janvier 2016

La lettre n° 260

CAMEFLEX AFC

Conception graphique de l'affiche © Epok Design

L'AFC vous présente ses meilleurs vœux pour 2016 !

▲ 4e Caméflex - AFC
du 6 au 10 février 2016
Hommage au directeur de la photographie iranien
Mahmoud Kalari

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTIVITÉS AFC** > p. 3, 5
CAMERIMAGE 2015 > p. 6 **IN MEMORIAM** > p. **8 FESTIVALS** > p. 10
LE CNC > p. 10 **ÇÀ ET LÀ** > p. 11 à 13, 22 **LA CST** > p. 14 **LECTURE** > p.30
ENTRETIENS AFC > p. 4, 6, 16, 26, 28 **NOS ASSOCIÉS** > p. 30 à 35

AFC
Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

Le Grand jeu
de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann AFC
Avec Melvil Poupaud, André Dussollier, Clémence Poésy
En salles depuis le 16 décembre 2015
[▶ p. 15]

La Fille du patron
d'Olivier Loustau, photographié par Crystel Fournier AFC
Avec Christa Théret, Olivier Loustau, Florence Thomassin
Sortie le 6 janvier 2016

Je vous souhaite d'être follement aimée
d'Ounie Lecomte, photographié par Caroline Champetier AFC
Avec Céline Sallette, Anne Benoit, Elyes Aguis
Sortie le 6 janvier 2016
[▶ p. 16]

Arrête ton cinéma !
de Diane Kurys, photographié par Gilles Henry AFC
Avec Sylvie Testud, Fred Testot, Josiane Balasko
Sortie le 13 janvier 2016

Assistants opérateur : Pierre Mazard, Nicolas Deblonde et David Foquin
Chef électricien : Pierre Michaud
Chef machiniste : Gilbert Lucido
Opérateur Steadicam : Christophe Soffietti
Directeur de production : Patrice Arrat
Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Plus, série Master Prime, zooms Angénieux Optimo 24-290 et 28-76 mm, moniteur TV Logic HD 17)
Electricité : Transpalux - Machinerie : Transpagrip
Studios : Transpaset et Studio de Bry-sur-Marne
Grue : Louma Systems
Laboratoire : Eclair - Etalonneur : Christian Dutac

Brothers (Broken Horses)
de Vidhu Vinod Chopra, photographié par Tom Stern AFC, ASC
Avec Anton Yelchin, Chris Marquette, Vincent D'Onofrio
Sortie le 13 janvier 2016

Tout schuss
de François Prévôt-Leygonie et Stephan Archinard, photographié par Stephan Massis AFC
Avec José Garcia, Manon Valentin, Melha Bedia
Sortie le 13 janvier 2016
[▶ p. 18]

Les Chevaliers blancs
de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens AFC, SBC
Avec Vincent Lindon, Louise Bourgoin, Valérie Donzelli
Sortie le 20 janvier 2016
[▶ p. 21]

Je veux être actrice
de Frédéric Sojcher, photographié par Lubomir Bakchev AFC
Avec Nastasjia Sojcher, Patrick Chesnais, Michael Lonsdale
Sortie le 20 janvier 2016
[▶ p. 22]

Encore heureux
de Benoît Graffin, photographié par Antoine Héberlé AFC
Avec Sandrine Kiberlain, Edouard Baer, Bulle Ogier
Sortie le 27 janvier 2016
[▶ p. 23]

Moonwalkers
d'Antoine Bardou-Jacquet, photographié par Glynn Speeckaert AFC, SBC
Avec Ron Perlman, Rupert Grint, Robert Sheehan
Sortie le 27 janvier 2016

Les Saisons
documentaire de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, photographié par Eric Guichard AFC
ainsi que Stéphane Aupetit, Michel Benjamin, Jérôme Bouvier, Laurent Charbonnier, Philippe Garguil, Laurent Fleutot, Sylvain Maillard, Christophe Pottier et Jan Walencik
Sortie le 27 janvier 2016
[▶ p. 24]

Le flambeau rayonne ; si on l'éteint, si on l'engloutit dans les ténèbres, le flambeau devient une voix, et l'on ne fait pas la nuit sur la parole ; si l'on met un bâillon à la bouche qui parle, la parole se change en lumière, et l'on ne bâillonne pas la lumière.

Victor Hugo, *Les Châtiments*, 1853

activités AFC

L'AFC accueille deux nouveaux membres un nouveau membre actif, Bernard Cassan, et un nouveau membre associé, Microfilms

Qu'ils soient les bienvenus ! Les présentations d'usage sont faites par deux de leurs parrains respectifs, Manuel Teran AFC et Olivier Chambon AFC

Bernard Cassan

Par Manuel Teran AFC

▶ Nous avons, Philippe Ros et moi-même, rencontré Bernard Cassan grâce à un ami commun, Laurent Desbruères, un coloriste très compétent qui travaille chez Digimage.
Grâce à cette rencontre nous avons pu échanger sur notre travail et, très vite, lors de ces multiples rencontres dans la salle d'étalonnage, une complicité s'est établie entre nous.
Bernard a été un des premiers à faire des essais de chaîne numérique jusqu'à la diffusion sur le Super 16 et la HD. On a pu voir qu'une de ses grandes qualités était de partager ses recherches avec d'autres directeurs de la photographie.
Bernard est un directeur de la photo extrêmement compétent, toujours à la recherche d'une meilleure qualité, aussi bien dans le filmage qu'en postproduction, toujours disponible pour répondre à nos interrogations.
Nous sommes très heureux qu'il puisse rejoindre l'AFC pour participer davantage encore à l'amélioration de notre travail. ■

Microfilms

Par Olivier Chambon AFC

▶ Je connais Microfilms depuis 1995. J'ai suivi avec attention leurs inventions dans le domaine de la machinerie assistée électroniquement qui, jusqu'à aujourd'hui, s'appliquait exclusivement aux plateaux de télévision (je pense notamment au Junior, un fantastique système de travelling très léger entièrement télécommandé) tout en regrettant de ne pouvoir disposer de ces outils sur un plateau de cinéma.
Aujourd'hui, grâce à l'allégement considérable de nos outils (Alexa Mini, Red Scarlet), c'est possible.
Je vous encourage à aller voir sur le site de Microfilms la Tescam (http://www.microfilms.fr/machinerie-tv/product/tescam/), une grue télescopique en carbone, transportable dans un monospace, montable par une personne. Le cadreur a le contrôle de la tête 3D et, s'il le désire, des mouvements de grue, la remote de point se détachant pour l'assistant. C'est pourquoi, je pense qu'aujourd'hui Microfilms a toute sa place dans notre association pour ce qu'ils ont déjà accompli mais aussi pour leurs futures inventions. Donc bienvenue à eux et à leur savoir faire. ■

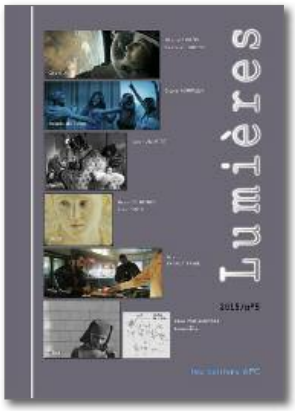
CineDico

Disponible dans l'App Store

GET IT ON Google play

Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel
Avec le soutien du CNC, de Film France et de la commission Île-de-France

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



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

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

www.cahierslumieres.fr

entretien

Flying Lenziz

Entretien avec Lahaziz Kheniche à propos de son banc optique " de voyage "

On connaissait déjà le petit atelier de Lahaziz Kheniche.
Souvenez-vous de la visite effectuée par Dominique Bouilleret [AFC], il y a presque trois ans ***(http://www.afcinema.com/Lahaziz-Kheniche-de-Saint-Heand-a-Fontenay-sous-Bois).***
Grande nouveauté chez cet expert en optiques cinéma, le service " volant " grâce à un nouveau matériel transportable qui permet à toute production ou loueur de faire vérifier ou recaler une optique défectueuse sur site… *(FR)*

▶ ***D'où vous est venue l'idée d'offrir un service à domicile ?***
Lahaziz Kheniche : C'est quand un de mes clients à l'étranger (au Maroc) m'a demandé de venir sur place pour réviser son parc d'optiques… C'était pour moi alors impossible d'envisager de déménager le banc que j'utilise dans mon atelier sans rentrer dans un vrai casse-tête. En effet, le projecteur est très lourd et absolument pas conçu pour voyager. L'idée de mettre au point un projecteur portable a alors peu à peu fait son chemin. J'ai pu dénicher un modèle plus compact un peu ancien, mais parfaitement fonctionnel. Après quelques modifications internes pour encore plus l'alléger, j'ai ensuite rationalisé mon équipement périphérique, de manière à avoir un peu tout en double… pour ne surtout rien oublier en partant !

Présentez-nous votre nouveau matériel…
LK : Mon nouveau projecteur " nomade " avec support tiges diamètre 15 rentre dans une valise de taille " bagage à main " et se monte sur une plaque à décentrement type Ronford Baker, que je peux ensuite fixer sur n'importe quelle tête fluide du marché. Ainsi, en arrivant sur site, je peux m'installer facilement dans un endroit tranquille où je peux faire l'obscurité (un camion caméra, une chambre d'hôtel…) et projeter sur un mur blanc ou un écran qu'on aurait mis à ma disposition. La mire est la même que celle utilisée dans le projecteur sédentaire, avec tous les formats du 16 mm au 35 mm jusqu'au plein format photo 24 x 36 mm. Il est équipé également d'une monture universelle Chrosziel qui permet, via des bagues vissantes, de monter des optiques en montures PL, Canon, Nikon, Leica, C, ou Caméflex pour les plus courantes. Grâce à ce dernier, je suis à même de vérifier parfaitement objectif ou zoom, sa course de point, son suivi, son calage par rapport à la caméra… etc.

Des exemples de missions ?
LK : Je viens d'effectuer ma première prestation " in situ " sur le tournage du long métrage *A fond*, un déplacement qui m'a mené jusqu'en Macédoine. Ce film regorge de séquences en voitures, et les optiques y avaient été mises à rude épreuve (surtout à cause de l'utilisation quotidienne des têtes " remote " et des moteurs qui vont avec).
A la demande d'Antoine Marteau, le chef opérateur, j'ai été contacté par la production Chic Films qui m'a donc fait venir sur place l'espace de quatre jours (autour d'un week-end), ce qui m'a permis de remettre en service plusieurs objectifs qui avaient souffert.

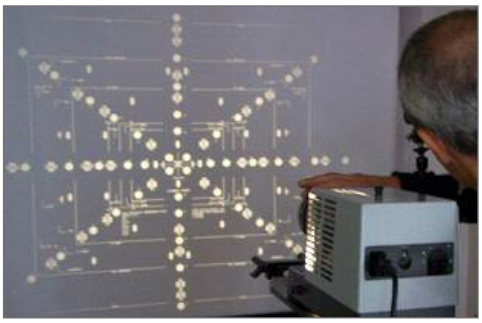
C'est donc un bon prétexte pour voyager plus souvent !
LK : Ah oui ! Mais mon service ne se limite pas aux productions qui tournent à l'étranger ou simplement en province ! Beaucoup de loueurs de caméra font aussi appel à moi, et du coup je peux désormais me déplacer facilement même sur Paris ou la banlieue pour intervenir directement sans qu'on ait besoin de passer par un envoi du matériel. Vu qu'il y a de plus en plus de loueurs de caméras et d'optiques, et de moins en moins de techniciens à plein temps chez ces mêmes loueurs, la demande est chaque année plus importante… ■

Propos recueillis par François Reumont

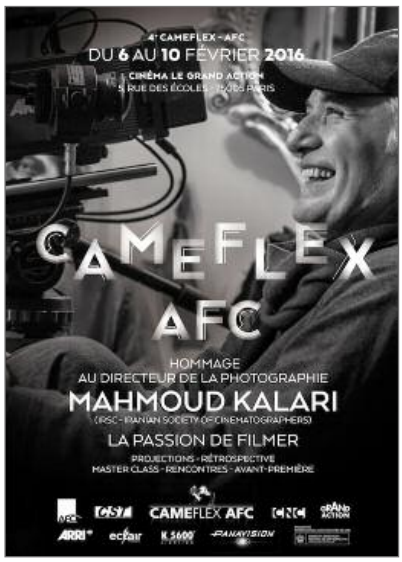
Lahaziz Kheniche face à des optiques à réviser - DR

Projecteur nomade dans sa valise "bagage à main"

Installation du projecteur nomade dans un camion caméra


Mire de projecteur sédentaire mais projecteur nomade - DR

activités AFC



4e Caméflex - AFC – 2016

Pour sa quatrième édition, qui aura lieu du 6 au 10 février 2016 au cinéma Le Grand Action à Paris, Caméflex - AFC rendra hommage au directeur de la photographie iranien Mahmoud Kalari. Simplicité apparente, économie de moyens, Mahmoud Kalari (né à Téhéran en 1951) tourne trois, voire quatre, et jusqu'à six films par an dans un pays, l'Iran, où le manque de moyens n'a pas empêché l'éclosion de filmographies riches et de talents reconnus internationalement.

▶ **A travers la composition du cadre, en aménageant subtilement des zones d'ombres, en profitant de sources naturelles d'éclairage, de puits de lumière, par des arrière-plans mobiles, Mahmoud Kalari crée la magie.**
Fiction ou réalité ? On s'y perd et le discours du réalisateur acquiert ainsi toute sa force grâce à la – fausse – simplicité d'un langage le plus souvent économe. Mahmoud sait transposer dans une fiction aussi bien la tendresse d'un visage que la violence de plans qui semblent issus d'un reportage. Ses images sont tellement vraies que la fiction inventée par le réalisateur devient réelle sous nos yeux.
Il nous séduit en recomposant la pureté du quotidien. Choix des lieux, des axes, des positions, des couleurs, des découvertes, plutôt qu'éclairage de la scène au sens classique habituel. On ne peut qu'être conquis par ce langage.

Caméflex-AFC proposera un choix de films photographiés par Mahmoud Kalari et réalisés par certains grands noms du cinéma iranien : Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Hasghar Farhadi, Necer Khemir…

Dans la sélection, des titres connus :
Le Vent nous emportera (Abbas Kiarostami - 1999), *Gabbeh* (Mohsen Makhmalbaf - 1995), *Le Passé* (Hasghar Farhadi - 2013), *Bab Aziz* (Nacer Khemir - 2006).
Et des titres encore inédits en France : *Smell of Camphor, Fragance of Jasmine* (Bahman Farmanara - 2000), *Death of the Fish* (Rouhollah Hejazi - 2015), *The Cloud of the Rising Sun* (1997), réalisé par Mahmoud Kalari, metteur en scène l'espace de ce film.

Master Class Mahmoud Kalari
Moment fort de cette édition de Caméflex - AFC 2016, Mahmoud Kalari, accompagné par les invités de son choix, dirigera une Master Class au cinéma Le Grand Action, mardi 9 février à 20 heures.

Meilleur Court Métrage des Etudiants de Cinéma du Monde - Grand Prix de l'AFC
En partenariat comme l'an passé avec les 14es Rencontres d'Etudiants des Ecoles de Cinéma du Festival International de San Sebastian, seront projetés sept courts métrages réalisés par des étudiants issus d'Ecoles de Cinéma du monde entier. Un jury présidé par Gérard de Battista, Rémy Chevrin et Dominique Gentil, membres de l'AFC, décernera un prix au meilleur d'entre eux.

L'AFC et la transmission des savoirs
Dans le cadre de la transmission des savoirs, aura lieu la projection de *Tales*, de Rakhshan Banietemad, Prix du scénario au Festival de Venise 2014. Les images de ce film ont été tournées par Koohyar Kalari, le fils de Mahmoud Kalari, parrainé ici par son père.

Le cinéma et le patrimoine
En clôture de cette édition de Caméflex - AFC, Jacques Bral présentera la version restaurée de son film *Extérieur nuit*, photographié par Pierre-William Glenn AFC et tourné en 1980.
Bienvenue à toutes et à tous au Caméflex-AFC 2016 ! ■

Alain Coiffier, délégué général

… Le programme complet et les horaires seront annoncés dans la prochaine Lettre Caméflex-AFC
Du 6 au 10 février 2016
Cinéma Le Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5e …

Camerimage 2015 – retours

Entretien avec le directeur de la photographie **Benoît Soler**

Après une prépa d'arts plastiques, Benoît Soler entame des études aux 3IS, école audiovisuelle à Saint-Quentin-en-Yvelines. Puis il intègre la National Film and Television School (NFTS) en Angleterre. Il travaille par la suite à Londres sur des courts métrages, documentaires, publicités et clips. Son premier long métrage, *Ilo Ilo*, d'Anthony Chen, sera sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs et reçoit la Caméra d'or en 2013. Depuis il réside à Paris et présente cette année à Camerimage le clip de Hot Chip " Need You Now " en compétition officielle. *(FR)*

▶ ***Vous êtes un des rares Français à être passé par l'Ecole nationale anglaise... Quel bilan tirez-vous de cette formation ?***
Benoît Soler : L'enseignement à la NFTS est essentiellement basé sur la pratique, la sensibilité, la perception. La théorie nous est transmise à travers la pratique, et la pédagogie repose sur la pratique… pratique, pratique, pratique. Après une école ne sera jamais qu'au niveau de son propre investissement. Là-bas, tout est basé sur le " storytelling ", il y a trois sections réalisation : Fiction, Documentaire et Animation, et, en tant que directeur de la photo, on a la chance de travailler avec tous ces univers différents. Cette diversité ouvre l'esprit.
La plupart des intervenants sont actifs et quelques prestigieuses figures sont venues faire des workshops, tels que Sean Bobbitt, Roger Deakins, Billy Williams.
C'est définitivement un endroit où j'ai acquis les armes pour pouvoir grandir dans mon corps de métier.

Un mot sur le festival Camerimage ?
BS : J'ai découvert Camerimage en faisant mes études en Angleterre. Chez les anglo-saxons, ce festival est très réputé et reconnu. J'ai des amis qui y vont tous les ans sans même avoir de film sur place. C'est vraiment un endroit unique pour la profession car il y a les projections des compétitions mais aussi des ateliers, des conférences, des discussions… C'est un endroit où tout le monde se mélange, que ce soit les étudiants ou les professionnels établis, et les discussions sont assez faciles. On peut y voir les films de l'année à travers le prisme de l'opérateur, ce qui est très motivant car il y a énormément de gens talentueux à l'extérieur de nos frontières. C'est pour moi un festival d'ouverture, ce qui est primordial dans notre métier.

Et la compétition des clips ?
BS : Cette année la sélection de clips est très variée d'un point de vue de la créativité. On y retrouve un peu tous les types de clips. Ceux qui m'ont le plus intéressé sont les clips narratifs, comme par exemple celui de Rag'n'Bone Man " Hell Yeah ", mis en images par Victor Seguin. J'aime aussi celui de Helmi pour Etienne de Crecy, " You ", éclairé par Nicolas Loir, un concept narratif simple et efficace. Un autre clip de performances qui sort de l'ordinaire c'est celui de Kendrick Lamar " Alright ", réalisé par Colin Tilley, et dont le directeur de la photo est Rob Witt. Ce clip commence avec une poésie assez sombre aussi bien dans le propos qu'à l'image, avant d'enchaîner sur une séquence intermédiaire plus légère où une surexposition amène un ton décalé pour continuer sur une performance où l'on retrouve le chanteur traversant les rues en apesanteur ou perché sur un lampadaire à 20 mètres de haut. Tout à été fait en prise de vues réelle apparemment.

Voir des clips sur grand écran est une expérience assez rare, des regrets, redécouvertes ?
BS : A la base, les clips viennent du Scopitone et ont évolué vers la télé pour maintenant être diffusés en majeure partie sur Internet et que l'on regarde avec nos ordinateurs, téléphones et tablettes. Donc essentiellement sur des médias de petite et moyenne taille. La possibilité de voir un clip sur grand écran permet de se rendre compte si cela passe ou pas, si les compositions et les mouvements de caméra donnent une bonne impression. C'était donc particulièrement agréable de le voir dans un cinéma, surtout que les lieux où l'on a tourné sont très visuels et demandent de l'espace dans le cadrage.

Votre clip a un côté cinématographique, assez anglais, très narratif, tourné en Scope. Est-ce quelque chose à la mode ?
BS : On a tourné effectivement en Kowa anamorphiques avec une Alexa Plus. Il y avait deux raisons pour cela, la plus évidente est que nous étions sur la côte en bord de mer dans un univers très horizontal avec des éléments espacés, il y avait l'idée de photographie panoramique. Tout cela était très " cinégénique " et appelait le format Scope. La deuxième raison se situe plus au niveau du ressenti et du sous-texte de l'histoire, le personnage est dans un monde altéré qui se répète, comme la musique qui est répétitive et lancinante, il est à la poursuite de ses doubles. Ce que je trouve intéressant est la distorsion que ces optiques apportent à l'image, cela retranscrit son état mental et la perte de repères.
Essentiellement, il faut trouver le moyen de raconter une histoire qui colle au concept de la musique, il faut aussi surtout se rappeler que le clip sert de support pour vendre un morceau et non pas le contraire. Je ne m'attache pas à une mode mais plutôt à ce qui me paraît bien et intéressant. Donc je tourne aussi bien avec des anamorphiques que des sphériques quelque soit le format. Il m'est déjà arrivé de tourner en anamorphique pour du 16/9, juste pour une question de ressenti.

Quelle a été la relation avec les réalisateurs ? C'était la première fois que vous tourniez ensemble ?
BS : C'était la première fois que je travaillais avec eux mais je connaissais leur travail car j'avais vu des clips comme Queens of the Stone Age " Go with the Flow ", qui date de 2002 (Youtube n'existait pas encore…), et pour des groupes comme Radio Head et Unkle. Ils ont aussi travaillé avec des opérateurs comme Robbie Ryan, dont j'aime beaucoup le travail. Mais malgré tout cela, ce sont des gens très simples, donc le contact s'est fait assez naturellement. Ils sont trois, un prenait le projet plus en main (car ils travaillent sur plusieurs projets à la fois) et consultait les autres quand il y avait une décision à prendre mais j'étais essentiellement en relation avec Kenny (Richard Kenworthy), bien que les trois était ensemble derrière le combo. Il y avait un petit côté familial sympathique.

Quelle a été la plus grosse difficulté sur le clip ?
BS : On est dans un clip qui se répète et dont les plans se répètent aussi mais toujours avec un élément de plus qui fait avancer l'histoire. Donc vraiment la plus grosse difficulté a été la continuité. Nous n'avions pas de scripte avec nous donc tout à été story-boardé pour avoir un plan de travail clair sur les deux jours de tournage. Et la deuxième difficulté était que tout était important, si un plan était oublié l'histoire ne ferait plus sens. Alors on a eu des grands moments de solitude (Avons-nous bien fait ce plan ? Va-t-il fonctionner avec le plan suivant ?, le plan précèdent ?). Sans parler du fait que l'on tournait dans le sud de l'Angleterre en période d'hiver, les journées semblent très courtes quand on a plus de 100 plans à faire sur deux jours… Un casse tête mais tout a bien été organisé.

Dans quel ordre avez-vous tourné ? Et quelle a été la stratégie ?
BS : Sachant que les lieux servaient dans plusieurs séquences, nous avons bien entendu tourné par lieu et non pas dans la continuité. Les feuilles de service du jour avaient toutes les vignettes que l'on devait exécuter dans l'ordre du tournage et non de la narration. Au moment du repérage, j'ai indiqué l'heure à laquelle chaque lieu devait être tourné en fonction du soleil. Soleil que nous avions en repérages mais bien entendu pas pendant le tournage mais cela participe pas mal à l'ambiance du film. Ce genre de coup de chance est bien utile et il est important de savoir réagir et s'adapter au mieux à la situation, voir changer l'emploi du temps ou les lieux si nécessaire. On a donc finalement passé notre temps à éviter le soleil en extérieur et arrangé le tournage en fonction de la météo.

Avez-vous utilisé de la lumière ou des projecteurs particuliers ?
BS : Rien de particulier, nous sommes restés sur un ou deux cadres Ultra Bounce avec quelques sources (4 kW / 2,5 kW HMI) en réflexion et du borniol pour travailler en négatif, afin de contrôler la lumière et lui redonner une direction avec toutes ces grandes baies vitrées. Mais rien de trop lourd car nous n'avions pas le temps et surtout l'intérêt était de rester naturel et véridique. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

… le clip à l'adresse
https://www.youtube.com/embed/lfH5LmhvQQk …

Camerimage 2015, une expérience "riche et inoubliable"

Par Evgenia Alexandrova,
étudiante russe du département Image à La fémis

▶ **Notre voyage en Pologne pour le festival Camerimage a eu lieu du 15 au 22 novembre 2015. C'était une expérience très riche en termes de rencontres et de réflexions qu'elle a provoquées.**
J'ai eu l'occasion de discuter avec les étudiants polonais, ukrainiens, néerlandais, danois, serbes. C'était particulièrement intéressant de comparer les méthodes d'enseignement dans les écoles différentes. […]

Deuxième partie très importante de ce séjour, c'était les rencontres avec des professionnels du monde entier à travers des Master Classes et des workshops. J'ai trouvé particulièrement exceptionnel l'échange entre John Seale, Reed Morano, Garrett Brown et James Planette pendant la conférence organisée par K 5600 Lighting et Transvideo. […]

Troisième partie constituant notre voyage, c'était les films. Bien sûr je suis loin d'avoir vu tous les films projetés, souvent il fallait faire des choix. Mes coups de cœur cette année sont : Songs my Brothers Taught Me, A World Apart *et le documentaire* Brothers. *Parmi les fictions que j'ai vues il y avait un thème récurrent : le combat pour les droits de l'homme (*Suffragettes *(droits des femmes en l'occurrence),* A World Apart, 13 Minutes, The 33, Mad Max : Fury Road). *[…]*

Pour conclure, je dois répéter que c'était une expérience très riche et inoubliable. Je remercie toutes les personnes qui ont rendu ce voyage possible (en particulier Aaton-Digital, K5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo. NDLR). *J'espère que les étudiants suivants vont aussi bien profiter du festival que nous ! Je vais tout faire pour y retourner l'année prochaine, c'est une expérience à refaire absolument !*

L'intégralité sur le site de l'AFC à l'adresse http://www.afcinema.com/Camerimage-2015-une-experience-riche-et-inoubliable.html

in memoriam

Olivier Godaert, chef électricien, va nous manquer

Par Céline Bozon AFC, Yves Cape AFC, SBC, Thierry Jault AFC, Serge Bozon et Stéphane Thiry

Olivier Godaert, chef électricien, est mort vendredi 11 décembre 2015 après une longue bataille contre le cancer. En France, il a été le collaborateur régulier de Céline Bozon AFC, Thierry Jault AFC et Yves Cape AFC, SBC. Voici leurs témoignages ainsi que ceux de Serge Bozon, cinéaste, et Stéphane Thiry, chef machiniste.

Céline Bozon

▶ La première fois que j'ai vu Olivier, c'était pour le film de Gilles Marchand, *L'Autre monde*, qu'on a tourné en 2009. La production, pour des raisons de co-production, me demandait de rencontrer des Belges ; j'avais vu Stéphane Thiry, chef machino, il m'avait présenté Olivier et m'avait dit qu'il faisait le film si Olivier le faisait comme chef électro.
La veille du tournage ils sont venus me voir tous les deux, très énervés parce qu'un changement de plan de travail les empêcherait d'aller au concert d'ACDC, prévu de longue date. On avait fini par s'arranger et ils étaient partis plus tôt à une fin de journée. Je me souviens avoir eu un peu peur de la suite des évènements…
Et puis nous avons passé quasiment cinq ans ensemble et fait six longs métrages. Son calme, mêlé à une présence fine et discrète, m'a toujours porté. Il était d'un soutien sans faille, y compris dans des moments de doutes et de grande tension où je le saoulais de paroles en listant tout ce qu'il y avait à faire dans le peu de temps qui nous était imparti. Il m'a appris plein de choses et il avait encore plein de choses à m'apprendre.
Les préparations des films étaient fiévreuses et précises ; le bon nombre de personnes, le bon matériel, ni plus ni moins. Nous faisions systématiquement de longues séances pendant lesquelles j'essayais de lui transmettre tout ce que j'avais cru comprendre du film et ce vers quoi il fallait qu'on tende tous les deux. Sur les plateaux, j'adorais ses initiatives et la manière qu'il avait d'acquiescer à tout ce que je disais et de faire absolument ce qu'il voulait. Il savait que j'aimais cette autonomie et que je travaillais aussi avec lui pour qu'il me surprenne.
Sur le dernier film, *Marguerite et Julien*, je venais de me séparer du père de mes enfants et pour des questions d'organisation, j'ai vécu avec Olivier et Pol Fourmois, son fidèle électro, pendant trois semaines à Crécy-la-Chapelle. Ils étaient très protecteurs, tous les deux. Nous mangions des soupes le soir et parlions de la vie, de leurs parcours, de leur famille. C'était un tournage très épuisant et Olivier était étonnamment calme comme toujours, très rassurant.
De lui je veux me souvenir de son sourire devant les directeurs de prod' ou les réalisateurs ; il avait en lui beaucoup d'humour et de distance par rapport à tout ça. Et une âme d'enfant quand il s'agissait de choisir les projecteurs, de les équiper, d'inventer des systèmes, d'être au plus près de la compréhension du film et de ce qu'il nécessitait ou encore de tenir un réflo ou de percher de la lumière et de vivre au rythme du plan.
Je venais de lui parler du prochain film de mon frère car le retrouver à chaque film était une grande motivation, la promesse d'un plaisir intense et partagé.
Il manquera au film. Il me manquera. Et je pense sincèrement qu'il manquera au cinéma. Un cinéma qui reste vivant grâce à des hommes comme Olivier, doux, malin, curieux, présent. ■

Un court extrait des rushes du film Marguerite & Julien, *de Valérie Donzelli, dans lequel Olivier fait une apparition, à l'adresse https://player.vimeo.com/video/149565099?portrait=0*

Céline Bozon et Olivier Godaert sur Tip Top, *de Serge Bozon - DR*

Serge Bozon

▶ Pour un cinéaste techniquement inculte, comme moi, le travail d'un chef électro est aussi opaque que la lumière de *Tip-Top* est (en intérieurs jour) claire sinon blanche. C'est Olivier qui, pendant des essais lumière dans une chambre d'hôtel au Luxembourg, alors qu'il regardait par hasard quelques images de *2000 Maniacs* (H. Gordon Lewis) me servant de modèle plastique, parla à Céline des Fresnel à cru.
Puisque je ne peux comprendre, à cette exception spectaculairement inaugurale près, son travail, je ne parlerai que de ce que tout le monde pouvait voir, et donc comprendre : sa douceur masculine, son calme constant, son amusement caché, son attention globale. Sur le tournage du dernier Donzelli, il me présenta sa fille, qui souhaitait voir son père au travail. Alors que je tourne bientôt un nouveau film, j'ai comme elle envie de revoir Olivier au travail. Mais on fait aussi les films avec ce qui manque – cruellement. Devant la caméra et derrière la caméra. ■

Yves Cape

▶ Olivier, c'était avant tout une présence ; calme, souriante, attentive. C'était aussi un avis, artistique avant toute chose. C'était aussi un magnifique technicien, extrêmement inventif, qui avait compris comment se mettre au service du film et de la mise en scène. Olivier c'était aussi un ami, il va beaucoup me manquer. ■

Thierry Jault

▶ Avec Olivier nous avons travaillé sur de nombreux projets et cette collaboration m'a permis de découvrir, puis de connaître, une très belle personne. Olivier accompagnait les films de façon élégante, toujours attentionnée, présente, avec le souci constant d'améliorer ce que nous faisions.
Son grand sens de la lumière m'a beaucoup aidé ainsi que ses conseils, judicieux et inventifs, toujours dans le sens des films.
C'était un ami, et un magnifique collaborateur. Il va me manquer. ■

Olivier Godaert, Thierry Jault et Pol Fourmois - DR

Stéphane Thiry

▶ Mi-80, j'étais dans un garage en train de charger un camion pour un spectacle quand j'ai vu arriver Olivier, conseillé par un ami commun pour intégrer notre équipe. L'amitié est née immédiatement et n'a fait que se consolider pendant plus de 30 ans. Beaucoup d'entre vous connaissent notre parcours, mais je tenais à vous écrire ces quelques lignes pour vous dire combien cette rencontre a bouleversé ma vie.
J'avais enfin croisé la route de quelqu'un avec qui je voulais construire quelque chose, un ami que je n'imaginais plus jamais quitter. La suite, c'est notre entrée dans le monde magique du cinéma, on était tellement heureux !
Et cette admiration que j'avais pour lui…
Ce sentiment d'être pour toujours en sécurité, qu'il ne pourra jamais plus rien m'arriver de sombre. On a vite tout partagé. Nos joies. Nos peines. Nos doutes. Nos enthousiasmes. Nos projets.
Olivier réparait camions, matériel de toute sorte, frigos, projos. C'est aussi devenu mon SOS ordinateur plus tard. Et mon SOS de cœur aussi.
Toujours tellement calme et serein devant les problèmes a priori insolubles. Tout mon contraire à l'époque (et encore un peu maintenant…).
Il était un peu plus jeune mais je le considérais comme mon grand-frère, il m'apaisait, me rassurait, me rendait sûr de moi et plus confiant dans le futur qui se dessinait, futur tellement plus beau maintenant que j'étais à ses côtés. Puis on a construit ensemble. Moi le fonceur, lui le rationnel. Et ça a marché. Et ça aurait pu marcher si longtemps encore...
Depuis quelques jours, c'est la fin des « Allo Olive » pour un oui ou pour un non ou n'importe quoi, pour lui demander ce qu'il pense d'un projet X ou Y, l'appeler à l'aide pour des raisons personnelles, ou juste simplement former son numéro pour entendre sa voix, comme dans un vieux couple (on nous l'a assez répété !).
Voilà. Mon ami, notre ami, n'est plus là. A moi de me débrouiller tout seul à présent, alors que ma peine n'est rien par rapport à la douleur de son épouse Conchy et ses deux filles Roxanne et Cilia.
Chers ami(e)s, je pense ne pas avoir le courage de prendre la parole jeudi, donc ces quelques lignes pour vous dire que je dois à Olivier d'être ce que je suis aujourd'hui.
Cet homme exceptionnel, j'ai eu l'immense chance de l'avoir eu comme ami pendant toute ma vie d'adulte. J'ai grandi et mûri grâce à lui.
Je continuerai, comme avant, à agir en fonction de ce qu'il m'aurait conseillé, parce qu'il sera pour toujours à mes côtés.
A nos côtés… ■

Olivier Godaert - DR

Sur le tournage d'un épisode de la série "Un village français" - DR

En réaction à la publication de ces articles sur le site de l'AFC, Pascal Rabaud, directeur de la photographie, a posté le texte suivant

L'Eloge de l'ombre, par Pascal Rabaud

▶ *Bien des chefs op' ont lu ce livre qui apprend à mettre en lumière un récit.*
Le chef électricien est souvent l'ombre qui met en lumière le chef op' sur le plateau. En cela, il est l'argile que cherche l'enfant dans Andreï Roublev. Sans eux, nos petits éclairs de petit génie resteraient celluloïd transparente ou pixels mortes...
Olivier était de cette noble matière, il était fin par son jugement et grand par sa grandeur d'âme.
Je l'avais connu en pub avec Jim Howe, son ami et chef, puis ensemble sur mon premier long où ils avaient abattu comme d'habitude un travail de titan. J'aime bien toucher les gamelles mais avec Olivier, c'était impossible. Bien plus rapides et expertes étaient ses mains, je retournais où je devais être...
Sur mon dernier film français, en fait certainement luxembourgeois..., Bruno Verstrate m'a suggéré de prendre Olivier pour le prélight. A ma surprise, l'équipe entière..., c'était lui... seul. A notre réunion, Olivier m'a dit : « J'ai bien compris... mais promis, tu ne touches à rien, tu vas te faire mal... » Un clin d'œil à 30 ans auparavant.
Effectivement, avec Bruno mon ami, on n'a pas touché à grand chose... Certainement aux verres de bière qu'on a levés avec Olive à l'hôtel.
Alors ce soir, je vais m'en jeter une à ta mémoire.
Allez... Ciao Maestro, merci l'ami ! ■

festival

Les Prix du Cinéma Européen 2015

▶ **Lors de la 28e cérémonie de remise des "European Film Awards", qui s'est tenue à Berlin samedi 12 décembre 2015** – et suite aux votes des 3 000 et quelques membres de l'"European Film Academy" –, le Prix du Film européen 2015 a été décerné à *Youth (La giovinezza)*, de Paolo Sorrentino, photographié par Luca Bigazzi, celui du Réalisateur européen 2015, à Paolo Sorrentino pour *Youth*, et celui du Directeur de la photographie européen 2015 - Prix Carlo Di Palma, à l'Autrichien Martin Gschlacht [AAC], pour *Goodnight Mommy*, de Severin Fiala et Veronika Franz.

A noter également que le Prix Découverte européenne 2015 - Prix Fipresci a été attribué à *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven, photographié par David Chizallet, et le Prix du Chef décorateur européen 2015, à Sylvie Olivé pour *Le Tout Nouveau Testament*, de Jaco van Dormael, photographié par Christophe Beaucarne [AFC, SBC].

Le palmarès complet, en anglais, sur le site Internet des "European Film Awards"
http://europeanfilmawards.eu/en_EN/the-28th-european-film-awards-winners ■

le CNC

Teresa Cremisi, nouvelle présidente de la commission d'avance sur recettes

Sur décision de Frédérique Bredin, présidente du CNC, l'éditrice et auteure Teresa Cremisi va succéder, à compter du 1er janvier 2016, à Serge Toubiana à la présidence de la commission d'avance sur recettes avant réalisation du Centre national du cinéma et de l'image animée. Son mandat, d'une durée d'un an, est généralement renouvelé une fois.

▶ Créée en 1960, l'avance sur recettes a pour objectif de favoriser le renouvellement de la création en encourageant la réalisation des premiers films et de soutenir un cinéma indépendant, audacieux au regard des normes du marché et qui ne peut sans aide publique trouver son équilibre financier.

En 2015, présidée par Serge Toubiana, la commission d'avance sur recettes avant réalisation était composée ainsi :

● **1er collège**
Edouard Weil, vice-président,
Antony Cordier, Marie Darrieussecq, Delphine Gleize, Brigitte Lefevre, Françoise Nyssen, Marc-Antoine Robert, Fabrice Rouaud, membres titulaires

● **2e collège**
Marie Masmonteil, vice-présidente,
Olivier Assayas, Dominique Bourgois, Cédric Kahn, Michèle Halberstadt, Hervé de Luze, Patricia Mazuy, David Thion, membres titulaires.

Régulièrement attaquée, la commission fut défendue par l'un de ses présidents passés, Paul Otchakovsky-Laurens, dans un texte publié dans *Le Monde* fin 2013 : « Un film à gros budget est-il soutenu, nous sommes accusés de voler au secours du succès. Un film d'auteur, comme on dit étrangement ? On nous reproche alors de ne pas tenir compte des goûts supposés du public. » Sous la présidence de Serge Toubiana, l'avance sur recettes a été dernièrement donnée à des projets aussi différents que *Nez de cuir*, de Jean-Pierre Améris, ou *Madame Hyde*, de Serge Bozon, avec Isabelle Huppert. ■

Raphaël Keller, nommé directeur de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques au CNC

Un communiqué du Centre national du cinéma et de l'image animée annonce que Frédérique Bredin, sa présidente, a nommé Raphaël Keller, directeur de l'Innovation, de la vidéo et des industries techniques (DIVIT) à compter du 4 janvier 2016.

▶ Ancien rapporteur de la mission "Acte 2 de l'exception culturelle" confiée à Pierre Lescure, Raphaël Keller a exercé les fonctions de conseiller pour le numérique et les industries culturelles auprès du ministre de l'économie, avant de rejoindre le cabinet de la ministre de l'Education nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, où il a notamment eu la charge de coordonner la conception et la mise en place du plan numérique pour l'éducation.

Il a assuré à l'automne 2015 le suivi de la concertation en ligne autour du projet de loi pour une République numérique, porté par la secrétaire d'Etat au Numérique.
Raphaël Keller est ingénieur en chef des mines. Ancien élève de l'Ecole polytechnique et de Télécom ParisTech, il a commencé sa carrière dans la recherche, avant de rejoindre le ministère de la Culture et de la communication (DGMIC) en 2011. Il succède à Igor Primault qui avait quitté le CNC en octobre dernier. ■

çà et là

Fatima, de Philippe Faucon, Prix Louis-Delluc 2015

Présidé par Gilles Jacob, composé de critiques et personnalités du cinéma, le jury du Prix Louis-Delluc a récompensé, mercredi 16 décembre 2015, le film de Philippe Faucon *Fatima*, photographié par Laurent Fénart. Le Prix Louis-Delluc du premier film a été décerné au *Grand jeu*, réalisé par Nicolas Pariser et photographié par Sébastien Buchmann AFC (Lire p. 15).

▶ **Les films qui étaient en lice :**

- *Comme un avion*, de Bruno Podalydès, photographié par Claire Mathon AFC
- *Le Dos rouge*, d'Antoine Barraud, photographié par Antoine Parouty
- *Fatima*, de Philippe Faucon, photographié par Laurent Fénart
- *L'Image manquante*, de Rithy Panh, photographié par Prum Mesa
- *La Loi du marché*, de Stéphane Brizé, photographié par Eric Dumont
- *Marguerite*, de Xavier Giannoli, photographié par Glynn Speeckaert AFC
- *L'Ombre des femmes*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta AFC
- *Trois souvenirs de ma jeunesse*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky. ■

Exposition

"Robert Doisneau, un photographe au Muséum"

Robert Doisneau réalise deux reportages au Muséum national d'Histoire naturelle. Le premier dans les années 1942 – 1943 ; le second en 1990.

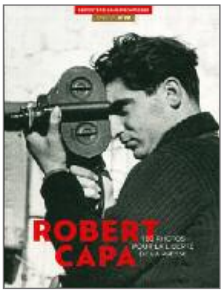
▶ *Plus d'une centaine d'images tirées de ces reportages, majoritairement conservées dans le fond Doisneau de la bibliothèque du Muséum, sont dévoilées pour la première fois au public.*
Cette exposition raconte l'attrait d'un photographe pour le monde des sciences. Et plus spécifiquement des sciences au Muséum : ses chercheurs, ses laboratoires, ses jardins, ses galeries… 128 photographies et 35 planches contacts, issues du fonds Doisneau du Muséum et de l'Atelier Robert Doisneau, sont exposées et nous offrent un point de vue transversal, énigmatique et inattendu, sur ce qui forme cette institution.
Huit thématiques ont été choisies, permettant de guider les visiteurs dans les lieux mêmes où Robert Doisneau posa son appareil : Musée de l'Homme, Vertébrés, Herbier et graineterie, Minéralogie et Paléontologie, Zoo et Ménagerie, Entomologie, Serres et cultures, Publics.

"Robert Doisneau, un photographe au Muséum"
Jusqu'au 18 janvier 2016
Grande Galerie de l'Evolution
36, rue Geoffroy Saint-Hilaire - Paris 5e
Tous les jours (sauf mardi) de 10h à 18h.
Informations sur le site Internet du Muséum national d'histoire naturelle
http://www.mnhn.fr/fr/visitez/agenda/exposition/robert-doisneau-photographe-museum
Consulter le site Internet de L'Œil de la photographie
http://www.loeildelaphotographie.com/zh/2015/10/28/article/159874048/robert-doisneau-un-photographe-au-museum/ ■

Regard sur la photographie

▶ **Robert Capa, doublement à l'honneur**

100 Photos pour la liberté de la presse
Dans le n° 50 de sa collection "100 Photos pour la liberté de la presse" qui vient de paraître, Reporters sans frontières rend hommage à Robert Capa, l'une des plus grandes légendes du photojournalisme, grâce au Centre international de la photographie (ICP, New York) et à l'agence Magnum Photos. En couverture, photographié par Gerda Taro, Robert Capa figure sur le front de Ségovie, fin mai-début juin 1937, avec en mains une caméra Eyemo.



Exposition "Robert Capa et la couleur"
Le Jeu de Paume et le château de Tours proposent, jusqu'au 29 mai 2016, une exposition consacrée au travail en couleur de Robert Capa. Récemment présentée à New York sur les cimaises de l'International Center of Photography, l'exposition "Robert Capa et la couleur" présente pour la toute première fois les photographies en couleur de Robert Capa. Connu surtout pour ses images en noir et blanc, technique dont il fut l'un des maîtres, il travailla régulièrement en couleur à partir de 1941, utilisant ce support jusqu'à sa mort en 1954.

http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2461
"Robert Capa et la couleur", jusqu'au 29 mai 2016
Du mardi au vendredi : 14h - 18h
Samedi et dimanche : 14h15 - 18h
Château de Tours
25, avenue André Malraux
Tours (Indre-et-Loire - 37) ■

çà et là

Frédéric Bonnaud nommé à la tête de la Cinémathèque française

Frédéric Bonnaud - DR

Serge Toubiana
Photo Thomas Samson / AFP

▶ **La Cinémathèque française annonce la nomination, par son président Costa Gavras vendredi 11 décembre 2015, de Frédéric Bonnaud au poste de directeur général de l'institution. Directeur de la rédaction des *Inrockuptibles* depuis 2013, il va ainsi succéder à Serge Toubiana, en poste depuis plus de douze ans.** « Je suis très heureux et fier de succéder à Serge Toubiana au poste de directeur général. En douze ans, sous sa direction, la Cinémathèque est devenue un véritable musée moderne du cinéma, qui assume pleinement ses missions de conservation et de diffusion du patrimoine cinématographique », déclare Frédéric Bonnaud dans un communiqué. « En duo avec notre président, Costa-Gavras, j'aurai à cœur de poursuivre l'œuvre déjà accomplie et d'ouvrir en grand la Cinémathèque à des publics toujours plus divers. *[...]* Je mettrai tout en œuvre pour attirer et fidéliser de nouvelles générations de spectateurs, les cinéphiles et les cinéastes de demain, tout en m'efforçant d'inventer de nouveaux modes de diffusion », a-t-il ajouté.
Né le 27 juin 1968 à Avignon, Frédéric Bonnaud a été assistant de programmation cinéma au Jeu de Paume (1993-95), avant d'être journaliste puis coresponsable des pages cinéma au sein de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* de 1995 à 2002. Il a ensuite été producteur d'émissions de radio à France Inter (2002 à 2007), chroniqueur à Europe 1 (2007 à 2010), producteur d'une émission quotidienne sur le Mouv' (2010 à 2013) et co-auteur et co-réalisateur de l'émission "Personne ne bouge !" sur Arte depuis 2012. ■

Source FranceTVinfo, avec AFP

Hors Satan, de Bruno Dumont, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

▶ *Pour leur séance de janvier 2016, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Yves Cape* AFC, SBC *et projetteront* Hors Satan, *le film de Bruno Dumont qu'il a photographié. Comme de coutume, la projection sera suivie d'une rencontre avec le directeur de la photo Yves Cape, occasion renouvelée pour le public d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et sur bien d'autres projets auxquels il a participé.*

Cinéma Grand Action
5, rue des Ecoles - Paris 5e
Rappelons qu'Arri, Thales Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière. ■

Jean-Claude Larrieu AFC nommé aux Goya 2016 pour la Meilleure direction de la photographie

▶ **Chaque année, l'Académie Espagnole des Arts et Sciences du Cinéma célèbre la qualité du cinéma espagnol en attribuant les Prix Goya aux meilleurs professionnels dans chacune des catégories techniques et artistiques.** A noter que Jean-Claude Larrieu AFC est, pour ses images de *Nadie quiere la noche (Personne n'attend la nuit)*, d'Isabel Coixet, l'un des quatre directeurs de la photographie nommés pour la Meilleure direction de photographie.
Les autres directeurs de la photo nommés :
- Miguel Ángel Amoedo, pour *La novia*, de Paula Ortiz
- Álex Catalán AEC, pour *Un día perfecto*, de Fernando León de Aranoa
- Josep M. Civit AEC, pour *El Rey de La Habana*, d'Agustí Villaronga

http://premiosgoya.academiadecine.com/home/ ■

Master Class Yves Cape AFC, SBC à Prague

▶ Fresh Films et la Famu – l'école de cinéma de Prague – ont invité Yves Cape AFC, SBC à participer à une Master Class de deux jours, les 25 et 26 novembre 2015. Le premier jour était consacré à une discussion avec une soixantaine d'étudiants ; Jakub Felcman, qui l'animait, avait choisit pour alimenter les échanges des extraits de films sur lesquels Yves Cape a fait le cadre et la lumière. Le soir, une projection de *Chronic*, de Michel Franco, était organisée. A la demande des étudiants, la deuxième journée fut consacrée à un tournage ayant pour thèmes la lumière naturelle en intérieur et le découpage. ■

Jacques Perrin
Prix du cinéma René Clair 2015 décerné par l'Académie française

▶ *Le cinéaste, acteur et producteur Jacques Perrin est l'un des 63 lauréats des Grands Prix 2015 de l'Académie française. Il s'est vu remettre le Prix du cinéma René Clair pour l'ensemble de son œuvre cinématographique. Créé en 1994, ce Prix est destiné à récompenser l'auteur d'une œuvre cinématographique, particulièrement pour ses qualités d'écriture du scénario ou des dialogues.* ■

Lumière ! Le Cinématographe 1895-1905,
un DVD " étincelant " des films des frères Lumière

▶ Editée pour la première fois en DVD et Blu-Ray, une sélection de 114 films des frères Lumière tournés entre 1895 et 1905 sont présentés dans un montage de 95 minutes. Chaque film dure 50 secondes, ils sont regroupés par thème en 12 chapitres. Les 114 films ont été scannés en 4K par L'Immagine Ritrovata de Bologne et restaurés par le laboratoire Eclair.
Tous les détails à l'adresse
http://www.afcinema.com/Lumiere-Le-Cinematographe-1895-1905-un-DVD-etincelant-des-films-des-freres-Lumiere.html ■

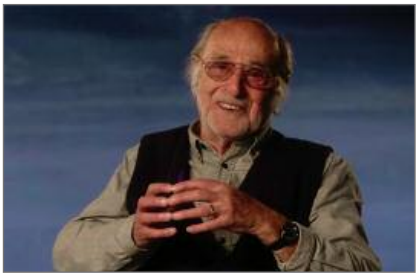
Nouveau bureau de l'Association des Directeurs de Production

▶ **L'Association des Directeurs de Production a procédé mercredi 9 décembre 2015 à l'élection de son nouveau bureau pour les années 2016 et 2017. Frédéric Sauvagnac a été réélu président de l'ADP.**
Constitution du bureau 2016-2017 :
- *Frédéric Sauvagnac, président*
- *Pierre Wallon, vice-président*
- *André Bouvard, secrétaire*
- *Gilles Castera, secrétaire adjoint*
- *Michel Mintrot, trésorier.*

http://www.directeurdeproduction.com ■

Conversation avec Pierre Lhomme

▶ **La Cinémathèque française publie sur son site Internet des extraits d'un entretien filmé avec le directeur de la photographie Pierre Lhomme AFC, réalisé en 2014 par des étudiant de La fémis, dans lequel il parle de son métier et des collaborations qui ont jalonné sa carrière.**



En 2014, six étudiants de la section Image de La fémis ont rencontré Pierre Lhomme, dans le cadre du programme " Filmographies ". Le directeur de la photographie est interrogé sur son métier, et les collaborations qui ont jalonné sa carrière. Déposé à la Cinémathèque française, cet entretien filmé de douze heures est disponible à la consultation à la Bibliothèque du film.
« Il faut se méfier des souvenirs, on recompose son existence avec les souvenirs ». C'est ainsi que Pierre Lhomme entame le récit de ses années de travail, marquées par une grande variété d'expériences et de pratiques.

Texte de présentation et extraits en ligne sur le site Internet de la Cinémathèque française à l'adresse : http://www.cinematheque.fr/article/731.html ■

1896-2016 : Lumière / Méliès, les débuts du spectacle cinématographique
Une conférence de Maurice Gianati, Jacques Malthête et Laurent Mannoni

▶ ***L'année 1896 marque véritablement les débuts du "spectacle cinématographique" à travers le monde, avec la création des premières firmes spécialisées dans la fabrication des appareils et pellicules, les salles de cinéma, les "éditeurs" de films, les forains qui exploitent et colportent les images animées à travers les campagnes.***
Les frères Lumière constituent leur "catalogue des vues", Georges Méliès débute en cinématographie avec ses premiers films à trucs projetés dans son théâtre Robert-Houdin. Pour remédier à la grisaille du noir et blanc argentique, on peint délicatement les images pelliculaires : Lumière et Méliès livrent dans le commerce de véritables merveilles de précision et de couleurs. Deux "cinématographistes", aujourd'hui quelque peu oubliés, Gaston Breteau et Georges Hatot, tournent pour plusieurs firmes en même temps, avec parfois les mêmes décors. Retour sur cette année 1896, avec documents inédits et films récemment retrouvés.

"1896 / 2016 : Lumière / Méliès, les débuts du spectacle cinématographique"
Vendredi 15 janvier 2016 à 14h30
Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12e

Prochaine conférence
"Les débuts de la couleur"
Après-midi d'études dans le cadre de la 4e édition du Festival "Toute la mémoire du monde".
Vendredi 5 février 2016 à 14h30. ■

la CST

L'AFC vue par...
L'association vue par quatre de ses membres

Dans son numéro 158 de novembre 2015, *la Lettre de la CST* (Commission supérieure technique de l'image et du son) poursuit sa publication d'entretiens avec des représentants d'associations professionnelles " membres associés " de cette vénérable institution. Après l'ADPP (réunissant des directeurs de postproduction), l'AFR (des régisseurs) et l'ADC (des chefs décorateurs), c'est au tour de l'AFC de répondre aux questions sur sa vie et ses activités.

▶ Pour la CST, Alain Besse, Myriam Guedjali et Dominique Bloch ont convié autour d'une table Nathalie Durand, Rémy Chevrin, Vincent Jeannot et Jean-Noël Ferragut à " échanger " sur la vie " interne comme externe " de l'AFC et sur l'évolution du métier. Ce dernier sujet de conversation devra faire l'objet d'un deuxième article à paraître dans le prochain numéro de la Lettre de la CST. A la première question de l'" échange ", qui était de savoir « si la profession de foi des débuts de l'AFC d'être " une forme moderne de compagnonnage " résistait à l'évolution de la position actuelle des directeurs de la photographie dans leur relation aux réalisateurs et aux producteurs », les premières réponses furent les suivantes :

Nathalie Durand : L'idée de compagnonnage est toujours aussi forte. Nous ne sommes pas un syndicat. La finalité dans l'association est un partage de nos savoir-faire et de nos compétences. En interne, nous disposons pour cela d'un outil réactif, le " dialogue actif ".

Rémy Chevrin : Notre métier est un métier de solitude. Nous ne sommes qu'exceptionnellement ensemble sur un plateau. On se rencontre hors de ceux-ci, d'où une nécessité d'échange. C'est encore plus vrai par ces temps d'évolutions techniques. La solitude, c'est une vrais réalité et l'AFC n'est pas une force de syndicalisme, c'est une force de partage. Notre outil, le " dialogue actif ", est une boîte e-mail qui permet aux 132 opérateurs de l'AFC de se parler presque en temps réel. Questionnements techniques, artistiques, sociétaux, voire plus intimes, chacun peut faire partager ou questionner sur et autour du métier. Pouvoir s'exprimer par l'écrit provoque une réactivité très forte.

Vincent Jeannot : Je reviens sur la notion de solitude. Quand nous étions assistants, lors des essais caméra, on se rencontrait, on échangeait, on avait des contacts. Lorsque que je suis passé opérateur, j'ai découvert effectivement la solitude, je l'ai vécue.

ND : Le " dialogue actif " n'est pas un forum. Il n'y a donc pas de sujet thématique. Chacun envoie un avis et répond qui veut. *[...]*

Jean-Noël Ferragut : Le compagnonnage, il y a 25 ans, était moins virtuel ; les membres fondateurs n'étaient qu'une trentaine… ils pouvaient se croiser plus souvent, c'était plus facile. Les contacts étaient réels chez les loueurs et par les réseaux des deux écoles. De nos jours, se retrouver à 132 est bien plus difficile. Les moyens de communication facilitent l'échange.

ND : Les opérateurs qui rentrent à l'AFC sont parrainés par des membres actifs. Cette reconnaissance en tant que pair contribue à faire vivre l'idée de compagnonnage...

RC : On parraine des gens pour lesquels on a un attachement, avec qui en tout cas on partage une certaine idée une cinéma. Suivre le parcours de quelqu'un pour lequel on a des espoirs et de la bienveillance, voire un certain regard d'émerveillement, cela motive et d'une certaine façon rend légitime le parrainage.

VJ : Moi, je suis un tout petit peu gêné par le mot compagnonnage car c'est ce que j'ai vécu quand j'étais assistant, c'est-à-dire à l'époque où les opérateurs avaient leurs équipes attitrées parce qu'ils tournaient trois, quatre films dans l'année et qu'ils pouvaient garder chefs électro et machino, cadreur et assistants – on était vraiment des équipes. Les carrières n'avaient pas la même fulgurance que maintenant, il fallait sept ou huit longs métrages pour avoir une carte professionnelle de directeur de la photo. Notre association est donc à mes yeux une confrérie, quelque chose de fraternel !

ND : Depuis quelques temps, le parcours traditionnel a été fortement perturbé par l'arrivée du numérique et l'abandon de la carte professionnelle. Sur les films, arrivent des directeurs de la photo qui n'ont pas fait d'école et qui n'ont pas été assistants bien longtemps... ■

Lire la suite de l'entretien sur le site Internet de la CST
http://cst.fr/wp-content/uploads/2015/12/LETTRE_CST_158.pdf

Le Grand jeu

de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann AFC
Avec Melvil Poupaud, André Dussollier, Clémence Poésy
En salles depuis le 16 décembre 2015

Je connais Nicolas depuis un petit moment puisque j'ai fait ses trois courts métrages. Cette quatrième collaboration s'ouvre sous de nouveaux hospices, celui du premier long métrage avec des acteurs de renom, Melvil Poupaud, André Dussollier et Clémence Poésy.

Sébastien Buchmann, derrière la caméra, et Melvil Poupaud - DR

▶ Il s'inscrit aussi dans cette veine qu'affectionne Nicolas : les dessous du pouvoir, les couloirs de la politique déjà traités dans *La République* (Prix Jean Vigo).
Comment faire en France une sorte de polar politique ? Nicolas adore le cinéma classique et pour la scène de poursuite finale il me demande de voir le remake de *M le maudit* par Joseph Losey : Une poursuite est filmée en plans fixes de face, en laissant les personnages venir de la profondeur !
Ses autres références vont du *Privé* de Altman aux films paranoïaques de Pakula jusqu'à un film méconnu de Zurlini avec Alain Delon, *Le Professeur*. En me disant à chaque fois que ce n'est pas des références pour l'image mais simplement une culture commune qui pourra nourrir nos discussions sur le découpage, puis pendant le tournage. Et ce Zurlini fut une bonne base pour trouver cette ambiance hivernale.

De nombreux décors, beaucoup de nuits et un tournage en hiver : Je suis donc parti des contraintes. Puisque je ne peux pas éteindre certains sodium (raison de sécurité), il faut jouer avec : j'en ai donc rajoutés parfois et éclairé entièrement deux scènes d'intérieur de nuit. Les nuits à la campagne devaient par contraste être franchement noires.

Ne pouvant tourner en 35 mm pour des raisons budgétaires, nous avons choisi après essais comparatifs avec la Red, l'Arri Alexa qui m'a permis, même en ProRes de garder un peu de peau dans l'univers sodium. Réglée sur 800 ISO, je l'ai exposée à 400. Je voulais garder des noirs bien noirs mais avec un peu de matière quand même. Les Zeiss GO très peu filtrés ont été choisis pour leur côté froid, net sans être ciselé. Merci à Colas Joudain à la lumière et Richard Deusy à l'étalonnage.
Nicolas a gardé un plan que j'aime beaucoup, un plan de 6 ou 7 minutes, un long travelling arrière de plus de 30 m (Jérémy Stone à la machinerie), sur Melvil et Clémence qui avancent dans la campagne nocturne en discutant. La séquence était couverte aussi en champ contre champ mais Nicolas a préféré garder le plan séquence. Voilà pourquoi j'ai la chance de travailler avec Nicolas.
J'aurai aimé faire ce film en 35 mm, je préfère le redire car à maintes reprises, on me demande : « Ah bon les chefs op' préfèrent l'argentique ? ». J'ai l'impression que c'est une évidence mais il semble que non. Le son a eu son Cantar, l'image l'attend encore. On me dit que je suis nostalgique. Je ne crois pas l'être plus que ceux qui bataillent pour trouver des optiques vintage en numérique. Je pense simplement que l'image dans l'univers numérique n'a pas encore trouvé l'outil qui mettra tout le monde d'accord, je l'attends. ■

Le Grand jeu
Assistant caméra : Aurélien Py
Chef électricien : Colas Jourdain
Chef machiniste : Jérémy Stone
Matériel caméra, machinerie, lumière : TSF Caméra - TSF Grip - TSF Lumière
Laboratoire : M141
Etalonneur : Richard Deusy

Le Grand jeu a obtenu le Prix Louis-Delluc 2015 du premier film

Je vous souhaite d'être follement aimée

d'Ounie Lecomte, photographié par Caroline Champetier AFC
Avec Céline Sallette, Anne Benoit, Elyes Aguis
Sortie le 6 janvier 2016

Je vous souhaite d'être follement aimée est le deuxième film d'Ounie Leconte après *Une vie toute neuve* qui avait été tourné en Corée du Sud.

73. BUREAU – CENTRE ADMINISTRATIF – INT-JOUR - Céline Salette

MOUCHETTE

▶ Revenant de cette aventure, Ounie, elle-même originaire de Corée, m'a dit avoir en quelque sorte perdu le langage et ne l'avoir retrouvé qu'en se lançant dans l'écriture de ce deuxième film.
En lisant le scénario de *Je vous souhaite*, il m'a semblé voir un portrait de la France, d'une ville, une histoire dans cette ville, vue d'ailleurs, sans doute du territoire da la fiction mais également vue d'une autre culture. Ce que nous refusons de voir la plupart du temps et qui devient central en période d'élections par exemple.

Nous avons tourné de fin mai à fin juillet 2014, à Dunkerque. Cette ville a été, après Ounie, mon deuxième coup de foudre. D'abord, c'est un port mais c'est aussi une ville de forte immigration où la désertion industrielle laisse des territoires immenses entre deux eaux. Une ville presque habituée à la destruction (celle de la guerre, entre autres) et qui se reconstruit vaille que vaille comme Elisa, le personnage principal de *Je vous souhaite d'être follement aimée*.

Ce fut un tournage annexe 3 particulièrement harmonieux. J'avais demandé à Laurent Lavollée et Ounie de me confier la direction artistique du film afin que les décisions visuelles, évidemment prises d'un commun accord, aillent dans le même sens. La vraie entente entre les propositions d'image, la décoration et les costumes en font un film dont le budget n'est plus la seule identité. Tout est démultiplié.

4B. DUNKERQUE - ECOLE – INT-NUIT

100. QUAI DU GRAND LARGE - EXT-JOUR

55A. RUES – PONT – VERS ANCIENNE MATERNITE - EXT-JOUR

99. CANAL – EXT-SOIR D'ETE

Martin Roux, Arthur Schwartz et moi avons choisi de reprendre la Sony F55 4K Raw comme sur *A 14 ans* mais cette fois avec des objectifs Kowa, dont la douceur créent un contrepoint à la dureté des situations dramatiques, et un zoom 25-250. Nous avons filtré en continu avec différentes intensités de Glimmer. Nous prévisualisions en Rec 709 et protégions parfois les noirs par le réglage des métadonnées de sensibilités à 640 ISO.

Laurent Kleindienst nous a permis, à Thibaut de St André (délégué à mes côtés par Stéphane Bourgoin) et moi, de jouer des Alpha 9 et 4 de K 5600 qui sont de magnifiques sources.

La Pee-Wee de Jéremy Stone a dansé quotidiennement. Reginald Gallienne chez Technicolor interprétait chaque jour nos images avec justesse.

Sur la feuille de service du premier jour, cette phrase du *Temps scellé*, de Tarkovski était écrite : « On peut déplacer des montagnes si les gens qui œuvrent ensemble à la réalisation d'une idée – au-delà de leur différence de caractère, de tempérament et d'âge – deviennent un peu comme une famille portés par la passion qu'ils ont en commun. Si une atmosphère authentique de création se développe au sein d'une telle communauté, la question de savoir qui est à l'origine de telle ou telle idée, qui a pensé à tel gros plan ou à tel effet de lumière génial, ou à filmer un objet avec tel angle particulièrement avantageux, devient totalement accessoire et déplacée. Par conséquent il est absolument impossible de parler du rôle prédominant du directeur photo, du réalisateur, du décorateur… La scène filmée devient tout simplement organique, ce qui signifie que toute ambition et toute vanité disparaissent. » ■

Je vous souhaite d'être follement aimée
Image : Martin Roux, Arthur Schwartz, Antoine Vallet
Lumière : Thibault de St André, Charlie Maupain
Machinerie : Jérémy Stone
Décors : Sébastien Danos et son équipe
Costumes : Elfie Carlier et son équipe
Maquillage – coiffure : Ferouz Zaafour
Etalonnage : Reginald Gallienne
Direction de production : Karim Canama et son équipe
Matériel caméra : TSF caméra (Sony F55 en Raw, série Kowa et zoom 25-250 Angénieux HR)
Machinerie : TSF Grip
Lumière : TSF Lumière
Laboratoire : Technicolor

49. CABINET DE KINESITHERAPIE - INT-JOUR

Les images accompagnant ce texte – références, photos de repérages et de répétitions – sont issues du dossier artistique du film

Tout schuss

de François Prévôt-Leygonie et Stephan Archinard, photographié par Stephan Massis AFC
Avec José Garcia, Manon Valentin, Melha Bedia
Sortie le 13 janvier 2016

Stephan Massis, récemment entré à l'AFC, nous raconte son parcours professionnel et, à l'occasion de la sortie le 13 janvier 2016 du film *Tout schuss,* réalisé par Stéphan Archinard et François Prévôt-Leygonie avec José Garcia dans le rôle principal, nous commente ses choix techniques et en particulier son expérience avec le laboratoire Amazing Digital Studios. *(VJ)*

▶ ***Tu es entré à l'AFC il y a environ un an, peux-tu nous raconter ton parcours ?***
Stephan Massis : Au départ, l'AFC cela ne me parlait pas trop, j'avais le sentiment que cette association n'était pas très ouverte sur ma génération, qu'elle appartenait à mes aînés... Je fais partie des gens qui ont été directeur de la photo jeunes. Aujourd'hui, l'accès au métier est différent mais quand je suis sorti de La fémis en 98, j'ai très vite été opérateur, sans avoir été assistant, et j'entendais des réflexions du type : « Ce n'est pas la marche à suivre »…

Qu'est-ce qui t'as poussé à entrer à La fémis ?
SM : Je fais de la photo depuis que je suis ado. Le cinéma m'attirait pourtant je ne m'imaginais pas du tout y travailler. J'ai commencé des études plutôt classiques, six mois de médecine puis un deug d'économie… En fait je tournais en rond … Ce qui m'intéressait c'était de continuer à pratiquer la photo. J'avais monté une association vidéo, la « Bakalao », avec des amis pour réaliser des petits films, des docs et des clips. C'est sur ces premiers petits tournages que j'ai vraiment compris ce que je voulais faire de ma vie. J'ai quitté Dauphine pour m'inscrire en cinéma à Paris 8 et j'ai préparé le concours de La fémis que j'ai réussi à la troisième tentative. La première fois je m'y étais mis très sérieusement, mais j'échouais au deuxième tour. La seconde fois, je m'étais inscrit, mais ayant obtenu une bourse pour étudier à Brooklyn College, j'ai préféré partir aux USA. Pendant cette année aux Etats-Unis, j'ai participé à une quantité de courts métrages à tous les postes, et j'ai réalisé que c'est le travail de directeur photo qui m'attirait le plus. De retour à Paris, bien motivé, je réussi enfin le concours.

Quels souvenirs as-tu gardés de La fémis ?
SM : Etudier à La fémis a été pour moi extraordinaire ! Le fait d'avoir un peu travaillé avant, je me rendais compte de la chance que j'avais d'être dans cette école : pouvoir accéder à ce matériel, rencontrer de grands opérateurs comme Charlie Van Damme ou Ricardo Aronovitch… J'en ai profité à fond !
Il y avait à cette époque un truc fantastique, je ne sais pas si cela existe encore aujourd'hui : " Les opérations extérieures ". Cela permettait à des gens extérieurs à l'école de profiter de l'infrastructure de La fémis pour tourner leurs courts métrages. Cela permettait aux étudiants de l'école de garder un lien avec les jeunes qui aspiraient au cinéma mais qui n'étaient pas dans l'école. C'est grâce aux rencontres que j'ai faites lors de ces tournages que j'ai constitué ma première équipe image avec ces techniciens " extérieurs " à l'école.

Photogramme 4K

C'est à La fémis que je rencontre Emmanuelle Bercot dont je fais les films à la photo, et Crystel Fournier au cadre. Nous tournons son court métrage *Les Vacances* qui est primé à Cannes, puis le moyen métrage *La Puce* qui remporte le prix de la Cinéfondation et va être distribué. Dès la sortie de l'école, Emmanuelle est approchée pour réaliser un téléfilm. « Ok, mais j'embarque mon équipe », dit-elle. « Pas de problème », répond la production. C'était *Le Choix d'Elodie* en Super 16, produit par Capa-Drama, que je tourne en tant que chef op-cadreur, Crystel fera le film suivant d'Emmanuelle.

Ensuite, tu as enchaîné ?
SM : J'ai éclairé le film de Julie Lopes-Curval, un premier long métrage, *Bord de mer*, qui a reçu un très bon accueil à Cannes. Le film a obtenu la Caméra d'or. J'ai ensuite alterné films d'auteur et documentaires. Je trouve la passerelle entre le doc et la fiction très intéressante. Réagir au réel et rebondir sur une situation qui se passe en vrai est le propre du documentaire, et c'est extraordinaire d'avoir cette faculté quand tu es en fiction car une proposition d'acteur, un accident, un imprévu, ne vont pas te déstabiliser. Au contraire, tu es prêt à réagir, à rebondir. Par ailleurs, la rigueur de la fiction permet en documentaire d'avoir un point de vue, une écriture cinématographique en filmant le réel....
J'ai toujours aimé alterner fiction et documentaire, passer d'un tournage très préparé à un film où tu es tout seul dans des paysages incroyables avec des gens que tu ne rencontrerais pas ailleurs, où tu éclaires avec un drap ou un phare de voiture...

Parle-nous de ton passage au numérique.
SM : Dès mes premiers films, la question s'est posée : on tourne en pellicule ou en numérique ? J'ai l'impression d'avoir toujours été confronté à ce questionnement. J'ai connu presque tous les formats numériques mais j'étais très attaché à la pellicule qui avait pour moi une dimension charnelle, que le numérique

peinait à retranscrire jusqu'ici. Je trouvais aussi que d'un point de vue humain, la concentration sur un plateau était beaucoup plus importante lorsque l'on tournait en argentique qu'en numérique. Le « moteur-ça tourne » de l'argentique fédère bien plus les esprits que le même en numérique !
J'avoue que sur *Tout schuss*, c'est la première fois que je retrouve le plaisir que j'éprouvais à tourner en pellicule. Ceci est certainement dû au choix du capteur 6K, aux optiques et au travail avec le labo. De plus ce film aurait été bien plus dur à tourner en argentique qu'en numérique. Ici, le choix du numérique se justifiait, ce n'était pas un pis-aller.

Comment es-tu arrivé sur ce film* Tout schuss *?
SM : J'ai tourné le premier long métrage des réalisateurs Stéphan Archinard et François Prévôt-Leygonie, *Amitiés sincères*, avec Gérard Lanvin, Jean Hugues Anglade et Vladimir Yordanoff. C'est un film tourné en 35 mm. Il y a quatre ans, tourner en argentique commençait déjà à être compliqué. C'était le choix des réalisateurs qui, pour leur premier film, avaient envie de pellicule, un choix presque affectif... Nous savions néanmoins qu'avec ce casting nous ne ferions pas trop de prises et le sujet s'y prêtait bien.
Pour ce nouveau film, Stéphane et François me rappellent avec le désir d'avoir une expérience vraiment différente et de tourner en numérique. Ce n'est pas un scénario qu'ils ont écrit, c'est une commande dans un univers qui n'est pas forcement le leur, c'est une comédie d'ado. C'est un film avec un désir d'écriture plus moderne, une caméra à l'épaule avec des ambiances très colorées. C'est un film de jeunes producteurs qui l'ont fait écrire et sont allés chercher ensuite les réalisateurs avec une envie de fédérer toute une équipe autour d'un projet. Et ils y arrivent, c'est très sympathique !

Ces deux réalisateurs travaillent de quelle manière ? Ils se répartissent les tâches ?
SM : C'est le même cerveau ! Ils travaillent ensemble depuis des années et sont devenu un être double ! C'est leur grande force. Ce ne sont pas des techniciens, alors ils attendent que je leur fasse des propositions en termes de découpage et d'ambiance. Nous nous connaissons bien aujourd'hui et j'ai la chance d'avoir leur confiance, cependant je fais attention à ne pas les emmener sur un terrain où ils ne se sentiraient pas à l'aise. Je leur fais des propositions qui vont dans leur sens et qu'ils peuvent s'approprier.

Comment as-tu choisi le matériel de prise de vues ?
SM : Au départ, l'idée était de pouvoir tenir la caméra comme un iPhone...
L'histoire se passe dans une station de ski et nous avons regardé beaucoup d'images faites par des " Riders " qui skient et se filment. Ils utilisent beaucoup de mélange de formats : RED, GoPro, iPhone, 5D et n'hésitent pas à monter un plan très large d'hélico suivi d'un gros plan en pleine action tourné à la GoPro… Nous trouvions cette liberté de langage très intéressante. Le public d'aujourd'hui y est habitué : langage très rythmé, plein de sautes d'axe et de faux raccords !
Je rêvais donc d'une caméra iPhone, je fais des essais de config' avec mon assistant, Steve de Rocco. J'en parle à Stéphan et François. On commence à imaginer un découpage avec l'idée que je tiendrai la caméra comme un smartphone. Bon, il faut quand même avouer qu'en fin de compte, la réalité du tournage nous a pas mal éloignés de cette idée fantasmée de " caméra iPhone ". Malgré tout, ce concept nous a guidés dans la recherche de l'identité visuelle du film.
Mon choix se porte sur la RED Dragon en 6K avec des optiques Leica - Summilux qui couvrent le 6K. La production me suit, même si c'est un choix onéreux, cela fait partie d'une vraie ligne artistique pour ce film. J'aime le grand format et nous trouvons intéressant cette possibilité de tourner avec toute la largeur du 6 K. C'est une option intéressante pour du Scope en sphérique !

Stephan Massis - Photo Philippe Tournaire

Et le laboratoire ?
SM : Pour le choix du labo, la production me soumet la proposition d'Amazing Digital Studios, proposition alléchante avec le traitement du film en 4 K.
Je n'avais jamais entendu parlé de ce laboratoire numérique…
Je questionne à ce sujet les membres de l'AFC grâce à cet outil génial qu'est notre " dialogue actif ". Yves Cape me répond et m'encourage vivement à rencontrer Frédéric Savoir qui dirige ce labo atypique. Ce laboratoire parrainé par Yves Cape et Romain Lacourbas est devenu, depuis, membre associé de l'AFC, mais à l'époque, peu de gens le connaissaient. Je rencontre donc Frédéric, nous nous entendons bien, faisons des essais qui nous permettent de tester le workflow complet du 4K des rushes au DCP en salle de cinéma afin de valider le choix des filtres, optiques et différentes courbes de traitement d'image.

Tu as tourné cette comédie à deux caméras ?
SM : Non, il y avait une deuxième équipe avec Eric Cadrieu qui assurait le cadre au Mövi avec une caméra identique et des optiques Summicron plus légères pour tourner toutes les scènes à ski. Il y a certes une différence entre les Summicron et les Summilux, mais comme elles n'étaient pas employées sur les mêmes séquences, cela ne nous a pas posé de problème.

Au niveau du matériel lumière ?
SM : En général, j'aime les projecteurs qui ont des beaux spectres et que je puisse travailler. Par exemple, si je peux remplacer un fluo par une mandarine sur un poly, je préfère.
Avec mon chef électro Frederick Vanard, nous avons constitué tout un arsenal de petits projecteurs LED qui s'est avéré très pratique, rapide et plutôt écolo !
La bonne surprise, ça a été la neige ! J'étais un peu préoccupé, au départ, par l'idée de filmer autant de blanc, de neige, de luminosité et en fin de compte, tout s'est bien passé. J'avais fait des essais pour les hautes lumières, j'ai pris la caméra à 640 ISO, employé des filtres neutres IR de bonne qualité, je mettais aussi une légère diff' pour casser les brillances.

Ton tournage se passant à la montagne, comment s'est passé le suivi du labo ?
SM : Sur le plateau il n'y avait pas de DIT, cela ne se justifiait pas sur ce tournage, juste un Data Manager. Les disques durs partaient tous les deux jours au labo à Clichy et nous avions mis en place un système de retour des rushes étalonnés et synchronisés avec un roulement de plusieurs iPad, un pour la mise en scène et un pour moi.

Tout schuss

L'avantage, c'est que nous voyions tous la même image car les écrans d'iPad sont identiques au niveau calibration. Ce n'était pas l'image définitive du film, mais au moins nous avions la même. Le matin, le labo m'envoyait également une sélection d'images étalonnées en JPEG sur mon téléphone. Je pouvais les voir avant la prochaine journée de tournage sans attendre. À la fin de la première semaine, je suis revenu au labo voir une sélection de plans en projection grand écran.
J'ai apprécié travailler avec Fred (Frédéric Savoir, *NDLR*) qui était d'une disponibilité incroyable pendant le tournage. Fred n'avait pas d'horaires. Je pouvais lui parler le soir après dîner, ou le matin, il était toujours sur le pont ! Il vivait au même rythme que nous sur le plateau et j'ai trouvé ça génial, je n'ai jamais vécu ça auparavant. Tout d'un coup, tu ne te sens plus tout seul et c'est très agréable d'être en relation avec quelqu'un qui n'a pas d'horaires de bureau.

Comment s'est passé l'étalonnage ?
SM : Le laboratoire Amazing a mis au point un workflow extrêmement performant. A l'étalonnage, nous visualisons en temps réel du 12 bits - 4:4:4 - XYZ (le maximum en projection pour le moment) qui nous permet d'avoir exactement le rendu DCP dès l'étalonnage. L'étalonnage se fait dans la très belle salle de cinéma d'Amazing.
Nous sommes en RED Raw 6K avec une débayerisation en 16 bits, afin d'extraire le maximum du capteur de la RED Dragon, ce qui permet d'avoir une certaine subtilité des couleurs, notamment dans les teintes chairs. Et nous conservons le RED Raw jusqu'au bout de l'étalonnage. Nous avons étalonné en dix jours. Le fait que Fred ait lui-même étalonné les rushes " plan à plan ", et non juste posé des LUTs, nous a grandement facilité le travail. Nous avons souvent communiqué sur l'image pendant le tournage et chaque séquence était déjà bien unifiée. Cet étalonnage des rushes a aussi rendu l'étape du montage beaucoup plus fluide, les intentions de lumière étaient présentes, amorçant le dialogue avec les réalisateurs et la production sur le look final du film. Montant au labo en DNxHD 115, ils pouvaient venir regarder les différentes étapes du montage dans la grande salle. Cela leur a aussi permis de présenter avant l'étalonnage des copies de travail d'une très bonne qualité.
La première semaine, nous avons uniquement travaillé le Raw, développé au plus juste pour chaque séquence. Cela permet d'obtenir une base solide, comme un négatif et d'extraire le meilleur de ce qui a été enregistré par la caméra. Ensuite nous avons étalonné plus finement les raccords entre les plans, les caches, les dynamiques, etc. La postprod s'est entièrement faite en 4K. Les VFX ont été travaillés en résolution native de 6K. Fred accorde une grande attention au bon calibrage de l'écran sur lequel nous travaillons. Cela semble aller de soi mais, malheureusement, tout le monde n'a pas forcément la même exigence. Il calibre lui-même chaque semaine avec le plus grand soin le projecteur de postproduction Barco DP4K-P, afin d'être parfaitement confiant sur ce que nous voyons. L'étalonnage se fait sur 6,5 mètres de base et la projection finale avec un projecteur d'exploitation Barco DP4K-32B sur 9 mètres de base dans la même salle, afin de pouvoir parfaitement juger du rendu en exploitation et de valider l'équivalence entre l'étalonnage et la copie DCP. Ces deux projecteurs sont montés sur roulement linéaire afin d'être toujours centrés.

Tournage de Tout schuss *- Photo Philippe Tournaire*

Que penses-tu des critiques envers le 4K ?
SM : Il y a, à l'AFC, tout un débat sur le 4K versus le 2K. Mon sentiment est que nous avons perdu beaucoup depuis la fin de l'argentique, et le 4K me semble nous redonner une certaine qualité d'image. C'est vrai que la différence n'est pas perceptible sur tous les plans. Il sera difficile de faire la différence entre le 2K et le 4K sur un plan serré en mouvement. Mais, dès lors que nous avons des plans larges avec une multitude de détails, je trouve le 4K justifié. Sur *Tout schuss*, nous avions beaucoup de plans très larges de montagne ou de forêt. J'ai également le sentiment, sans pouvoir forcément l'expliquer techniquement, que le 4K permet d'obtenir un bokeh plus subtil. Est-ce parce que le 4K offre plus de paliers de texture, de matière, de définition entre la zone nette et floue ? Le 4 K rend aussi compte de la " matière " de la RED, qui peut être comparée au grain de l'argentique. C'est le bruit numérique du capteur et il participe à rajouter une petite texture qui donne de la vie à l'image. J'aime le 4K, tout comme j'aime le 70mm. Le 4K est, à mon sens, un format " noble " qui est fait pour le grand écran.

En conclusion ?
SM : Le film sort mi-janvier. Je souhaite le présenter en avant-première à mes collègues de l'AFC. Si nous en avons la possibilité, j'aimerais que cette projection se déroule dans la salle du laboratoire à Clichy que je trouve superbe tant au niveau de l'image que du son. C'est la salle conçue par Jean-René Failliot, d'Arane, rue Médéric à Clichy, pour ceux qui la connaissent. ***(http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Jean-Rene-Failliot-directeur-technique-d-Arane-Gulliver.html?lang=fr)***
Nous pourrons débattre des choix techniques pris pendant toute la fabrication de ce film et c'est ce genre d'échanges qui donne à mes yeux toute sa force à notre association. ■

Propos recueillis par Vincent Jeannot AFC

Tout schuss
1ers assistants caméra : Steve De Rocco, Grégory Gajero
2e assistant caméra : Adrien Onesto
Opérateur Mövi System : Eric Cadrieu
Technicien Mövi System : François-Régis Kolly
Data Manager : Félix Terreyre Saint-Cast
Chef électricien : Frederick Vanard
Chef machiniste : Renaud Fidon
Matériel caméra : Transpacam (Red Dragon, GoPro, Leica - Summilux, Summicron)
Electricité : Transpalux – Machinerie : Transpagrip
Laboratoire : Amazing Digital Studios
Etalonneur : Frédéric Savoir

Les Chevaliers blancs

de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens AFC, SBC
Avec Vincent Lindon, Louise Bourgoin, Valérie Donzelli
Sortie le 20 janvier 2016

En septembre 2013, la production (Versus et Les Films du Worso), Joachim Lafosse, Olivier Radot (chef décorateur), Franz Richard (producteur exécutive au Maroc Ali N'Films) et moi-même, sommes partis pour Erfout, dans le désert marocain, afin de visiter des décors possibles pour le film *Les Chevaliers blancs*, le nouveau projet de Joachim.

Photogrammes

▶ Le scénario est inspiré du fait divers de " l'arche de Zoé " et est supposé se passer au Tchad pendant la guerre.
Très vite, un site s'est imposé pour le campement et Olivier a imaginé et construit de toutes pièces ce qui allait être, pendant huit semaines, notre espace de jeux principal.
A proximité, la possibilité de fabriquer les villages nécessaires à l'histoire mais aussi la traversée d'Abéché à l'arrivée des protagonistes nous a semblé réalisable et c'est comme ça que rapidement, la décision de faire le film là-bas a été validée.
C'est pour ce tournage que j'ai découvert la RED Epic Dragon, comme déjà dit ultérieurement j'ai été particulièrement séduit par son rendu, par ses couleurs et par sa texture, spécialement lorsque je l'utilise à 2 000 ISO mais en plus, pour ce film où nous devions tourner à l'intérieur de voitures et d'avions, l'ergonomie de la caméra allait beaucoup m'aider.
Quelques semaines avant le début du tournage, je suis allé faire des tests sur place.
En fabriquant des plans que Joachim et moi avions évoqués durant la préparation, j'ai pu explorer la grande capacité de cette caméra à enregistrer une forte dynamique avec des passages ext-int sans changement de diaph, des intérieurs voiture avec un contraste très élevé, également le rendu des couleurs des vêtements, Pascaline Chavanne, la créatrice de costume, m'avait prêté plusieurs chemises choisies pour le film, mais aussi me confronter à un problème assez préoccupant pour moi, comment filmer des visages très clairs (par exemple, Louise Bourgoin ou Valérie Donzelli) avec des visages très sombres (comme Bintou Saleh ou Tatiana Rojo).
Panavision France, Oualida Bolloc'h et Olivier Affre m'ont beaucoup aidé pour ces essais, j'avais avec moi un 50 mm Anamorphique série G, série C et Primo sphérique.
Après traitement au labo M 141 et projection des ces tests dans une salle de cinéma, Joachim, les producteurs et moi avons convenu de tourner le film avec la série G. Nous avons également, grâce à ces tests, décidé de tourner en 6K 5:1, ce qui permettait d'avoir des fichiers de très bonne qualité mais pas trop lourds, le problème du stockage au milieu du désert est quelque chose à considérer avec attention. Pendant le tournage, les rushes étaient traités au labo et faisaient des allers-retours sur disques durs.
Nous voulions le film coloré et chaud pour rendre le sentiment du Tchad mais aussi pour ne pas alourdir le sujet du film par l'image. Capturer la chaleur et la poussière faisait partie de nos ambitions filmiques et notre collaboration s'est faite dans ce sens. Nous avons aussi pris la décision de filmer entièrement à l'épaule (nous n'avons pas emporté de pied ni de tête caméra) et à deux caméras (Julien Bureau m'a accompagné, avec tout son talent, pour cadrer la deuxième caméra). Joachim et moi avons aussi fait le choix de privilégier les hautes lumières ; l'effet de surexposition ne nous convenait pas pour ce film et j'ai donc silhouetté plus que d'habitude les personnages dans certaines situations, comme les intérieurs voiture.
Il y a eu un grand travail de complicité entre l'équipe d'Olivier Radot, mon chef électro Vincent Piette (avec Brahim El Mazrhi et Driss Jail) et moi afin de rendre le campement filmable de jour comme de nuit, les lumières de jeu comme les fluos apparents ou les poteaux éclairant m'ont beaucoup aidé pour toujours trouver des fonds sur lesquels m'appuyer.

L'équipe caméra, emmenée par mon assistant Amaury Duquenne (avec qui je collabore depuis vingt ans puisqu'il était second assistant caméra quand j'étais AC pour les frères Dardenne) et l'équipe machinerie de Mohammed El Ourdi (Simo) ont eu fort à faire pour lutter contre le sable mais aussi pour gérer la mise au point compliquée due au peu de profondeur de champ (diaph souvent de 2,8 1/2), le résultat parle pour eux. ■

Les Chevaliers blancs
1ers assistants : Amaury Duquenne et David Reinhard
Chef électricien : Vincent Piette,
assisté de Brahim El Mazrhi et Driss Jail
Chef machiniste : Mohammed El Ourdi (Simo)
Matériel caméra : Panavision Alga, Red Epic Dragon, série G anamorphique
Lumière et machinerie : Hey-Lite
Laboratoire : M141 - Etalonnage : Richard Deusy

Je veux être actrice

de Frédéric Sojcher, photographié par Lubomir Bakchev AFC
Avec Nastasjia Sojcher, Patrick Chesnais, Michael Lonsdale
Sortie le 20 janvier 2016

J'ai fait un court métrage avec Frédéric Sojcher, il y a quelques années, et j'ai tourné quelques séquences pour son long métrage *HH*.

▶ Nous nous connaissons bien et c'est certainement la raison pour laquelle je me suis impliqué dans ce projet qui devait initialement être un court métrage et qui, finalement, est devenu un long – une heure et trois minutes. Il s'agit d'un film de famille (Frédéric a filmé sa fille, son père et sa femme) et en même temps un film avec un scénario et une trame dramaturgique dans laquelle une pléiade de comédiens, et pas des moindres, nous confient des secrets sur le métier d'acteur.
Le film ne disposant que de très peu de moyens, j'ai décidé de tourner avec ma caméra perso, une Sony F3, quelques optiques Leica R et un Nanoflash. L'équipe n'était composée que de moi-même à la caméra, Samuel Mittelman au son, et l'assistant réalisateur Jean-Paul Figasso. Le résultat est étonnant malgré le fait d'avoir tourné sans autres moyens que la caméra et les optiques. Les mauvaises langues diront : « C'est Sony qui a fait l'image », mais si l'image tient la route au final, c'est parce que Frédéric a accepté de composer avec les contraintes de la lumière naturelle sur chaque décor. Nous ne pouvions pas tourner dans n'importe quel axe et le manque total de lumière artificielle et devenu pour moi une contrainte intéressante à surmonter. De plus une équipe de trois personnes crée une proximité avec les acteurs. On est chez eux, dans leur intimité, et ça je crois que le spectateur le ressent sur grand écran. C'est une expérience qui reste rare.
Pour finir, j'ai expérimenté aussi l'étalonnage sur mon ordinateur avec l'excellent Da Vinci Resolve. Mais si le résultat final (le DCP) correspond vraiment à ce que j'ai bricolé, c'est parce qu'un autre Frédéric, celui de Amazing Digital Studios – Frédéric Savoir – a tout fait pour que ce soit parfait.

Le fait de tourner avec du matériel perso nous a permis d'échelonner le tournage dans le temps, de profiter des disponibilités de chacun et de bonnes conditions météo. Le temps que nous avons consacré à ce film fait sa qualité aujourd'hui. Ce temps de fabrication est devenu rare dans les productions conventionnelles. C'est un film qui parle du métier d'acteur, mais par la même occasion du cinéma, puisque sans les acteurs ce que nous filmons a peu de sens, pour moi en tout cas. ■

Jacques Veber et Nastasjia Sojcher - DR

Je veux être actrice
Caméra : Sony PMW-F3
Optiques : Leica R
Enregistreur : Nanoflash
Laboratoire : Amazing Digital Studios

çà et là

Soirée des diplômés 2015 de l'ENS Louis-Lumière

Lundi 18 janvier 2016 de 20h à 22h à la Cinémathèque française

▶ A l'initiative de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière (ENSLL), la soirée annuelle en l'honneur des diplômés des promotions 2013-2015 aura le lundi 18 janvier 2016 à la Cinémathèque française.

Au programme

- Salle de projection Henri-Langlois (20h - 22h) : présentation de réalisations cinématographiques, photographiques et sonores des étudiants de la promotion 2015
- Cocktail

Accès prévu à partir de 19h45

Réservation indispensable avant le samedi 16 janvier 2016 par courriel à invitation@ens-louis-lumiere.fr ■

Encore heureux

de Benoît Graffin, photographié par Antoine Héberlé AFC
Avec Sandrine Kiberlain, Edouard Baer, Bulle Ogier
Sortie le 27 janvier 2016

J'ai retrouvé Benoît Graffin avec grand plaisir, 19 ans après avoir tourné son premier film, *Le New-Yorker*.

Edouard Baer et Sandrine Kiberlain - Photo Pascal Chantier

▶ A l'époque nous filmions dans New York en catimini, avec une équipe de onze personnes et une DVCam. C'était le premier film de long métrage kinescopé ... Folle aventure et drôles de souvenirs.
Pour *Encore Heureux* nous voilà à Paris et bien plus installés, avec une équipe déco inventive (Samantha Gordowski & Co) qui a construit en appartement l'univers brinquebalant et drôle de la famille Ogiel, comme celui austère et fantaisiste de Madeleine.
Un immense plaisir à retrouver Sandrine Kiberlain pour la quatrième fois, entourée de toute une bande de dingues dont Edouard Baer. Un chapeau spécial au jeune Mathieu Torloting.

Pas mal de deuxième caméra cadrée par Mathieu Bertholet, assisté de Maud Lemaistre. Marie Celette, assistée de Ludo Bezault, à la caméra 1, et Ombeline Tamboise pour voir et revoir nos prises.
A la machinerie, Nicolas Eon et Bruno Dransart avec Jonas Kail en renfort.
Stephane Assié à la lumière avec Christophe Bassoulet et Vincent Richard. En renfort, A. Massetti et Mathieu Poudevigne.
Pierre Vergnes à l'énergie, toujours prompt à nous aider pour la lumière
Un grand merci à eux tous qui m'ont épaulé formidablement, et que je me faisais une joie de retrouver chaque matin, sans exception.
Digital Factory a traité les images avec un suivi quotidien via des envois de snapshots pour chaque séquence.

Enfin, dans l'impossibilité d'assurer l'étalonnage, j'ai confié le travail à Olivier Fontenay, si, si ! (Certains l'ont sûrement connu chez Eclair, Olivier travaille en Australie depuis 15 ans. C'est aussi un ami de Benoît). Merci beaucoup Olivier, c'était un plaisir de te retrouver... Même pour une journée. ■

Encore heureux
Cadreur 2e caméra : Mathieu Bertholet
Assistants opérateurs : Maud Lemaistre, Marie Celette, Ludovic Bezault, Ombeline Tamboise
Chefs machinistes : Nicolas Eon et Bruno Dransart
Chef électricien : Stephane Assié
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa XT Plus en ProRes 4444 XQ, optiques série Zeiss Standard T 2,1, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm)
Lumière : TSF Lumière
Machinerie : TSF Grip et La Bouée
Laboratoire : Digital Factory
Etalonnage : Olivier Fontenay

Dernière minute

Décès du directeur de la photographie Haskell Wexler ASC

▶ Nommé cinq fois aux Oscars et en ayant remporté deux pour *Qui a peur de Virginia Woolf ?*, de Mike Nichols, et *En route pour la gloire*, de Hal Ashby, le directeur de la photographie Haskell Wexler ASC est mort, dimanche 27 décembre 2015, à 93 ans. Il avait aussi photographié nombre de chefs d'œuvre, tels *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, de Milos Forman, ou, en partie, *Conversation secrète*, de Francis Ford Coppola, et *Les Moissons du ciel*, de Terrence Malick. ■

Nous reviendrons sur la carrière de Haskell Wexler dans la prochaine Lettre

Haskell Wexler - Photo The ASC

Les Saisons

documentaire de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, co-photographié par Eric Guichard AFC, ainsi que Stéphane Aupetit, Michel Benjamin, Jérôme Bouvier, Laurent Charbonnier, Philippe Garguil, Laurent Fleutot, Sylvain Maillard, Christophe Pottier et Jan Walencik

Sortie le 27 janvier 2016

Fin 2012, Olli Barbé m'a appelé pour me parler du nouveau projet de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, *Les Saisons*. Jacques Perrin, que je connaissais comme producteur d'*Himalaya,* souhaita alors me rencontrer.

Jacques Perrin - Photos Edgard Raclot

Les imprégnateurs

Au centre, Edna Roelofse, assistante caméra

▶ Luc Drion avait commencé la préparation de ce film depuis plusieurs mois, et sa disparition soudaine durant le tournage de *Belle et Sébastien*, au-delà de la tristesse d'avoir perdu un ami proche pour toute l'équipe de Galatée (ce film lui est dédié au générique), posait la question de comment continuer.
Nous avons continué cette approche méticuleuse que Luc avait mise en place. Comme sur chaque film de Jacques Perrin, l'ambition est là, palpable dans l'écriture, l'envie de toujours construire quelque chose de nouveau, de ne pas aller dans les sentiers battus, d'expérimenter des outils et des techniques qui apporteront le souffle épique.
Luc avait fait beaucoup d'essais comparatifs 35 mm / numérique afin que les deux réalisateurs puissent établir un rapport nouveau avec ce support.
Restait à définir quelle caméra choisir, comment l'équiper d'optiques adéquates, et quel serait le cheminement de la fabrication des images.
Ce fut un choix difficile pour dépasser le cadre purement subjectif du rendu des images afin de s'appuyer sur des résultats qui anticipaient de trois ans la sortie du film. Comme ce serait long et fastidieux de vous décrire toutes les étapes de nos essais, j'ai donc essayé de réduire à quelques questions qui s'imposaient et qui nous ont guidés dans nos choix.
Contrairement au support film, la question de la stroboscopie était primordiale. C'était donc un paramètre important.
Tourner dans la forêt parfois sans lumière demande une caméra avec un espace couleur large et stable en sous-exposition et en surexposition. La forêt, par sa richesse des verts et leur complexité de nuances, était, là aussi, un nouveau challenge.
La volonté très forte de respecter parfaitement les couleurs des animaux. Sur ce point, aller filmer un lynx en forêt sans lumière est un bel exercice sur la réflexion du vert dans le pelage…
Nos deux réalisateurs ne souhaitaient pas de grands ralentisce qui nous permettait d'utiliser quasiment toutes les caméras.
Enfin penser la définition du film, trois ans avant sa sortie, mais surtout une exploitation installée pour plusieurs années et des rushes qui deviendraient pour certains des documents inestimables.
Il ne s'agit pas ici de juger les qualités ou les défauts des caméras numériques fin 2012. Il est clair que dans nos essais, si l'Aaton Penelope avait pu exister en termes industriels, elle aurait fait partie de notre arsenal de prise de vues.
Pour faire court, nos essais nous ont conduits à travailler avec la Sony F65, quelques utilisations en vol de la F55 (version Xavc car le module Raw était trop lourd à l'époque…) et une prise de vues particulière sous de vrais orages avec une Alexa M.
En 2015, quand on voit l'arrivée de l'Alexa Mini ou de la Canon à haute sensibilité, on se dit que le prochain projet de Jacques Perrin conduira certainement à tout recommencer.
La deuxième question, et non des moindres, fut le choix des optiques. Contrairement aux films dits " animaliers " Jacques et Jacques souhaitaient une proximité avec les animaux. De ce point de vue d'ailleurs, il n'y avait pas vraiment d'optiques de très très longues focales ayant été fabriquées pour les caméras numériques grand capteur. Cette volonté de proximité nous a donc aidé à ne pas essayer les zooms dits Broadcast ayant des rapports de focales très importants.
Pour en revenir aux optiques, il était nécessaire d'obtenir une cohésion avec les différents tournages, mais aussi une disponibilité des optiques en fonctions de tournages prévisibles mais dont certains étaient aussi imprévisibles.
De mon côté, même si le choix du 4K s'est imposé, je souhaitais avant tout une image en rondeur, car cela peut paraître étrange à lire mais il est très difficile de rendre soyeuses les textures animales, poils, plumes, pelages qui demandent, pour être respectées, beaucoup de soin à l'étalonnage.
Pour ces multiples raisons, nous avons choisi les zooms d'Angénieux, et la production, devant l'ampleur du projet, a choisi la voie du partenariat avec cette société et heureusement pour nous au vu des disponibilités qui étaient nécessaires.

Sylvain Barboux et Michel Benjamin

François Paturel - DIT - Photos Edgard Raclot

Enfin, les équipes de Panavision, emmenées par Olivier Affre et Patrick Leplat, ont su fournir jusqu'à 6 Sony F65 et tout un arsenal de matériel simultanément avec un suivi et une belle collaboration avec Galatée et les équipes de tournages.
La deuxième partie de mon travail fut de définir avec Olli Barbé le workflow et le traitement des images. Gérer le Raw 4K natif, la débayerisation et la gestion du " data management ", et bien sûr la gestion des rushes pour le montage. Si nous sommes partis sur 300 heures de rushes, nous avons atteint les 500 heures. HD Systems, Nicolas Polacchi et Olivier Garcia étaient déjà dans la boucle lorsque j'ai recommencé les essais. C'est donc naturellement que nous avons continué.
François Paturel, qui avait participé aux premiers essais, s'est occupé de former les " data managers " à la gestion des flux de tournage (50' pour 1 Teraoctet) et a occupé le poste de DIT sur les tournages permettant une installation de son poste de travail sur le plateau.
HD Systems a développé des outils transportables partout à la fois et dans toutes les conditions climatiques pour les " data managers " et le poste DIT.
Pour harmoniser les rushes, Olivier a créé trois LUTs à appliquer par les opérateurs suivant les situations.
Pour ces LUTs, nous avons décidé d'avoir des rushes ni trop contrastes, ni trop saturés en couleur. Les LUTs ont parfaitement fonctionné, même si pour certains opérateurs le résultat à l'image leur paraissait toujours un peu plat à leur goût.
Ce choix de réglages nous a en cas bien aidé à la vision des rushes, pour déceler parfois des défauts inévitables dans le contexte de ces prises de vues hautement compliquées à réaliser.
A partir d'un dépouillement précis des scènes et du terrain de jeu des animaux, nous savions qu'il y aurait plusieurs équipes, avec des chefs opérateurs ayant des qualités de terrain différentes, voire hyper spécialisées, et des moyens techniques variés, adaptés à chaque situation.
C'est ainsi que les équipes se constituaient des chefs opérateurs Stéphane Aupetit, Michel Benjamin, Jérôme Bouvier, Laurent Charbonnier, Philippe Garguil, Laurent Fleutot, Sylvain Maillard, Christophe Pottier, Jan Walencik.

Mon deuxième travail consista en l'étalonnage général du film. Une fois le montage image terminé, avec Laurent Desbruères, fidèle complice de Galatée depuis *Le Peuple migrateur*, nous avons en une semaine posé les couleurs du film et permis ainsi aux deux réalisateurs d'avoir une vision plus large de la continuité et de la texture à la fois des animaux, de la végétation et des saisons. Si cela peut paraître luxueux à la lecture de ce texte, cette " pose des couleurs " nous a fait gagner un temps considérable plus tard et permis à chacun de se poser toutes les questions sur la nature de l'image.
Après les finitions, nous avons repris et donc étalonné sur plusieurs semaines. Ce fut un travail formidable, Laurent allant chercher des matières et des contrastes dans l'ensemble de la palette des couleurs et des demi-teintes qu'offrait la F65.

Ce fut un réel plaisir de travailler dans cette belle maison Galatée. Jacques Perrin est un chercheur hors pair, je m'amuse à dire que sa philosophie est un " work in progress " permanent qui pousse chacun à aller au-delà de ses simples connaissances et expériences professionnelles.
Jacques Cluzaud est aussi un réalisateur précis, exigeant pour lui-même et pour la réussite d'une scène, d'une humeur égale et respectueuse de tous les techniciens qui l'entourent.

Je crois sans me tromper que toutes les équipes qui ont travaillé sur ce projet garderont un très beau souvenir d'une belle aventure humaine.

Bon film ! ■

Les Saisons
Producteur, directeur des productions : Olli Barbé
Directeur de production : Johann Mousseau
1er assistant réalisateur : Martin Blum
Régisseur général des productions : Dimitri Billecocq
Superviseur des effets visuels : Christian Guillon
Monteur : Vincent Schmitt
DIT : François Paturel
Opérateurs Steadicam : Antoine Struyf, Stéphane Chollet
Etalonneur : Laurent Desbruères
Directrice de postproduction : Sophie Vermersch
1ers assistants caméra : Edna Roelofse, Mathieu Lamand
2e assistante caméra : Emma Chenet
Chefs machinistes : Sylvain Bardoux, Edgar Raclot
Chefs électriciens : Stéphane Assié, Olivier Barré, Christian Vicq
Concepteur scooter électrique : Alexander Bugel
Chef opérateur du son : Philippe Barbeau
Matériel caméra : Panavision (caméras Sony F65, F55, Arri Alexa M, optiques zooms Angénieux Optimo 24-290, 45-120, 15-40 et 28-76 mm, et ponctuellement deux séries Cooke S4 et objectifs Arri Macro)
Rushes et conformation : HD Systems
Etalonnage et finitions : Digimage
Machinerie : TSF Grip
Lumière : Panalux, Emit

Gaz de France

de Benoît Forgeard, photographié par Thomas Favel
Avec Olivier Rabourdin, Philippe Katerine, Antoine Gouy
Sortie le 13 janvier 2016

Thomas Favel, sorti du département Image de La fémis en 2007, travaille avec Jean-Sébastien Chauvin, Yann Gonzalez, Shanti Masud, Davy Chou..., des réalisateurs à la recherche d'un cinéma fantaisiste et non naturaliste, très influencés par l'art contemporain. C'est autour de cette inspiration commune qu'il rencontre Benoît Forgeard qui lui propose son premier long métrage, *Gaz de France*, sélectionné à la programmation cannoise 2015 de l'ACID. *(BB)*

Dans la France des années 2020, Michel Battement, l'éminence grise du chef de l'état, doit d'urgence remonter la cote de popularité du président afin d'empêcher la chute imminente du régime. Au fin fond des sous-sols surchargés de l'Elysée, il convoque une réunion secrète, en compagnie des meilleurs cerveaux du pays.

Thomas Favel, à gauche - DR

▶ ***La fabrication de ce film est très particulière, peux-tu nous dire comment s'est passé le tournage ?***
Thomas Favel : La préparation de *Gaz de France* s'est faite avec l'ambition de développer en postproduction des décors spécifiques libérés de toutes les contraintes classiques du tournage, pour qu'ils puissent prendre parfois des proportions extravagantes. Des références avaient été préparées mais comme souvent avec Benoît, ses idées évoluent en même temps que les décors et le montage. Nous nous attendions à ce que ceux-ci évoluent beaucoup. *Gaz de France* est tourné presque sans décor, avec seulement quelques éléments, un mur, une table, un escalier, une porte, quelques étagères…
Les comédiens sont filmés sur fond vert et interagissent entre eux avec ces éléments. Parfois même ils jouent face à des balles de tennis sur lesquelles on avait dessiné des yeux, des bouches pour la direction de regard… Il est vrai que ce n'était pas facile pour les comédiens de jouer face à des balles de tennis ! Mais au bout d'un moment, comme au théâtre, c'est un système qui est hors de la réalité et qu'on accepte.

Comment concevoir toute la lumière d'un film sans décor ?
TF : Il y a un coté spécifiquement technique, qui fait que nous avons tourné sur un fond éclairé tout le temps de la même manière, avec une exposition quasiment égale sur tout le tournage. J'ai utilisé la même sensibilité et le même diaphragme car il fallait pouvoir automatiser les incrustations, la durée du film et le nombre de plans excluant qu'on passe trop de temps en postprod'. L'autre aspect technique pour un tournage sur fond vert est que la caméra change peu d'axe, le fond vert ne couvre qu'une partie du studio, c'est donc en quelque sorte le décor qui doit tourner et changer d'axe au besoin.
Pour ce qui est de la mise en scène de la lumière, c'est là où le dispositif stimule l'imagination. On peut facilement se laisser plomber par la frustration de ne pas avoir une visibilité claire sur l'image finie, mais on peut aussi se laisser pousser par la liberté qui s'offre à nous. Les décors étant pour l'essentiel créés en postproduction, je devais faire confiance à la flexibilité de l'équipe des effets spéciaux pour créer un décor qui justifierait tous mes choix de mise en lumière. Je me suis trouvé d'une certaine manière beaucoup plus libre dans mon dispositif d'éclairage.
Cette disposition d'esprit m'a permis de me consacrer à un éclairage où l'émotion se focalise sur le corps des acteurs. Il y a une inversion du dispositif classique de tournage où le directeur photo éclaire un décor fait pour lui. Avec le fond vert, il pose des intentions sur une partie de l'image qui seront ensuite interprétées et complétées par l'équipe de création en postproduction. La réussite de l'image dépend donc beaucoup de l'harmonie du dialogue dans toute l'équipe qui contribue à la création de l'image voulue par la mise en scène.

Concrètement, comment as-tu profité de cette liberté ?
TF : En général on a tendance à éclairer de manière plate et standard, et on compte sur la postproduction pour donner du relief à l'image. Ici les ambiances étaient posées d'emblée. Je dois dire que c'est la caméra qui m'a donné cette liberté. Dans mes essais, j'avais remarqué qu'en la surexposant on limitait vraiment le bruit et on facilitait les incrustations.
J'ai pu travailler sur des ambiances très sombres, ce qu'on ne fait pas d'habitude pour des raisons de bruit. J'ai alors pu vraiment penser l'atmosphère du film dans des pénombres pour marquer les différents espaces en sous-sol, tout en laissant la possibilité de l'incruste.
Cela étant, le fond vert force à rester modeste, et j'ai toujours dû me plier aux règles de base : faire une lumière étale sur le fond vert et refroidir un peu quand on filme un comédien blond en plan rapproché parce que la dominante chaude ressort immédiatement. Il faut aussi être vigilant sur la température de couleur, sinon ça part dans tous les sens. Le premier jour, ça n'allait pas du tout, il a fallu changer toutes les lampes des cycliodes qui étaient rouges, vertes… Nous avons tourné dans un studio qui n'était pas spécialement rompu aux tournages de ce type !

Tu t'es donc appuyé sur les différents espaces qui allaient être incrustés pour singulariser tes ambiances ?
TF : Il serait plus juste de dire que j'ai travaillé plus par séquence que par espace. En travaillant par séquence j'ai pu faire un traitement dramatique de la lumière en fonction de l'émotion qui se dégageait de chaque scène. Un même espace a ainsi pu donner plusieurs ambiances différentes, les décors construits en 3D ensuite pouvant presque tout justifier.
J'ai un peu travaillé comme si tout se passait dans une mise en scène de théâtre minimaliste qui se ferait sur fond noir, laissant au spectateur le soin d'imaginer le décor. Ici c'est l'équipe de postproduction qui allait s'en charger. Cette liberté de traitement était importante car l'histoire se passe dans seulement quatre espaces, mais ceux-ci étant très grands, ils offraient la possibilité d'y inclure des variations d'ambiance.
J'ai pu ainsi me focaliser sur la tension dramatique de la lumière en fonction de l'action sans me préoccuper des décors. Cela était d'autant plus important que je savais que Benoît pourrait changer d'avis sur ses premières intentions de décors.
Il y a plusieurs niveaux dans ce palais présidentiel, et il a fallu tous les imaginer puisque les images pour les incrustations n'existaient pas encore. Le niveau dans lequel on reste le plus longtemps est énorme, c'est l'espace des cadeaux présidentiels, 2 km² de cadeaux !
Cet énorme espace était vraiment difficile à prévoir. J'ai concentré mon travail sur la couleur en imaginant qu'il y avait des fluos de différentes couleurs, des trucs un peu mal réglés, et j'éclairais les comédiens en fonction de ces couleurs. Pour le premier niveau, où les conseillers se réunissent au début du film, j'ai éclairé sans ombre, avec beaucoup de Kino en plafonnier, en rattrapant sur les cotés avec des Joker sur poly. C'était une lumière assez blanche, comme s'ils étaient entourés de murs clairs… Et finalement les murs choisis sont d'un bois sombre ! Ça donne quelque chose d'intéressant parce qu'en contrastant un peu à l'étalonnage on arrive à marquer les visages, mais en même temps, on sent qu'il y a quelque chose qui cloche. Sans savoir réellement quoi.
J'ai essayé de donner une identité à chaque espace mais pour cela il faut se départir de l'envie de très bien éclairer les fonds, de respecter une logique. Il faut trouver une image qui a de l'âme et… c'est vrai que c'est assez abstrait sur un fond vert !

Cela t'aurait vraiment aidé de voir l'image incrustée au moment du tournage ?
TF : Cela m'aurait aidé bien sûr, mais j'aurais aussi été obligé de justifier mon éclairage en fonction du décor, ce qui aurait été une contrainte différente (bien que normale pour presque tous les tournages). Or Benoît propose une écriture qui essaie d'exploiter au maximum l'avantage de l'incruste, et de la création des décors en postproduction. On pourrait l'assimiler au doublage des acteurs chez Fellini qui changeait et réécrivait les dialogues durant le montage et utilisait donc le doublage comme moyen pour changer le texte de ses personnages, comme pour *Huit et demi*.

Du coup tu as découvert le film à l'étalonnage ?
TF : Oui, complètement ! Cela sans compter que nous avons tourné avec la Sony F65 en 4K. Le film finissant en 2K, Benoît a exploité très librement la possibilité de zoomer dans les images pour créer de nouveaux cadres. Il a aussi souvent superposé des prises distinctes pour faire se rencontrer dans une même image des personnages qui ne se croisaient normalement pas. Dans le détail, sous le vernis, le montage de Benoît se révèle être une véritable broderie épuisant toutes les possibilités qu'offre le tournage sur fond vert. Mais même si les décisions ont été prises après le tournage, celui-ci a de toute façon influencé la postprod'. Par exemple le niveau – 3 est équipé d'un simulateur de passage du jour à la nuit, évidemment la postproduction s'est appuyée sur ce passage du temps que j'avais marqué à l'image pour faire évoluer le décor. Je suis dépositaire d'un moment du film – le tournage – et du suivi jusqu'à la fin. Entre temps, beaucoup de personnes ont travaillé et l'image que j'ai vue à l'étalonnage ne ressemble pas à celle que j'ai vue sur le plateau. Ces personnes sont donc autant dépositaires de l'image que moi. Le réalisateur est le créateur principal mais chaque personne apporte sa pierre à l'édifice.

Tu parles d'austérité du tournage sans décor mais surtout de créativité, de liberté, pour toi c'est un cinéma avant-gardiste ?
TF : *Gaz de France* est un film qui exploite les possibilités du numérique sans nécessairement en faire étalage. Je ne sais pas si c'est un cinéma avant-gardiste, je ne sais pas bien ce que cela peut vouloir dire. Benoît est un réalisateur qui aime composer avec tous les artifices de l'image. Il aime se sentir libre de projeter ses envies sans contrainte, avec ou sans réalisme.
Il y a chez lui un pur plaisir libre dans la création. Le désir de faire un film comme l'on orchestrerait une réalité issue seulement de l'imaginaire. Il trouve dans le numérique un vocabulaire qui lui est propre et apte à ses mises en scène fantasques. Participer à ce mode de fonctionnement, c'est participer à cet imaginaire qui place son cinéma dans la pure fiction d'auteur. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Gaz de France
Assistant caméra : Nicolas Eveilleau
Chef électricien : Sylvain Verdet
Chef machiniste : Ahmed Zaoui
Matériel caméra, machinerie, lumière : Photo Cine Rent (Sony F65, optiques Cooke 5i)
Postproduction et étalonnage : CosmoDigital
Etalonneur : Yannig Willmann
VFX : Pierre Maillard et Yannig Willmann

Carol

de Tod Haynes, photographié par Edward Lachman ASC
Avec Cate Blanchett, Rooney Mara, Kyle Chandler
Sortie le 13 janvier 2016

Un film réaliste et poétique

Avec Roger Deakins, Ed Lachman est sans doute la deuxième légende de l'image de film en compétition cannoise. Le chef opérateur et réalisateur natif du New Jersey viendra nous proposer avec son ami Todd Haynes un film un peu à part dans le paysage cinématographique de 2015. Un film tourné en Super 16, recréant le New York des années 1940, réunissant Cate Blanchett et Rooney Mara. Une occasion pour lui de nous faire partager son amour de la pellicule. *(FR)*

Cate Blanchett et Ed Lachman sur le tournage de Carol *- DR*

Quelle histoire avez-vous voulu raconter, avec Todd Haynes ?

Ed Lachman : Pour se replacer dans le contexte, le film est adapté d'un roman de Patricia Highsmith qui s'appelait à l'origine *The Price of Salt*. Ce n'est pas le roman le plus connu de cet auteur dont la renommée est surtout venue des romans criminels à suspense. En l'occurrence, dans cette histoire, le crime n'est pas vraiment un crime mais la passion amoureuse entre deux femmes. Chose, qui en 1949, quand le roman est écrit, n'a pas du tout la même connotation que de nos jours.

Au départ l'histoire suit le point de vue de la plus jeune des deux protagonistes, Thérèse (incarnée par Rooney Mara dans le film), qui m'a tout de suite inspiré car c'est une sorte de personnage à la Vivian Maier. Une fille qui bosse en tant que simple vendeuse dans un grand magasin, mais qui parallèlement pratique la photographie. Au départ, elle ne photographie que des paysages urbains ou sa propre ombre. Elle n'est pas capable de photographier l'autre, de se confronter à son regard. C'est grâce à sa relation amoureuse avec Carol qu'elle va pouvoir se connecter à ses propres émotions, les accepter et en faire une force qu'elle va exprimer au travers de sa caméra. Au fur et à mesure que la relation amoureuse se développe et que Carol s'attache à Thérèse, l'histoire bascule vers son point de vue pour finir dans son regard, au moment où elle va perdre Thérèse.

Des influences ?

EL : On a regardé pas mal de films. Pas tellement pour nous inspirer stylistiquement, mais plus en termes de langage cinématographique. Je citerai notamment *A Place in the Sun*, de George Stevens, un film avec un point de vue très marqué en termes de narration, qu'on conserve tout au long du film. *L'Eclipse*, d'Antonioni également, ou *L'Avventura*, qui mélange de manière assez élégante plusieurs points de vue, objectifs ou subjectifs, en essayant de faire découvrir les personnages principalement à partir de leur environnement. Et puis, je voudrais aussi citer le travail de quelques photographes qui me sont très chers, comme Robert Franck, ou surtout Saul Leiter, qui proposait une vision abstraite de la réalité urbaine.

Il y a quelques années, vous aviez ensemble porté à l'écran une autre histoire qui se passait à la même période. Y a-t-il des passerelles visuelles entre les deux films ?

EL : Non. A vrai dire, c'est même plutôt un peu l'opposé de ce qu'on a fait sur *Far from Heaven*. Une approche documentaire dans l'image, comme une sorte de réalisme poétique. Je dis documentaire, mais pas caméra épaule. L'image devant ressembler à ce que des gens auraient pu filmer de la réalité dans les années 1950, tout simplement. C'est pour cette raison qu'on a tourné en en Super 16, pour retrouver la structure d'image de l'époque. Les pellicules 35 mm actuelles étant beaucoup trop fines pour retrouver ça à l'écran. C'était d'ailleurs un dispositif visuel proche de celui qu'on avait déjà expérimenté ensemble avec Todd sur la série TV *Mildred Pierce*.

En 16mm… en 2015 ? Ai-je bien entendu ?
EL : Bon, déjà il faut que je vous le dise : je suis un grand défenseur du film. Pour moi, il y a une sorte d'évidence dans le fait de tourner en pellicule... Par exemple, n'importe quel fabricant ou défenseur du cinéma numérique a toujours mis en avant comme argument que le cinéma numérique ressemblait de plus en plus au film, mais jamais l'inverse ! Enfin, à part peut-être Michael Mann, qui se la joue un peu subversif !
Les trois couches d'émulsion jouent un grand rôle dans la combinaison des couleurs et leur rendu, la manière dont des lumières de différentes températures se mêlent... Et puis la structure d'image, le grain qui change de position à chaque photogramme... La pellicule qui défile dans la caméra... Tout ça donne une sensation qu'on ne peut pas à mon avis reproduire numériquement.

Où avez-vous tourné ?
EL : Le film est censé se passer dans les années 1940 à New York, et comme c'est quand même un petit budget, on n'a pas pu se permettre beaucoup d'effets numériques pour les plans larges. Il se trouve que Cincinnati, dans l'Ohio, est un plan assez miraculeux pour ça. Non seulement le "skyline" de la vieille ville évoque vraiment le New York de la fin de la guerre, mais en plus, croyez-moi ou pas, on trouve sur place tout un groupe de gens dont le style et les tenues peuvent tout à fait passer en arrière plan pour des gens des années 1940 ! Un vrai voyage dans le temps à moindre coût !

Quelques infos sur le matériel ?
EL : On a tourné avec l'Arri 416, et j'ai fixé principalement dessus un vieux zoom Cooke 20-60 mm que j'adore. On avait aussi un Angénieux 25-250 mm et un Arri Master Zoom 16,5-110 mm. Pour les objectifs fixes, j'ai utilisé quelques Cooke Panchro qui ont 30 ou 40 ans, bien sûr sans diffusion car en 16 mm, on essaie de conserver quand même toute la définition que le film capture !
Un truc auquel je ne m'attendais pas, ça été la difficulté de trouver sur place un deuxième assistant caméra qui sache encore charger la pellicule ! Finalement on a dû faire venir une fille de Cleveland car sur place on ne trouvait personne qui sache encore faire ça...

Bon... la question qui fâche. Quid du labo ?
EL : C'est la partie la plus triste. Le film a été développé à New York chez Technicolor peu de temps avant qu'ils ne ferment. Les rushes ne nous parvenaient qu'une fois par semaine et je les regardais chaque dimanche. A la fin du film, j'ai appris que le labo fermait, et, stupéfait, je suis allé leur poser la question de ce qui allait devenir du matériel, des chaînes de développement... On m'a répondu que a priori tout allait être foutu à la benne, simplement parce que personne n'en voulait.
Vous vous rendez compte, foutre à la décharge une chaîne complète de développement et de tirage qui représentait au moins 250 000 $ d'équipement au bas mot ! Ça m'a vraiment fait de la peine.
J'ai appelé mon chef machino et je lui ai demandé s'il avait un peu place dans l'entrepôt où il stocke son matériel... On a tout récupéré, et du coup, maintenant je suis propriétaire d'un laboratoire photochimique en pièces détachées, qui attend d'être remonté... Je ne sais pas vraiment ce que je vais en faire pour l'instant, mais j'essaye de le sauvegarder. Le temps que les gens aient retrouvé la raison dans ce pays !

C'est vrai, on a encore trois laboratoires photochimiques en activité à Paris, et il n'y a plus rien à New York !
EL : Objectivement je ne comprends pas cette situation. Selon mes recherches, il y encore au moins 25 % des films à Hollywood qui sont tournés en pellicule, blockbusters et films de super héros compris. Il y a donc un vrai marché encore pour le traitement du film... Comment se fait-il qu'à New York les exécutifs décident soudain de fermer un labo sous prétexte qu'il n'y a plus de boulot, sans imaginer peut-être que ça va repartir trois ou quatre mois plus tard ? Sans doute faut-il aussi prendre en compte le prix de l'immobilier à New York, qui est devenu inabordable. Ce qui me fait dire que si quelque chose réapparaît sur la côte est, ce sera forcément dans une petite ville de banlieue, pour être économiquement viable.

Et en lumière, quelles stratégies avez-vous adoptées ?
EL : Quand la lumière pénètre dans une pièce, elle ne touche pas que les acteurs ! Elle englobe l'espace. C'est pour cette raison que j'essaye avant tout d'éclairer un espace, pour ensuite laisser les comédiens évoluer à l'intérieur. Sur *Carol*, beaucoup de scènes ont été tournées à deux caméras pour des raisons de temps. Et donc il me fallait absolument intégrer ce paramètre flexibilité dans le dispositif, intégrer le maximum de lumière au décor ou passer par les fenêtres.
La lumière provient des sources naturelles. Que ce soit pour les extérieurs où elle provient des fenêtres ou bien pour les intérieurs où j'ai surtout utilisé des sources déjà présentes dans le décor, comme les lampes, etc. L'image du film est donc plutôt naturaliste et ne ressemble en rien à l'image des films tournés en studio à Hollywood dans les années 1940 et 1950.
J'ai utilisé cette même approche naturaliste pour la série *Mildred Pierce*. L'idée était d'éclairer un espace où les acteurs pouvaient se mouvoir et non de les éclairer comme des portraits tel que dans les films hollywoodiens de l'époque. Ce que je voulais faire, c'était donner aux spectateurs la possibilité de voir le film à travers les yeux de Carol et de Thérèse, comme si nous étions auprès d'elles à cette époque-là.

Un mot encore sur la pellicule utilisée ?
EL : J'ai pioché dans l'intégralité de la gamme encore à ma disposition. Les 50D et 250D en extérieur jour, 200T et 500T en intérieur. Ce que j'aime aussi en film, c'est que c'est moi, ma cellule et le développement, qui contrôlons les choses. Il n'y a pas d'intermédiaire entre moi et l'image, comme ça peut être le cas en numérique, avec ce grand non-sens des "14 diaphs " de latitude avec lequel on nous rebat les oreilles. 14 diaphs... Vous vous rendez compte ? Où se placer là-dedans ?

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

English version
http://www.afcinema.com/Cinematographer-Ed-Lachman-ASC-speaks-about-his-work-on-Todd-Haynes-s-Carol.html

Carol et Ed Lachman ont été récompensé de la Grenouille d'or au festival Camerimage 2015.

Les entretiens de Cannes ont bénéficié du soutien du CNC et des membres associés de l'AFC : Aaton-Digital, Arri, Binocle, Cinemage, CW Sonderoptic-Leica, Digimage, Eclair / groupe Ymagis, K5600 Lighting, Lee Filters, Nikon, Panavision Alga, RVZ, Sony, Technicolor, Thales Angénieux, Transvideo et TSF Groupe.

lecture

Il était une fois *Film and Digital Times*

Ou les dix ans du magazine américain

Le numéro 73 (novembre 2015) de *Film and Digital Times* marque le dixième anniversaire du magazine bimestriel rédigé, édité et publié par le directeur de la photographie Jon Fauer ASC. Il survole brièvement les sommaires de tous ceux qui l'ont précédé depuis mai 2005, lorsque *FDTimes* n'était qu'une modeste lettre d'information de 16 pages.

▶ Dans son éditorial, Jon Fauer compare cette édition " 10e Anniversaire " à un Historique des films des années 2005 à 2015 : une " rétrospective éclair " des techniques et technologies qui nous ont menés, certains contre leur gré, d'autres excités comme le public d'une soirée d'ouverture, de l'ère de l'analogique à celle du cinéma numérique. Des pages à feuilleter comme un folioscope ou Kinora (appareil inventé par les frères Lumière), où il est intéressant de voir, du début jusqu'à la fin, les nouveaux produits apparaître plus rapidement, les cycles de développement se raccourcir, le nombre des caméras, optiques, accessoires et éclairages augmenter.
Sans les citer tous, on pourra également voir en bonne place au fil de ces pages des articles qui concernent certains de nos membres associés : Aaton/Aaton-Digital, Aja Video Sustems, Arriflex, Canon, Carl Zeiss, Cartoni, Codex, CW Sonderoptic-Leica, Emit, Fujifilm-Fujinon, K5600 Lighting, Kodak, Loumasystems, Panasonic, Panavision, Sony, Thales Angénieux, Transvideo, Vantage.
Même si *FDTimes* est essentiellement un puits d'informations techniques, Jon Fauer n'oublie pas d'y mettre une note artistique en publiant par épisodes " Eclairer avec de la peinture ", une série d'articles qui font allusion à l'ouvrage de référence de John Alton ASC, *Painting with Light*. De manière " irrévérencieuse " (sic), il met en parallèle le travail de la lumière de peintres tels Rembrandt, Pieter de Hooch, Léonard de Vinci, de la Tour, le Caravage, Vermeer, Monet, Renoir ou encore Van Gogh et la technique du cinéma telle qu'elle a été pratiquée et qu'on la pratique aujourd'hui.
A noter enfin que le Micro Salon, dont Jon Fauer est un aficionado notoire, figure ici ou là en toile de fond. ■

nos associés

Aaton Digital - Transvideo

associés AFC

▶ **2015 fut une année bien chargée pour les sociétés du groupe Ithaki, Transvideo et Aaton Digital : recrutements en vente et marketing, développement de nouvelles technologies et présence accrue sur de nombreux salons internationaux comme IBC, Broadcast India ou InterBEE Japan.**

L'année 2016 s'annonce prometteuse et tout aussi intense avec plus de quinze expositions sur l'année. En tant que membre associé de l'AFC et maintenant Patron de la BSC (l'équivalent des membres associés de l'AFC) et de son BSC Expo, nous préparons notre rencontre avec les professionnels de l'industrie lors des prochains salons, les 29 et 30 janvier à Londres, et les 5 et 6 février à Paris.
Nous présenterons, entre autres, le StarliteRF, nouvelle solution de transmission " wireless " intégrée à un moniteur " touchscreen " 5' ainsi que la nouvelle génération de moniteurs FullHD 7", le Stargate.
Le CantarX3 de Aaton-Digital, qui a participé au tournage de *Skyfall* et *Spectre*, se prépare pour de grosses productions cette année.
Merci pour votre soutien et à bientôt pour de nouvelles aventures en 2016. ■
L'équipe, Transvideo et Aaton Digital

Fans de Transvideo posant à l'Inter BEE Japan 2015 - DR

ACS France associé AFC

Pour cette première Lettre de l'année, nous revenons sur nos tournages pour* Les Saisons *ainsi que deux sorties de longs métrages français à venir.

ACS France est très fière d'avoir participé sur près de deux ans au tournage du nouveau film de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, *Les Saisons*. Une aventure extraordinaire à découvrir en salle le 27 janvier prochain. Pour ce projet, nous avons pu démontrer tout notre savoir-faire en adaptant plusieurs de nos systèmes afin de capturer de merveilleuses images.

Cablecam 2D :
Un travelling sur près de 400 mètres pour filmer au cœur de l'action une course de chevaux au galop sur une terre marécageuse (là où un véhicule terrestre aurait été difficile). Installé grâce à deux grues, notre système permet de réaliser des travellings en deux dimensions sur une longue distance en toute sécurité. Le " Skate " était équipé de la tête gyrostabilisée sur 3 axes Flight Head, laquelle nous a permis d'avoir une image parfaite sous un vent plutôt fort. Nous y avions installé une caméra Sony F65 avec un objectif Angénieux Optimo 24-290 mm.

Grue et Super-G sur véhicule Pick-Up :
Pour cette partie du tournage, il fallait filmer toutes sortes de courses d'animaux en forêt. Nous avons pour cela mis en place avec la production un système de grue fixé dans la " benne " d'un pick-up, au bout de laquelle nous avons installé notre tête gyro Nettmann Super-G (Sony F65 + zoom Angénieux 24-290 mm également). Cette dernière nous a permis de capturer des images " off-road " parfaitement stables tout en ayant un suivi précis et maîtrisé des sujets à filmer.

Hélicoptère + Stab-C :
Pour la partie hélicoptère, nous avons filmé de nombreux plans de paysage, notamment des prises de vues au-dessus de Paris. Pour cette partie du tournage, nous avons utilisé notre tête gyrostabilisée Nettmann Stab-C (toujours avec la Sony F65 et le zoom Angénieux 24-290 mm).

Prochaines sorties :
● *Pension complète*, de Florent Emilio Siri, photographié par Giovanni Fiore Coltellacci, sortie prévue le 30 décembre 2015. Une prestation complète pour ACS France avec des prises de vues réalisées par hélicoptère avec la Shotover K1 (Red Dragon et zoom Angénieux 24-290 mm) et Luc en " Film pilote " mais aussi en drone (Red Dragon et 24 mm). Nous avons réalisé de nombreuses images au niveau des belles côtes corses : plan extra-large d'un hôtel, plans d'une voiture en top-shot, suivi d'une voiture en ville/plage etc.

● *Paris-Willouby*, de Quentin Reynaud et Arthur Delaire, photographié par Yannick Ressigeac, sortie prévue le 20 janvier 2016. Pour ce long métrage, nous avions utilisé la Shotover K1 pour des prises de vues hélicoptère en région parisienne : suivi d'un monospace sur route, plan fixe sur arrivée d'un autre véhicule etc.

ACS France finaliste des Césars & Techniques pour la 5e fois
Une fois de plus ACS France est récompensée pour ses prouesses techniques, et son savoir-faire en prises de vues aériennes et en mouvement. Nous sommes très fiers de la confiance qu'ont pu nous accorder producteurs et réalisateurs, et cherchons sans cesse à vous offrir le meilleur pour vos prises de vues. Rendez-vous le 4 janvier 2016, pour le résultat des votes !
http://www.academie-cinema.org/evenements/cesar-et-techniques/candidats-cesar-techniqu.html

L'ensemble de l'équipe d'ACS France vous souhaite une merveilleuse année, et espère vous retrouver très vite pour de nouveaux projets !

Pour nous contacter :
acs@aerial_france.fr
Pour nous suivre :
Facebook :
https://www.facebook.com/acsfrance
Twitter https://twitter.com/ACSFrance ■

Cablecam 2D

Grue et Super-G sur véhicule Pick-Up

Hélicoptère + Stab-C

Drone - Photos ACS France

Amazing Digital Studios

associé AFC

▶ **Amazing Digital Studios : rencontre avec Steve Yedlin et discussion autour de son workflow**
Steve Yedlin ASC
(*Star Wars VIII, Looper, San Andreas,* ***http://www.imdb.com/name/nm0006911/***)
présentera ses tests comparatifs 35 mm-numérique mi-janvier chez Amazing Digital Studios.

Suite à la présentation, il y aura une discussion ouverte, avec traduction simultanée français-anglais, afin d'échanger sur son approche aussi bien du 35mm que du numérique.

Cette rencontre aura lieu le samedi après-midi 16 janvier 2016. Au plaisir de vous y accueillir.

Places très limitées, merci de réserver : evenements@amazing.fr si vous souhaitez participer. ■

Arri

associé AFC

▶ ***Arri et ses équipes souhaitent une magnifique année 2016 pleine de joie à tous ses amis de l'AFC !***

● Retour d'expérience de Jacques Ballard, chef opérateur sur le tournage du clip " Run the World (Girls) " ***(https://www.youtube.com/watch?v=UgQfX21xP20&feature=youtu.be)*** de l'artiste Ibrahim Maalouf, réalisé par Jérôme de Gerlache.
Lire la suite à l'adresse
http://www.imageworks.fr/?p=8985

● Le film *Sunset Song* réalisé par Terence Davies, photographié par le directeur de la photographie Michael McDonough ASC.

Pour les séquences en studio, Michael McDonough a utilisé une caméra AlexaT XT Studio, au format ArriRaw et équipée d'une série Arri/Zeiss Master Prime. Pour les séquences en extérieur, le choix s'est porté sur de la pellicule 65 mm avec une caméra Arriflex 765.
Lire la suite à l'adresse
http://www.imageworks.fr/?p=9012

● Cary Fukunaga parle du long métrage qu'il a réalisé et photographié *Beasts of No Nation* tourné en Alexa.

Lire l'article sur le site Arri
https://www.arri.com/news/news/cary-fukunaga-on-beasts-of-no-nation/

● Reed Morano ASC parle du long métrage qu'elle a réalisé et photographié, *Medowland* tourné en Alexa.

Lire l'article sur le site Arri
https://www.arri.com/news/news/reed-morano-asc-on-meadowland/

● Stuart Bentley parle de la mini série *This is England* tourné en Arri Amira.

Lire l'article sur le site Arri
https://www.arri.com/news/news/amira-on-this-is-england-90/

Les sorties du mois de janvier

● *Le Nouveau*, de Rudi Rosenberg – image Nicolas Loir – Arri Alexa
● *A peine j'ouvre les yeux*, de Leyla Bouzid – image Sébastien Goepfert – Arri Alexa & Arri/Zeiss Ultra Prime
● *Joy*, de David O.Russell – image Linus Sandgren FSF – Arricam ST/LT & Arri/Zeiss Ultra Prime
● *Au-delà des montagnes*, de Jia Zhangke – image Yu Likwai – Arri Alexa XT Arriraw & Arri/Zeiss Master Anamorphic & Arri/Zeiss Master Prime
● *L'Etreinte du serpent*, de Ciro Guerra – image David Gallego – Arricam LT & Arri/Zeiss Zeiss T2.1
● *Carol*, de Todd Haynes – image Edward Lachman ASC – Arri 416 & Arri/Zeiss Ultra 16 & Arri/Zeiss 16,5-110 Master Zoom
● *Night Fare*, de Julien Seri – image Jacques Ballard – Arri Alexa Arriraw & Arri/Zeiss Master Prime & Arri/Zeiss Master Anamorphic
● *Legend*, de Brian Helgeland – image Dick Pope BSC - Arri Alexa Arriraw
● *Les Elues*, de David Pablos – image Carolina Costa (***revoir interview à Cannes de Carolina Costa :***
https://www.youtube.com/watch?v=RHObctId4k&feature=youtu.be)
Arri Alexa Arriraw
● *Encore heureux*, de Benoît Graffin – image Antoine Héberlé AFC – Arri Alexa XT & Arri/Zeiss Zeiss T2,1
● *Spotlight*, de Thomas Mc Carthy – image Masanobu Takayanagi ASC – Arri Alexa XT Arriraw

● Le site Arri évolue toujours, la page ECS a été mise à jour avec une nouvelle navigation vous permettant d'avoir une vue d'ensemble des kits, des photos des produits.
https://www.arri.com/camera/pro_camera_accessories_electronic_control_system ■

Eclair / Groupe Ymagis

associé AFC

▶ ***Sorties de films traités chez Eclair (Groupe Ymagis)***
Eclair (Groupe Ymagis) compte trois films importants qui sont actuellement en exploitation dans les salles :

● *Belle et Sébastien : l'aventure continue*
Réalisateur : Christian Duguay
Production : Gaumont, Radar Films, Epithète
DP : Christophe Graillot
Etalonnage : Karim El Katari

● *Un plus une*
Réalisateur : Claude Lelouch
Production : Les Films 13
DP : Robert Alazraki AFC
Etalonnage : Richard Deusy

● *Cosmos*
Réalisateur : Andrzej Żuławski
Production : Alfama Films
DP : André Szankowski AFC, AIP
Etalonnage : Raymond Terrentin.

Les films qui sont traités chez Eclair (Groupe Ymagis) et dont les dates de sortie sont prévues en janvier sont :
● *Arrête ton cinéma*, de Diane Kurys
Production : Alexandre Film
DP : Gilles Henry AFC
Etalonnage : Christian Dutac
● *Et ta sœur*, de Marion Vernoux
Production : Les Films du Kiosque
DP : Nicolas Gaurin

Etalonnage : Christian Dutac
● *Made in France*, de Nicolas Boukhrief
Production : Radar Films
DP : Patrick Ghiringhelli
Etalonnage : Aude Humblet. ■

Panasonic

associé AFC

▶ **Un simulateur de Varicam 35 en ligne**
Vous n'avez peut-être pas eu la chance de recevoir une Varicam 35 à Noël. Pour vous consoler, Panasonic a développé un simulateur de Varicam en ligne qui vous permettra d'explorer les menus et de vous familiariser avec la caméra.
● **Accéder au simulateur à l'adresse**
http://pro-av.panasonic.net/en/vcs/simulator/index.html
● ***Visitez notre page YouTube Panasonic Broadcast France***
https://www.youtube.com/user/panasonicfr

● ***Visitez notre page Facebook Panasonic Broadcast France***
https://www.facebook.com/Panasonic-BroadcastFR

● **Contact : Luc Bara**
Technical Product Manager / Division Pro AV & Broadcast
Professional Solutions Company Europe
Panasonic France
1-7, rue du 19 Mars 1962
92230 Gennevilliers

Tél. : +33 (0)1 47 91 63 14
Mobile : +33 (0)6 16 34 75 41
E-mail : luc.bara@eu.panasonic.com
Web : http://business.panasonic.fr/camera-professionnelle/ ■

Panavision

associé AFC

▶ **Journée Portes Ouvertes Panavision**
Comme chaque année nous serons heureux de vous accueillir pour notre Journée Portes Ouvertes qui aura lieu dans nos locaux d'Aubervilliers le jeudi 14 janvier 2016 de 10h à 18h avec les principaux ateliers suivant :

● **Atelier Lumière** : nouveautés Panalux
● **Atelier Grip** : l'évolution du grip chez Panavision
● **Projection** : La compréhension de l'anamorphique - une étude des différences en projection avec le sphérique
● **Atelier caméra numérique** : présentation de solutions Panavision inédites et de caméras au format 70 mm

Sorties en salles
● *Arrêtez-moi là*, de Gilles Bannier, image Alain Marcoen SBC, 1er assistant Gil Decamp, tourné en Red Epic, optiques 60-125 mm T2.8 Nova Panavision et 27-68 mm et 17,5-34 mm Lightweight zoom, matériel et postproduction Panavision Belgique
● *Bang Gang (une histoire d'amour moderne)*, d'Eva Husson, image Mattias Troelstrup, 1er assistant Maxime Héraud, tourné en Arri Alexa Plus, optiques Primo T1.9 et Zeiss Ultra Speed, matériel Panavision Alga
● *Les Chevaliers blancs*, de Joachim Lafosse, image Jean-François Hensgens AFC, SBC, 1ers assistant Amaury Duquenne et David Reinhard, tourné en Epic Dragon, série G anamorphique, matériel Panavision Alga
● *Les Saisons*, de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, co-photographié par Eric Guichard AFC, Stéphane Aupetit, Michel Benjamin, Jérôme Bouvier, Laurent Charbonnier, Philippe Garguil, Laurent Fleutot, Sylvain Maillard, Christophe Pottier et Jan Walencik, tourné en Sony F55 et F65, optiques zooms Angénieux Optimo 24-290, 45-120, 15-40, 28-76 mm et ponctuellement deux séries Cooke S4 et objectifs Arri Macro, matériel et machinerie Panavision Alga.

Départs tournages de décembre
● *The Journey*, image Duraid Munajim
● *Willy 1er*, image Thomas Rames
● *Diamond Island*, de Davy Chou, image Thomas Favel
● *Mes trésors*, de Pascal Bourdiaux, image Vincent Gallot. ■

Papa Sierra

associé AFC

Une année qui se clôture en beauté pour Papa Sierra

Le 1er décembre dernier, *Terra*, le dernier documentaire de Yann Arthus-Bertrand et de Michaël Pitiot, était diffusé sur France 2.

Dans le cadre de la COP21, une projection exceptionnelle a eu lieu à La Géode le 9 décembre. Yann Arthus-Bertrand a, une nouvelle fois, fait confiance à Papa Sierra pour la réalisation des images aériennes de son film.

Le savoir-faire de Papa Sierra a permis de produire des images extraordinaires aux quatre coins du monde dont le Botswana, le Bangladesh ou encore, le Venezuela.

L'année 2016 est la révélation pour Papa Sierra. L'entreprise est nommée pour le prestigieux concours César et Technique pour sa participation à la réalisation des images aériennes de *Human* un portrait de l'humanité, hôte de la terre. La compétition est prévue le 4 janvier 2016.

Nous profitons de l'annonce de ces belles nouvelles pour souhaiter une excellente année 2016 à tous les lecteurs de l'AFC, ainsi qu'à tous ceux qui nous ont fait confiance ! ■

Terra, *chez les Nenets en Sibérie - Photo Bruno Cusa*

Transpacam, Transpagrip, Transpalux

associés AFC

Coup de projecteur sur le 16 mm…

Dans les nouvelles qui deviennent insolites, il est à signaler que malgré les apparences le S16 mm n'est pas complètement moribond. Deux preuves pour étayer cette affirmation. Cette année, Camerimage a récompensé d'une Grenouille d'Or le film *Carol* de Todd Haynes, DP Ed Lachman ASC, tourné en S16 mm. Plus modestement, Transpacam a fourni les caméras Aaton XTera pour le tournage du film *Les Garçons sauvages*, de Bertrand Mandico, produit par Ecce Films, éclairé par Pascale Grevelle, assistée de Nicolas Eveilleau. Les optiques étaient les Zeiss Utra16.

Les films en début de tournage en décembre

- *Mes trésors*, de Pascal Bourdiaux, image Vincent Gallot (Transpalux, Transpagrip et Studios de Bry)

Courts métrages en tournage en décembre

- *Nous étions deux*, produit par Germaine Films, image Nicolas Loir, caméra Arri Alexa, optiques Zeiss GO (Transpalux, Transpacam et Transpagrip)
- *La Face cachée de Mars*, produit par Metronomic, réalisé par Guillaume Rieu, image Victor Seguin (Transpalux et Studios de Bry)
- *Jacques a soif*, produit par Caimans Prod, réalisé par Jérémie Laurent, image Noé Bach (Transpalux et Transpagrip)
- *The White Barn Owl*, produit par Too Many Pixels, réalisé par Richard Hall, image Tristan Chenais (Transpalux et Transpagrip)
- *L'Affaire Marvin*, produit par Broken Prod, réalisé par Lewis Eizykman (Transpalux)

La fiction TV en tournage en décembre

- *Parents mode d'emploi* (saison 6), image Michel Hazard (Transpalux et Transpagrip)
- *Noir Enigma*, réalisé par Manuel Bourcillat, image Jean-Max Bernard (Transpalux et Transpagrip)
- *Loin de chez nous* (saison 1), réalisé par Fred Scotlande, image Morgan S. Dalibert (Transpalux, Transpagrip et Studios de Bry)

Sortie des films en salles en janvier 2016

- *Arrêtez-moi là*, de Gilles Bannier, directeur de la photo Alain Marcoen SBC (Transpalux)
- *La Fille du patron*, d'Olivier Loustau, directrice de la photo Crystel Fournier AFC (Transpalux, Transpacam et Transpagrip). Caméra Arri Alexa, optiques Cooke S4
- *Arrête ton cinéma !*, de Diane Kurys, directeur de la photo Gilles Henry AFC (Transpalux, Transpacam et Transpagrip). Caméra Arri Alexa, optiques Master Prime, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 mm.

Bonnes fêtes de fin d'année ! ■

Décor de La Face cachée de Mars

TSF associé AFC

TSF annonce l'ouverture de son nouveau parking

Ce nouveau parking pour véhicules techniques a ouvert ses portes mercredi 9 décembre 2015.
Situé au 23, avenue de la Porte d'Aubervilliers à Paris 18e, il sera ouvert 24 heures sur 24 et 7 jours sur 7.
Pour réserver votre place, contactez Abdel Chaali au 01 49 17 61 63 et/ou envoyez un bon de commande à a.chaali@tsf.fr.
TSF vous dit : « A bientôt ! » ■

XD Motion associé AFC

Sortie du Teaser officiel du long métrage *The Legend of Tarzan*

http://legendoftarzan.com/tagged/videos

XD motion a participé pendant plusieurs mois au tournage à Londres dans les prestigieux studios Warner. Nos équipes ont tourné avec deux de nos travellings sur câbles : X fly 2D " motion control " et le Muto 1D dans une jungle reconstituée hyperréaliste. Aucune possibilité d'installer des grues ou rails de travelling dans les différents décors inaccessibles.
Le X fly 2D a été installé sur deux grues de chantier de 60 mètres de hauteur pour atteindre une vitesse de 60 km/h et simuler l'attaque du train par Tarzan…
L'équipe du tournage a été formée pour utiliser le Muto dans 27 configurations de trajectoires dans les décors du studio ayant accueilli les tournages de *Harry Potter.*

http://www.xd-motion.fr/cables-multi-dimensions/x-fly-2d/
http://www.xd-motion.fr/cables-multi-dimensions/muto-2/

Tournage en 4K des concerts de U2 à Paris

Après une première annulation suite aux évènements tragiques du 13 novembre, nous sommes retourné à Bercy avec U2. Formidable concert du groupe dans cette salle remise à neuf. XD motion a installé le X fly 2 dimensions équipé d'une caméra Sony F55 et d'un objectif Canon 17-120 mm. Les plans ont à la fois été enregistrés en 4K sur la F55 embarquée dans la Mini Flight Head 3 et retransmis en direct sur HBO aux Etats-Unis.
Présentation du tournage :
http://www.live-production.tv/news/shows/u2s-rescheduled-paris-shows-challenge-ended-great-experience.html

GSS tête hélico gyro-stabilisée, l'évolution permanente des compatibilités optiques et caméras :

Pour les besoins d'un prochain tournage 4K, nous avons adapté l'optique Canon Cine Servo 50-1000 mm dans notre C 520. Une si longue focale implique une stabilisation hors du commun et le kit GSS adapté spécialement à cette optique permet un équilibrage parfait. Equipé sur une RED Dragon, le menu complet de la caméra est pilotable depuis le pupitre de l'opérateur de la tête à bord de l'hélicoptère.
http://www.xd-motion.fr/gyro-stabilized-heads/gss-c516-et-c520/

Mini Russian Arm Sécurité Routière :

Nouvelle publicité tournée par Bruno Aveillan avec le Mini Russian Arm sur le circuit de Montlhéry pour une série de cascades spectaculaires. Franck Leclerc nous a installé une caméra RED 120 images/s avec optique 19-90 mm Panavision. L'équipe française à 100 % de XD motion est pleinement opérationnelle.

XD motion exposera au Micro Salon pour la première fois ainsi qu'à son équivalent Outre-Manche, le BSC Expo de Londres.

Nous vous souhaitons une très bonne année et sommes heureux de vous retrouver prochainement. ■

www.afcinema.com

Coprésidents

Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Jean-Claude AUMONT
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Laurent BARÈS
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystel 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
Armand MARCO
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Claire MATHON
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Matthieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Pascal POUCET
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 : AATON-DIGITAL • ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution• AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ARRI CAMERA • BE4POST • BINOCLE • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR / GROUPE YMAGIS • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LEICA • L'E.S.T • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MARECHAL ELECTRIC • MICROFILMS • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du CNC et de La fémis, et la participation de la CST