, labos de sensimétrie et d'optique. Expérimentations relief.
- Centre de documentation et de recherche.

Installations photographiques des étudiants : à découvrir au gré de la visite.

Inscription obligatoire

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/actualites-accueil/actualites/portes-ouvertes-2016/inscription.html>

Voir le programme détaillé à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Journee-portes-ouvertes-2016-a-l-ENS-Louis-Lumiere.html> ■

La Mort de Louis XIV

d'Albert Serra, photographié par Jonathan Ricquebourg
Avec Jean-Pierre Léaud, Patrick d'Assunção, Marc Susini
Sortie le 2 novembre 2016

Jonathan Ricquebourg sort de l'ENS Louis-Lumière, section Cinéma, en 2013 et éclaire le film de Jean-Charles Hue *Mange tes morts, Tu ne diras point* puis *Fils de*, de HPG. Il reçoit le prix de la Meilleure photographie du Festival de Tirana en 2015 pour *Banat, il viaggio*, d'Adriano Valerio. C'est avec Albert Serra, réalisateur catalan et exigeant, qu'il continue son parcours avec *La Mort de Louis XIV*, en séance spéciale sur la Croisette.

L'entretien, à bâtons rompus, s'est déroulé avec Jonathan Ricquebourg et Julien Hogert. Julien, de la même promotion que Jonathan, accompagne ce dernier sur *Mange tes morts* comme assistant image et collabore au cadre sur *La Mort de Louis XIV*... Le " nous " est de rigueur ! (BB)



Août 1715. A son retour de promenade, Louis XIV ressent une vive douleur à la jambe. Les jours suivants, le Roi poursuit ses obligations mais ses nuits sont agitées, la fièvre le gagne. Il se nourrit peu et s'affaiblit de plus en plus. C'est le début de la lente agonie du plus grand roi de France, entouré de ses fidèles et de ses médecins.

Nous vous proposons de lire ou relire les entretiens accordés par des directeurs de la photographie ayant eu un film sélectionné au Festival de Cannes 2016.

Ces entretiens n'auraient pu être publiés sans l'aimable soutien du CNC et des membres associés de l'AFC que sont Arri, Aja Video Systems, Eclair, Hiventy, LCA, Lee Filters, Leica, Mikros image, Panavision Alga, RVZ, Technicolor, Thales Angénieux, TSF Groupe, Vantage, Zeiss, ni sans la complicité d'Oniris Productions.

Les directeurs de la photographie de l'AFC adressent à chacun leurs plus vifs remerciements.

<http://www.afcinema.com/Les-entretiens-de-l-AFC-au-69e-Festival-de-Cannes.html>



De g. à d. : Jonathan Ricquebourg, Julien Hogert et Artur Tort - DR



Clotilde Mignon installe la lumière d'un décor - DR

► Une expérience de cinéma...

Nous avons fait du cinéma avec Albert comme on aime en faire ! Il fait partie de ces cinéastes qui tentent des expériences. Il fabrique un film en alliant la forme documentaire à une mise en scène très maîtrisée. C'est quelqu'un qui croit au cinéma et qui recherche la fascination. Autour de lui, davantage que des gens de technique, c'est une troupe qu'il souhaite réunir pour l'accompagner.

Le cinéma d'Albert Serra, c'est...

... Une forme de lenteur, une poésie, une sobriété de l'image. Assez peu de discussion préparatoire sur les couleurs, mais un ensemble de contraintes qui entraîne une exigence : pas de surface brillante, pas de flammes de bougie rouges ou un peu cramées, pas de couleurs trop expressives, pas d'angles de caméra trop expressifs, pas de lumières à contre, pas d'ambiances trop chaudes ni trop froides.

Une ou deux prises par scène... qui dure entre 45 minutes et une heure. Ce rapport à l'action, sans répétition, donne une grande pression à la nécessité de trouver un bon axe, celui où tout se joue, d'un bloc. Un peu comme en documentaire. Trois caméras. Jamais deux fois le même plan dans le film.

Mais... pas de champ-contrechamp...

Non, il fallait donc trouver le bon axe !

Albert Serra parle pendant les prises...

Albert a une manière étrange de suivre la scène quand ça tourne. Il commence par se mettre dans un coin du plateau et il écoute. Il sent l'énergie de la scène, il sent si les comédiens bougent trop. Puis il lance des instructions de jeu et d'action aux comédiens qui apprécient de faire et refaire la scène dans la durée d'une prise, sans qu'on coupe la caméra.

Julien : « Il recherche l'état de grâce ! »

Et pendant tout ce temps, les caméras bougent...

On va voir ce que fait l'autre cadreur, on déplace un peu notre pied et quand on trouve la bonne place, on bloque. Il y a toujours un gros plan sur le roi et deux autres plans qu'on trouve intéressants avec comme seule contrainte qu'ils soient montables. Nous n'avons pas fait de découpage au préalable, Albert a une grande confiance dans son équipe. Il aime être surpris, qu'on lui fasse des propositions. Il a un certain nombre de règles, de choses qu'il aime voir au cadre ou pas ; mais il aime aussi rester ouvert à la créativité des gens qui travaillent avec lui. Nous profitons aussi du fait qu'Albert parle pour faire de toutes petites corrections de lumière avec les gradateurs.

Jonathan : « Dans tous les cas, je me "couvrais" en prévoyant des sources différentes, que je pouvais dimmer si je m'étais planté. »

Pas de caméra à l'épaule...

Non, des plans fixes, cadrés, précis. Quasiment aucun mouvement.

Chaque opérateur gère seul sa caméra, son trépied, son focus. Techniquement, il a fallu trouver le bon équilibre avec une caméra pas trop lourde pour pouvoir se déplacer facilement et sans machiniste.

La lumière : la prépa...

Pendant les deux jours de prélight, on a prévu deux ambiances jour, deux ambiances soir et deux ambiances nuit, en se disant qu'on ajusterait en tournage. Mais Albert a voulu une ambiance différente par scène, il avait peur que le spectateur ne s'ennuie dans ce huis clos. Quand on préparait l'éclairage pour filmer à un endroit, il arrivait et disait : « En fait on va tourner là. » Il y avait une forme d'urgence mais jamais de pression.

La Mort de Louis XIV

Comme en studio, les contraintes en plus...

On a gélatiné toutes les fenêtres pour qu'aucune lumière du jour ne rentre. Il fallait pouvoir tourner sur de longues durées sans avoir trop de variation de jour, et nous n'avions pas les moyens d'avoir des nacelles. Heureusement, on était exposé nord. Pour les projecteurs, on a installé des barres, on les a tous accrochés puis tous rentrés sur une console. Comme en studio... alors qu'on était dans un vrai château !

La lumière : ponctuelle, très dirigée...

Un peu "old school" avec des Dedolight et des 650 W ! Mais on avait aussi créé deux grandes boîtes à lumière, une au-dessus du lit et une au-dessus des courtisans. Le contraste de ce genre de caméra est très réduit. Il y avait un enjeu esthétique à garder des lumières très dirigées, très ponctuelles, mais aussi quelque chose d'un peu plus moderne, plus large. Ce qui était certain, c'est qu'Albert ne voulait pas voir le décor, donc pas de lumière large ; on n'a jamais vu les fenêtres donc pas d'effets fenêtre.

La lumière : le visage avant tout...

Pour Albert, tout part du visage, il faut d'abord penser le visage dans le cadre et la lumière se construit à partir de ça. D'habitude, Jonathan préfère penser un espace et un comédien en fonction de son action. Là, non.

Les géomètres du plateau...

Jonathan, Julien et Arthur. Ce sont eux les géomètres. Trois miroirs dans le décor, dont deux face à face, trois caméras, trois géomètres qui tentent de placer un trépied, une caméra, un cadreur – eux – sans se filmer, sans s'apercevoir dans l'image du miroir dans le miroir.

Et dans le lit de Louis XIV, les micros sont cachés... parce que s'il faut, en plus, éviter une perche... ! Heureusement, le lit est à baldaquin, certains se cachent derrière le rideau !

Un certain chaos sur le tournage...

Albert cherche toujours à déstabiliser son équipe, à ne jamais se laisser aller à la facilité, aux évidences. Il est capable de perdre une heure pour changer un élément de décor ou de costume qui ne lui plaît pas. La confusion fait partie d'une étape de sa création, alors qu'en fait, au moment où l'on tourne, la lenteur et la longueur des prises imposent un certain calme.

Parlons technique vraiment...

Il a fallu choisir des caméras qui pouvaient enregistrer pendant une heure. Ce n'était donc pas possible de tourner avec la RED ou l'Alexa. Nous avons opté pour la Panasonic 3700 P2, l'ancêtre de la Varicam. En ce qui concerne la latitude d'exposition, c'était un peu restreint, il a fallu rester dans un rapport de contraste +1/-1 maximum. Le parti pris était plutôt la sous-exposition, en surex' les couleurs deviennent tout de suite criardes. La faible définition permettait une image douce qui rappelle un peu le 16 mm. On a utilisé un "vieux" zoom Canon, vraiment doux et un petit peu mou sur les côtés.

Et un peu d'étalonnage...

En six jours seulement ! Au montage, Albert a souhaité créer une confusion vers la fin du film. Son désir étant de nous plonger dans l'état d'esprit du malade : être perdu, ne plus savoir si un plan appartient à la scène d'avant ou d'après.

En étalonnage, nous avons donc dû homogénéiser les différences d'éclairage et accentuer cette confusion. Ce qui va à l'encontre de ce que nous avons fait à la prise de vues, de ce que voulait Albert ! Souvenez-vous, une lumière différente par scène ! (Rires collectifs)

« Elie, l'étalonneur, a très rapidement compris ce que je cherchais », confie Jonathan. Des noirs profonds mais une image douce. Comme on étalonne sur des plans fixes, on a pu jouer sur des différences de saturation dans l'image, et travailler par couleur. On a aussi travaillé sur la texture : flouté ce qui semblait trop net, comme les drapés ou certains éléments de décor, ajouté un grain assez fort pour faire vivre l'image, essayé de redonner une vie au numérique qui est parfois un peu lisse.

La contrainte créatrice...

La poésie du cinéma d'Albert vient de partis pris esthétiques forts et contraignants ; mais aussi d'une fascination pour l'autre, un certain mystère. Filmer et éclairer ce mystère, travailler avec un tel cinéaste fut une expérience hors du commun. Faire l'image de *La Mort de Louis XIV* a demandé un travail précis qui donne lieu à un film qui ne ressemble à aucun autre. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC



La Mort de Louis XIV

Cadreur : Jonathan Ricquebourg, Julien Hogert, Artur Tort

Chef électricienne : Clotilde Mignon

Matériel caméra : Panavision Alga (3 Panasonic Varicam

3700, 2 zooms Canon 21x7,5 HD T2 et Fujinon 18x7,6 HD T1.9)

Matériel lumière : Papaye

Laboratoire : Film Factory

Étalonneur : Elie Akoka

côté lecture

Celles et ceux qui n'ont cessé de se lamenter du peu d'écrits en langue française qui abordent de façon approfondie le thème de la lumière devraient se réjouir de l'heureux concours de circonstances faisant coïncider la parution, depuis quelques mois, de quatre ouvrages ou textes l'abordant sous divers aspects. A savoir : *La Transparence et le reflet*, de Serge Branly (août 2015, voir Lettre de l'AFC n° 264) ; *L'enseignement de l'histoire de la vision de la lumière à travers les âges et les cultures*, de Richard Zarytkiewicz (janvier-février 2016, voir ci-dessous) ; *Une histoire du flou*, de Michel Makarius (février 2016, voir p. 19), *Vers l'abstraction de l'image cinématographique* (mai 2016, thèse de Martine Baldacchino, voir p. 43). De toute évidence, leur lecture est ô combien conseillée à tout étudiant en cinéma réfléchissant sur le sujet de son mémoire de fin d'études ! JNF

L'enseignement de l'histoire de la vision de la lumière à travers les âges et les cultures

Par Richard Zarytkiewicz, concepteur lumière

Notre vision de la lumière et de l'éclairage a une histoire que l'on peut lire à travers la description des pratiques liées à la lumière au fil des cultures et au cours des âges. Cette expérience culturelle constitue une base quant à la capacité d'élaborer une lumière de qualité.

► La vision personnelle du concepteur lumière fait partie du processus de conception du projet d'éclairage. Elle résulte d'une synthèse de sa capacité d'observation et de son expérience culturelle associées à ses connaissances professionnelles ainsi qu'à son expérience du traitement des espaces architecturés plus ou moins additionnée selon le cas de son approche artistique.

Elle se construit à partir d'impressions et d'expériences, individuelles et collectives, agrémentées des témoignages de la pratique de la lumière qui nous sont transmis, décrits et fréquemment soigneusement documentés, par l'histoire des disciplines utilisant la lumière comme mode d'expression comme l'architecture, le théâtre, la peinture, le cinéma et la photographie et l'éclairage architectural. C'est pourquoi le contenu de l'enseignement de la lumière ne se limite pas aux connaissances scientifiques, architecturales, comportementales ou à celles se référant à la construction du projet : il doit également comporter une part d'éducation à la construction et à l'élaboration de nos impressions en termes de lumière.

Transmettre une impression de lumière n'est pas un exercice facile. La compréhension de la lumière nécessite la capacité de fixer les images de lumière dans l'esprit de son auditoire. Écoutons Richard Kelly parler de l'éclat focal en utilisant de nombreux exemples de différentes natures :

« L'éclat focal, c'est les feux de camp de tous les temps [...], c'est le projecteur de poursuite de la scène moderne [...] ou l'atmosphère lumineuse qui baigne votre fauteuil de lecture favori [...], le rayon de lumière qui réchauffe la dernière portion de la vallée. », etc.

Il a ainsi démontré combien il était important pour imprimer les impressions lumineuses dans les esprits, d'utiliser des images fortes associées à des situations variées pour arriver finalement à décrire un effet lumineux et le fixer dans les esprits. [...]

Les différents moments de l'histoire de la vision de la lumière

Depuis que l'humanité a été en mesure de représenter son environnement, la lumière a été un excellent moyen de communiquer les idées et les émotions.

Des chercheurs ont, par exemple, élaboré la théorie selon laquelle les artistes ayant réalisé les œuvres rupestres que l'on trouve dans les grottes préhistoriques tenaient compte de la vision ultérieure de leurs œuvres par l'observateur dans la mesure où celui-ci en déplaçant une flamme devant leur œuvre en modifierait l'apparence.

Du point de vue de l'architecture on pourra aisément citer, par exemple, l'oculus du Panthéon de Rome, l'abbaye de Valsaintes en France, ou bien celle de Saint-Pierre et Paul à Santa Teresa di Riva (Italie), à l'intérieur desquels le soleil illumine certaines portions de l'architecture à des moments bien précis, jusqu'à des exemples plus récents avec Le Corbusier ou bien, notamment, le quartier général de la General Motors par l'architecte Eero Saarinen et le concepteur lumière Richard Kelly. [...]

Richard Zarytkiewicz est concepteur lumière, enseignant en éclairage architectural, expert auprès de l'Association Française de l'Éclairage (AFE), membre de l'AFE, de l'Association des Concepteurs Lumière et Éclairagistes (ACE) et l'Illuminating Engineering Society of North America (IESNA).



Rome oculus du Panthéon, dimanche 7 avril 2013,

©R.Zarytkiewicz

Aire d'exposition principale sous la coupole du General Motors Technical Center Warren Michigan (USA) 1953-1955, Eero Saarinen, avec l'aimable autorisation du General Motors Media Archive).

Lire l'article dans son intégralité à l'adresse <http://www.afcinema.com/L-enseignement-de-l-histoire-de-la-vision-de-la-lumiere-a-travers-les-ages-et-les-cultures.html> ■

L'Histoire de l'amour (The History of Love)

de Radu Mihaileanu, photographié par Laurent Dailland AFC

Avec Derek Jacobi, Sophie Nélisse, Gemma Arterton

Sortie le 9 novembre 2016



Les repérages

Quand Radu Mihaileanu m'a envoyé le scénario de *The History of Love*, adaptation du magnifique livre de Nicole Krauss, je me suis dit : « Voilà un projet magnifique, un film impossible à faire ». Pourtant un jour, je me suis retrouvé en repérages à Montréal, à New York et en Roumanie. Le projet initié par 2.4.7. Films (Xavier Rigault et Marc-Antoine Robert) est lancé. L'histoire commence en 1942 dans un petit village de Pologne et se termine en 2006 à New York.

► Radu me dit :

« L'histoire est totalement déstructurée, deux destinées se mélangent sans ordre chronologique, celle d'un jeune Polonais pendant la Deuxième Guerre mondiale que l'on suivra pendant plus de soixante ans et celle d'une adolescente de Brooklyn que l'on suivra juste pendant quelques semaines. L'image doit aider le spectateur à se repérer, mais aussi à se perdre... Rassure-toi Laurent, j'ai demandé la même chose au musicien Armand Amar... » J'étais en effet tout à fait rassuré !

« Il y aura quelques plans très simples comme celui d'ouverture : un travelling qui commence dans un village au ras du sol et qui s'élève à 200 m de haut et qui termine un kilomètre plus loin dans un arbre. En fait non, le plan continuera et deviendra une vieille photo noir et blanc avec des personnages qu'on doit voir mais pas reconnaître, et puis on sortira de la photo au Chili et puis on repartira dedans et on en ressortira à New York dans les mains d'un acteur qui en fait est celui qu'on ne voit pas vraiment au début... Ah, j'oubliais le début du plan se situe en 1942 et la fin en 2006 ! Tu y réfléchis et on s'appelle ». Vous avez noté que Radu n'emploie pas le conditionnel, mais le futur.

Je ne vais pas dérouler le générique mais j'étais loin d'être le seul à avoir des idées. Juste quelques noms : Daniel, Geoffroy, Yanka, Emeric, Cédric, Benjamin, Catalin, Eric, Océane, Yanick, Karine, Christina, Isabelle, etc.

Passionnant d'être une équipe !



La répétition de la future photo

Radu voulait un film à l'endroit et à l'envers où les codes étaient chahutés. Par exemple l'histoire du plus vieux personnage devait être filmée caméra à l'épaule avec des lumières très dures et un rendu plus numérique. Celle de la jeune fille au contraire, avec une caméra très posée, des mouvements et des lumières plus cinématographiques.

L'histoire du schtetel, il la voulait avec la beauté et le regret de la pellicule que nous n'avions pas eue. Bon, comme je le disais plus haut, on a chahuté aussi notre grammaire établie. Une chose est la technique, une autre est ce qu'on filme. Je ne parle pas du script, mais des acteurs. C'est la première fois que je tourne avec autant d'Anglo-Saxons, un casting de 7 à 77 ans, tous capables de "merveilleux".



On a tous eu de belles émotions sur les plateaux, mais je me permets une anecdote...
 Nous avons tourné un appartement de Chinatown en studio à Montréal avec des fonds d'incrustations. Le premier jour, j'étais complètement stressé. Avec Daniel mon "gaffer" et Cédric de Mikros Montréal, je me perdais en conjectures techniques sur ce vert incrust qui n'est pas le même que chez nous, la patine des fenêtres, l'intégration, la lumière, etc. Pendant ce temps, dans un petit coin du décor au milieu de la fourmilière, Derek Jacobi et Elliott Gould répétaient discrètement leur texte, et leur accent yiddish. Radu : « Allez !!! Moteur !!! » On me colle l'Alexa sur l'épaule, le clap surgit et je me trouve à filmer ces acteurs immenses, 150 ans à eux deux, en train de danser complètement saouls le rock and roll ! Je me suis senti bien petit et tellement heureux d'être là... Même si...



Radu me demandait parfois de faire une ambiance sombre et lumineuse en même temps. Il me suffisait de regarder Derek interpréter ces scènes tellement dramatiques avec des pirouettes physiques ou verbales remplies de joie, pour comprendre une nouvelle signification des contraires et trouver la solution.



Et cette merveilleuse petite actrice canadienne de 15 ans, Sophie Nélisse, qui a bossé son texte et son accent de Brooklyn comme une folle et qui s'est angoissée pendant plusieurs semaines pour une scène du film : le premier baiser avec Misha... C'était son tout premier baiser pour de vrai ! Elle a offert ça au film.



Et encore Gemma Aterton que j'ai accompagnée dans une lointaine banlieue de Londres pour un moulage du visage car elle voulait elle-même jouer son rôle de 18 ans à 80 ans... La grande scène de retrouvaille avec son amoureux, je l'ai vue pleurer de huit heures du matin à minuit le soir dans chaque plan...

L'Histoire de l'amour (The History of Love)



Alors, au milieu les fausses teintes, le jour qui tombe, le groupe qui est en panne, les humeurs de l'équipe, ça aide à sortir la tête de l'eau.
J'ai aimé me concentrer avec eux (ou me reposer...)



Le tournage nous a emmené pour finir en Europe de l'Est, comme si nous faisons le trajet inverse du héros.
Avec Radu, on a forcément l'habitude de tourner en Roumanie.
On y a fait le Chili (quelque peu coupé au montage), un petit plan manquant à New York...



... Et la Pologne du bonheur, la Pologne du début, comme un tableau de Sorolla... ■

L'Histoire de l'amour

Trois cadres et opérateurs Steadicam :
Geoffroy Saint-Hilaire (Canada), Alec Jarnagin (USA), Benoît Theunissen (Roumanie)
Assistants caméra : Eric Godbout, Matthieu-Félix Drouin, Isabelle Lecompte, Toshiro Yamaguchi, Océane Lavergne
DIT. : Yanick Champagne, Karine Feuillard
Chefs électriciens : Daniel Chrétien, Calin Catalin
Chefs machinistes : Yanka Pelletier, Emeric Grunebaum
SFX : Mikros Canada, Cédric Fayolle ; Autre Chose
Stéphane Bidault, Benjamin Ageorges
Chef décorateur : Cristi Niculescu

Matériel caméra : Panavision France, Arri Alexa M et Alexa XT
Objectifs : série Anamorphique Panavision G et série sphérique PVintage
Laboratoires : Ikenokoi et Eclair
Etalonneur rushes : Miguel Bejo
Coloriste : Isabelle Julien

côté lecture

Une histoire du flou – Aux frontières du visible

Notes de lecture sur l'essai de Michel Makarius, par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

« Le point s'il vous plaît ! », « C'est flou ! » Ces expressions entendues ici ou là sont l'une des hantises de tout assistant opérateur en charge de cet ingrédient parfois pimenté entrant dans la composition du plat de résistance qu'est la fabrication des images d'un film de cinéma. Si, pour nous gens d'image, la mise au point mérite toute notre attention, le flou ne nous laisse pas indifférents et il est l'objet d'un petit nombre d'ouvrages publiés par des universitaires et chercheurs. On pense, par exemple, à la thèse de doctorat soutenue par Pascal Martin, enseignant à l'ENS Louis-Lumière.



De Vinci : Sainte-Anne, la Vierge et l'Enfant jouant avec un agneau vers 1503-19 - Musée du Louvre

de l'Antiquité égyptienne et gréco-latine au Moyen Âge, les peintres, mosaïstes et miniaturistes ont fait de « la précision voire la minutie du rendu » leur principal credo, il fait remonter à la Renaissance la source de la représentation du flou tel qu'il nous l'entendons aujourd'hui. Plus précisément à l'invention et/ou découverte de la perspective au Quattrocento, d'une part, et à la nature et les effets de la lumière tels que les a observés Léonard de Vinci, d'autre part. En particulier à sa prise en compte du volume d'air qui s'interpose entre l'œil et les lointains, se résumant par des paysages en arrière-plan vaporeux et une pratique du "sfumato", faisant disparaître les contours d'un sujet dans une ambiance dominée par l'obscurité.

Michel Makarius considère que Léonard est à l'origine du travail de la lumière : « Comme le ver dans le fruit, on sait que la lumière, par le rendu de ses différentes qualités, viendra ronger sournoisement le visible structuré par le dessin en perspective. » Et qu'il « inaugure, dit autrement, l'histoire peinte de la lumière naturelle. »

► A la différence du Flou est-il quantifiable? : étude du flou-net de profondeur en photographie et en cinéma, et par la suite des Frontières du flou au cinéma, ce sujet de réflexion est abordé d'un point de vue plus esthétique dans l'essai paru début 2016, *Une histoire du flou – Aux frontières du visible*, dans lequel Michel Makarius, son auteur, relate de façon plus large son évolution dans les arts visuels, en particulier dans la peinture et la photographie, étayant son propos d'exemples qui prennent en compte l'influence de la lumière sur le rendu. Faisant remarquer que

Viennent ensuite la « révolution du Caravage », [...] Le Titien et son « "je ne sais quoi" d'évanescence », son affection particulière pour les textures chatoyantes et la chaleur des carnations, puisant dans la culture hédoniste de Venise, ville ouverte aux influences orientales.

Suivent Rembrandt et sa manière d'utiliser une matière particulièrement épaisse – donnant une idée de relief –, la lumière inondant ses personnages en laissant des parties dissimulées dans l'ombre. [...] Et aussi Johannes Vermeer, d'aucuns prétendant qu'il « peint flou », Diego Vélasquez, « maître dans la facture négligée », Jean Siméon Chardin, dont « l'évanescence est déterminée par la place du spectateur », Jean Antoine Watteau, pour qui « le visible devient un prétexte pour susciter un état d'âme indéfinissable ». [...]

Michel Makarius consacre le deuxième chapitre de son ouvrage à la représentation du visage humain en abordant la question de la ressemblance. [...] Dans son dernier chapitre, l'auteur s'attarde plus brièvement sur le flou dans le domaine de la photographie. [...] Après avoir évoqué Etienne-Jules Marey, Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Anton Giulio Bragaglia, André Kertész, Josef Sudek, Miroslav Tichý, Bernard Plossu ou encore Gerhard Richter, entre autres photographes plus proches de nous tels que Frédéric Delangle, Serge Leblond, Alexei Vassiliev, Bill Jacobson, Patrick Tosani ou Claudio Parmiggiani, Michel Makarius prend congé de ses lecteurs avec le « flou dans tous ses états » du vidéaste Bill Viola, dont les œuvres « bouclent la boucle initiée par Léonard pour qui, on l'a vu, l'air est le médium du visible ; mais à la différence de la peinture, l'image en mouvement induit une réflexion sur son apparition. A travers les figures mouvantes du désert, du chott, des véhicules roulant sur le route, Viola nous parle du phénomène de la perception. Quelle est la réalité qui se réfracte dans la densité de l'air ? Toute image n'est-elle pas un mirage ? » [...] ■

Une histoire du flou – Aux frontières du visible, de Michel Makarius – Le Félin, 2016



Watteau : Pèlerinage à l'île de Cythère, 1717, Musée du Louvre



Plossu : Cavalier sous la pluie, 1981, Centre Pompidou



Viola : Chott el Djerid, 1979, Centre Pompidou

Lire l'intégralité de l'article à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Une-histoire-du-flou-Aux-frontieres-du-visible.html>

Ma famille t'adore déjà

de Jérôme Commandeur et Alan Corno, photographié par Denis Rouden ^{AFC}

Avec Arthur Dupont, Déborah François, Thierry Lhermitte

Sortie le 9 novembre 2016

J'étais en tournage en Bulgarie avec Olivier Marchal pour la série "Section Zéro", quand Alan Corno, l'ex assistant de Laurent Tirard, m'appelle pour me dire qu'il a l'opportunité de coréaliser le film de Jérôme Commandeur, produit par Dany Boon et Eric Hubert. Il aimerait que je sois à ses côtés pour affronter l'épreuve du premier film.



► Au-delà du plaisir de participer à cette aventure et de répondre présent à sa demande, la perspective de partir deux mois sur l'île de Ré me ravit après la dureté de l'hiver bulgare.

C'est l'occasion, après des images très typées sombres et contrastées, de me pencher sur l'esthétique d'une comédie brillante et colorée.

Nous prenons la décision de tourner en 1,85 et en anamorphique avec des Arri / Zeiss et une Arri Alexa en Raw (j'ai d'ailleurs, vers la fin du tournage, eu l'occasion de tester pour la première fois l'Alexa Mini grâce à Didier Grezes).

Le chef décorateur est Hervé Gallet, c'est la première fois que nous travaillons ensemble et tout suite nos idées convergent dans le même sens pour répondre aux références picturales évoquées par nos deux réalisateurs.

Le casting est très impressionnant et je découvre sur le plateau une galerie de personnages tous très réjouissants dans leur rôle respectif.

Jérôme Commandeur interprète un des protagonistes aux côtés de Deborah François, Marie-Anne Chazel, Sabine Azéma, Arthur Dupont, Thierry Lhermitte, Valérie Carsenti et Alice Endeman. ■

Ma famille t'adore déjà

Côté équipe

Opérateur Steadicam : Manu Albert's

Assistant opérateur : Didier Shockaert

Chef machiniste : Pascal Ghristi

Chef électricien : Didier Bourel

Côté technique

Matériel caméra : Next Shot

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Cinesyl

Grue : Loumasystems

Laboratoire : Technicolor

Etalonneur : Reginald Galienne

VFX : Alain Carsoux

SFX : Les Versaillais

Internet

Entretiens autour d'"Emma" et *Coup de foudre à Jaipur*



► Le Groupe 25 images, Association de Réalisateurs de Films de Télévision, propose régulièrement des entretiens vidéo concernant des fictions réalisées par ses membres.

Il annonce la mise en ligne des deux entretiens relatifs à la nouvelle série policière "Emma", réalisée par Alfred Lot et photographiée par Jérôme Alméras ^{AFC}.

<http://www.afcinema.com/Entretiens-autour-de-la-creation-de-la-serie-Emma.html>

Ainsi que deux entretiens à propos du film *Coup de foudre à Jaipur*, réalisé par Arnauld Mercadier et photographié par David Quesemand ^{AFC}.

<http://www.afcinema.com/Entretiens-autour-du-film-Coup-de-foudre-a-Jaipur.html>

Regarder, écouter, suivre et partager la chaîne des entretiens du Groupe 25 images

<https://vimeo.com/channels/groupe25images> ■

Les Animaux fantastiques

de David Yates, photographié par Philippe Rousselot AFC, ASC

Avec Eddie Redmayne, Katherine Waterston, Colin Farrell

Sortie le 16 novembre 2016

Tournage mi-août 2015 - début février 2016. Tournage en studio et extérieurs studio à Leavesden près de Londres (Warner). Une semaine de tournage à Liverpool en décors naturels.

► De très gros décors pour recréer le New York des années 1920 et, bien sûr, pas mal d'effets spéciaux. (Et écrans verts, surtout pour la seconde équipe). Le film sort en salle en 2D, en 3D avec une conversion en post-production, quelques copies en "Dolby vision" pour les salles équipées, une version Imax.

C'est ma première collaboration avec David Yates, (et, j'espère qu'il y en aura d'autres.) C'est aussi ma troisième collaboration avec Stuart Craig (chef déco), la quatrième avec Collen Atwood (costumes), deuxième avec Peter Doyle, (DI). Quant à l'équipe caméra, électrique et machiniste, ce sont tous de vieux complices. Par contre, c'est la première collaboration avec Jean-Philippe Gossart, (un autre Français), chef op' deuxième équipe, qui a fait un travail remarquable.

Quant à la lumière, un matériel conventionnel, mis à part 4 grands panneaux de 12mx12m, chacun formé de bandes de LEDs sur circuits individuels. Suspendus par des grues de chantiers, pour éclairer les grands décors de nuit, et construits pour l'occasion, ils m'ont permis de travailler entre 4,5 et 5,6 d'ouverture. Nous avons utilisé une LUT de Technicolor, et enregistré des CDL pour les rushes. ■



Philippe Rousselot sur le tournage du film Les Animaux fantastiques - Photo Jaap Buitendijk, photographe de plateau

Les Animaux fantastiques

Tourné souvent à deux caméras pour l'équipe principale et deux ou plus pour la seconde équipe.

Matériel caméra Panavision Londres

Caméras : Deux Arri Alexa Studio XT, une Arri Alexa XT ; Codex XR Capture drives ; Steadicam ; Grue : Technocrane 30' et 50'

Optiques anamorphiques : série G (du 100 au 230 mm) ; série E (2x 135 mm, 2x 180mm) ; zoom : AWZ2 40-80 mm (les focales les plus utilisées, peu de longues focales, le 30 mm rarement) ; série Primo sphérique pour certaines séquences à effets spéciaux

Laboratoire : Technicolor

Cadreur : caméra A : Des Whelan ; caméra B : Vince McGahon (Steadicam)

1^{er} assistant caméra : Matt Windon

Chef op' 2^e équipe : Jean-Philippe Gossart

Chef électricien : Chuck Finch

Chef machiniste : Steve Ellingworth

Coloriste : Peter Doyle (System Baselight)

Close Encounters with Vilmos Zsigmond

de Pierre Filmon, photographié par Olivier Chambon AFC, Marie Spencer AFC, SBC,
James Chressanthis ASC, GSC, Luca Coassin AIC
Sortie le 16 novembre 2016



Vilmos Zsigmond face au smartphone de Pierre Filmon dans le hall du Grand Action, en mai 2014 - Photo Payam Azadi



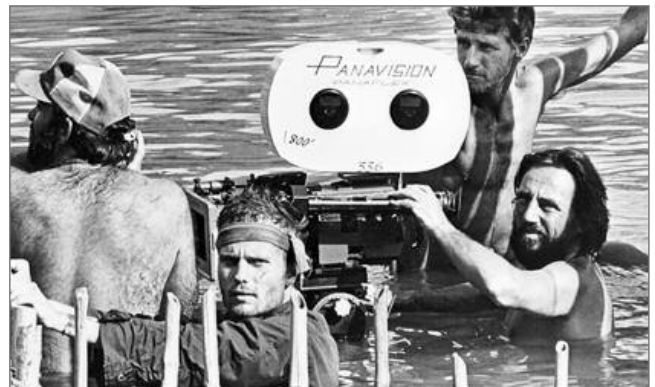
Darius Khondji, Pierre Filmon et Vilmos Zsigmond, à Paris en mai 2014 - Photo Marie Spencer



Close Encounters with Vilmos Zsigmond, le film documentaire qui trace un portrait vivant du directeur de la photographie, a été programmé au 69^e Festival de Cannes dans la section Cannes Classics. Pierre Filmon, son réalisateur, évoque dans le texte suivant sa rencontre avec les opérateurs qui l'ont aidé dans cette aventure.



Warren Beatty, Vilmos Zsigmond et Robert Altman sur le tournage de John McCabe



John Savage et Vilmos Zsigmond sur le tournage de *The Deer Hunter*, de Michael Cimino

Au moment où je me suis lancé dans l'aventure de *Close Encounters with Vilmos Zsigmond*, le jour où, en janvier 2014, Vilmos m'a annoncé au téléphone qu'il allait recevoir le Prix Angéneux (grâce à Pierre-William Glenn ^{AFC}) au Festival de Cannes la même année, je me suis tout de suite lancé un défi, celui d'avoir la plus belle image possible pour célébrer ce maître de l'image – le moindre des respects à avoir.

► Il me fallait des opérateurs, des directeurs de la photographie, des « cinématographes » comme préfère vous appeler le grand Vittorio Storaro ^{AIC ASC}, parmi les meilleurs possibles devant ET DERRIERE la caméra. Je ne devais écouter ni ceux qui disaient que puisqu'il n'y avait pas d'argent pour ce film, je n'avais qu'à prendre une mini-DV et que ça irait très bien comme ça. Deux opérateurs par interview ? Une prise de son à la perche ? Une hérésie... Ni ceux qui me disaient : « Vilmôche quoi, qui ? Jamais entendu parler ! ».

Ma chance a été que dès que je rencontrais une grande dame ou un grand monsieur de votre corporation ou d'une corporation cousine, de l'autre côté des Alpes (l'AIC), de la Manche (la BSC) ou de l'Atlantique (l'ASC), c'était une évidence pour tous. Vous étiez prêt(e)s à vous lancer dans l'aventure avec moi, immédiatement. Oui, je dois beaucoup à celles et ceux qui sont derrière les caméras de mon documentaire.

Je revois Marie Spencer ^{AFC}, esquissant un sourire encourageant (le premier) au café près de La fémis, avant d'apporter du matériel « qu'un copain m'a prêté » et de s'ingénier avec peu de sources à valoriser les interviews dans le sens de l'intimité. J'ai toujours voulu que le spectateur de *Close Encounters...* se sente en conversation directe avec Vilmos, sans filtre et sans intermédiaire. Je revois Olivier Chambon ^{AFC} (qui de fil en aiguille aura filmé rien moins que l'interview de John Boorman, de Jerry Schatzberg, d'Ivan Passer et le voyage en Hongrie), venu en simple spectateur d'une soirée filmée avec Vilmos au Grand Action, venant me saluer à la fin de la projection et me demandant s'il pouvait faire quelque chose pour moi, anxieux. « Oui ! Pour la conversation de demain que filme Marie, il me manque des cartes mémoires pour deux caméras et c'est l'unique moment que Darius Khondji ^{AFC, ASC} peut nous consacrer en discussion avec Vilmos avant de partir six mois en Amérique du Nord tourner avec Wes Anderson et Woody Allen ! ». Imaginez un peu notre émotion, avoir devant les caméras le directeur de la photographie de *John McCabe* et le directeur de la photographie de *The Immigrant*, le second inspiré directement par la lumière du premier... Olivier me dit : « Je dois rendre ces cartes mémoires vendredi... Tiens, je les rendrai lundi. » Quand il n'y a pas d'argent, il n'y en pas. Il faut compter sur les miracles.

James Chressanthis ^{ASC} est une autre rencontre miraculeuse. Quand j'ai dit à Vilmos : « Je fais un documentaire sur toi » et qu'il m'a répondu : « D'accord ! », il m'a aussi tout de suite dit : « As-tu vu *No Subtitles Necessary*, le film que James a fait sur Laszlo Kovacs et moi, présenté à Cannes Classic en 2008 ? » J'ai dit non et j'ai filé sur un site pour l'acheter en DVD... Après l'avoir vu, je me suis dit que j'avais peut-être mis la barre un peu trop haut et qu'il n'était plus possible de faire un film sur Vilmos. Seulement, je ne pouvais pas... ne pas faire ce film ! Le cinéma de Vilmos m'a ébloui comme cinéophile et m'a marqué à jamais. L'homme a changé ma vie... Alors je me suis lancé. Mais qu'est-ce que j'avais à raconter de plus que James ?... Quand, des mois plus tard, j'ai eu le billet d'avion pour Los Angeles et qu'il a fallu trouver qui allait filmer les interviews sur place en Californie, j'ai demandé à Vilmos s'il avait une idée pour me seconder dans l'aventure... : « James ! ». Moi : « James, qui a déjà fait un film sur toi ? Il ne voudra jamais ! » Cinq minutes plus tard, Vilmos me rappelle : « Je viens de lui parler, il est libre à ces dates. Tu l'appelles ? ». Je l'ai appelé. Il a dit : « On ne refuse pas ce que Vilmos vous demande... » Et le défi est devenu encore plus intimidant. Faire un film sur Vilmos avec celui qui en avait déjà fait un en tant que réalisateur. Merci James. Tu ne m'as jamais pris de haut, toi non plus. Tu m'as accueilli comme tous tes collègues derrière la caméra (Ciao caro Luca Coassin ^{AIC}) et devant la caméra (Darius, Bruno, Pierre-William, Dante, Vittorio, Yuri, Fred, Stephen, Caleb et Haskell – tant d'histoires à raconter encore !).

Je n'étais pas du sérail et vous m'avez accueilli. Pour Vilmos.

Merci à La fémis et à l'Ecole Louis-Lumière. Merci Pierre Andurand. Merci Cloé, Giulio, Piermarco, Diego, Zoltan, Greg, Payam, Sepehr, Clément, Pasqualino, Athalia, Zach, Maeva, Stéphane, Mathieu, Charles, Leonardo, Julien, Nicolò, Nathan, et Mathilde à l'étalonnage ! Merci Yves de ton amitié au long de ces années. Merci Bertrand, Martin et Caroline.

Que Vilmos vive le plus longtemps possible dans les mémoires. Il est une inspiration pour tous. ■

Tour de France

de Rachid Djaïdani, photographié par **Luc Pagès** AFC

Avec Gérard Depardieu, Sadek, Louise Grinberg

Sortie le 16 novembre 2016



Pour son deuxième long métrage, Rachid Djaïdani, boxeur, acteur, documentariste et écrivain, a fait appel au directeur de la photographie Luc Pagès AFC. Ce dernier est le fidèle collaborateur de Jacques Maillot – *Nos vies heureuses*, *Les Liens du sang*, *La Mer à boire*. Il a également réalisé *A+ Pollux*, long métrage sorti en 2002. Rachid Djaïdani, déjà sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs en 2012 pour *Rengaine*, réunit Gérard Depardieu et Sadek pour ce *Tour de France*, et revient sur la Croisette, toujours à la Quinzaine des réalisateurs, pour ce 69^e Festival de Cannes. (BB)

Synopsis : Gérard Depardieu est maçon et peintre du dimanche. Il part faire le tour des ports de France sur les traces du peintre Joseph Vernet. Suite à un règlement de compte, Far'Hook, jeune rappeur de 20 ans, est obligé de quitter Paris pour quelque temps. Il va accompagner ce maçon du Nord de la France au cours d'un périple qui les mènera à Marseille pour un concert final, celui de la réconciliation.

Tour de France

Premiers assistants opérateurs : Matthieu Agius, Carine Bancel, Arnaud Gervet

Machiniste : Nicolas Sommermeyer

Electricien : Xavier Renaudot

Matériel caméra : RVZ (Red Dragon Epic & Red Dragon Scarlet, format 1:85, série fixe

Canon CN-E, zooms Canon 16-35 mm F4 L-IS-USM, 24-105 mm - F4 L-IS-USM (x2), 28-300 mm - F3.5/5.6 L-IS-USM)

Matériel lumière : TSF Lumière

Machinerie : TSF Grip



Tournage de Tour de France à La Rochelle



Luc Pagès équipé d'un Easyrig, sur le plateau de Tour de France - Photos Xavier Renaudot

► Tour de France en huit étapes, commentaires de Luc Pagès Avant Tour de France...

Rachid vit sa vie, une caméra à la main. C'est comme ça qu'il a tourné *Rengaine*, entouré de ses amis. Il a tellement filmé qu'il avait assez de matière pour situer son histoire à toutes les saisons de l'année... C'est un franc-tireur du cinéma. Sa façon de tourner, de monter, voire même d'étalonner en franc-tireur est un élément constitutif de sa créativité.

Étape 1 : Les préliminaires

J'ai rencontré Rachid cinq à six semaines avant le premier jour de tournage. On s'est tout de suite plu grâce à nos façons similaires d'envisager les choses : en dehors des sentiers battus. Rachid n'avait pas l'habitude de travailler avec une équipe de tournage et ne savait pas encore très bien à quoi un directeur de la photo allait lui servir. Il y avait d'ailleurs un peu de méfiance de sa part. Naturellement, il souhaitait prendre en charge une caméra. Il espérait ainsi pouvoir tourner comme il avait l'habitude de faire mais cette fois dans une sorte de ballet à deux caméras où nous nous répartissions les champs et les contre-champs au gré de nos inspirations respectives. J'étais à fond pour tenter l'expérience, conscient qu'une partie non négligeable de mon travail allait consister à mettre en place les conditions réalistes et professionnelles pour rendre ce rêve praticable.

Étape 2 : Choix du matériel

J'ai tout de suite proposé que chaque caméra soit équipée d'un retour montrant ce que l'autre caméra filmait. Cela éviterait qu'entre les prises chacun explique à l'autre ce qu'il avait fait. Une perte de temps qu'il fallait absolument éviter mais qui alourdissait beaucoup les configurations caméra.

J'ai choisi d'utiliser deux Epic. C'était la solution la plus légère à l'époque. Mais aussi la plus adaptée à notre manière de faire. Nous ne nous sommes pas décidés sur le look à donner au film avant de tourner. On en avait parlé, mais Rachid voulait avoir la possibilité de choisir après le tournage. L'Epic était donc un bon choix, car l'enregistrement en RAW nous donnait un maximum de latitude pour travailler à posteriori.

Quand Rachid a testé la configuration caméra, il a été complètement effaré par son poids. Cela n'avait évidemment rien à voir avec la C100 qu'il portait à bout de bras toute la journée. La question du poids est donc devenue cruciale et nous nous sommes tout de suite attelés au problème avec mes assistants. J'ai opté pour des zooms photo Canon, plus légers que les zooms ciné. Dans la mesure où la définition de l'image n'était pas un critère décisif pour Rachid, ils avaient plein d'avantages,

comme celui d'être stabilisés. C'était les mêmes optiques que Rachid utilisait quotidiennement et cela me rassurait que son attention se porte d'abord sur ses comédiens, plutôt que sur la stabilité du plan.

Pour gérer les écarts de lumière qui posent souvent problème sur un tournage très mobile, j'ai pensé à la fonction HDRX que seule l'Epic propose. Cette fonction, héritée de la technologie de la photo, permet d'enregistrer deux plans en même temps, chacun à des valeurs d'exposition différentes. Il suffit ensuite au montage de choisir celui qui convient, ou au besoin de passer de l'un à l'autre en cours de plan. C'est un outil formidable mais il est délicat à utiliser dans les mouvements. Les deux valeurs n'étant pas enregistrées au même moment, le décalage peut se remarquer dans les transitions. Il demande donc une attention particulière au montage.

Étape 3 : Les repérages, la préparation

Je suis toujours frappé de voir à quel point la personnalité d'un film se met en place aux repérages. Le tournage est le produit des décisions prises à ce moment-là. Même quand un décor doit être remplacé à la dernière seconde, tout ce qui s'est dit aux repérages permet, en un instant, de changer son fusil d'épaule. Et cela, même si le nouveau décor n'a plus rien à voir avec celui qui était prévu.

C'est un exercice que Rachid maîtrisait parfaitement. Il n'avait pas de problème à s'adapter aux circonstances, c'était même presque un plaisir. Tous les jours, des accidents de parcours amélioraient le film et nous en plaisantions souvent.

Pour ce road-movie à l'enveloppe budgétaire très limitée, des choix de production draconiens avaient été décidés avant même que je ne fasse partie de l'aventure. L'équipe devait être ultra légère (un seul machino, un seul électro, pas de scripte) et tout le matériel devait tenir dans un seul camion (machinerie, lumière, caméra, son et même accessoires). Mais ce n'était pas seulement pour des raisons économiques. C'était aussi pour donner à Rachid la liberté de mouvement qu'il réclamait. Le risque, en n'emportant que le strict minimum, était de ne pas pouvoir répondre à toutes ses demandes, ni de pouvoir se retourner en cas d'imprévu. J'avais donc prévenu Rachid que la condition sine qua non pour faire ce film comme il avait rêvé de le faire, serait de savoir adapter ses exigences. Pour mettre tout le monde à l'aise, une règle a été clairement établie avant le tournage : "S'autoriser à prendre des risques car personne n'en voudrait à personne de se planter". Autrement dit, il ne fallait pas stresser devant des demandes impossibles, il fallait juste avoir de l'audace.

Tour de France



Luc Pagés, à la caméra, et Gérard Depardieu, de profil, à La Rochelle
Photo Xavier Renaudot



Sur le tournage de Tour de France - Photo Carine Bancel

Étape 4 : Le début du tournage

Dès le troisième jour, Rachid a décidé de ne plus cadrer. Ce qu'il avait vu des rushes l'avait mis suffisamment en confiance pour qu'il puisse se consacrer entièrement à la mise en scène et à ses comédiens. Avec Jean-Jacques Albert, le directeur de production, nous avons anticipé ce cas de figure en choisissant une équipe caméra composée uniquement de trois personnes, tous premiers assistants, tous capables aussi bien d'assurer les tâches de second, que de tourner des plans pour soulager Rachid. On a donc basculé sur un système de roulement où chaque jour l'un d'entre eux prenait la deuxième caméra. C'était très stimulant pour tout le monde.

On tournait rarement avec un découpage pré-établi. Et quand il l'était, c'était plutôt un concept qu'on avait déterminé avec Rachid au moment des repérages et qu'il fallait adapter au jeu des comédiens. Il laissait souvent les prises durer au-delà du point où la scène devait se terminer, à la recherche des moments magiques.

Comme souvent dans ce genre de configuration où l'on cherche à profiter des accidents, les répétitions préparatoires sont réduites au minimum. Notre tournage n'a pas fait exception à la règle. Nous avons même carrément arrêté de répéter. Disons que les répétitions étaient filmées.

Cette façon de faire met en danger toute l'équipe image, car on engrange forcément beaucoup de prises techniquement imparfaites. Pour s'autoriser à prendre ce risque il faut se sentir en confiance avec le réalisateur. Être sûr que l'on peut compter sur lui pour l'assumer jusqu'au bout.

Étape 5 : Les différentes images

Pendant toute la durée de son périple, le personnage joué par Sadek filme avec son téléphone portable. Sadek devait donc toujours avoir sur lui son téléphone de jeu et il avait pour mission de filmer tout ce qu'il voulait (pendant nos prises de vues, mais aussi hors tournage). N'importe qui pouvait prendre l'un des deux smartphones dédiés, pour faire des plans. Dans les faits, personne n'en avait vraiment le temps et c'est souvent Rachid lui-même qui s'en est chargé.

On avait aussi emporté avec nous une Go-Pro, que je fixais au camion de jeu hors tournage, pour que ses déplacements d'un port de France à l'autre soit aussi filmé. C'était une façon de donner à Rachid des images de respiration en plus de celles de la fiction. Je pointais la Go-Pro sur un rétroviseur ou sur un élément du camion, avec le paysage en arrière-plan. La différence de qualité entre ces images et celles plus "professionnelles" participent à l'énergie et à la poésie du film.

Étape 6 : Le MōVI

Pour rester légers et réactifs, il n'était pas question de prendre de dolly, ni même de rails et nous n'avions pas les moyens d'avoir un Steadicam à demeure sur le tournage.

J'ai proposé un stabilisateur gyroscopique sur trois axes, le MōVI. L'outil a séduit Rachid, bien qu'il l'ait trouvé trop délicat à utiliser lui-même.

Le MōVI corrige tous les à-coups de la caméra. Une fluidité qui se fait au prix d'un temps de retard sur les acteurs. Il faut anticiper. Ce qui n'est pas possible dans une scène improvisée. Les cadres deviennent moins précis et s'ajustent en retard sur un sujet qui est déjà ailleurs. Mais cela dégage une énergie intéressante, avec cette impression étrange que ce qui est filmé nous échappe. Cadreur et spectateur sont constamment sur la brèche. Comme dans la vie.

En sortant le MōVI pour son premier plan, j'étais inquiet. Il s'agissait de faire un long travelling précédant Sadek sur une passerelle métallique. J'avais du mal à anticiper les mouvements de Sadek quand il basculait d'une rambarde à l'autre. Mais le résultat a beaucoup plu à Rachid et par la suite, j'ai sorti le MōVI de plus en plus souvent, jusqu'à ce qu'il s'impose presque comme la configuration de base. Grâce à lui nous avons pu tourner une multitude de plans magnifiques qu'on n'aurait jamais pu faire autrement. Comme par exemple les plans faits en pleine mer, à l'arrache, sur un bateau de pêche : tout tangué, sauf la ligne d'horizon.

Étape 7 : Le travail avec Gérard Depardieu

Il y avait deux conceptions qui s'affrontaient. Gérard souhaitait travailler dans un environnement carré, fait de champs contre-champs classiques. Rachid recherchait une façon plus mobile de procéder, plus poétique. L'un avait l'impression que la caméra n'était pas toujours au bon endroit, l'autre défendait farouchement sa liberté. Chacun a fait un bout de chemin vers l'autre.

Étape 8 : La postproduction

Rachid était enchanté de ses rushes et de la manière dont s'était déroulé le tournage. Au montage, il a découvert les difficultés inhérentes à notre parti pris de tournage : des prises parfois imparfaites alors qu'il se passe quelque chose d'intéressant au jeu. Mais aussi des moments magiques, comme la séquence où les deux caméras tournent autour de Serge et Fatoumata, alors qu'ils se parlent en dansant, et qu'on l'a arrachée aux toutes dernières secondes d'un soleil couchant... ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Les Têtes de l'emploi

d'Alexandre Charlot, Franck Magnier, photographié par Myriam Vinocour AFC
Avec Franck Dubosc, Elsa Zylberstein, François-Xavier Demaison
Sortie le 16 novembre 2016

Les Têtes de l'emploi est une comédie sociale, plutôt acide !

► Franck et Alexandre voulaient pour ce film être au plus près des personnages et faire une comédie plutôt réaliste. Nous avons tourné en 29 jours, en décors naturel et avec peu de moyens. ■



Les Têtes de l'emploi

1^{ère} assistante caméra : Pauline Teran

Chef électricien : Thierry Debove

Chef machiniste : Michel Strasser

Chef décoratrice : Ambre Sansonneti

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, série Leica Summilux, Stabe One)

Matériel électrique : TSF Lumière

Laboratoire : Film Factory

Coloriste : Elie Akoka

revue de presse

Où il est question de la lumière de Patrick Blossier AFC sur le tournage de *K.O.*, de Fabrice Gobert

A lire, dans *Libération* du mercredi 12 octobre, "En plein K.O après Les Revenants", un article dans lequel Guillaume Tion parle du deuxième long métrage de Fabrice Gobert, *K.O.*, et de son tournage en évoquant brièvement le travail du directeur de la photographie Patrick Blossier AFC.

Extrait

► Il faut enfin assurer la satisfaction du chef opérateur, Patrick Blossier, dans un univers où tout se reflète plusieurs fois sur les murs de verre : les lumières de la banlieue au loin, la lampe à l'intérieur de la pièce, mais aussi le combo et la moitié de l'équipe autour, qu'il faut alors masquer par un panneau. « L'éclairage est décisif. Nous sommes entre deux registres, d'auteur et de genre, reprend Fabrice Gobert. L'atmosphère ne peut pas être naturaliste. » D'où ce choix d'une lumière très douce, où le personnage principal n'est pas plus éclairé que le fond.

Patrick Blossier a déjà travaillé sur *Les Revenants*, tout comme la grande majorité de l'équipe qui suit le réalisateur d'un projet à l'autre. Il construit sa lumière sur le moment, entre les plans. Arpente le plateau, attends, s'arrête, repart. Pendant ce temps l'équipe mange des croque-monsieur apportés par la régie en milieu de nuit. « On réfléchit beaucoup en amont, mais on se laisse, avec le chef opérateur, une marge créative sur le plateau », explique le réalisateur.

Guillaume Tion, *Libération*, mercredi 12 octobre 2016

Lire l'article complet dans la version papier du quotidien ou sur le site Internet de *Libération* à l'adresse http://next.liberation.fr/cinema/2016/10/11/en-plein-ko-apres-les-revenants_1521228 ■

Une vie

de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Héberlé AFC

Avec Judith Chemla, Jean-Pierre Darroussin, Yolande Moreau

Sortie le 23 novembre 2016



Nos deux sources principales : 18 kW Fresnel et SL1 - Photos Eric Garzena

Une vie est ma troisième collaboration auprès de Stéphane Brizé, cinéaste qui ne cesse de questionner sa façon de filmer, de chercher – selon ses mots – le "vrai", "ce qui existe" dans le plan.

► Stéphane m'a parlé de ce projet d'adaptation du roman de Guy de Maupassant bien avant *La Loi du marché* dans lequel il a expérimenté sans moi un nouveau dispositif. Fort de cette dernière expérience, il m'a demandé davantage de liberté, de souplesse, mais aussi de réduire au maximum l'encombrement et le nombre de personnes dans l'espace des acteurs. Pas ou peu d'outils de cinéma dans leur champ de vision, si ce n'est la perche et la caméra sur mon épaule qui enregistre ce qui se passe, dans l'instant et à juste distance.

Après quelques jours – et deux films ensemble – Stéphane me laissait le champ libre pour "aller chercher", en un seul plan-séquence découpé ensuite, la matière sensible pour son montage. Pas d'intentions de cadrage, capter seulement ce qui se passait là, dans cette chambre, entre Jeanne et Julien, ou bien dans la cuisine du château entre Jeanne et Rosalie, ou encore au jardin entre Jeanne et son père...

Entre les prises, Stéphane précisait les attentions particulières à porter ou une toute autre tentative, puis je repassais la porte pour me glisser dans cet espace protégé du jeu où les destins écrits des personnages advenaient. Quel plaisir de me laisser emmener par nos acteurs, de m'accorder au rythme. Je n'avais qu'à écouter et porter mon regard sur la situation qui se déroulait dans une unité de temps vraie. Après chaque prise, je devais tout "oublier" et redevenir vierge dans la me-

sure du possible, pour réinventer une captation et surtout ne pas anticiper ; être même en retard et incertain, comme en documentaire quand on ne sait pas ce qui va se passer mais qu'on le pressent.

En préparation nous avons tous les deux le fort désir de travailler en pellicule pour retrouver cette belle texture, cette matière sur la matière, et la justesse des peaux. D'autre part Stéphane voulait que je travaille au zoom pour ajuster en permanence le cadre, lui donner une respiration imperceptible en plus du flottement de l'épaule. Les prises allaient être longues, la lumière au plus juste avec l'époque, et donc travailler les nuits avec des bougies et des lampes à huile – que nous avons trichées avec des lampes à pétrole plus efficaces (mais qui, historiquement, ne devaient apparaître qu'à la fin de l'histoire, vers 1855).

Pour tenter de répondre à toutes ces demandes, nous avons fait deux séances d'essais avec Judith Chemla et Jean-Pierre Darroussin en costume, dont une en décor d'époque, avec une Aaton Penelope en trois perforations, et une Varicam 35 de Panasonic fraîchement débarquée qui me faisait de l'œil avec son bouton magique "5 000 ISO".

Les Summilux de Leica et la 5219 de Monsieur Kodak poussée d'un diaph nous comblaient dans la nuit, mais comment passer au zoom à T: 2,8 et tourner des prises de 20 minutes comme Stéphane voulait s'en laisser la liberté ?

Avec l'aide précieuse de Lionel Kopp chez

Film Factory, nous avons travaillé "au corps" les images de la Varicam 35 pour trouver une belle texture qui nous fasse oublier la pellicule. Les 5 000 ISO nous ont permis de tourner toutes les nuits éclairées à la bougie ET au zoom, avec parfois même un multiplicateur 1,4 !

Aux essais, nous avons également essayé le cadre au ratio 2,35 et celui en 1,33. Pour Stéphane il n'y avait pas d'intermédiaire possible.

Autant le format Scope laissait toute sa place à la nature environnante si importante dans le récit pour marquer le passage du temps et les sensations physiques de Jeanne, autant le 1,33 enfermait et isolait la figure de Jeanne – de pied en cape comme en gros plan – et servait notre regard d'entomologiste sur ses états intérieurs. C'est cette dernière option que nous avons choisie en prenant garde à la posture.

Enfin, pour laisser au mieux l'espace de jeu vierge de toute modernité, nous éclairions de l'extérieur avec un 18 kW sur nacelle. À l'intérieur, je reprenais la lumière avec un jeu de petits réflecteurs et parfois un LED panel SL1 ou un "flex-light" sur batterie. Des cadres de diverses densités modulaient les entrées de lumière des grandes fenêtres quand nous étions de plein pied.

Nous avons tourné le film en trois sessions de tournage pour capter les différentes saisons et marquer au mieux le passage du temps d'un récit qui se déroule sur 30 ans environ.

A ce sujet, je tiens à saluer le travail remarquable de Garance Van Rossum. La finesse de son maquillage pour rajeunir ou vieillir Judith Chemla et les autres acteurs nous a permis de tourner ce film sans effets spéciaux et en grande liberté... Sans oublier la touche de Véronique Boitout pour soutenir tout ça par la coiffure.

J'ai retrouvé avec plaisir, et pour la troisième fois, Valérie Saradjian, chef décoratrice, qui s'était entourée d'une petite bande tout à fait pointue pour ce genre de projet et tellement joyeuse !

Enfin, je remercie ma chère équipe qui a accepté de jouer le jeu de la légèreté et avec quelle bonne humeur ! Nous étions cinq en tout et pour tout, excepté quelques renforts pour tout remettre en route au démarrage de chacun des trois tournages. ■

Une vie

Première assistante caméra : Marie Célette

Second assistant caméra : Ludovic Bezault

Chef électricien : Stéphane Assié

Électricien : Eric Garzena

Chef machiniste : Nicolas Eon

Caméra et optiques Panavision :

Panasonic Varicam 35

Zoom Angénieux Optimo 45-120 mm

Un multiplicateur 1,4 et un doubleur qui ont beaucoup servi

Une série Cooke S 3, dont seuls le 25 mm et le 32 mm ont servi pour quelques plans larges.

Machinerie (en fait surtout la bijoute de Nicolas) et matériel électrique : TSF Grip et TSF Lumière

Laboratoire : Film Factory

Étalonnage : Lionel Kopp

Pour les rushes, chaque séquence se voyait appliquer la LUT du monitoring de plateau et Julija Steponaityte ajustait chez Film Factory avant de m'envoyer des "snap shots" quotidiens sur mon iPad. Puis, visionnage sur FTP en fin de semaine.

ça et là

Satis 2016

► Le prochain Satis se tiendra à Paris Expo (Parc des expositions de la porte de Versailles) les 15, 16 et 17 novembre 2015. L'occasion de rendre visite à dix membres associés de l'AFC présents sur un stand, de découvrir leurs dernières innovations et, entre autres, d'assister à des conférences abordant des thèmes traitant de technique, de production et/ou de financement.

Membres associés de l'AFC présents

AJA Video Systems : stand 3-B03 ; Cartoni France : stand 3-F14 ; DMG Lumière : stand 3-G16 ; Eclalux : stand 3-B14 ; Fujifilm (avec Oracle et Dyadem) : stand 3-E19 ; K 5600 Lighting : stand 3-D04 ; Kodak PixPro : stand 3-F26 ; Sony France : stand 3-B02 ; Transvideo (avec Aaton Digital) : stand 3-D10 ; Vitec : stand 3-E33.

Et aussi

AFSI : stand 3-B29.



A noter, parmi les conférences :

● "Étalonnage, que va changer le HDR et le Wide Gamut ?"

La nouvelle génération de caméras et caméscopes capables de capter des pixels avec plus de dynamique et, à l'autre bout de la chaîne, la salle de cinéma ou l'écran de télévision qui passent au HDR obligent à repenser l'étalonnage : tant sur les aspects techniques, qu'artistiques. Comment concevoir son auditorium d'étalonnage, quel est le regard des étalonneurs sur cette créativité supplémentaire ?

Intervenants : Thierry Beaumel, Eclair Group, et Thomas Eberschweiler, FilmLight

Mercredi 16 novembre, de 10h30 à 11h30 – Agora

● "Filmer en 4K, le plus difficile est de choisir sa caméra"

La prise de vue 4K est aujourd'hui une véritable alternative à la HD. Il existe des dizaines de modèles qui, globalement, ont tous des qualités. Que choisir pour son projet (fiction, documentaire...) et quel workflow envisagé pour son projet ?

Intervenants : Danys Bruyère, DGA, TSF, Franck Montagné, directeur de postproduction, Jérôme Krumenacker, Fabien Pisano, Sony

Mercredi 16 novembre, de 12h à 13h – Agora

● "UHD, les grandes étapes à venir"

La vente d'écrans UHD progresse, le marché se structure avec des groupes comme l'UHD Alliance ou le Forum UHD. Quelles sont les principales étapes à venir dans les prochains mois (HDR, HFR...)?

Intervenants : Anais Libolt, Dolby, Fabien Pisano, Sony

Jeudi 17 novembre, de 15h à 16h30 - Thema 1.

<https://www.satis-expo.com/Accueil/> ■

Les Enfants de la chance

de Malik Chibane, photographié par Lubomir Bakchev AFC

Avec Philippe Torreton, Pauline Cheviller, Matteo Perez

Sortie le 30 novembre 2016



C'est le premier film que je fais avec Malik Chibane. Nous nous étions rencontrés, il y a quelques années de ça, mais nos agendas ne coïncidaient pas à ce moment. En cherchant un opérateur pour *Les Enfants de la chance*, c'est Agnès Jaoui qui lui a rappelé mon existence.



DR

► C'est très intéressant de faire un film pour la première fois avec un réalisateur d'expérience. Il a forcément ses habitudes et ce n'est pas toujours évident de se détacher des siennes mais on y arrive toujours à faire s'accorder nos différences. Pour Malik le découpage à une très grande importance et c'est par l'image que l'histoire doit se raconter. Chaque cadre, la suite des plans et l'enchaînement des séquences sont pensés à l'avance. Pour le coup, tout cela m'a donné des ailes au tournage.

Au tout début, nous avons évoqué la possibilité d'avoir une caméra portée à la main, pour être réactif avec les enfants, mais plus on avançait dans la préparation et le découpage du film, plus on se rendait compte que ce langage serait dommageable pour le film. De plus, une bonne partie du film se passe dans un dortoir à l'hôpital avec les enfants alités, une bonne Dolly sur rails ou directement au sol était l'outil idéal. Les peurs habituelles de tournage avec les enfants se sont vite évaporées dès les premiers jours de tour-

nage. Le groupe d'enfants s'est révélé très vite acteurs très professionnels.

L'époque de film (la Deuxième Guerre mondiale) a été tellement traitée au cinéma que finalement je ne voulais pas faire un film d'époque par l'image, mais plutôt un film singulier, ce qui correspondait au scénario. Une histoire vraie mais racontée d'après les souvenirs d'un enfant. Ces éléments m'ont permis d'être un peu plus expressif avec les couleurs dans certaines scènes.

Olivier Jaquet, le chef décorateur, a fait un travail admirable. Dans une bâtisse abandonnée, il a construit en dur l'hôpital qui était notre décor récurant. En s'inspirant de celui de Garches, où la véritable histoire s'est déroulée, il a décidé de ne pas ou très peu le patiner car dans les années 1940, il était tout neuf. Cela m'a obligé d'éclairer chaque scène avec parcimonie...

Ce décor soigné du sol au plafond, sur plusieurs centaines de mètres carrés, nous a permis une très grande liberté. ■

Les Enfants de la chance

Matériel caméra : Transpacam (deux Sony F55, zooms Angénieux Optimo 28-76 mm et Arri/Fujinon Alura 45-250 mm et une série Zeiss Compact Prime)

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Transpagrip

Cadreur et opérateur Steadicam : Fabrice Sebillé

Premiers assistants caméra : François Quiard et Ludivine Renard

Chef électricien : Lucilio Dacosta Pais

Chef machiniste : Stéphane Canda

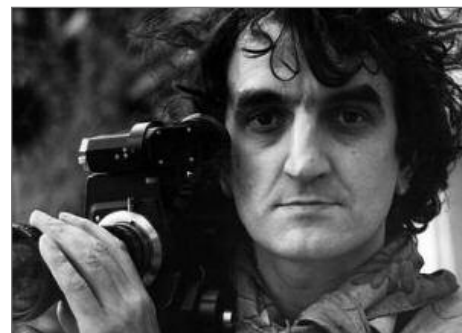
Etalonnage et laboratoire : Mikros image

revue de presse

"Et Beauviala réinventa la caméra"

Entretien avec Jean-Pierre Beauviala, par Clarisse Fabre

Louis Malle, Jean Rouch, Eliane de Latour, Peter Greenaway, Raymond Depardon, Xavier Beauvois... Tous ont tourné au moins une fois avec une Aaton. Cette petite caméra sur l'épaule, révolutionnaire, est née au début des années 1970, après les Cameflex d'Eclair utilisées par les cinéastes de la Nouvelle Vague.



DR

Alors que la Cinémathèque française, à Paris, revisite l'histoire du cinéma sous le prisme de la technique, en exposant d'innombrables machines – "De Méliès à la 3D : la machine cinéma", jusqu'au 29 janvier 2017 –, *Le Monde* a rencontré l'un des inventeurs les plus prolifiques, Jean-Pierre Beauviala. Créateur de la Paluche (caméra minuscule), de la Penelope, de l'enregistreur Cantar, l'artisan de pointe a traversé quarante ans d'innovations techniques.

Jean-Luc Godard lui avait demandé de réfléchir à un modèle de caméra qui tiendrait dans le vide-poches d'une voiture, mais les deux hommes n'ont pas fait affaire... Né en 1937, l'inventeur aux longs cheveux blancs fêtera ses 80 ans en 2017, parle comme s'il en avait 40 et nous annonce sa nouvelle frontière : apprendre aux jeunes à faire des plans de cinéma avec un téléphone portable.

Vous avez créé votre première caméra parce que vous rêviez de faire un film...

Oui, j'étais un jeune ingénieur en électronique et je venais de me faire virer par Eclair, avec un brevet d'invention en poche. J'ai créé ma société, Aaton, en 1971, avec un groupe de proches. Je vivais à Grenoble et je voulais raconter une ville vivante, où l'urbanisme rend les habitants attentifs les uns aux autres. C'est ce que j'appelle la "coveillance", qui n'a rien à voir avec la surveillance. Bref, je n'ai jamais fait ce film, mais j'ai créé une caméra super 16 millimètres.

Les caméras sur l'épaule existaient déjà. Qu'apportait de nouveau votre modèle ?

Outre la qualité parfaite du viseur, et le marquage du temps pour éliminer le clap, il y avait aussi l'ergonomie, et le silence inégalé de cette caméra. Il faut se replonger dans l'époque : les autres caméras, comme la Caméflex, étaient bruyantes. Et encombrantes. J'ai proposé de "rejeter" la caméra à l'arrière de l'épaule. Ça paraît moins lourd et ça devient beaucoup plus discret. Vous pouvez avancer vers les gens, vous portez la caméra comme un chat sur l'épaule. J'ai aussi déplacé le viseur sur le côté : ainsi, je regarde dans le viseur mais l'autre œil peut surveiller le champ et être avec les acteurs. L'autre particularité est d'ordre politique : l'Aaton pouvait contenir à l'intérieur une petite caméra vidéo. Ainsi, quand vous faisiez un documentaire à l'autre bout du monde, vous pouviez montrer les rushes une sorte de mouchard.

Qu'est-ce qui nourrissait vos inventions ? Votre cinéphilie ?

Oui, mais les idées naissaient surtout des discussions avec les chefs opérateurs et les ingénieurs du son. Ensuite, les cinéastes s'emparaient des modèles. Jean Rouch a porté la révolution Aaton pour réaliser ses films ethnographiques, avec sa pratique de cinéma direct, dès la fin des années 1970 – il a par ailleurs utilisé d'autres modèles de caméras, Bell & Howell, Eclair, Beaulieu. Quand il est mort au Niger, en 2004, sur ses lieux de tournage, il a été enterré sur place avec sa caméra Aaton.

Vous ne faites pas partie de ceux qui rejettent le numérique...

Pas du tout ! Mais il fallait trouver une solution pour échapper à la fixité des images sur pixel. Nous avons alors créé la Penelope Delta numérique, qui permet de retrouver du mouvement dans l'image, comme dans un film tourné sur pellicule. De capter la fragilité de la vie. C'est le "vibrionnage" : cette technique consiste à décaler légèrement le capteur à chaque prise d'image. Nous avions fait la première projection publique à La fémis, l'école de cinéma parisienne, c'était d'une beauté ! Cette invention date de 2012 ; malheureusement la société qui fabriquait les capteurs, Dalsa, n'a pas été en mesure de nous livrer les produits adéquats... L'entreprise Aaton a été mise en redressement judiciaire. Elle a été rachetée en 2013 et rebaptisée Aaton Digital.

Que reste-t-il aujourd'hui de votre invention de la Penelope numérique ?

Un plan de la caméra... Puis, en 2013, j'ai vu qu'Apple avait déposé un brevet similaire au nôtre, mais formulé en des termes différents. On ne va pas se battre contre Apple. J'ai tiré un trait et je trouve que c'est plutôt une jolie fin... Ce qui m'importe, c'est d'avoir laissé un air frais et une liberté dans le cinéma.

Propos recueillis par Clarisse Fabre, Le Monde, mercredi 12 octobre 2016

http://www.lemonde.fr/cinema/article/2016/10/11/et-beauviala-reinventa-la-camera_5011573_3476.html#ItojWZ3kvaT38c4l.99

.. J'ai proposé de "rejeter" la caméra à l'arrière de l'épaule. Vous la portez comme un chat sur l'épaule ...

ACS France associé AFC

► Un mois d'octobre animé par de nombreux tournages en Europe et notre participation au Stabilizer Event ; quelques sorties en salles pour le mois de novembre !

Salon stabilier Event : tête gyro 3 axes Shotover G1

Nous avons eu le plaisir de participer pour la première fois au salon Stabilizer Event, organisé par Planning Caméra. Ce fut une belle occasion pour nous de présenter notre Shotover G1 dans différentes configurations : sur le Mini-track, sur notre grue Jimmy-Jib, ou encore sur le Black Arm – très complémentaire pour la réalisation de travellings véhicules.

Quelques-uns de nos derniers tournages

- Nous avons travaillé à nouveau pour une publicité automobile avec la Shotover G1, cette fois en Italie. Un rig fut mis en place à l'avant de la Giulia afin de réaliser un POV dans les rues de Rome. Une nouvelle fois la Shotover G1, équipée d'une Arri Alexa Mini et d'un Angénieux 30-76, a répondu présente, même lors de pointes à 130 km/h sur les pavés...
- Nous avons participé à plusieurs tournages hélicoptère avec la Shotover K1, notamment à Chamonix pour une pu-

blicité suédoise ; ou en Allemagne pour une série Netflix pour laquelle nous avons filmé principalement des images en top shot avec l'Arri Alexa 65.

Prochaines sorties

- *Réparer les vivants*, réalisé par Katell Quillévéré et photographié par Tom Harari, sortie en salles le 1^{er} novembre 2016. Nous avons réalisé des images avec le Russian Arm dans le nord de la France.
- *Inferno*, réalisé par Ron Howard et photographié par Salvatore Totino, sortie en salles le 9 novembre 2016. Pour ce projet nous avons réalisé des images aériennes en hélicoptère, avec la Shotover K1, du côté de Firenze en Italie.
- *Ma famille t'adore déjà*, réalisé par Jérôme Commandeur et Alan Corno, photographié par Denis Rouden ^{AFC}, sortie en salles le 9 novembre 2016. Des images aériennes également pour ce tournage à l'île de Ré, avec la Shotover K1.
- *The History of Love*, réalisé Radu Mihaileanu et photographié par Laurent Dailland ^{AFC}, sortie en salles le 9 novembre 2016. Nous avons rejoint l'équipe de production en Roumanie pour des images en drone, en configuration Red Epic Carbone et objectif fixe 24 mm principalement.

Images stock Paris et région parisienne : <http://bit.ly/1qEK4nK>
 Newsletter 2016: <http://bit.ly/1QUOnlk>
 Contact: acs@aerial-france.fr ■



Shotover G1 en configuration Black Arm, Jimmy-Jib ou Mini-track



Shotover K1, Berlin



Shotover G1, Rome

Arri associé AFC



► Parmi les sorties en salle de ce mois trois longs métrages tournés en Alexa 65, un en Arri/Zeiss Master Anamorphiques et un documentaire en Amira

- *Snowden*, de Oliver Stone, image Anthony Dod Mantle ^{FFD, BSC, ASC} Arri Alexa 65 et Arri Vintage 765 Lenses <http://www.imageworks.fr/snowden-re-tour-dexperience/>
- *Iris*, de Jalil Lespert, image Pierre-Yves Bastard ^{AFC} Arri Alexa XT Arriraw et Arri/Zeiss Master Anamorphiques
- Bande annonce** <https://www.youtube.com/watch?v=JKEe7WFETJ8>
- *Panetarium*, de Rebacca Zlotoxski, image George Lechaptois Arri Alexa 65 et Arri Prime 65 Lenses
- Bande annonce** <https://www.youtube.com/watch?v=1VMUfGIWWg4>

● *Sully*, de Clint Eastwood image Tom Stern, ^{AFC, ASC} Arri Alexa 65 IMAX et Arri Prime 65 Lenses <https://www.arrantal.co.uk/news/view/59/sully-captured-with-alex-imax>

● *Rocco*, de Thierry Demaizière et Alban Teurlai, image Alban Teurlai Arri Amira et Optiques Photo <https://www.youtube.com/watch?v=H7cNHqiCkyw>



Arri associé AFC

● De Méliès à la 3D : La Machine Cinéma

La Cinémathèque Française et Laurent Mannoni (son directeur scientifique du Patrimoine et du Conservatoire des techniques) nous proposent une remarquable exposition retraçant l'histoire de la technique au cinéma de la fin du XIX^e siècle avec le Kinétoscope de Thomas Edison, jusqu'à l'ère du numérique avec la Arri Alexa.

Arri est honoré d'avoir pu contribuer à cette exposition en tant que mécène.



Jusqu'au 29 janvier 2017
<http://www.cineamatheque.fr/cycle/de-melies-a-la-3d-la-machine-cinema-356.html>

● Workshop Arri et Codex (sur inscription)

Les 7 et 8 décembre 2016 Arri et Codex organisent un workshop sur différents thèmes :

- ◆ Arri Alexa SXT : fonctionnalités, formats et workflow
- ◆ Le HDR vu par Arri
- ◆ Codex Production Suite, Live et Connect
- ◆ Les nouveautés optiques et accessoires Arri.

Plus d'informations bientôt sur le site de l'AFC. ■

CW Sonderoptic-Leica associé AFC

► Leica M 0.8, un look légendaire aux caractéristiques emblématiques

Depuis plus de 60 ans les optiques Leica M ont inspiré les photographes et les cinéastes avec leur interprétation unique de la lumière, de la couleur et du rendu de la peau. Les optiques Leica M 0.8, avec les caractéristiques emblématiques et légendaires de la photo, sont désormais disponibles pour le cinéma.

Le diaphragme est maintenant décliné, ce qui permet un changement fluide, et se manipule plus facilement. La bague de mise au point est pourvue d'un anneau dentelé de 0,8 cm qui autorise l'usage d'un "follow focus" et autres accessoires cinéma standard.

Pour chaque optique de cette série le modèle avec le diaphragme le plus ouvert a été choisi.

Ces optiques seront disponibles individuellement ou par série comprenant :

- 21 mm / f 1.4
- 24 mm / f 1.4
- 28 mm / f 1.4
- 35 mm / f 1.4
- 50 mm / f 0.95 Noctilux

La légèreté et la taille compacte, inégalées, de ces optiques ouvrent de nouvelles possibilités pour ce Leica M 0.8 comme l'utilisation de drones, de gimbals, de rigs et autres systèmes de suspension.

Conçus pour le cadre "full frame" de la pellicule photo (24 x 36 mm), les optiques Leica M 0.8 couvrent les grands capteurs tels que la RED Dragon 8K Vistavision, le Sony série A7 et le Leica SL. Les caméras à plus petits capteurs bénéficient de la douceur du centre de l'optique.

N'hésitez pas à nous contacter pour en savoir plus.

- sales@cw-sonderoptic.com ou directement
- tommaso.vergallo@cw-sonderoptic.de

Détails techniques

Compatibilité avec les caméras

Les optiques Leica M 0.8 conservent leur monture d'origine qui garantit leur taille

compacte. Les optiques peuvent être utilisées sur de nombreuses caméras grâce à des montures interchangeables ou des adaptateurs.

RED

Les caméras RED de type DSMC et DSMC2 avec leurs montures interchangeables permettent d'utiliser les optiques Leica M de même que les modèles Scarlet, Epic, Weapon 6K, Weapon 8K Vistavision et Helium 8K.

Le filtre OLPF doit être modifié pour les caméras RED et livré directement par CW Sonderoptic.

Sony

Un choix d'adaptateurs est disponible pour la monture Sony et FZ ainsi que les Sony Alpha 7, FS5, FS7, F5 et F55.

Leica

Le Leica SL (sans miroir) utilise également l'adaptateur SL-M afin de bénéficier de la haute qualité vidéo en 4K ou HD et en mode photo. ■



Spécifications

Distance focale (mm)	21	24	28	35	50
Ouverture	f/1.4	f/1.4	f/1.4	f/1.4	f/0.95
Diamètre optique, couverture	Full Frame				
Monture	Leica M				
Poids (g)	580	500	440	320	700
Poids (lb)	1.3	1.1	1.0	0.7	1.5
Dimensions >longueur (cm)	7.7	7.7	8.1	5.8	7.5
Dimensions >longueur (in)	3.0	3.0	3.2	2.3	2.9
Distance minimum (m)	0.7	0.7	0.7	0.7	1
Distance minimum (ft)	2.3	2.3	2.3	2.3	3.3
Filtre frontal	Séries VIII	Séries VII	E49	E46	E60

Eclair

associé AFC

► Les actualités d'Eclair (Statuts des films/TV/Nouveaux Projets)

● Brice 3 en EclairColor (communiqué de presse)

Le Groupe Ymagis annonce la sortie de *Brice 3* en EclairColor™ en exclusivité au Gaumont Marignan à Paris

Paris (France), le 17 octobre 2016/ Le Groupe Ymagis, le spécialiste européen des technologies numériques pour l'industrie du cinéma, annonce avoir remastérisé un deuxième long métrage, *Brice 3* (Mandarin Productions, M6 Films, JD Prod et Gaumont.) avec son nouveau procédé de traitement des couleurs EclairColor. Le film de James Huth, qui réunit Jean Dujardin, Clovis Cornillac et Bruno Salomone, et dont la sortie nationale a lieu ce mercredi 19 octobre 2016, sera présenté en exclusivité au Gaumont Marignan situé sur les Champs-Élysées (Paris 8^e). Les équipes de CinemaNext France ont équipé une des grandes salles du Gaumont Marignan avec la technologie EclairColor.

« Le réalisateur James Huth du film *Brice 3* et les équipes de Gaumont Distribution ont été totalement séduits par la technologie EclairColor. Ils ont retrouvé une qualité d'image optimale qui respecte davantage la colorimétrie initiale du film, telle qu'ils la souhaitaient », déclare Jean Mizrahi, Président Directeur Général du Groupe Ymagis. « Nous sommes ravis qu'un cinéma aussi prestigieux que le Gaumont Marignan ait fait le choix d'EclairColor pour présenter au grand public et en exclusivité *Brice 3*, et ce dès sa sortie nationale, ce mercredi. »

« Les spectateurs du Gaumont Marignan vont pouvoir découvrir EclairColor, un nouveau format d'image, qui révolutionne la qualité visuelle des films projetés », explique Maxime Rigaud, Directeur Général CinemaNext France. « Notre technologie apporte une amélioration perceptible de la qualité des images, avec une plus grande richesse des couleurs, une meilleure restitution des contrastes, des lumières et des détails inégalés et au final plus d'émotions

pour les spectateurs. Nous mettons dès aujourd'hui au service des salles de cinéma le standard de demain. »

Brice 3 est le second long métrage remastérisé en EclairColor après *Aquarius* sorti le 28 septembre 2016 dernier.

(Lire le communiqué à l'adresse <http://www.afcinema.com/Sortie-du-film-Aquarius-dans-la-premiere-salle-equipee-du-procede-EclairColor.html>)

CinemaNext a présenté la technologie EclairColor lors du dernier congrès annuel de la Fédération Nationale des Cinémas Français (FNCF) à Deauville. Les différentes démonstrations, organisées dans une salle de cinéma éphémère avec un système de projection Sony Digital Cinema 4K SRX-R515 et un son 7.1 surround, ont fait l'unanimité auprès des exploitants et des professionnels du milieu cinématographique et audiovisuel. EclairColor est un nouveau système de traitement des couleurs mis au point par le Groupe Ymagis associant un nouveau procédé de postproduction par Eclair à l'optimisation de certains systèmes de projection commercialisés par CinemaNext. Innovation révolutionnaire, ce procédé colorimétrique est capable de projeter sur les écrans de cinéma une qualité d'image jamais atteinte jusqu'ici. EclairColor est accessible à l'ensemble des exploitants. Une fois installée, ils peuvent projeter aussi bien les contenus EclairColor que ceux produits au format actuel.

EclairColor™ est une marque déposée du Groupe Ymagis.

● Présentation EclairColor à Los Angeles

Du 1^{er} au 4 novembre, le groupe organisera des démonstrations de son procédé au Harmony Gold Preview House, une salle de 350 places située sur Sunset Boulevard. Cette dernière a spécialement été équipée d'un projecteur Sony Digital Cinema 4K SRX-R515.

Seront présents pour cette démonstration, Jean Mizrahi, Cédric Lejeune, vice-président technologies d'Eclair, Christophe Lacroix, senior vice-président d'Eclair, et Manel Carreras, senior vice-président business development et relations studios d'Eclair.

● Actualités cinéma

Les films en cours de postproduction chez Eclair :

◆ *Tout là-haut*, de Serge Hazanavicius, Prod : My Family, DP Rémy Chevrin^{AFC}, étalonnage : Karim El Katari

◆ *Très intime conviction*, de Claude Lelouch, Prod : Les Films 13, DP Robert Alazraki^{AFC}, étalonnage : Richard Deusy

Les films en cours de tournage chez Eclair :

◆ *Loue-moi*, de Coline Assous et Virginie Schwartz, Prod : My Family, DP Mathieu Czernichow

◆ *12 jours*, de Raymond Depardon, Prod : Palmeraie et Désert

● Actualités télévision

" La Mante " (6 X 52), d'Alexandre Laurent, Prod : Septembre Production, DP Philippe Gosselin

● Actualités patrimoine

Film traité en restauration chez Eclair :

◆ *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, de Jean-Luc Godard, Prod : Argos Films, DP Raoul Coutard, étalonneur : Bruno Patin, étalonnage supervisé par Willy Kurant^{AFC,ASC}. ■

FireFly Cinema associé AFC

► L'équipe de FireFly Cinema a invité ses partenaires et clients indiens à venir les rencontrer lors du salon Broadcast India qui s'est tenu à Bombay du 20 au 22 octobre 2016.

Firefly Cinema était présent sur le stand de son distributeur Rahul Commerce pour y présenter ses nouveaux workflows associés à sa suite d'outils d'étalonnage et de gestion de rushes.

La suite de produits de Firefly Cinema comprend désormais FirePlay un logiciel gratuit pour la lecture des fichiers Raw, FirePlay Live pour l'étalonnage sur le plateau, FireDay pour la gestion des rushes et FirePost pour l'étalonnage final. ■

Hiventy associé AFC

► Hiventy partenaire du Marché du film classique au Festival Lumière

Dans le cadre du Festival Lumière, qui s'est déroulé du 8 au 16 octobre 2016 à Lyon, Hiventy était fier d'être partenaire pour la première fois du marché du film. Durant le Festival étaient présentés les titres suivants restaurés par les équipes d'Hiventy Film Heritage & Postproduction...

- *La Femme du boulanger*, de Marcel Pagnol, photographié par Georges Benoît, restauré sous la supervision de Nicolas Pagnol, petit-fils du cinéaste, et de Guillaume Schiffman^{AFC}
- *Hôtel du Nord*, de Marcel Carné, photographié par Louis Née et Armand Thirard

- *Thérèse Raquin*, de Marcel Carné, photographié par Roger Hubert
- *La Dernière chance*, de Leopold Lindtberg, photographié par Emil Berna
- *Peau d'âne*, de Jacques Demy, photographié par Ghislain Cloquet
- *Le Sauvage*, de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Pierre Lhomme^{AFC}
- *Le Genou de Claire*, d'Eric Rohmer, photographié par Néstor Almendros.

A cette occasion, Benjamin Alimi, directeur commercial d'Hiventy Film Heritage & Post-production, et Olivier Duval, directeur général adjoint d'Hiventy, sont intervenus vendredi 14 octobre lors d'un focus entre 9h30 et 11h30 sur le thème "Les laboratoires à l'honneur".

Hiventy a parrainé avec Kodak le cocktail "Final Drink" organisé vendredi 14 octobre à 17h à destination des accrédités du MFC. ■

ça et là

Un cœur en hiver, de Claude Sautet, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière



► Pour leur séance de novembre, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie – et réalisateur – Yves Angelo et projeteront *Un cœur en hiver*, le film de Claude Sautet qu'il a photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec Yves Angelo, occasion toujours 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 8 novembre 2016 à 20 heures précises
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. ■

LCA associé AFC

► LCA présente ses nouveaux produits à LED dans les salons européens

LCA - Lights, Camera, Action, est reconnu comme un fournisseur leader d'une large gamme de produits d'éclairage et de machinerie pour le film et la télévision, et travaille avec des fabricants d'éclairage innovants du monde entier. En 2016, de nouveaux systèmes d'éclairage à LED pionniers ont été exposés à l'IBC d'Amsterdam et au CINEC à Munich.

Cineo Lighting a présenté le nouveau Cineo HSX à température de couleur variable. Le HSX est une source douce de même puissance de sortie lumineuse et de même précision que le Cineo HS2 à phosphore différé. Cineo a mis à profit ses années d'expérience dans le matériel d'éclairage et la science des matériaux pour créer un appareil compact de 25 000 lumens au même rendu esthétique de couleurs, enrichi dans le spectre des rouges profonds, que ses autres produits au phosphore différé. Le spectre du HSX CineoColor™, conçu sur mesure, produit un flux de haute qualité, de couleur précise, totalement ajustable de 2 700 K à 6 500 K, et la technologie ColorLock™ de Cineo garantit une puissance constante sur la durée de vie de l'appareil, sans dérive de couleur ni de besoin de réétalonnage. « Nous avons tiré parti du succès de la gamme HS, avec plus de 3 000 unités vendues, pour fournir la même qualité exceptionnelle de couleurs Cineo dans un appareil de studio ajustable en couleur, compact et de haute puissance », a déclaré Chuck Edwards, directeur technique de Cineo Lighting. « En développant le HSX, nous avons voulu ajouter la gestion numérique de changement de couleur aux caractéristiques que les utilisateurs de nos appareils à phosphore différé ont appris à apprécier. Le HSX a le même encombrement, la même puissance optique, le même poids, et utilise les mêmes accessoires que la série HS à phosphore différé ». Cineo a également annoncé récemment le programme de garantie DoubleDown™, qui permet aux clients de doubler leur protection de garantie en enregistrant leurs produits à l'adresse www.cineolighting.com/warranty

Cineo réparera ou remplacera les appareils Cineo enregistrés sans frais sur un total de quatre ans à compter de la date d'achat. « Nous voulons répercuter sur le client notre confiance dans la fiabilité

des produits Cineo », a déclaré Rich Pierceall, PDG de Lighting Cineo. « Nous sommes ici pour soutenir votre utilisation quotidienne sur chaque tournage, jour après jour. »

Au LiteGear était présentée la nouvelle série 2, ou S2 LiteMats. Fort du succès du LiteMat, avec son boîtier ultra-mince et léger, au flux doux et hybride (bicolore) et aux options de montage pratiques, le S2 LiteMat passe à la vitesse supérieure. « La première demande des utilisateurs de LiteMat était une plage de température de couleur élargie et une luminosité accrue », a déclaré Al DeMayo, PDG de LiteGear. « Nous avons atteint ces deux objectifs avec le nouvel S2, et avec l'avantage supplémentaire d'un IRC de 96. »

LiteGear a passé des mois à travailler sur les nouveaux projecteurs Cinéma, ou CineMitters™, en particulier pour améliorer le flux et la qualité des couleurs de la famille LiteMat. Le résultat final est un appareil hybride avec une CCT (température de couleur équivalente) abaissée à 2 600 Kelvin pour le travail à la bougie ou au tungstène profond, et jusqu'à 6 000 Kelvin à l'autre bout du spectre. Les avantages de cet investissement dans la science des couleurs s'étendent à un IRC plus élevé, une plus grande puissance de flux lumineux et un meilleur rendement.

Le S2 LiteMat est près de 40 % plus lumineux que le LiteMat original et ne consomme pas plus, ce qui est incroyable au regard de son poids, mais cela signifie aussi que le S2 LiteMat reste compatible avec tous les LiteDimmers existants, les alimentations Litepower et les câbles déjà sur le marché.

En général, ce genre d'avancée sur la température de couleur, l'IRC et la puissance lumineuse coûte une petite fortune, mais le S2 LiteMat reste l'un des appareils d'éclairage cinéma professionnels des plus abordables. Et alors que le nouvel S2 comprend de nombreuses nouvelles fonctionnalités, il n'implique pas d'augmentation du prix des LiteMats.

LiteGear a également présenté l'amélioration du LiteTile souple. La gamme de produits LiteTile est une construction à base de LEDs LiteMat dans un boîtier



textile spécialement conçu. Ce facteur de forme unique permet à un utilisateur d'installer une source mince, souple, légère et hybride dans des zones auparavant inaccessibles. Le LiteTile utilise la nouvelle LED CineMitter, dotée d'un IRC supérieur à 95 et d'une gamme de CCT étendue de 2 600 K à 6 000 K. Les LiteTile individuels (2'x4' ou 2'x8') sont dotés d'un crochet et d'une boucle Velcro® et peuvent s'assembler pour former n'importe quelle forme de n'importe quelle taille. Les LiteTile peuvent facilement s'installer sur cadre, ou individuellement en suspension au plafond, ou directement sur un mur ou une feuille de décor. La forme unique du LiteTile permet de le plier comme une feuille de papier de la taille d'un LiteMat 1. Cette méthode unique de pliage rend le stockage et le transport ultra simples. Le S2 LiteTile 4 est contrôlé par le LiteDimmer hybride Hicap et est compatible avec tous les connecteurs, extensions et variateurs DMX LiteRibbon. Le LiteTile + Plus 8 utilise la nouvelle alimentation à variateur intégré LiteDimmer Plus 400AC DMX.

Tous les produits mentionnés sont disponibles à l'achat auprès de LCA et à la location au Royaume-Uni et en Europe. **Pour plus d'informations contacter LCA au +44 (0) 20 88337600, vclayton@lcauk.com ou nshapley@lcauk.com ou visitez www.lcauk.com** ■

Maluna associé AFC

► Dans bien des circonstances, l'utilisation de ruban de LEDs permet de créer une installation lumineuse sur mesure, tout en gardant une souplesse d'utilisation conséquente. Néanmoins, le contrôle de cet outil peut parfois s'avérer complexe.

C'est pourquoi l'équipe d'Exalux s'est penchée sur la question afin de proposer une solution simple mais efficace à travers leurs deux drivers : les Ledmasters Classic et Stick.

Disposant d'un support V-lock ainsi que d'un clip ceinture, le premier vous accompagne partout et vous permet de contrôler dimmer et température de couleur en un tour de main. Les deux canaux (3 200 K et 5 600 K) peuvent également être contrôlés indépendamment. Plus discret, le second se destine à une utilisation dans le décor, comme par exemple derrière les livres d'une bibliothèque. Sa petite taille lui permet de disparaître facilement, tout en proposant

un réglage précis du dimmer et de la température de couleur. Le petit bouton " preset " vous permettra d'enregistrer une valeur, et d'y revenir en un clic. Les Ledmasters sont disponibles dans nos locaux, où nous nous ferons un plaisir de vous les présenter. Vous trouverez également des rubans et plaques LED, monochrome ou bicolore, avec un IRC supérieur à 95, pour compléter toutes vos installations. ■

Microfilms associé AFC

► Microfilms continue sa percée dans les téléfilms sur le tournage de la saison 2 de la série "La Vie devant elles" à Bruyale-Buissière cet été, réalisé par Gabriel Aghion et produit par Cinétévé.

Le montage de la Litecam et l'installation de l'Alexa Mini sur celle-ci se sont fait aisément et rapidement. La prise en main efficace du cadreur Renaud Huot de Longchamp, connaissant parfaitement cette grue, a pu permettre une

mise en place rapide du plan sans entraîner d'heures supplémentaires à l'équipe. Grâce aux diverses fonctionnalités de cette grue mono-opérateur, le réalisateur a pu demander directement au cadreur le plan qu'il souhaitait. Nous remercions le réalisateur, le chef opérateur Patrick Ghiringhelli, son assistant Gaspard Cresp ainsi que la production qui nous ont fait confiance sur ce tournage. ■



Next Shot associé AFC

► Les nouveautés à la caméra

La nouvelle caméra d'Arri, l'Alexa SXT est disponible ainsi qu'une bonnette Leica Ciné Macrolux +1.

En tournage chez Next Shot en octobre

● *Coexister*, de Fabrice Eboué, production : Europacorp, DP Philippe Guilbert ^{AFC}
Caméra : Arri Alexa Mini. Optiques : Leica Summilux. Machinerie : Dolly Chapman PeeWee IV, grues ScorpioCrane 30' et ScorpioCrane 23'

● " Le Bureau des légendes " – Saison 3, d'Eric Rochant production : The Oligarchs Productions, DP Pierre Aïm ^{AFC}
Caméra : deux Arri Alexa Mini. Optiques : Leica Summicron. Machinerie : Dolly Chapman PeeWee IV

● *Simone Benloulou*, de Myriam Aziza, production : Incognita, DP Benoît Chamillard ^{AFC}
Caméra : Sony F55. Optiques : Cooke S4. Machinerie : Dolly Chapman PeeWee IV

● Collection " Blackpills " (série 10 épisodes), production : Together Media
Caméra : deux Arri Alexa Mini. Optiques : Leica Summicron, Cooke S4, zoom Canon CN-E

● " Agathe Koltès " (Ep. 3 à 8), de Christian Bonnet, production : France TV Bordeaux Aquitaine, DP Yves Dahan
Caméra : Arri Alexa Plus. Optiques : Cooke S4, zoom Canon CN-E 30-300 mm. ■

Nikon associé AFC

► La 7^e édition du Nikon Film Festival, présidée cette année par le réalisateur Cédric Klapisch, est désormais ouverte aux votes en ligne. Vous pouvez envoyer vos participations (film de 140 secondes maximum sur le thème de la rencontre) jusqu'au 11 janvier 2017 sur www.festivalnikon.fr ■



Panavision Alga, Panagrip, Panalux associés AFC

► Panavision Alga présentera la nouvelle caméra Panavision Millennium DXL grand format 8K lors de sa Journée Portes Ouvertes du jeudi 8 décembre 2016

Journées Portes Ouvertes

Comme chaque année, nous allons organiser nos Journées Portes Ouvertes afin de vous rencontrer et de vous présenter nos nouveautés.

Notez dès à présent dans vos agendas :
Journée Portes Ouvertes de Panavision Alga : jeudi 8 décembre - Présentation de la nouvelle caméra Panavision Millennium DXL grand format 8K
Journée Portes Ouvertes de Panalux : jeudi 15 décembre.

Camerimage

Olivier Affre, directeur général (06 70 20 10 13) et Patrick Leplat, directeur exploitation et marketing technique (06 71 17 14 99), seront présents à la 24^e édition du festival international du film Camerimage à Bydgoszcz du lundi 14 au jeudi 17 novembre.

Agenda :

- Lancement de la nouvelle caméra Panavision Millennium DXL grand format 8K sur le stand de Panavision le lundi 14/11
- Workshops Panavision le mardi 15/11.

Départs de tournage d'octobre

- *L'Échange des princesses*, de Marc Dugain, image Gilles Porte^{AFC}, matériel de prise de vues et lumière Panavision Wallonie
- *Down a Dark Hall*, de Rodrigo Cortés, image Jarin Blaschke, matériel de prise de vues Panavision Alga
- *La fête est finie*, de Marie Garel Weiss, image Samuel Lahu, matériel de prise de vues, machinerie, lumière et camion Panavision Lyon
- *Nos patriotes*, de Gabriel Le Bomin, image Jean-Marie Dreujou^{AFC}, matériel de prise de vues Panavision et machinerie Panagrip
- *Espadrille*, de Ludovic Bernard, image Yannick Ressigeac, matériel de prise de vues Panavision Bordeaux
- *Mon garçon*, de Christian Carion, image Eric Dumont, matériel de prise de vues Panavision Alga

Sorties en salles de novembre

- *Arès*, de Jean-Patrick Benes, image Jérôme Alméras^{AFC}, tourné en Sony F65, optiques série Zeiss Master Prime et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm, matériel de prise de vues Panavision Alga, machinerie Panagrip
- *L'Histoire de l'amour*, de Radu Mihailanu, image Laurent Dailland^{AFC}, tourné en Arri Alexa XT, optiques séries Panavision anamorphiques G, E et Panavision Super Speed Vintage, zooms Angénieux anamorphiques 56-152 mm et 25-250 mm HR anamorphosé, matériel de prise de vues Panavision Belgique

- *Gorge, cœur, ventre*, de Maud Alpi, image Jonathan Ricquebourg, tourné en Red Epic Dragon Carbon et optiques Série Zeiss GO T1.3, matériel de prise de vues Panavision Lyon
- *La Folle histoire de Max et Léon*, de Jonathan Barré, image Sacha Wiernik et Fabien Ruysen, tourné en Arri Alexa XT, optiques séries Panavision anamorphiques G et E, zoom Angénieux 25-250 mm 3,5 HR, matériel de prise de vues, machinerie, lumière et camions Panavision Belgique
- *Le Petit locataire*, de Nadège Loiseau, image Julien Roux, tourné en Arri Alexa Mini, optiques série Panavision Vintage Super Speed, zoom Angénieux 25-250 mm HR, matériel de prise de vues, machinerie, lumière et camion Panavision Lyon
- *Une vie*, de Stéphane Brizé, image Antoine Héberlé^{AFC}, tourné en Panasonic Varicam 35, optiques série Cooke S3 Vintage et zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, matériel caméra Panavision Alga
- *Planétarium*, de Rebecca Zlotowski, image Georges Lechaptois, tourné en Arri Alexa XT, Red Epic Dragon, Arri 4.35 et Arri III Hand Crank, optiques Panavision Primo 70 (zooms et série), zooms Panavision Primo 17.5-75 mm et Cooke 20-100 mm Varotal, matériel de prise de vues Panavision Alga. ■

Panasonic associé AFC

► La Varicam à Camerimage

Panasonic est partenaire officiel de la 24^e édition du festival Camerimage qui se tient à Bydgoszcz en Pologne, du 12 au 19 novembre 2016.

Cette année, nous exposons sur le stand Varicam notre nouvelle Varicam Pure ainsi que les Varicam35 et VaricamLT.



Aussi, nous organisons cette année deux Master Classes autour de la Varicam :

AFC French Cinematographers / Varicam Experience Workshop

Le lundi 14 novembre au MCK - Orzel Cinema :

● **Philippe Ros** ^{AFC} nous présentera son travail en Varicam LT, de nuit, sans filtre infrarouge

● **Antoine Héberlé** ^{AFC} pour son travail en Varicam35 sur le long métrage *Une vie*, de Stéphane Brizé, qui sortira au cinéma le 23 novembre 2016.

Varicam Experience / HDR Colour Management

Le jeudi 17 novembre au MCK - Orzel Cinema

● **Dado Valentic** (étalonneur de *Games of Thrones*, *Marco Polo*, *Sherlock Holmes*) nous parlera, entre autres, de son travail d'étalonnage sur " *Guilt* " (série TV UK) tournée en Varicam35 par Theo Van De Sande ^{ASC}.

● **Vajna Cernjul** ^{ASC} (*Marco Polo*, *The Deuce*) nous parlera, entre autres, de son tournage en Varicam35 de la nouvelle série HBO " *The Deuce* ".

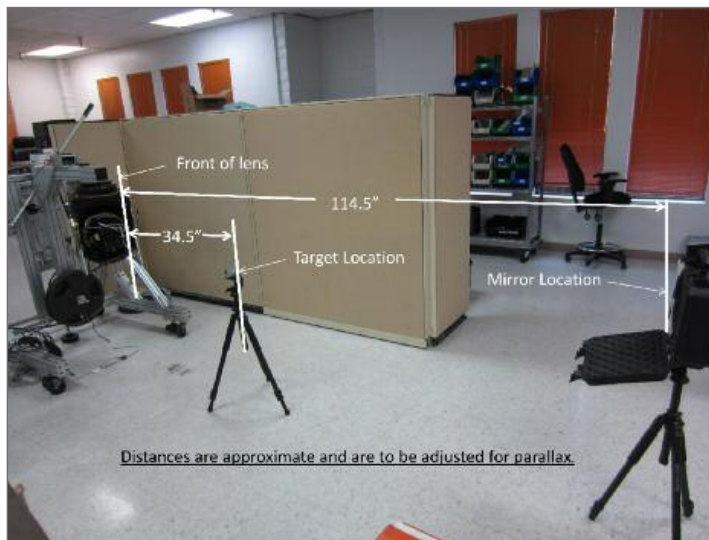
Seront présents pour Panasonic : Luc Bara (FR), Nela Pertl (DE), Rob Tarrant (UK), Barry Russo (US). ■

Papa Sierra associé AFC

► Des tests au plus proche de la réalité

Une fois n'est pas coutume, Papa Sierra vous ouvre " les coulisses " de son atelier. Nous vous présentons la " table à vibrations ". Celle-ci permet de tester les caméras gyrostabilisées.

Ce système motorisé permet de simuler les vibrations d'un hélicoptère ou de tout autre véhicule. D'autre part, le technicien peut recréer l'infini grâce à un jeu de miroir avec une mire. La combinaison de ces deux actions permet de vérifier la stabilité de l'image. Les caméras sont analysées sous tous les angles, ceci garantit que chaque prestation offerte aux clients de Papa Sierra sera de qualité maximale. ■



Thales Angénieux associé AFC

► Artur Zurawski ^{PSC} et Pawel Dyllus à propos d'anamorphique...

● **Artur Zurawski** ^{PSC} a fait les images de *Sultan*, le film du réalisateur indien Ali Abbas Zafar, sorti un peu partout dans le monde en juillet dernier.

Sultan retrace le parcours d'un lutteur sur le déclin décidé à se battre pour retrouver sa vie, son amour et son honneur. Au-delà du ring, c'est contre lui-même qu'il mènera son plus grand combat.

Sur ce film, tourné en anamorphique, entre autres équipements, Artur Zurawski a utilisé l'Optimo 56-152 A2S et aussi le 24-290.

« [...] Mais il y a des plans ou des scènes entières où je dois utiliser le zoom. Parfois j'ai besoin de changer de longueur de focale dans le plan pour rendre une impression de mouvement mêlé à celui de la caméra quel que soit le dispositif. Ou alors j'ai besoin de très longues focales et bien souvent le zoom long est le meilleur choix pour des raisons techniques (et économiques). Une autre des raisons est tout simplement sa facilité d'utilisation pendant le tournage. Cela me pousse à m'adapter au rendu final qui sera juste différent à cause du zoom. Dans des zones reculées par exemple, mes assistants ne peuvent porter de nombreuses séries d'optiques fixes à cause du poids et de la taille des bagages que cela représente – la seule option dans ce cas-là est d'avoir deux ou trois zooms pour couvrir tous les besoins de longueur de focale. » [...]

« Quand j'ai vu l'Optimo anamorphique 56-152, je l'ai trouvé tellement compact. Incroyablement petit et vraiment léger (2,2 kg / 4.8 lbs seulement). Et en plus aucun pompage lors des mises au point. J'ai pu très facilement l'utiliser même sur Steadicam quand le changement très rapide de longueur de focale était nécessaire. La seule réserve pour moi concernait l'ouverture de 2 diaphs plus fermés par rapport à mes optiques fixes. Un autre avantage est son incroyable minimum de point, à 0,63m seulement. Avec cette caractéristique, je l'ai pratiquement considéré comme un objectif macro. J'ai fait tous les plans rapprochés avec ce zoom. » [...]

● **Pawel Dyllus**, chef opérateur polonais, a photographié *Myrzia*, le film de Rakeysh Omprakash Mehra tout juste sorti le 7 octobre dernier en Inde, aux Etats-Unis, Royaume-Uni, Canada, Koweït, Irlande.

« [...] Quand j'ai testé le 56-152 pour la première fois, je ne pensais pas que l'on puisse faire un zoom anamorphique aussi léger ! Il est difficile de croire qu'il ne pèse que 2,2 kg (4.8 lbs) – moins qu'une optique fixe anamorphique. J'ai été aussi surpris qu'une optique anamorphique avec un tel ratio 56-152, puisse avoir un minimum de point de 63 cm (2ft 1in)! Quand j'ai testé cette optique en Inde en octobre 2014, je ne pouvais même pas avoir d'optique fixe anamorphique avec un tel minimum de point.

Quand j'ai commencé à tourner *Mirzya*, j'étais vraiment amoureux du 56-152 pour une autre raison : ce zoom n'a aucun pompage lors du changement de point. Le pompage est en général un gros problème avec les optiques anamorphiques. Grâce à la construction du 56-152, ce problème est quasiment éliminé, ce qui est une bonne chose. [...] » Pawel Dyllus (www.dyllus.com)

Retrouvez l'intégralité des témoignages d'Artur Zurawski et Pawel Dyllus sur <https://www.angenieux.com/testimonials/>

● 24^e édition du Festival International de l'Art de la Cinématographie

Paulette Dumerç (Sales and Marketing), Jean-Yves Le Poulain (Product Line Manager), Jacques Bouley (Area Sales Manager), Davy Terzian (Area Sales Manager), Dan Ikeda (Area Sales Manager) seront présents à Camerimage. Vous pouvez les retrouver sur le stand Angénieux à l'Opéra Nova où sera présentée l'intégralité de la gamme anamorphique Angénieux, y compris le nouveau 10x (Optimo 44-440 A2S) ainsi que les gammes sphériques Optimo et Optimo Style et la toute nouvelle gamme Angénieux Type EZ. ■



Artur Zurawski



Pawel Dyllus

Transpalux, Transpacam, Transpagrip

associés AFC

► Actualités Transpacam



Transpacam vient de prendre possession de ses nouvelles caméras Arri Alexa SXT.

Les nouveautés sont :

- Trois sorties HD-SDI paramétrables séparément avec la possibilité d'afficher les images dans l'espace colori-

métrique Rec2020

- Sorties compatibles avec les futurs moniteurs HDR
- Nouvelle débayerisation
- Possibilité d'enregistrer au format 4K Ciné en ProRes XQ.

Ces caméras viennent compléter la gamme Arri Alexa qu'offre Transpacam. Quant aux Red Weapon 6K, elles seront bientôt disponibles en Helium 8K. Nous vous en parlerons ultérieurement.

Les films en tournage en octobre

- *Nos patriotes*, de Gabriel Le Bonin, image Jean-Marie Dreujou ^{AFC} (Transpalux)
- *Chien*, de Samuel Benchetrit, image Guillaume Deffontaines ^{AFC} (Transpalux, Transpagrip et Transpacam, Arri Alexa Mini 4/3 RAW, série Master Anamorphique)

- *Carbone*, d'Olivier Marchal, image Antony Diaz (Transpalux)
- *Amant double*, de Francois Ozon, image Manu Dacosse ^{SBC} (Transpalux)
- *Mon garçon*, de Christian Carion, image Eric Dumont (Transpalux et Transpagrip)
- *Espadrilles*, de Ludovic Bernard, image Yannick Ressigeac (Transpalux et Transpagrip).

Films en salles en novembre

- *Les Beaux jours d'Aranjuez*, de Wim Wenders, image Benoît Debie ^{SBC} (Transpagrip)
- *Iris*, de Jalil Lespert, image Pierre-Yves Bastard ^{AFC} (Transpalux, Transpacam et Transpagrip) 2 Alexa XT, 1 Master Prime Anamorphique
- *Swagger*, d'Olivier Babinet, image Timo Salminen ^{FSC} (Transpalux, Transpacam et Transpagrip, 1 Epic Dragon, 1 Arri Alexa, série Zeiss Ultra Prime, série Cooke S4)
- *Arès*, de Jean-Patrick Benes, image Jérôme Alméras ^{AFC} (Transpalux)
- *Les Enfants de la chance*, de Malik Chibane, image Lubomir Bakchev ^{AFC} (Transpalux, Transpacam, Transpagrip et Studios de Bry, 2 Sony F55, série Cooke, zooms Angénieux 45-250 et 28-76 mm).

Le 24 novembre 2016, à partir de 14h30 dans les locaux de Transpacam, vous pourrez assister à une présentation des derniers produits de la marque RED. Cette présentation sera faite par Sundeeep Reddy, chef-produit de la maison RED.

- Introduction aux DSMC 2 - Avantages, améliorations, caractéristiques, ·
 - Navigation dans les menus de Camera Setup, sélection et compréhension des OLPF, sélection de la compression et contrôle du ventilateur et gestion de la température
 - Outils d'exposition couvrant le RAW
 - Black Shading & optimisation des réglages · Plage dynamique.
- Cette annonce tient lieu d'invitation. D'autres informations seront disponibles bientôt sur notre page Facebook. Une confirmation de votre présence serait bienvenue à l'adresse : piotr.stadnicki@transpacam.com ■



Transvideo ^{associé AFC}

► Transvideo à Camerimage

Transvideo dispose d'un stand partagé avec K5600.

Nous y présentons nos derniers produits, la famille StarliteHD avec ses versions sans fil, le Stargate qui est la nouvelle référence en termes de moniteur de caméra.

Nous avons invité huit étudiants de la CinéFabrique de Lyon à nous accompagner, ils sont très heureux de cette aventure et du tremplin que cela représente pour eux. ■

ça et là

Salon de la Photo 2016

► Le Salon de la Photo 2016 se tiendra au parc Paris Expo, porte de Versailles, du 10 au 14 novembre. Réunissant les plus grandes marques de la photographie, il valorise la pratique de la photo et le métier de photographe, présente des expositions inédites et des conférences techniques. Six membres associés seront présents sur un stand.

Membres associés de l'AFC présents

Broncolor-Kobold : stand 5.2 C 027 ; Canon France : stand 5.2 C 046 ; Carl Zeiss : stand 5.2 C 051 ; Fujifilm France : stand 5.2 C 020 ; Nikon France : stand 5.2 E 045 ; Sony France : stand 5.2 E 035.

<http://www.lesalondelaphoto.com> ■

XD Motion associé AFC

► Fashion Week 4K LVMH # LVSS17

Place Vendôme, dans le futur magasin Louis Vuitton, nous avons installé pour le défilé printemps-été, le mini travelling MUTO avec une caméra F55 Sony et optique zoom Cabrio Fujinon. L'installation devait être très discrète et un soin particulier a été apporté aux points d'accroches de ce travelling de 20 mètres.

Vidéos :

<https://vimeo.com/186444661>

<https://www.youtube.com/watch?v=omwRd8uB4PY>

Tournages aériens hélicoptère

Notre tête gyro-stabilisée Super G est basée en permanence en Islande et nous enchaînons les tournages de films sur place avec notre partenaire local. Également le Mini Russian Arm est facilement transportable en fret aérien pour l'équiper sur tout type de véhicule de location adapté par nos équipes.

Nous avons adapté toute la série zoom Angénieux Optimo sur notre GSS C 520 en plus de l'incroyable zoom 50-1000 mm Canon

voir démo ici

<https://vimeo.com/album/4079521/video/182826365>

Nouvelle tête mini Gyro GSS 512 chez XD motion : Première tête 5 axes de 16 KG et 34 cm !

Cette nouvelle mini tête gyro-stabilisée vient compléter notre GSS 520 et la 516. Sa particularité réside dans sa taille mini avec un poids plume ce qui la place comme l'unique tête gyro-stabilisée 5 axes du marché dans ce rapport poids/taille.

Destinée pour des applications sur hélicoptères légers, nous avons adapté la 512 sur notre Cablecam X fly 3D afin d'apporter une stabilité hors du commun sur notre système aérien. De plus une sortie Méta data est disponible pour les effets spéciaux et mouvements motion control.

2 versions sont prévues dont la C 512 afin d'utiliser les caméras digitales 4K (F55/RED/Alexa Mini) avec optiques compactes.

Caractéristiques techniques GSS 512 :

- Gyro-stabilisation 5 axes par fibres optiques
- Vector Steering capacité de pointer l'axe verticalement sans blocage de la tête
- Geo localisation avec le déplacement hélico et option d'interface de la carte
- Electronique isolée pour éliminer le bruit vidéo
- Entièrement évolutif pour les technologies de têtes gyro, caméra et optique
- Horizon stabilisé avec calibrage automatique en vol
- Transport en excédent de bagages (<70lbs / 32 kg par caisse)
- Plate-forme conçue pour une utilisation suspendue et inversé
- Option de contrôle sans fil HF
- Sorties de métadonnées (Optique, fonctions caméra, et GPS)
- Compatible avec les montures aériennes et terrestres existantes.

Performance de la tête gyro :

- 5 axes de fibres optiques de pointe gyro-stabilisation
- Azimuth: 360° en continu
- Vertical: 35° à -210° à l'horizontale
- Roll: +/- 90° (orientables / stabilisé)
- Vitesse de balayage Gimbal: 0-150° / seconde
- Vitesse maximale opérationnelle: 200 nœuds - certifié aux exigences de la FAA 14CFR, l'augmentation des vitesses est possible
- Interface Contrôle: RS-232, RS-422 ou Ethernet
- Électrique VIN: 18-33 VDC
- Puissance: 15 ampères max à 28 VDC
- Dimensions
 - ◆ Largeur Gimbal: 13,5 pouces (343 mm)
 - ◆ Hauteur Gimbal: 16,5 pouces (419 mm)
 - ◆ Longueur de l'extension: 0-6 pouces (0-152 mm)
- Poids :
 - ◆ Plate-forme: 35 lb (15,9 kg) + charge utile
 - ◆ Unité de commande d'ordinateur portable: 7 lb (3,2 kg)
- Température de fonctionnement: -4° à +122° F (-20° à +50° C)
- Système préparé pour les applications marines/air/sol. ■



Mini travelling Muto sur la Fashion Week - DR



Hélicoptère équipé de la tête Super G, en Islande
Photo XD motion



Cablecam X fly 3D et tête mini Gyro GSS 512
Photo XD motion

côté lecture

Vers l'abstraction de l'image cinématographique

(Quatre films de fiction d'Europe du Nord de 1978 à 2000)

Thèse de Doctorat soutenue par **Martine Baldacchino**, directrice de la photographie

Communiquer ses propres émotions est envisageable par l'abstraction selon le réalisateur danois Karl Theodor Dreyer, car l'abstraction permet de transcender l'objectivité.

► « Il s'agit, pour le metteur en scène de faire partager aux spectateurs ses propres expériences artistiques ou intérieures. L'abstraction lui offre une chance de le faire puisque, grâce à elle, il remplace la vérité objective par sa propre interprétation subjective. Mais si l'abstraction doit faire son entrée sur l'écran, il nous faut commencer à : chercher de nouveaux principes de création. Je soulignerai que je ne pense ici qu'à l'image. »

Carl Theodor Dreyer, *Réflexions sur mon métier*, réédition Cahiers du Cinéma, 1997.

A quelles conditions la lumière et ses déclinaisons peuvent-elles induire une abstraction de l'image ? Comment se traduit l'abstraction ? Quels sont les signifiés d'une plastique lumineuse abstraite ?

Cette recherche analyse l'ambiance lumineuse de *Stalker*, *Europa*, *Trois couleurs bleu* et *L'Homme sans passé*, quatre films d'Europe du nord regroupés autour des mêmes thématiques. Les réalisateurs Andreï Tarkovski, Lars Von Trier, Krzysztof Kieślowski et Aki Kaurismäki influencés par Dreyer, s'associent de toute évidence à sa problématique.

Cette thèse démontre que l'abstraction de l'image est possible par sa plastique lumineuse susceptible d'exprimer une virtualité, une dissonance, un magnétisme, un enfermement. Elle interroge les directeurs photo et les réalisateurs du corpus sur les sensations éprouvées par l'esthétique lumineuse. Elle révèle enfin que, de multiples temps hétérogènes travaillant la lumière sont à l'origine de l'abstraction de l'image.

Martine Baldacchino, directrice de la photographie

Lire une présentation plus étoffée à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/Vers-l-abstraction-de-l-image-cinematographique.html>

Thèse de Doctorat dirigée par Monsieur le Professeur Serge Le Péron, présentée et soutenue publiquement par Martine Baldacchino-Gauthey, le 31 mai 2016, avec Avis très Honorable et Félicitations à l'unanimité du jury composé de :

- Monsieur Serge Le Péron, Professeur émérite à l'Université de Paris 8, réalisateur ;
- Monsieur Pascal Martin, Maître de conférences HDR à l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière ;
- Madame le Professeur Françoise Ravaux-Kirkpatrick, Professeur de français et d'études cinématographiques à l'Université de Richmond (USA) ;
- Monsieur Pierre-William Glenn, directeur de la photographie, président de la Commission supérieure technique de l'image et du son, codirecteur du département Image de La fémis et membre fondateur de l'AFC. ■



De haut en bas
Stalker, *Europa*, *Trois couleurs bleu*, *L'Homme sans passé*

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 BEUCARNE
Michel BENJAMIN
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
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 GENNESSEAUX
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
Baptiste MAGNIEN
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Claire MATHON
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU

Matthieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Pascal POUCEY
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 • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • FIREFLY Cinéma • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LEICA • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MARECHAL ELECTRIC • MICROFILMS • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • 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