

janvier 2015

La lettre n° 249

L'AFC vous présente ses meilleurs vœux
pour 2015, l'année de ses 25 ans !



Montage de photos prises à Caméflex Amiens en 2013 par Germain Suignard - Caméflex de la collection Ken Legargant.

► les entretiens de l'AFC :

Paul Sarossy ASC, BSC, CSC

pour *Captives*, d'Atom Egoyan > p. 24

Benoît Delhomme AFC

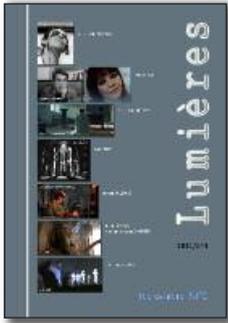
pour *Une merveilleuse histoire du temps*, de James Marsh > p. 30

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 3, 5

POINT DE VUE > p. 4 ÇÀ ET LÀ > p. 4, 9, 22, 26, 33

IN MEMORIAM > p. 6 à 8 CAMERIMAGE 2014 > p. 10 à 21 PRESSE > p. 23

LA CST > p. 33 INTERNET > p. 34 NOS ASSOCIÉS > p. 34 à 39



Revue *Lumières*, *Les Cahiers de l'AFC*

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

<http://www.afcinema.com/-Lumieres-magazine-.html>

SUR LES ÉCRANS :

● *Chic !*

de Jérôme Cornuau, photographié
par Stéphane Cami ^{AFC}
Avec Fanny Ardant, Marina Hands,
Eric Elmosnino
Sortie le 7 janvier 2015
[▶ p. 27]



● *La Rançon de la gloire*

de Xavier Beauvois, photographié
par Caroline Champetier ^{AFC}
Avec Benoît Poelvoorde, Roschdy
Zem, Séli Gmach
Sortie le 7 janvier 2015
[▶ p. 28]



● *Valentin Valentin*

de Pascal Thomas, photographié par
Jean-Marc Fabre ^{AFC}
Avec Marilou Berry, Vincent Rottiers,
Marie Gillain
Sortie le 7 janvier 2015
[▶ p. 27]



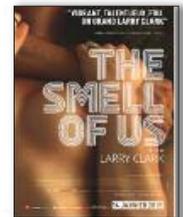
● *Loin des hommes*

de David Oelhoffen, photographié
par Guillaume Deffontaines ^{AFC}
Avec Viggo Mortensen, Reda Kateb,
Djemel Barek
Sortie le 14 janvier 2015
[▶ p. 29]



● *The Smell of Us*

de Larry Clark, photographié par
Hélène Louvart ^{AFC}
Avec Lucas Ionesco, Hugo Behar-
Thinières, Diane Rouxel
Sortie le 14 janvier 2015



● *Toute première fois*

de Noémie Saglio et Maxime Govare,
photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}
Avec Pio Marmai, Adrianna Gradziel,
Lannick Gautry
Sortie le 21 janvier 2015



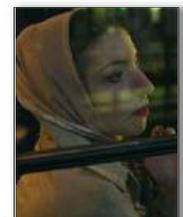
● *Une merveilleuse histoire du temps* *(The Theory of Everything)*

de James Marsh, photographié par
Benoît Delhomme ^{AFC}
Avec Eddie Redmayne, Felicity Jones, Tom
Prior
Sortie le 21 janvier 2015
[▶ p. 30]



● *L'Antiquaire*

de François Margolin, photographié par
Olivier Guerbois et Caroline Champetier ^{AFC}
Avec Fabienne Babe, François Berléand,
Michel Bouquet
Sortie le 28 janvier 2015



J'ai appris la danse en allant au cinéma beaucoup, souvent, encore... Lumière !

Maurice Béjart, *Lettres à un jeune danseur*

En couverture, dix-neuf opérateurs, un réalisateur et quatre vues d'un Caméflex, photographiés à Amiens en 2013 par Germain Suignard. A savoir, tenant en mains l'appareil aimablement prêté par Ken Legargeant, de gauche à droite et de haut en bas : Michel Abramowicz, Robert Alazraki, Richard Andry, Ricardo Aronovich, Olivier Assayas, Gérard de Battista, Rémy Chevrin, Laurent Dailland, Jean-Marie Dreujou, Jean-Noël Ferragut, Dominique Gentil, Pierre-William Glenn, Eric Guichard, Denis Lenoir, Hélène Louvart, Vincent Muller, Philippe Piffeteau, David Quesemond, Pascal Ridao, Jean-Pierre Sauvaire.

activités AFC

Beaucoup de nouveautés pour le CineDico.com, le dictionnaire de traductions des termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel

Le site comprend aujourd'hui de plus de 14 000 mots en neuf langues



- Deux nouvelles langues, russe et chinois, ont fait leur apparition.
- Une fonction de traduction sonore des mots apparaît en russe et en chinois.

Cette fonction sera portée aussi sur les autres langues.

L'application CineDico pour smartphone devrait être mise à jour prochainement, avec en particulier la gestion d'une liste de favoris, et toujours le dictionnaire embarqué, consultable sans connexion Internet.

Trois mini-applications de trois langues seront aussi disponibles :

- Russe/français/anglais
- Chinois/français/anglais
- Espagnol/français/anglais.

Ces versions de trois langues seront vendues moins de 5€.

Pour la version intégrale contenant les neuf langues, la mise à jour est gratuite pour l'application complète.

<http://www.lecinedico.com> ■

Nouveaux membres actifs et associés à l'AFC

Lors de sa dernière réunion, le CA de l'AFC a décidé d'accueillir les sociétés CW Sonderoptic-Leica et Zeiss en tant que nouveaux membres associés. Nathalie Durand AFC, Eric Guichard AFC et Vincent Jeannot AFC feront les présentations d'usage dans une prochaine Lettre. L'AFC leur souhaite d'ores et déjà une chaleureuse bienvenue.

De plus, nous vous l'annonçons dans des Lettres précédentes, Renaud Chassaing et Pierre-Hugues Galien sont membres actifs de l'AFC. Ils sont ici présentés par leurs parrains respectifs, Jean-Marie Dreujou AFC, d'une part, et Laurent Dailland AFC et Eric Guichard AFC, d'autre part.

► Renaud Chassaing a commencé à travailler avec moi dès sa sortie de l'Ecole Louis-Lumière.

Ce fût le début d'une belle et longue coopération et c'est en 2002 qu'il commence à travailler comme directeur de la photographie. Il a toujours été rigoureux et créatif dans son travail, vous pouvez le constater en ce moment sur les écrans avec le film de Régis Varnier, *Le Temps des aveux*, qu'il a photographié.

Bienvenue à l'AFC Renaud.

Jean-Marie Dreujou AFC

► Cher Pierre-Hugues,

Tu es arrivé brusquement dans ma vie professionnelle au moment où j'ai fait mon premier tournage en numérique, une publicité pour Eric Lartigau. Panique à bord, champion de la procrastination concernant le numérique, tu as été le fusible qui m'a permis de l'apprivoiser. De loin en loin, nous nous sommes croisés, et puis de loin en moins loin... J'ai parié sur toi pour la 2^e équipe du film d'Alain Chabat, *Le Marsupilami*, il me fallait quelqu'un de confiance, tellement la tâche était complexe mais aussi ingrate... Des magnifiques paysages, mais aussi des balles jaunes et des feuilles qui volent... Tu as donc commencé ta carrière d'opérateur de long métrage par du 35 mm ! Après avoir vu ton premier vrai long métrage de cinéma (*Maintenant ou jamais* de Serge Frydman), il fallait que tu rentres à l'AFC et tu n'as pas hésité à passer l'épreuve de la projection devant tout le monde. Bravo et sois le bienvenu !

Laurent Dailland AFC

► Cher Pierre-Hugues,

Nous sommes désolés d'avoir mis tant de temps à écrire ta présentation. Dans cette période actuelle, il nous a paru évident de parrainer ta candidature, non seulement pour parler et échanger sur ton travail mais il nous semble qu'au travers des arrivées récentes au sein de l'AFC, l'association prend un tournant fondamental et c'est pourquoi, au-delà du plaisir de t'accueillir comme nouveau membre, nous avons décidé d'écrire une contribution pour exprimer notre choix de te parrainer, contribution que tu trouveras dans le point de vue page 4.

PH G., nous te souhaitons la bienvenue à l'AFC,
Eric Guichard AFC

point de vue

Contribution de Laurent Dailland AFC et Eric Guichard AFC

Pour une ouverture de l'AFC

► L'arrivée récente de Pierre-Hugues Galien, dont nous sommes les parrains, mais bien au-delà avec l'arrivée de plusieurs nouveaux membres à l'AFC et pour ne citer que quelques-uns, Renaud Chassaing, Stéphane Massis, Pierric Gantelmi d'Ille, Romain Lacourbas, nous a permis de réfléchir aux nouveaux chemins qui peuvent s'ouvrir au sein de l'association. L'ouverture, l'élargissement de l'AFC, nous en discutons régulièrement, en particulier en assemblée générale, et cela nous préoccupe contrairement, à ce que nous entendons malheureusement trop souvent, en nous qualifiant d'association élitiste. La vague de nouveaux entrants montre que cette ouverture prend de l'élan, que l'expérience que ces nouveaux membres ont acquise, différente de la nôtre, est nécessaire dans nos discussions et nos rapports professionnels au sein de l'AFC. Il nous paraît évident que l'AFC doit s'ouvrir plus encore pour rassembler ce qui nous préoccupe tous aujourd'hui. Nos outils qui sont devenus transmédia, nos savoir-faire, l'avenir de la cinématographie, qui aujourd'hui s'exprime encore à travers tous les médias, cinéma comme télévision, documentaire comme publicité. L'AFC doit imprimer cette ouverture nécessaire, voire indispensable à son avenir et, toutes celles et ceux qui ont créé l'AFC ou qui, comme nous, ont assuré le relais pour la développer et la rendre plus incontournable pourront alors être particulièrement fiers de cette association. Nous sommes sûrs que tous, nous soutiendrons vigoureusement cette nouvelle ère qui vient à nous. ■

ça et là

César & Techniques 2015 : Six sociétés en lice dévoilées



Le Comité Industries Techniques de l'Académie des César a choisi, ce 15 décembre 2014, les six entreprises françaises de prestations techniques de la filière cinéma qui vont concourir pour le Trophée César & Techniques 2015. Un membre associé de l'AFC est en lice. Le Comité a décidé également de l'attribution d'un " Prix Spécial César & Techniques 2015 ".

► **Les six sociétés présélectionnées :**

- ACS France (membre associé de l'AFC)
- Compagnie générale des effets visuels
- Creative Sound
- Polyson Post Production
- Tapages & Nocturnes
- XD Motion

Le Comité a décidé également de l'attribution du " Prix Spécial César & Techniques 2015 ", destiné à distinguer une entreprise française de prestations techniques de la filière cinéma choisie parmi celles dont le nombre d'emplois permanents est supérieur à 50. Le nom de l'entreprise lauréate sera également dévoilé lors de la Soirée César & Techniques.

Le Trophée sera remis lors de la soirée César & Techniques qui aura lieu le lundi 5 janvier 2015 au Club Haussmann, organisée par l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma en partenariat avec la Ficam et le Groupe Audiens.

Consulter le site Internet de l'Académie des César
<http://www.academie-cinema.org> ■

2015 – 3^e Caméflex - AFC



Du 7 au 11 février 2015 se déroulera la 3^e édition de Caméflex, au cinéma Le Grand Action, 5 rue des Ecoles à Paris

Ce rendez-vous entièrement dédié au langage de la lumière est né il y a deux ans. Nous l'avions imaginé avec la volonté de recréer une manifestation qui n'existait plus en France depuis l'abandon du Festival de l'image de film de Chalon, et avec la complicité de Jean-Pierre Garcia et de Fabien Gaffez, animateurs du Festival d'Amiens.

► On avait pu ainsi rendre un hommage chaleureux au grand talent de Ricardo Aronovitch AFC,ADF, puis à celui de

Denis Lenoir AFC,ASC l'année suivante, et organiser autour d'eux un programme de débats, de rétrospectives et d'avant-premières consacré au langage de la lumière. Dans le même cadre, nous avons mis en place un forum d'échanges et de partage d'idées entre les jeunes réalisateurs venus défendre leurs projets devant le Fond d'Aide au Scénario et les membres de l'AFC présents. Dorénavant, Caméflex aura lieu à Paris. Au-delà des premiers succès de ses débuts, les rencontres Caméflex-AFC veulent apporter une attention particulière aux chemins futurs d'une profession qui doit accompagner les transformations de son propre espace. Faire un film ne sera plus comme avant. La révolution numérique et l'abandon progressif du support film imposent une réflexion profonde sur son langage.

Avec le Caméflex, l'AFC voudrait participer de façon active et dynamique à la transmission des savoirs seule capable de préserver l'héritage de tous les talents qui la composent et de garantir ainsi une pérennité à un cinéma qui nous fait tous rêver au quotidien. Cinéphiles, étudiants et professionnels connaissent bien l'adresse du cinéma Le Grand Action. Il est le formidable carrefour de générations qui portera nos ambitions. Cette année Caméflex rendra hommage à Luciano Tovoli AFC,ASC auteur de la lumière de tant de films qui sont des chefs d'œuvre et que nous aimons tous.

Luciano Tovoli, un film, une lumière...

Sous réserve du choix final et du bon acheminement des copies, seront projetés parmi d'autres :

- *Nous ne vieillirons pas ensemble*, de Maurice Pialat (1972)
- *Profession Reporter*, de Michelangelo Antonioni (1975)
- *Le Désert des Tartares*, de Valerio Zurlini (1976)
- *Suspiria*, de Dario Argento (1977)
- *Rêve de singe*, de Marco Ferreri (1978)
- *Le Général de l'armée morte*, de Luciano Tovoli (1983), photographié par Giuseppe Tinelli et Luciano Tovoli
- *Single White Female (Jeune fille cherche appartement)*, de Barbet Schroeder (1992), avec Bridget Fonda, Jennifer Jason Leigh, et Steven Weber
- *Titus*, de Julie Taymor (1999), avec Anthony Hopkins et Jessica Lange.
- *Federico*, d'Ettore Scola (2013).

Caméflex recevra aussi des jeunes réalisateurs, auteurs de films de fin d'études issus de grandes écoles de cinéma du monde. Ils seront accompagnés de leurs directeurs de la photographie. Ces films de court métrage, au nombre de six, ont été sélectionnés pour leur réalisation par un jury du festival de San Sebastian présidé cette année par Laurent Cantet, et au nom de l'AFC pour leur image, par Pascal Ridaou et Philippe Van Leeuw. Ils seront présentés et parrainés par des membres de l'association. Une Master Class modérée par Dominique Maillet, un invité choisi par Luciano Tovoli, une avant-première d'un film photographié par un membre de l'AFC, compléteront cette programmation dont nous vous donnerons bientôt tous les détails. ■

Alain Coiffier, délégué général

Caméflex est le nom de la caméra mythique conçue en France en 1947 par André Coutant et Jacques Mathot pour la société Eclair. Le Caméflex avait bouleversé alors l'écriture cinématographique par sa maniabilité. Il fut adopté dans les années 1960 par les réalisateurs de la Nouvelle Vague et plus tard par des metteurs en scène comme Orson Welles ou Stanley Kubrick.

Rencontres Caméflex 2015

Hommage à Luciano Tovoli – Un Film, Une Lumière...

Cinéma Le Grand Action – Du 7 au 11 février 2015

in memoriam

Disparition du directeur de la photographie britannique Gerry Fisher ^{BSC}

Nous avons appris avec tristesse la nouvelle du décès, mardi 2 décembre 2014, de notre confrère, et néanmoins ami, le directeur de la photographie britannique Gerry Fisher, membre d'honneur de la BSC. Il était âgé de quatre-vingt-huit ans.

► Né à Londres le 23 juin 1926, Gerald Fisher sert dans la Royal Navy durant la Seconde Guerre mondiale et, à partir de 1947, débute à la caméra comme assistant opérateur. Il passe ainsi six années aux Studios de Shepperton et on le compte, par exemple, parmi les assistants d'Armand Thirard sur *Maria Chapdelaine*, de Marc Allégret, en 1950.

En 1957, alors assistant sur *Le Pont de la rivière Kwai*, de David Lean, le directeur de la photographie Jack Hildyard le fait passer au cadre, sur la deuxième caméra. A partir de 1958, il opèrera à ce poste, principalement avec Jack Hildyard – sur treize films dont *Modesty Blaise*, de Joseph Losey, en 1966, – mais aussi avec les directeurs de la photo Christopher Challis, Geoffrey Unsworth, Freddie Francis ou Douglas Slocombe. C'est avec *Accident*, de Joseph Losey, en 1966, que Gerry Fisher entame sa carrière de directeur de la photographie, qui, forte de soixante films et quelques, s'achèvera en 1998 avec *Furia*, d'Alexandre Aja.

Pour ne citer que quelques-uns des réalisateurs qu'il a côtoyés, on remarquera son travail sur des films de Sidney Lumet, Tony Richardson, Richard Fleischer, Irvin Kershner, Richard Lester, José Giovanni, Billy Wilder, John Huston, Gérard Pirès, José Pinheiro, John Frankenheimer ou encore Alexandre Arcady. Mais son œuvre sera surtout marquée par sa collaboration avec Joseph Losey, dont il photographie *Cérémonie secrète* (1968), *The Go-Between* (1970), *Maison de poupée* (1972), *Une Anglaise romantique* (1975), *Mr. Klein* (1976), *Les Routes du Sud* (1977) et *Don Giovanni* (1978).

En 1997, afin de rendre hommage à son travail en France, Gerry Fisher est nommé au grade de chevalier de l'ordre des Arts et Lettres. Alors qu'en 2003, il est membre du jury du prix Vulcain de l'Artiste-Technicien, décerné au Festival de Cannes par la CST, il vient spécialement de Londres quelques mois plus tard pour remettre à Tom Stern ^{ASC, AFC} le trophée que ce dernier a obtenu pour ses images de *Mystic River*, de Clint Eastwood.

Nommé à deux reprises aux BSC Awards et aux BAFTA Film Awards pour *The Go-Between*, de Joseph Losey, et *Aces High*, de Jack Gold, Gerry Fisher est honoré par ses pairs de la BSC (British Society of Cinematographers), qui lui décernent, en 2008, un " Lifetime Achievement Award " pour l'ensemble de sa carrière.

Lire un entretien avec Gerry Fisher effectué pendant le Festival de Cannes en 2003

<http://www.afcinema.com/Les-expressions-francaises-selon.html> ■



Gerry Fisher et Jean-Noël Ferragut au Festival de Cannes en 2003

Photo Jean-Jacques Boulton

Gerry Fisher n'est pas mort

Par Pierre-William Glenn AFC

Gerry Fisher a été une des grandes rencontres de ma vie. J'avais été sollicité par Joseph Losey pour être le chef opérateur de *Monsieur Klein* au cas où Gerry n'obtiendrait pas la dérogation pour travailler à ce poste en France (les cartes professionnelles faisaient loi à l'époque...).



Sur le tournage de *Monsieur Klein*
A gauche, Joseph Losey,
au centre, Pierre-William Glenn
et, à droite, Alain Delon - DR

► Cette dérogation lui a été accordée et j'ai eu la grande surprise de me voir proposer la place de cadreur, avec un statut équivalent au sien, sur un film que la critique, française et internationale, s'accorde à considérer comme un chef d'œuvre.

J'ai accepté d'enthousiasme la possibilité de côtoyer un des meilleurs directeurs de la photographie du vingtième siècle pendant sa collaboration avec un des meilleurs cinéastes de notre temps.

L'expérience a été formidable, créative à tous les instants, de la préparation au tournage jusqu'à l'étalonnage. J'ai appris une méthode classique de manier la lumière directive, comme savaient le faire les opérateurs du Noir et Blanc, et une méthode moderne d'utilisation de la lumière diffuse. Gerry était très intransigeant, exigeant et tout simplement génial dans son interprétation d'un décor, que ce soit en studio ou en décor naturel, génial aussi par sa disponibilité et sa rapidité.

La méthode de travail de Losey était basée sur la confiance et la liberté accordée à ses collaborateurs et mon poste d'observation privilégié m'a sûrement fait gagner beaucoup d'expérience en un temps où le savoir-faire ne se transmettait pas facilement, où le secret technique était la règle, où la fonction de chef opérateur tenait beaucoup de celle d'un magicien et où le cadreur était le seul à voir la scène. En l'absence de tous ces moniteurs de "contrôle" qui encombrant les plateaux aujourd'hui, nous travaillions alors dans une grande confiance et avec un profond respect réciproque.

Gerry aimait la difficulté, il était d'une précision diabolique dans ses installations électriques et, cadreur émérite lui-même, il imposait des mouvements de caméra aussi précis que sa lumière :

je devais souvent manœuvrer pendant les plans séquence entre des projecteurs frôlant tous les bords du cadre. L'estime puis l'amitié survenue pendant l'aventure ont perduré. J'ai pu collaborer avec lui, dans les mêmes conditions, sur *Comme un boomerang*, de José Giovanni, et sur *Les Routes du Sud*, du même Joseph Losey, avec mon équipe au complet et avec le même plaisir de la découverte d'un talent renouvelé à chaque fois.

Gerry était un digne représentant de la prestigieuse BSC (British Society of Cinematographers), fondée en 1949, qui a "écrit" les plus belles pages de notre métier avec les créateurs de lumière, tels que : Jack Cardiff, Guy Green, Christopher Challis, Douglas Slocombe, Jack Hildyard, Chris Menges, Oswald Morris, Nicolas Roeg, Geoffrey Unsworth, et Freddie Young, qui ont été pour moi de véritables références mais cette liste est loin d'être exhaustive. Comme ses prestigieux collègues, Gerry était, presque caricaturalement, ANGLAIS : toujours habillé d'une élégance aristocratique, il avait un grand sens de la hiérarchie, était sûr de son talent, dur au mal et très tenace (« We are not giving up », me disait-il souvent avec un humour à la limite de la perversité). C'était aussi un grand amoureux de la France et de son art de vivre. Il avait conservé des liens d'amitié et d'estime avec les nombreux techniciens français de prise de vues qui avaient eu la chance de travailler avec lui.

Gerald Fisher était une sorte de "Go-Beetween" entre tradition "française" et tradition "anglaise" et il est symptomatique que Joseph Losey ait fait appel à Henri Alekan en alternance sur ses films avec Gerry Fisher.

Souhaitons que ses exigences de qualité de récit, d'intégrité et de respect du travail créatif soient défendues avec autant de volonté par les générations de directeurs de la photographie qui lui succèdent. Ce serait le meilleur des hommages à lui rendre, ce serait aussi garantir son éternité. Pour paraphraser Pierre Schoendoerffer à propos de la mort d'un grand acteur, je dirais que « les grands chef opérateurs ne meurent pas, ils s'éloignent... » ■

in memoriam

Gerry Fisher, un grand Monsieur et un grand professionnel

Par Richard Andry AFC

J'ai fait la connaissance de Gerry Fisher sur le film *Monsieur Klein*, de Joseph Losey. J'étais alors un des assistants de Pierre-William Glenn qui avait accepté exceptionnellement de faire le cadre sur ce film.

► En bon élève de l'IDHEC, j'avais vu *Accident*, *Cérémonie secrète* et *Maison de poupée*, du même réalisateur, et je ne cachais pas mon admiration pour le duo Losey-Fisher. Je suivais Gerry comme son ombre en essayant de comprendre ses secrets. Armé de son seul verre de contraste, il sculptait littéralement la lumière et sa valise de cellules quittait rarement son étagère dans le camion caméra, si ce n'était parfois pour calibrer les gros projecteurs. Bien avant que le "black wrap" n'apparaisse sur nos plateaux, il façonnait les lumières directionnelles avec du papier alu, modelant précisément la plage de leur faisceau ou commandait, en temps réel, pendant les prises, l'intensité des lampes à l'aide une batterie de thyristors, quand il ne faisait pas varier le diaphragme. C'était impressionnant, du grand art !

Sur *Klein*, je me souviens d'une anecdote que je me plais à répéter. Nous devions filmer une séquence dans un train à vapeur en marche et dispositions d'un mince créneau horaire, et nous devions impérativement partir à une heure très précise. Un événement imprévu nous obligea à partir avec trois heures de retard. C'était une scène de jour mais en hiver, les jours sont courts et il fallut la terminer la nuit tombée. Je regardais Gerry, dans l'étroit couloir extérieur aux compartiments, l'air préoccupé face à la campagne française plongée dans la nuit qui défilait derrière les vitres et lui demandais :

- « Qu'est-ce que je peux faire pour vous, Sir ? »

- « Saute ! »

Je faisais ainsi connaissance avec son humour, *so British, indeed!*

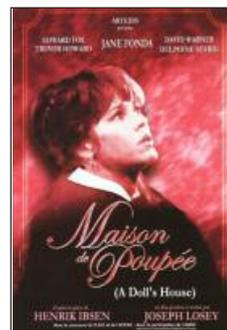
Ensemble, nous avions convenu d'un code secret, quand il clignait l'œil droit, cela voulait dire : « Développement spécial », l'œil gauche : « Apporte-moi une tasse de café ! », et les deux à la fois : « ... une coupe de champagne ! » Nous utilisâmes par la suite ce code sur *Fedora*, de Billy Wilder, ce qui amena

quelques gags. Nous eûmes l'occasion de boire ensemble bon nombre de verres de champagne car j'eus la chance de travailler souvent avec lui, et cette relation professionnelle se transforma, avec le temps, en profonde amitié. C'est avec lui que je commençais au cadre sur des longs métrages et je l'ai même remplacé un jour sur un film publicitaire en Tunisie quand il fut terrassé par une crise aiguë de la maladie de Crohn, séquence particulièrement douloureuse où j'ai pu apprécier la force de caractère de l'homme, bloqué dans un petit hôpital sans grands moyens, et à court de morphine, dans une région reculée de la Tunisie, isolée par des inondations, attendant de pouvoir être évacué vers Londres.

C'était un grand Monsieur et un grand professionnel. Je le considère comme un des plus grands directeurs de la photo de la deuxième moitié du XX^e siècle. Sans égo surdimensionné, modeste, talentueux, inventif et infatigable ; exigeant sur le plateau avec un humour parfois corrosif mais sachant être chaleureux et très généreux. Il m'a beaucoup apporté et je le considère un peu comme un de mes mentors (l'autre se reconnaîtra).

Quand, fatigué et marqué par les mauvais coups du sort, il s'était retiré avec Jean, son épouse, j'allais parfois lui rendre visite dans son cottage des bords de la Tamise et avais assisté à l'émouvant Life Achievement Award que la BSC lui avait rendu aux studios de Pinewood. Je l'appelais souvent et étais allé le voir dans la maison de retraite du cinéma et du spectacle, à Glebelands, où il a fini ses jours. Il tenait à parler français et n'avait rien oublié de l'argot que j'avais contribué à lui apprendre. Il avait beaucoup d'amis et d'admirateurs en France. Ils témoignent leur tristesse. Mes pensées vont vers son fils Carey, lui aussi frappé durement par le sort. Il doit se sentir bien seul.

Au revoir Gerry. *Salut mon pote.* ■



ça et là

BSC Expo 2015



► Les directeurs de la photographie de la BSC (British Society of Cinematographers) ont annoncé les dates du " BSC Expo 2015 ", le salon qu'ils organisent tous les ans conjointement avec SCS Exhibitions et le soutien médiatique du British Cinematographer.

Il se tiendra les 30 et 31 janvier 2015 sur le plateau " Richard Attenborough " des studios de Pinewood (Royaume Uni).

Les visiteurs du BSC Expo 2015 auront l'occasion de rencontrer fabricants et prestataires des dernières nouveautés en matière de matériel caméra et machinerie, lumière, son, effets visuels, et autres technologies arrivant sur le marché, le tout sous un même et seul toit.

Informations complémentaires sur le site Internet de nos confrères de la BSC <http://www.bscepo.com>

Inscription à l'adresse <http://www.reg-box.co.uk/bscepo/> ■

Les Studios de Bry toujours d'actualité

► Dans le quotidien *Le Figaro* daté du 4 décembre 2014, un article de Julia Beyer se faisait l'écho de l'inquiétude des professionnels du cinéma



quant à la fermeture annoncée des Studios de Bry et dressait un état des lieux de la situation avant que ne disparaisse ce lieu emblématique, d'une surface de 5 000 m², dédié à l'un de nos outils de travail. La réponse ne s'étant pas fait attendre, un porte-parole d'Euro Media Group affirmait le lendemain dans ces mêmes colonnes qu'il ne s'agissait pas là d'« une fermeture » mais d'« un transfert ».

Lire, ci-après, les différents échanges de points de vue depuis le 4 décembre.

● " La réponse de Dan Weill à Euro Media ! ", publiée sur le site Internet de l'ADC le 14 décembre 2014

<http://www.adcine.com/la-reponse-de-dan-weill-a-euro-media>

● " La réponse d'Aline Bonetto à Euro Media pour les articles du Figaro ! ", publiée sur le site Internet de l'ADC le 10 décembre 2014

<http://www.adcine.com/la-reponse-d-aline-bonetto-a-euro-media-pour-les-articles-du-figaro>

● " Lettre ouverte à Euro Media ! ", publiée sur le site Internet de l'ADC le 8 décembre 2014

<http://www.adcine.com/lettre-ouverte-a-euromedia>

● " Bry-sur-Marne : Euro Media s'explique sur la fermeture des studios ", par Julia Beyer, publié dans *Le Figaro* du 5 décembre 2014

<http://www.lefigaro.fr/cinema/2014/12/05/03002-20141205ARTFIG00357-bry-sur-marne-euro-media-s-explique-sur-la-fermeture-des-studios.php>

● " Bry-sur-Marne : il faut sauver les studios de cinéma ", par Julia Beyer, publié dans *Le Figaro* du 4 décembre 2014

<http://www.lefigaro.fr/cinema/2014/12/04/03002-20141204ARTFIG00318-bry-sur-marne-il-faut-sauver-les-studios-de-cinema.php?pagination=2#nbcomments> ■

Errance cinématographique parisienne

Un PUM de Jimmy Galsberg AFC

Paris, novembre 2014



► J'aime flâner,
J'aime filmer à l'improviste,
Un collage brut d'images et de sons sans mixage ni montage,
Des moments, des fragments de vie, accompagnés
par le sublime standard *Someday My Prince Will Come*,
interprété par Gil Evans.

Jimmy le Filmeur,

<https://vimeo.com/114432092> ■

Camerimage 2014

Y être, ou ne pas en être, telle était la question...

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

Photo Tommaso Vergallo



Jean-Noël Ferragut, incognito

Lorsque le CA de l'AFC décide, en réunion, que les directeurs de la photographie de l'association devraient, cette année, être mieux représentés au Festival Camerimage et qu'une bonne idée en valant une autre, j'y serais envoyé en tant qu'"expert commis d'office" afin de publier des articles sur le site et envoyer une lettre d'information quotidienne, version Cannes modifiée Camerimage, j'imagine à l'avance, et à quelques détails près, à quelle sauce aigre-douce je

risquais d'être mangé... A savoir qu'à de rares exceptions près, je n'assisterais à aucun des événements majeurs qui allaient s'y dérouler !

► Et, comme aucun miracle particulier ne s'est produit pendant ces huit jours, ce qui devait arriver arriva... Ne vous attendez donc pas ici à un quelconque compte rendu d'ateliers, conférences, projections et autres master classes qui ont composé un programme si riche qu'aucun être normalement constitué ne pouvait le suivre en détail depuis A jusqu'à Z. Par contre voici, à titre d'information, quelques éléments du journal d'un parfait festivalier fictif.

Passons sur les préliminaires parisiens servant à récolter diverses informations sur les présences de l'AFC à Camerimage, directeurs de la photographie et membres associés compris, les différentes activités auxquelles ces derniers participeraient et les matériels qu'ils présenteraient sur leur stand. Précisons que pour cette première aventure polonaise, même si la trame était calquée sur les publications cannoises, nous savions que nous improviserions et jugerions sur place de quoi nous serions capables de tenir dans la durée.

Par la suite et après réflexion, il était convenu que le travail serait en partie partagé entre François Reumont et Madelyn Most, pour le contenu des articles et entretiens – l'un rédigeant en français, l'autre en anglais –, moi-même pour la mise en ligne et quelques photos souvenir sur le vif, et, pour les suppléments, les autres membres de l'AFC présents, qu'ils fassent partie d'un jury, invités par le festival – Thomas Hardmeier et Denis Lenoir –, qu'ils représentent l'AFC – Rémy Chevrin et Jean-Louis Vialard –, ou qu'il soit invité à intervenir à une conférence ou conseille les étudiants de La fémis et de l'ENS Louis-Lumière, eux-mêmes invités par K 5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo – Philippe Ros en l'occurrence.

● 7h. Lever dès potron-minet, et, grand moment car seul repas complet d'une longue journée, petit déjeuner copieux dans la salle de restaurant du City Hotel, point de chute de l'AFC en goguette à Bydgoszcz, en compagnie, surprise, non de festivaliers, encore dans les bras de Morphée à cette heure matinale, mais de gradés multi étoilés de l'armée autrichienne, en tenue de camouflage et souliers coordonnés, venus apparemment assister, cette semaine-là, à une réunion internationale. De quoi interrompre sur le champ les rêves éveillé de webmestres esseulés ou de tout premiers clients tombés du lit par obligation !

● 8h. Retour chambre 333, facile à retenir en cas d'amnésie temporaire, et début du téléchargement, à la vitesse d'une course d'escargots, des articles et images envoyées la veille au soir ou dans la nuit par des rédacteurs consciencieux, des photos prises par d'honorables correspondants locaux, qui illustrant une conférence, une master class ou un atelier qu'il avait suivi, qui un dîner ou une fête à laquelle il avait été convié par un partenaire officiel de la manifestation, là où se lient les connaissances en même temps que se délient les langues...

● 10h. Environ deux heures plus tard, direction l'Opera Nova, centre névralgique du festival où ont lieu les principales projections, où se tiennent conférences et rencontres, où un espace est réservé aux différents stands d'exposition de matériel, un autre, attendant, aux échanges autour d'un verre ou d'un en-cas, là où se trouvent également les bureaux du festival, et où, enfin, un "centre de presse" propose, à l'étage supérieur, aux intéressés des emplacements permettant de travailler dans le calme, à l'ombre de l'effervescence festivalière.

● 12h-15h. Quelques "breaks", que la soif ou la faim impose malgré tout, permettent d'échapper un instant aux clavier et écran d'ordinateur chronophages – en raison d'une connexion Internet en WiFi dont la lenteur marque toutefois un net progrès, passant de la vitesse de l'escargot à celle de la tortue –, de faire le tour des stands et de rendre visite aux amis et connaissances parmi les partenaires membres associés de l'AFC présents ou festivaliers occasionnels. A savoir, en espérant n'en oublier aucun, Jacques Delacoux (Aaton-Digital/Transvideo) et Pierre Michoud (Aaton-Digital), Stephan Schenk (Arri Camera), Natasza Chroscicki et Natacha Vlatkovic (Arri Camera/Codex), Marc Galerne et Julien Bernard (K 5600 Lighting), Luc Bara, Gilles Briant et André Métérien (Panasonic France), Olivier Affre (Panavision Alga), Cécile Rémond (RVZ Location), les trois frères de Montgrand – Jean, Mathieu et Niels (Smartlight Motion), Peter Martin (Vantage/Hawks), Alexander Bscheidl (Vantage Paris), Jacques Bouley et Jean-Yves Le Poulain (Thales Angénieux), ainsi que des représentants de Canon Europe, Kodak, Lee Filters, Panalux et Sony Europe.

Moments privilégiés qui permettent de faire des rencontres fortuites, comme celle d'Ed Lachman, par exemple, que l'on

trouve en train de se faire expliquer les plus beaux atouts d'une nouvelle caméra, et de profiter de l'occasion pour lui transmettre les salutations cordiales de la Galerie Cinéma à Paris, visitée peu avant le départ, là où quelques-uns de ses tirages étaient exposés en décembre 2013, et lui demander la permission de faire son portrait photographique.

● 22h. Après une ellipse temporelle et une assiette de pâtes mangées sur le pouce à une certaine Pizzeria Dolce Vita, indiquée depuis Paris par Benjamin B., membre consultant de l'AFC et "routard" de longue date à Camerimage puisque modérateur émérite des master classes diverses et variées, retour à la case départ, chambre 333, afin de finir la mise en ligne des derniers articles, agenda et dernières photos du jour, avant de préparer et faire partir la lettre d'information quotidienne, si toutefois une boîte d'allumettes entière aura suffi à maintenir entrouvertes des paupières alourdies de sommeil. Sinon, à remettre au lendemain matin ! Et ainsi de suite...

Tout compte fait, même si une bonne partie des journées aura servi à travailler pour et sur le site Internet, même si toute fête du soir et de la nuit aura été volontairement bannie, il en restera le souvenir de quelques moments particulièrement conviviaux. Un dîner, par exemple, en l'honneur des étudiants des écoles invités auquel nous ont conviés trois de nos membres associés. Des spécialités italiennes partagées au hasard avec deux d'entre eux dans la même pizzeria. Un dîner, surtout, auquel l'AFC a convié ceux de nos associés qui nous ont soutenus dans cette aventure polonaise – Aaton-Digital, Arri Camera, K 5600 Lighting, Thales Angénieux, Panasonic France, Panavision Alga et Transvideo – pour qu'articles et lettres d'information soient de bonne tenue.

Avec François et Madelyn, Clémence Thurninger et Victor Dupuis sur place, au nom de l'AFC, qu'ils en soient vivement remerciés !

Post-scriptum

Un regret. Entendre dire que les films, les directeurs de la photographie, les étudiants venant de France sont en général peu représentés à Camerimage est monnaie courante. Pour leur part, K 5600 Lighting, Thales Angénieux et Transvideo font depuis deux ans un effort certain pour que douze étudiants – six de La Femis et six de Louis-Lumière – voyagent en Pologne afin d'y assister. Alors qu'avant de partir, une perche leur était personnellement tendue pour qu'ils participent, chacun à leur niveau et selon leur inspiration, à ce que nous mettions sur pied sur le site Internet dans le but de relater ce qui s'y déroulait avec une largeur de vues aussi vaste que possible, ils sont restés, à une exception près juste avant la fin de la mise en page de cette Lettre et deux après, pour ainsi dire muets...

Un constat. Passant par un détail certes futile mais qui éclaire une partie du travail à effectuer quant à la reconnaissance de notre présence AFC à Camerimage. Alors que nous avions prévenu de longue date les organisateurs de notre venue et de notre intention de fabriquer sur place des pages spéciales sur notre site Internet, et alors que la plupart des directeurs de la photo accrédités se voyaient offrir avec leur "Sac Camerimage" le catalogue et le programme du festival, nous découvrons avec étonnement que n'étant pas nommément inscrits sur la liste ad hoc, il nous fallait passer par la caisse pour les obtenir... ■

Smartlight Motion à Camerimage Par Nils de Montgrand

L'équipe Smartlight Motion (projecteur à LED "SL1") était présente en tant qu'exposant au Festival Camerimage 2014 à Bydgoszcz en Pologne.

► Le Festival Camerimage était une grande première pour nous cette année, j'étais accompagné de mes deux frères, Mathieu, directeur de la photo, et Jean, nouvelle recrue venue renforcer l'équipe commerciale à l'automne 2014. Entre les projections, les workshops, le "market" (l'endroit où se retrouvent les exposants) et les apéros des sponsors chaque soir, la semaine fut riche en rencontres. Nous avons eu l'occasion de passer du temps avec des monuments de la photographie tels que Matthew Libatique (directeur de la photo de *Ironman 1 et 2*, *Requiem for a Dream*, *Black Swan...*), Helmut Prein (chef électricien de *Grand Hotel Budapest*, *Inglorious Bastards*, *Cloud Atlas...*) ou encore David Franco (directeur de la photo de *The Whole Nine Yard*, *Game of Thrones...*). Le fait de rester une semaine complète sur place est appréciable car nous avons eu vraiment le temps de sympathiser avec les visiteurs du festival, qui se retrouvent tous dans cette charmante ville de Bydgoszcz, survoltée par l'évènement.

J'ai été agréablement surpris par la qualité des contacts d'une part, et l'ouverture du festival sur l'international d'autre part. Après les Polonais, la nationalité la mieux représentée est l'Allemagne, suivie de près par le Royaume-Uni puis les États-Unis. J'ai trouvé que la France était assez peu représentée et c'est dommage car c'est un festival de haute qualité qui ne devrait pas rester dans l'ombre.

L'accueil et l'enthousiasme sur le SL1 que nous exposons a été excellent, avec de nouvelles remarques pertinentes et un œil nouveau sur ses fonctionnalités et mises en application... motivation idéale pour continuer à avancer ! Nous recommandons vivement aux techniciens de l'image français de s'y rendre chaque année. Notre stand est réservé pour 2015 ! ■

Camerimage 2014

Le directeur de la photographie Steven Poster craque pour Canon

Par François Reumont pour l'AFC

Steven Poster ^{ASC}, n'a pas sa langue dans sa poche. Toujours prêt à débattre quand il s'agit de parler d'image, le chef opérateur américain, qui est aussi à la tête du syndicat américain des opérateurs, est l'un des fidèles parmi les fidèles du festival Camerimage. Il a pu partager son expérience de tournage sur ses deux derniers films et répondre sans détours aux questions lors d'une table ronde organisée par Canon.

► Tournées dans des conditions très différentes, les deux dernières productions auxquelles Steven Poster a participé vont bientôt sortir aux États-Unis. La première est *Amityville : The Awakening*, de Franck Khalifoun, le douzième film de la licence consacrée à la maison hantée la plus célèbre des États-Unis. Un film d'horreur dans la plus grande tradition du genre, alternant intérieurs et extérieurs, avec comme il se doit pas mal de nuits. « Quand il s'est agi de préparer ce film à petit budget », explique-t-il, « j'ai fait pas mal d'essais car je voulais tourner avec le moins de lumière possible, notamment en intérieur. D'une certaine manière, la démarche était un peu similaire à ce que j'ai pu entreprendre sur *Donnie Darko* à l'époque du film ».

« A ce moment-là, Kodak venait de sortir la 5289 (Vision 800T) avec laquelle j'avais tourné entièrement le film et rencontré beaucoup de succès. Malheureusement cette recherche de la sensibilité a été vite abandonnée par Kodak, à mon grand regret. Je pense sincèrement que ça a été une de leurs erreurs industrielles. Vraiment beaucoup de gens voulaient des pellicules plus sensibles, début 2000, plutôt qu'une image très lisse..., qui ressemblait à celle naissante du numérique ! »

Après une batterie de tests sur plusieurs caméras, Steven fait porter son choix sur la Canon C500 : « A 3 200 ISO, la C500 donne une image meilleure que celle de l'Alexa ou que la Sony – dont je trouve la réponse du capteur encore un peu trop linéaire. Et je ne parle même pas de la Red ! », rajoute-t-il avec un sourire. « Je crois que c'est lié à cette technologie qui consiste à survolter le capteur pour obtenir nativement une très haute sensibilité. Une démarche différente de celle qui consiste à amplifier le signal par la suite en y mettant du gain ou à tirer dessus après le développement numérique du Raw. Et les caméras Canon de la gamme Cinema EOS sont les seules à exploiter ce principe (avec depuis peu Panasonic et sa toute nouvelle VariCam). Il en résulte une image très correcte, dont le niveau de bruit numérique semble passer pour une sorte de grain film. Là encore, cette sensation me semble venir de cette autre trouvaille utilisée par Canon et Arri sur leur caméra, à savoir le déclenchement aléatoire des pixels à la prise de vues, qui émule ce qui se passait en film avec le défilement la pellicule et le changement à chaque image de la position de chaque photosite. » Résultat : des intérieurs tournés à 3 200 ISO, et des extérieurs jours à 1 250. « Tourner à 3 200 ISO en jour devenait un peu compliqué pour la gestion des filtres. J'ai choisi 1 250 car c'est la sensibilité la plus proche, en termes de rendu, par rapport à la structure d'image. En utilisant le filtre neutre interne le plus fort, et un polarisant devant l'optique, je posai à 80 ISO.



Une scène d'Amityville : The Awakening

Ce qui correspond exactement à ce que je faisais en film en termes de niveau d'éclairage. En intérieur, le film a été entièrement éclairé avec des LEDs, en barrettes, en bandes à coller sur les murs... C'était dément, parfois tout était sur batterie. Une rapidité d'installation incroyable ! »

En parlant du réglage de la pose : « J'ai toujours utilisé un spotmètre sur les films. C'est pour moi l'outil le plus précis, en complément un simple gris neutre à 18 % que je fais tendre dans le décor pour mesurer chaque effet. Maintenant, avec le numérique, plus besoin de spotmètre.

Je zoome simplement à partir de chaque caméra sur le gris neutre et j'ajuste très précisément l'ouverture en me basant sur la lecture des outils comme l'oscilloscope. La rigueur est aussi importante qu'à l'époque du film, car dès qu'on tire un peu sur la sous-exposition, le bruit nous empêche de raccorder de plan à plan. »

Toujours prompt à défendre le rôle du chef opérateur, Steven Poster a une nouvelle fois insisté sur l'importance de la présence d'un cadreur : « Ce n'est pas simplement parce que je fais du prosélytisme en tant que membre d'un syndicat, mais vraiment, pour moi, c'est un non-sens de cadrer et faire la lumière en même temps. Le travail du cadre est un truc qui demande tellement de concentration qu'on ne peut pas faire de front correctement les deux boulots.

Travailler avec un cadreur vous permet en tant que chef opérateur d'aller préparer chaque mise en place suivante tandis que le film continue à se tourner... Aussi, je réponds à ceux qui me disent qu'ils ont besoin de voir l'image se former devant leurs yeux dans la caméra, que maintenant, les viseurs sont objectivement très mauvais en comparaison avec ce qu'on peut voir sur un moniteur étalonné. »

Sur la question du choix des optiques, Steven Poster a avoué adorer les nouveaux objectifs Cinéma de Canon. « Que ce soient les trois zooms ou les focales fixes, ces objectifs sont splendides. Ils sont très définis, et pourtant peu contrastés. Ce qui est parfait car quand on tourne en numérique, il faut fuir les objectifs contrastés. Personnellement sur ce film, j'avais trois corps caméra, dont deux qui tournaient en permanence et un troisième équipé pour le Steadicam de façon à passer très vite d'une mise en place à une autre. Pour casser un peu cette grande définition, je recommande à tous la nouvelle série de filtres Tiffen Pearlescent, qui est pour moi la série de diffuseurs idéale en numérique. Ils adoucissent juste ce qu'il faut les visages, ne créent quasiment pas de " flare ", et en plus, ils sont très résistants aux rayures. Pour vous dire, quasiment chaque plan d'*Amityville* a au moins un filtre de grade 2. »

Concernant l'enregistrement, là encore, le chef opérateur a un avis tranché sur la question. « La C500 est une caméra capable de faire du 4K. Mais après les essais, on a trouvé ça objectivement trop défini avec Franck Khalifoun. J'ai donc proposé une base d'enregistrement 2K, mais en externe sur des codex pour pouvoir exploiter la profondeur de couleur maximale de 12 bits. Pour moi, ça résume parfaitement une des erreurs dans laquelle s'est longtemps obstinée l'industrie des caméras. Nous n'avons pas besoin de définition, mais de qualité de couleurs ! En plus, personne ne vous le dit, mais filmer en 4K, c'est la porte ouverte à n'importe quoi en termes de latitude de recadrage au montage. Ce n'est pas au monteur de cadrer le film. C'est au réalisateur sur le plateau par l'intermédiaire du cadreur. Un point c'est tout. »

Tourner en 12 bits c'est bien, mais quid du " workflow " par la suite ? « Effectivement, le producteur s'est plaint par la suite du surcoût que lui facturait la boîte de postproduction pour traiter les effets spéciaux à partir des images 12 bits (plutôt qu'en 10 bits, selon la chaîne traditionnelle). Alerté par la situation, j'ai tout de même demandé à ce qu'on fasse des essais, pour éclaircir les choses.

Et j'ai pu m'apercevoir que le rééchantillonnage postérieur au tournage en 10 bits n'a pas vraiment d'influence sur l'image finale. En fait à partir du moment où vous avez capturé l'image avec une très grande profondeur de couleur, les machines qui travaillent en aval sont capables de la restituer, même dans un échantillonnage un peu plus réduit. »

En termes de gestion de couleur, Steven Poster a eu recours à un logiciel d'étalonnage simple sur le plateau. « Pouvoir bénéficier d'un outil d'étalonnage simple en direct sur le plateau change pour moi complètement la relation de l'équipe à l'image. Ça redonne le contrôle au chef opérateur, et on retrouve cette espèce de magie qu'on avait avec le film.

Bien entendu, ça n'a pas l'aspect solennel d'une projection de rushes comme on avait auparavant, mais quand vous vous installez devant la console étalonnage avec votre DIT, les gens se taisent, un peu comme au spectacle de magie ! Là encore, il ne s'agit pas de proposer une image définitive en direct, mais bien d'affirmer des choix qui seront inscrits dans les métadonnées, et qui pourront par la suite être exploités comme base à l'étalonnage final. »

En conclusion, le directeur de la photo américain a également présenté quelques images exclusives de son dernier documentaire en tant que chef op' intitulé *Virtuosity*, prenant comme environnement la 14^e compétition internationale de piano Van Cliburn, à Fort Worth. « J'ai eu la très grande chance de travailler sur ce projet en suivant trente candidats durant les quatorze jours que dure la compétition au Texas, ainsi que dans leur pays d'origine. Le résultat est vraiment épatant. Il faut voir ces jeunes femmes et ces jeunes hommes, tous des virtuoses de l'instrument, s'affronter pendant quatorze jours à coups de sonates ou d'impromptus, puis se confier à la caméra, partageant leur peur, leurs espoirs et leur vie.

Pour cela, là encore, j'ai choisi de tourner en Canon. Mais cette fois-ci en C300, en enregistrement interne HD. Les captations filmées pendant les compétitions ont été faites à partir de neuf caméras, et un camion régie. Larry Mc Conkey, l'opérateur Steadicam de Scorcese, m'a accompagné sur ce fantastique film, et je suis très fier d'en avoir signé l'image. »

Ce documentaire de Christopher Wilkinson sera diffusé à la télévision américaine début janvier, et qui, espérons-le, trouvera un relais de diffusion rapidement plus près de chez nous... ■



Steven Poster, caméra Canon Cinema EOS C500 sur l'épaule
Photo www.brentramsey.com

Camerimage 2014

Kodak à Camerimage

Par François Reumont pour l'AFC

Un peu isolé au milieu d'un océan de débats et de présentation de caméras numériques, l'ancien géant américain du cinéma a quand même tenu à être présent à Bydgoszcz... En invitant deux directeurs de la photographie et un coloriste à faire part de leurs expériences récentes.



Une scène de *Mandela*, photographié par Lol Crawley



Une scène de *Jimmy's Hall*, photographié par Robbie Ryan



Robbie Ryan - DR



Lol Crawley - DR

► Même si le nombre de tournages de longs métrages en film a semblé se maintenir, voire rebondir en 2013 en France (avec un volume de ventes qui s'est, selon Kodak, stabilisé), une sombre nouvelle venue des USA (la fermeture du dernier laboratoire photochimique à New York) est venue depuis plomber l'avenir du tournage en film. Avec comme derniers clients prestigieux Darren Aronovsky (*Noé*), Steven Spielberg (*St James Place*) ou la série *Boardwalk Empire* entièrement tournée en pellicule, Film Lab New York semblait pourtant pouvoir continuer à exister... Mais les chiffres ont manifestement forcé Technicolor-PostWoks New York – à qui appartenait le laboratoire avec Deluxe – à jeter l'éponge (après avoir déjà fermé ses autres filiales à travers les États-Unis). Les productions seront donc désormais obligées d'envoyer leurs bobines à Los Angeles chez Fotokem, qui devient – pour le moment – l'ultime endroit capable de traiter le 35, le 16 et le 70 mm aux USA, ou Colorlab dans le Maryland pour le 16 et le 35 mm. L'Europe devient donc un des derniers territoires les mieux équipés pour continuer à tourner en film, avec des établissements encore fonctionnels en Angleterre, en Allemagne, en Belgique, et bien sûr en France.

Kodak, qui pour le moment continue son activité dans le domaine du cinéma (après avoir revendu son département film photo), refuse tout alarmisme sur une éventuelle fin programmée de la production. Pour tenter de conserver la flamme du film allumée en ces temps de tempête, la firme de Rochester a invité deux chefs opérateurs et un coloriste britanniques à partager leur passion du film et leur expérience récente de tournage en long métrage.

C'est d'abord Lol Crawley, en évoquant son expérience sur le "biopic" *Mandela*, qui s'est expliqué. « L'idée de produire une image idéale n'est pas pertinente. Avec le numérique, on nous rebat les oreilles avec la définition, le 4K, bientôt le 6K... Cette course en avant vers la performance et l'image parfaite me gêne en tant qu'opérateur. C'est pour cette raison que même quand je tourne en numérique, j'essaie de retrouver une certaine matière en utilisant des optiques anciennes ou en inté-

grant à la fin un grain dans l'image qui provient par exemple d'un scan de Super 16. Sur *Mandela*, Justin Chadwick, le réalisateur, a insisté pour tourner en film. Ce n'est pas un intégriste, dans le sens où il a déjà tourné d'autres films en numérique. Mais le fait de tourner en Afrique du Sud, avec des contrastes extrêmes, et le fait de traverser le temps à travers la recreation des époques lui semblaient beaucoup plus pertinents en film. Le projet a donc entièrement été capturé sur film, avec un mélange d'émulsions Vision3 50D, 250D et 500T. Sur ce film, même si je n'ai que très peu rééclairé, j'ai l'impression que la pellicule nous a permis de répondre au projet correctement. Une sorte de minimalisme en réponse à la performance des comédiens et à l'ampleur du sujet... »

Autre chef opérateur, autre expérience du film : Robbie Ryan, ^{ISC, BSC}. Découvert en 2006 avec *Red Road*, d'Andrea Arnold, cet Irlandais à la voix grave et à l'humour pétillant a depuis rejoint le club des opérateurs les plus demandés en Angleterre. Preuve en est, le vétéran Ken Loach, réputé pour son exigence sur les plateaux en matière de cinématographie, lui a confié l'image de ces deux derniers films (*La Part des anges* et *Jimmy's Hall*). « Ma passion du film remonte à mon enfance », se souvient-il. « À l'époque, j'étais tombé sur une caméra Super 8, et j'avais filmé des maquettes avec, tout un petit décor avec une explosion à la fin. Je me souviens très bien que j'avais dû racheter des piles parce que la cellule ne marchait pas... Finalement, j'ai tout filmé avec beaucoup d'application, envoyé la bobine à développer, et enfin je l'ai reçue peut-être quinze jours ou trois semaines après... J'ai chargé la bobine dans le projecteur pour regarder mon chef-d'œuvre..., et tout était noir ! »

« Sans doute, même si cette première expérience était traumatisante, j'aime toujours cette attente, ce mystère dans le

processus du film argentique. Le fait de ne pas avoir le résultat tout de suite est capital. Ça fixe les intentions, en évitant de reporter plus tard certaines décisions. Et puis surtout ça évite les heures perdues à discuter pour rien devant le moniteur ! Sur *Jimmy's Hall*, et comme sur tous ses autres films depuis ses débuts comme réalisateur en 1969, Ken Loach est fidèle au film. Pourtant, on peut dire que c'est un cinéaste qui travaille beaucoup avec les comédiens... Et c'est comme ça... un peu un anachronisme, en 2014, car il continue non seulement à tourner en 35, à tirer des rushes film, et à monter sur sa vieille Steinbeck ! *Jimmy's Hall* n'a pas dérogé à la règle, même si le laboratoire photochimique qui s'est occupé de ce film a fermé juste après la production... Tant et si bien qu'on n'a pas pu tirer de copie film et qu'on a dû se contenter d'un seul DCP. Et qu'on a dû aussi, à la demande de Ken, étalonner en numérique chaque plan du film en comparant en projection à partir du rendu des rushes ! »

Prenant l'exemple d'une scène extraite du film (la séquence de danse de nuit dans le dancing désert), Robbie Ryan commente : « Ken Loach a une manière de travailler bien à lui. Par exemple, il déteste que la caméra soit trop près des comédiens. Si vous regardez de près, tous ses films sont filmés en assez longues focales. Je me souviens très bien de la première fois où il m'a fait venir dans ses bureaux pour me rencontrer avant *La Part des anges*. Il m'a fait passer un petit test, en me demandant où je placerais la caméra pour filmer une scène de discussion toute bête entre deux personnes... Ne sachant pas trop où il voulait en venir, je lui ai dit que ça dépendait de ses intentions... Il a souri, et il m'a tout de suite indiqué les deux angles de la pièce les plus reculés des personnages ! Dans *Jimmy's Hall*, bien que cette scène romantique soit très intime, la caméra est restée toujours assez loin du couple au milieu de ce grand dancing désert. »

« Autre détail intéressant : la scène a été tournée en nuit américaine. Là encore, on est en intérieur, dans un décor où l'on aurait d'habitude tourné réellement de nuit, en plaçant quelques projecteurs derrière les fenêtres. Mais Ken Loach déteste tourner de nuit. Avec lui, on est sûr de faire des petites journées style 8h-17h, jamais de dépassement ! Du coup, dès le repérage, j'ai dû adapter ma méthode de travail... Ça donne un effet un peu étrange, avec un rendu très contraste, des zones de lumière au centre de la pièce, un côté un peu théâtral et qui a finalement beaucoup plu à Ken. »

Sur la décision de tourner en film et la liberté qui se réduit un peu plus avec le temps, Lol Crawley souligne : « Quel que soit le budget du film (28 millions de dollars pour *Mandela*, ou moins de 1,6 million de dollars pour son dernier projet), la décision a été strictement la même. Elle est venue du réalisateur, et objectivement, le budget n'a en aucun cas été une entrave. Certes, si les laboratoires disparaissent, on ne pourra plus tourner en film. Mais en dehors de cette sombre perspective, ce n'est pas ça qui fait la différence sur le budget final du film. » Robbie Ryan renchérit. « Si un producteur vous dit ainsi qu'au réalisateur qu'il ne peut pas se permettre de tourner en film, passez votre chemin ! », annonce-t-il fièrement de sa voix irlandaise rocailleuse. « Sur une production digne de ce nom, seul le réalisateur doit décider, car c'est un vrai choix artistique. » ■

Hawk ouvre le champagne à Camerimage

Proximité oblige, la délégation allemande était présente en force à Camerimage. Dans un élégant stand d'exposition tout en noir et blanc, Alexander Bscheidl, de Vantage Paris, nous accueille avec un verre de champagne et un étonnant pain d'épices de Nuremberg... (FR)



Alexander Bscheidl
Photo Rémy Chevrin

► Venez-vous souvent ici ?

Alexander Bscheidl : C'est la sixième fois que je suis présent personnellement. Il y a cet espace d'exposition, qui se situe à la sortie de la salle principale, et au carrefour de l'Opera Nova dans lequel se déroule le festival, mais le but est surtout de rencontrer les utilisateurs, retrouver des amis de la terre entière qui sont fidèles. Rien à voir avec un marché, ou un salon comme le NAB ou l'IBC où le business se fait en direct. Le mélange entre les stars de l'image de

Hollywood, les jeunes talents et les étudiants crée une ambiance formidable. C'est vraiment un lieu unique pour échanger sur le métier de l'image cinéma.

Que présentez-vous sur votre stand ?

AB : On a en démo le nouveau zoom de la gamme Vintage, le 45-90 mm. Vont suivre le 30-60 et le 80-180 mm. De cette manière, on offre une gamme complète pour le travail en deuxième équipe si le besoin s'en faire ressentir. Dans la gamme des objectifs ultra lumineux T1, nous sommes fiers également d'exposer les deux dernières focales de la gamme : le 32 et le 21 mm. On montre aussi quelques accessoires bien pratiques, souvent issus de commandes faites sur mesure pour les opérateurs. Je pense notamment au porte-filtre articulé, commandé à l'origine par Patrick Duroux^{AFC}. C'est un objet que nous avons mis deux ans à figoler, mais les clients en sont maintenant très contents. Grâce à ce dernier, on peut utiliser toute une série de filtres un peu exotiques ou des bonnettes, demi-bonnettes..., et des filtres qu'on peut aussi réaliser sur mesure (comme on avait commencé avec la série Bethke).

Dans cet esprit, on prépare notamment toute une série de filtres avec des trames et des bas Dior. On réfléchit aussi à travailler sur des matières comme la cendre... Tout ça à la demande de chacun. Dans la série des accessoires vidéo, il y a ce retour WiFi qui est à la base un iPad customisé. Il fonctionne dans une distance de 100 mètres de l'émetteur et se tient avec des petites poignées. Richard Berry l'a utilisé sur son dernier long métrage et n'a pas tari d'éloges à son sujet.

On parle ici beaucoup du 70 mm numérique... Avez-vous des choses en tête ?

AB : On en parle chez nous naturellement. Mais il faut d'abord voir comment ce marché évolue. Vous savez, Hawk est très réactif en matière de création d'objectifs. La série T1, par exemple, ne nous a demandé que deux ans pour être disponible et commencer à tourner. Si toutefois le 70 mm numérique s'imposait comme nouveau standard, on fabriquerait très vite des objectifs pour ce format. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Camerimage 2014

Un cinéaste, Phedon Papamichael^{ASC, GSC} se confie

Par François Reumont pour l'AFC

C'est autour de l'initiative " Advanced Filmmaking ", dont il est l'initiateur avec Wally Pfister, ASC, et Janusz Kaminski, que Phedon Papamichael^{ASC, GSC} est venu parler à un panel de jeunes chefs opérateurs.

► Revenant sur le début de sa carrière et sur sa formation, Phedon Papamichael avoue ne pas être passé par une école de cinéma. « J'étais photographe à la base, et j'ai appris le métier de chef opérateur sur le tas, en filmant beaucoup de courts métrages grâce à la caméra Eclair 16 que je possédais alors. » Peu à peu, le passage du court au long métrage s'effectue dans l'écurie de Roger Corman, la Concorde Pictures, pour lequel il signe, à partir de 1989, plusieurs séries B fauchées tournées en quinze jours. C'est à cette époque qu'il commence à travailler avec plusieurs de ses collaborateurs futurs, le chef machiniste devenu ensuite " gaffer Raphaël Sanchez, Wally Pfister, qui est un de ses électriciens, ou Janusz Kaminski, qui travaille aussi à cette époque au poste de chef électricien. « Pour moi, les longues collaborations sont capitales. Une fois que vous avez trouvé quelqu'un avec qui vous vous accordez, l'entente sur le plateau peut devenir magique. Je me souviens de cette anecdote racontée par un ami sur le plateau des *Ailes du désir*, à Berlin, où Henri Alekan faisait équipe avec son chef électricien, Louis Cochet, qui avait comme lui dans les 90 ans. C'était dingue, il suffisait à Alekan de lever la tête vers un projecteur pour que Cochet comprenne instantanément ce qu'il avait derrière la tête et monte sur une échelle régler le projecteur. Avec 25 ans désormais de travail en commun et vingt-deux films, Rafael Sanchez et moi partageons énormément de choses ensemble. Je peux vous dire même que c'est la personne au monde avec qui j'ai sans doute passé le plus de temps dans ma vie... ! »

Etant lui-même aussi réalisateur (cinq longs métrages au compteur, et beaucoup de publicités) Phedon Papamichael avoue avoir du mal à réellement définir le rôle du directeur de la photo. « J'aime me considérer comme un cinéaste..., ça n'a rien de pédant ou d'orgueilleux. C'est juste que je me sens au service du réalisateur, dans la fabrication d'une œuvre commune. C'est vrai qu'on apprend beaucoup par exemple sur la direction d'acteurs auprès de James Mangold... Ou sur le montage avec Alexandre Payne, qui est un maniaque absolu. Pour vous dire, sur *Nebraska*, il



n'évoque que rarement le tournage du film, juste son montage. Il a passé trente-trois semaines en montage, et même après la première à Cannes, celle où Bruce Dern a reçu une " standing ovation " d'un quart d'heure, et bien il est retourné en salle de montage, si bien que la version finale du film n'est pas exactement celle de Cannes. »

Sur le fait de réaliser et de signer l'image en même temps, le chef opérateur américain confie l'avoir fait deux fois, mais plus pour des raisons de production que des raisons artistiques. « A la fois, quand je réalise, j'essaie de confier l'image à un de mes proches. Par exemple Wally Pfister a fait l'image de l'un d'entre eux. J'aurais, je pense, du mal à travailler avec un autre opérateur que je ne connais pas, peut-être un peu peur qu'il ne prenne le contrôle..., ou qu'on ne soit pas d'accord. » Alors pourquoi est-il revenu plusieurs fois à la réalisation ? « Tout simplement, explique Phedon Papamichael, parce qu'à certaines périodes, je faisais trop de films ou le réalisateur se contrefichait de l'image et du travail de la caméra... Je me sentais frustré à trop devoir tout décider à sa place. De ce point de vue, je préfère cent fois travailler avec des gens comme James ou Alexander, qui vont décupler ma créativité en me donnant des défis, en orientant mon travail dans une direction. »

Quand on pose la question au directeur de la photo de savoir s'il préfère les comédies ou les drames, ce dernier répond : « Je n'ai pas de préférence. Tout dépend du réalisateur. Et les styles peuvent être très différents. L'important, c'est juste qu'il me communique sa vision, sa manière, quelle que soit cette façon de communiquer ! Par exemple avec Judd Apatow, qui est à 100 % sur les

A voir, le site

www.advancedfilmmaking.com dédié à l'apprentissage en ligne des métiers de la prise de vues, basé essentiellement sur des témoignages de grands professionnels.
Accès par abonnement

Lire ou relire l'entretien accordé par Phedon Papamichael à Madelyn Most et publié en septembre 2014
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Phedon-Papamichael-ASC-GSC.html>

acteurs, on tourne forcément en numérique, parce que les prises peuvent durer vingt minutes jusqu'à ce qu'il trouve le bon rythme, le bon tempo... Mais c'est sa manière de faire, c'est comme ça qu'il trouve ensuite au montage l'aspect comique de son film. »

Un conseil pour les jeunes opérateurs ? « Ne pas trop choisir ses projets au départ. Tourner, tourner, tourner... C'est ce qu'il y a de plus important. On a toujours le temps après de se mettre à choisir les projets et réorienter sa carrière. C'est exactement ce qui s'est passé pour moi quand j'ai dû peu à peu quitter le domaine de la série B et des films avec John Tuttleaub, par exemple, pour tourner ce qui me plaisait vraiment. Soyez réalistes, à part des coups de chance incroyables comme celui qu'a pu avoir Rodrigo Prieto sur son premier film avec *Amores Perros*, vous serez amenés forcément à faire des films de commande, ou qui vous me ressemblent pas. La seule chose à garder en tête, c'est de proposer au réalisateur un style dans lequel il se sent à l'aise, et ne jamais imposer quelque chose de personnel qui irait en conflit avec le film. »

Sur son travail en publicité, où il cumule la photographie et la réalisation, Phedon Papamichael avoue surtout travailler en Europe. « Aux USA, on est confronté quasiment à chaque fois à une armée de trente personnes, entre l'agence et le client, qui sont là pour tous donner leur avis et qui en général n'ont aucune culture de l'image.

En Europe, j'ai plus de liberté. Je peux même des fois presque avoir carte blanche, surprendre et enchanter l'agence après le montage en proposant un film en noir et blanc, avec une musique inattendue, comme ça m'est arrivé par exemple sur un film en Grèce. Objectivement, ce travail est particulier et demande beaucoup de tact ! Et puis techniquement, j'aime bien la pub car ça me permet de tester beaucoup de techniques de matériel nouveau ! »

Enfin, quand on lui pose la question de savoir quelle est sa relation avec le story-board, il répond : « J'essaie toujours, en tant qu'opérateur et bien sûr que réalisateur, de me renseigner sur l'artiste chargé du story-board, voire en recommander un que je connais bien. En effet, son influence sur la réalisation peut être déterminante, et c'est pour cette raison que je privilégie toujours quelqu'un qui va donner le ton du film à travers ses dessins plutôt que de bloquer précisément des cadres ou des mouvements d'appareils. Bien entendu, quand on est confronté à des effets spéciaux, la précision est de mise. Mais, selon moi, ça ne doit jamais remplacer le style du réalisateur ». ■

Quelques courts échos de Camerimage par Madelyn Most



Entretien avec le directeur de la photographie Michael Seresin ^{BSC}
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Michael-Seresin-BSC.html>



Entretien avec la directrice de la photographie Nancy Schriber ^{ASC}
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-la-directrice-de-la-photographie-Nancy-Schriber-ASC.html>



Entretien avec le directeur de la photographie Ed Lachman ^{ASC}
<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-le-directeur-de-la-photographie-Ed-Lachman-ASC.html>



A Conversation with Matthew Libatique ^{ASC}
<http://www.afcinema.com/A-Conversation-with-Matthew-Libatique-ASC.html>



"What's changed in cinema... ?", entretien avec Stephen Goldblatt ^{ASC}
<http://www.afcinema.com/What-s-changed-in-cinema-entretien-avec-Stephen-Goldblatt-ASC.html>

Camerimage 2014

Entretien avec Mike Hibarger à propos des nouvelles optiques Panavision Primo 70

Tradition & Innovation à Woodland Hills

Profitant du rendez-vous international à Bydgoszcz, Panavision lève le voile sur sa nouvelle série d'optiques couvrant le format 65 mm destinée, entre autres, à sa future caméra numérique grand format. Nous faisons le point avec l'un des responsables de son développement, Mike Hibarger.

► Parlez-nous de cette nouvelle série d'optiques 70 mm...

Mike Hibarger : C'est une série sur laquelle on travaillait depuis quelques années. Et qui était testée tranquillement sur plusieurs tournages avant l'annonce officielle de son lancement.

On y a intégré le fruit de toutes nos recherches récentes, notamment les systèmes anti-pompage qui réduisent les variations de taille de l'image lors de la mise au point, et la construction asphérique qui permet de réduire l'encombrement et améliorer les performances optiques pures. Et puis on propose aussi deux zooms, ce qui est vraiment unique.

Pourquoi ne pas avoir attendu le lancement de votre nouvelle caméra 70 mm numérique qui doit leur être dédié ?

MH : Certes, notre projet de caméra numérique 70 mm n'est pas encore prêt, mais on préférerait déjà se mettre à fabriquer des optiques en prévision de sa sortie, car on sait que pour chaque corps de caméra fabriqué, il faut au moins dix objectifs. Connaissant les délais de fabrication des lentilles et des différents éléments qui rentrent en jeu dans la fabrication, je pense que ce n'est pas un non-sens de se constituer un stock d'objectifs avant que les caméras n'arrivent. En outre, l'annonce de la sortie de l'Alexa 65 mm nous conforte dans notre opinion et dans nos choix industriels. Le futur sera, je pense, rempli de projets voulant exploiter la qualité et la structure d'image propre au grand format. Et du point de vue optiques, Panavision répond d'ores et déjà présent.

Comment avez-vous pu faire pour tester ces optiques, vu que vous n'avez pas de caméra ?

MH : Il existe d'autres caméras sur le marché qui nous ont permis d'avancer sur l'aspect prise de vues in situ (comme la Red Dragon par exemple). On a dû aussi adapter nos outils, et notamment s'équiper de machines MTF capables de mesurer les caractéristiques de ces nouvelles optiques. Parallèlement, nous avons construit des projecteurs collimateurs au

format 65 mm qui équipent déjà nos locaux à Hollywood, et à Londres et qui, peu à peu, vont faire des petits vers les autres agences Panavision à travers le monde. Il est capital pour la marque que chaque agence soit capable de bénéficier de tous les mêmes outils pour entretenir, vérifier et proposer les séries dans un état identique.

On constate une certaine uniformisation avec la prise de vues numérique. Du coup, beaucoup d'opérateurs cherchent leur voie à travers l'utilisation d'objectifs anciens, ou carrément en filtrant avec des éléments altérant l'optique. Quel est votre sentiment à ce sujet ?

MH : De ce point de vue, on a par exemple lancé l'année passée une série "Vintage" qui propose un "look" un peu rétro, notamment pour les caméras numériques. Étant moi-même dans ce métier depuis plus de 20 ans, j'ai vu évoluer les modes et les goûts, et je pense que c'est souvent une sorte de cycle, comme la 3D qui est partie, revenue, et repartie ! Avec 60 ans d'ancienneté, Panavision peut facilement offrir une gamme d'optiques très large, de la série C à la série G en anamorphique, ou les Ultra-Speed des années 1970 qui en ce moment sont en tournage en permanence.

Mais ces optiques sont-elles vraiment adaptées à la prise de vues numérique ?

MH : On sait désormais que le film et le capteur numérique ne réagissent pas de la même manière vis-à-vis de l'optique. En anamorphique, c'est particulièrement critique. La série G par exemple était faite pour le film et puis on l'a mise au standard du numérique... A la fois certains opérateurs aiment les défauts, comme le vignettage ou le pompage par exemple, d'autres n'en veulent pas... Une seule chose est certaine, les flares bleus horizontaux restent une valeur sûre ! C'est sans doute pour cette raison que les séries C sont aussi demandées actuellement. Quoiqu'il arrive, notre rôle est vraiment de nous adapter à chaque projet, et de proposer l'outil idéal au chef opérateur.

En parlant d'adaptation, et de fonds de tiroir, on a appris récemment que le nouveau film de Quentin Tarrantino allait se tourner en 65 mm...

MH : Effectivement, pour *The Hateful Eight*, il est venu nous voir avec Robert Richardson pour étudier une solution tournage en 65 mm argentique. Bien sûr, la nouvelle série 70 n'est pas adaptée au film, ce n'est donc pas celle qu'on leur a proposée. De toute façon, Quentin est un défenseur acharné de la pellicule (et collectionneur de copies film qu'il se projette régulièrement dans sa salle de cinéma personnelle). Il s'est donc mis dans l'idée de tourner avec les optiques d'époque utilisée sur *Ben Hur*, soit des Ultra Panavision qui utilisaient la pellicule 65 mm, avec une anamorphose pour atteindre un rapport de 2,2. C'est sur cette base que les tests sont en train d'être faits et que l'équipe de Dan Sasaki – le directeur optique de Panavision – travaille d'arche-pied pour nettoyer, vérifier et remettre en état ces antiquités pour le tournage qui devrait démarrer d'ici quelques semaines...

Propos recueillis à Camerimage par François Reumont pour l'AFC

Notes techniques

La nouvelle série Primo70 de Panavision intègre 12 optiques fixes, du 24 au 250 mm, et trois zooms (28-80, 70-185 et 200-400 mm)

Frontale 112,8 mm (sauf les 28-80 et 200-400).

Elle couvre un capteur correspondant à une surface de 52 x 30 mm, et par conséquent les caméras numériques comme la Red Dragon ou la Phantom 65. ■



Mike Hibarger, département Optiques à Panavision Woodland Hills
Photo François Reumont

Panavision invite cinq talents

Par François Reumont pour l'AFC

Panavision a choisi cette année de donner la parole à des chefs opérateurs émergents, plutôt qu'à des maîtres de l'image pour faire partager leur expérience, leurs difficultés et leurs questions face au métier. Une table ronde curieusement baptisée " Anamorphique : tradition et innovation " et dont le contenu a été prétexte à l'exploration de l'univers visuel de cinq directeurs de la photographie internationaux.

► Honneur aux dames, c'est Monika Lenczewska, directrice de la photo polonaise, qui est venue parler de *Difret*, une de ses dernières expériences de tournage de long métrage en Ethiopie. « Un film tourné en 35 mm 2 perfs, optiques Panavision Primo, pour lequel le réalisateur m'a tout de suite parlé de Sven Nykvist en termes de référence image. C'était un peu inattendu pour un film qui risquait d'être tourné avec le soleil très dur et très tranché qu'on connaît sous ces latitudes ! » Face à cette situation, cette dernière a insisté sur l'importance du tournage en pellicule pour arriver à ses fins. (Voir le site Internet de Monika Lenczewska : <http://monikalenczewska.com>) Autre directrice de la photo d'origine polonaise présente à cette table ronde, la vétérante Magdalena Gorka^{PSC}, qui partage sa carrière entre publicité automobile et long métrage aux USA et en Europe (avec déjà seize films à son actif). Son dernier projet de fiction, intitulé *Jack Strong*, est un thriller d'espionnage polonais sur fond de guerre froide. Tourné en pellicule avec du matériel Panavision, preuve une nouvelle fois que le film est bien vivant. (Voir le site Internet de Magdalena Gorka : <http://magdalenagorka.com>)

Autre profil, cette fois-ci un peu plus proche de ce qu'on peut qualifier " d'émergent ", Chayse Irvin, trentenaire canadien, qui a connu la consécration l'année dernière au festival avec *Medeas*, une sorte de poème visuel signé Andrea Pallaoro. Une attirance pour le cinéma, qui l'a amené à faire une multitude de petits boulots avant d'atteindre l'image, avec le montage comme autre passion. C'est autour d'un clip tourné avec les objectifs anamorphiques Panavision série G que Chayse a pu faire découvrir une des facettes de son talent à l'assistance. Des images exploitant avec beaucoup de sensibilité les très beaux arrière-plans nocturnes urbains rendus par ces optiques. (Voir le clip : <http://www.chayseirvin.com/music-videos/#/kan-wakan-like-i-need-you/>)

PJ Dillon^{ISC}, chef opérateur irlandais, a un parcours différent de ses collègues présents, puisqu'il travaille essentiellement sur des séries TV, que ce soit *Viking* ou *Ripper Street*. Pour lui, une de ces signatures visuelles repose beaucoup sur le travail de l'optique, et sur le fait de casser parfois la perfection des objectifs modernes en utilisant des filtres incrustés d'éclat de verre ou parfois même de brisure pour diffracter l'image. Pour cela, il n'a pas hésité à se faire fabriquer toute une série de filtres sur mesure qu'il glisse ça et là en fonction du cadre pour rajouter une sorte de distorsion au sein de l'image. « L'essentiel de la série *Viking* est tournée en Arri Alexa, avec des Primos, légèrement diffusés en Promist, et en n'utilisant que quelques sources assez imposantes, placées loin, souvent à l'extérieur des décors, et qui se réfléchissent simplement à l'intérieur. » PJ cite comme influence majeure le travail de Vilmos Szigmond sur *La Porte du paradis*, de Michael Cimino. (Voir le site Internet de PJ Dillon : <http://www.pjdillon.com>)



Enfin, David Procter est un autre jeune chef opérateur britannique, habitué du Festival de Venise où ses deux premiers longs métrages ont reçu un accueil chaleureux. Partageant également sa carrière entre publicité et fiction, il n'hésite pas à recommander aux aspirants chefs opérateurs de faire des choix même assez tôt dans leur carrière. « Accepter à tout prix quelque projet que ce soit peut se défendre tant qu'on est assistant, mais à partir du moment où l'on devient directeur de la photo, il faut savoir choisir les siens, c'est très important pour la suite de sa carrière. » Pour nous faire découvrir un des aspects de son travail en publicité, David a choisi de s'appuyer sur un spot " alimentaire " à la gloire de la crème de liqueur au goût très... britannique : le Baileys.

Bien que le résultat semble avoir fait appel à des images de synthèse, en fait il n'en est rien. Et le spot est entièrement réalisé à partir de " compositing " d'images réelles. Un tour de force réalisé à partir d'une prise de vues très grande vitesse en Phantom, avec optiques Panavision Primo et dolly automatique friction, une des seules capables d'atteindre la vitesse record de 6 m/s sur rails circulaires ! Pour éclairer le tout, une batterie de 20 kW tungstène pour atteindre un diaph décent autour de la bouteille et de sa précieuse liqueur, et de la comédienne qui s'en échappe en tournoyant dans une sorte de tourbillon de voile et de crème...

(Voir le spot : <http://vimeo.com/80843174>)

En conclusion de cette session modérée par Benjamin B, membre consultant de l'AFC, Steven Poster^{ASC}, président de l'International Cinematographers Guild, a rappelé l'engagement de son syndicat auprès de Camerimage en faveur de la promotion de talents de demain. Notamment à travers la compétition d'une dizaine de courts métrages pour laquelle Panavision USA propose chaque année une dotation en matériel pour le gagnant. ■

Camerimage 2014

Technicolor à Camerimage : perspectives du métier à Hollywood

Par François Reumont pour l'AFC

Une table ronde organisée par Technicolor a réuni principalement les directeurs de la photographie américains Ed Lachman ^{ASC} (*Life During Wartime, Erin Brokovich, Ken Park*), Steven Poster ^{ASC} (*Donnie Darko, The Box, Amityville the Awakening*) et Matthew Libatique ^{ASC} (*Requiem for a Dream, Black Swan, Iron Man*).

Lancée autour de l'évolution de leur métier, la discussion s'est vite engagée entre un Ed Lachman plutôt nostalgique de la pellicule et un Steven Poster, toujours aussi vif et éloquent, pour qui « le film est désormais de l'histoire ancienne ».

► Prenant pour exemple la fermeture récente du dernier laboratoire photochimique new-yorkais, ce dernier pense que les fabricants de pellicule ne pourront pas continuer économiquement à en fournir pour les tournages. « Ils perdent de l'argent, et ça ne va faire qu'empirer d'année en année », affirme-t-il.

Un triste état de fait que conteste Ed Lachman, qui rappelle que « depuis l'invention du cinéma numérique, on ne cesse de nous rebattre les oreilles avec le fameux "look film" que tous les constructeurs de caméras ou de projecteurs cherchent à émuler, alors que dans l'autre sens, on n'a jamais entendu qui que ce soit tourner en film, et chercher à ce que ça ressemble à du numérique ! » Et d'ajouter : « Il y a une profondeur infinitésimale dans la pellicule film et ses différentes couches sensibles couleur que la planéité parfaite du capteur numérique est incapable de dupliquer. De même, le fait que les grains changent à chaque image renforce encore cet effet vivant qu'il est très difficile de simuler en numérique. » Constatant que 40 longs métrages se sont encore tournés en pellicule en 2014 aux USA, pourquoi alors abandonner le film qui donne de très bons résultats, qui reste une référence et qui simplement permet à l'opérateur d'avoir un outil en plus pour créer l'image d'un film ? Abordant le sujet de la postproduction, et notamment le temps passé en étalonnage numérique, Matthew Libatique s'est insurgé au sujet de cette chaîne qui est trop souvent mal exploitée. « Le numérique donne simplement trop de possibilités après le tournage. Je me souviens très bien qu'à l'époque du film, les relations avec le réalisateur et l'étalonnage se résumaient à quelques allers-retours, quelques points de cyan en plus ou en moins, et on validait ensemble une copie et tout le monde était content.



Ed Lachman, micro en main, Steven Poster et Matthew Libatique
Photo François Reumont

Avec le numérique, ça devient interminable. On passe jusqu'à quatre semaines dans une salle d'étalonnage, et même au bout de quatre semaines, parfois on revient en arrière et on change encore des choses. Honnêtement, je n'aime pas faire le travail deux fois. Moi je cherche, dans l'idéal, à reproduire exactement l'idée que j'avais sur le plateau...

Je n'ai que faire d'une caméra capable d'encaisser des contrastes extrêmes, pour ensuite que le réalisateur cherche pendant des heures son image à l'étalonnage. Depuis le début de ma carrière, je recherche cette précision de création en direct, et ça ne m'intéresse pas vraiment de reporter les décisions après la prise de vues. »

Un avis bien tranché qui vient à point nommé face aux futurs développements envisagés par les fabricants de caméra. ■

Violet, de Bas Devos, mon coup de cœur à Camerimage

Par Gaultier Durhin, ENS Louis-Lumière, promotion 2014

Il résonnait comme une course au grand format dans cette 22^e édition du Festival Camerimage.

Deux autres textes d'étudiants nous sont parvenus après la mise en page de cette Lettre ; ils sont à découvrir sur le site de l'AFC.

De Brice Barbier,
ENS Louis-Lumière 2014,
à l'adresse :
<http://www.afcinema.com/Ou-l-on-s-interroge-a-Camerimage-sur-la-place-du-DIT-aupres-du-directeur-de-la-photographie.html>

De Raphaël Vandebussche,
La fémis 2015, à l'adresse :
<http://www.afcinema.com/A-Camerimage-nos-yeux-s-enflamment-cinq-fois-par-jour.html>

► Les stands Arri et Panavision se faisaient face à l'étagage des constructeurs et tous deux affichaient leur détermination pour dépasser la taille du capteur Super 35 et ainsi défendre une utilisation du 65 mm en numérique.

Chez le constructeur allemand, on sortait l'Alexa 65, caméra dotée d'un capteur de taille 65 mm-5perfs (54,12 mm x 25,58 mm) dont la résolution d'enregistrement atteint les 6,5 K en RAW. Et pour la première fois, la possibilité de voir des images issues d'un capteur Arri Alexa en projection 4K. La caméra est présentée avec des optiques Hasselblad recarrossées par Arri. L'Alexa 65 devrait partir faire ses premiers pas en tournage début 2015.

De l'autre côté de l'Atlantique, on présente une nouvelle série d'optiques destinées au format 65 mm numérique mais la caméra qui accompagnait le projet "Eclipse" (présenté au Micro Salon de l'AFC en 2013) ne voit toujours pas le jour. Néanmoins, selon Panavision, ces optiques tournent déjà sur plusieurs productions (potentiellement en Red Dragon ou Phantom 65) et la caméra devrait arriver très prochainement...

De manière générale, la caméra est proche des comédiens et la profondeur de champ est si faible que cela en devient parfois perturbant (les optiques utilisées étaient un SLR Cine Magik Hyperprime 50 mm f/0,95 – un Voigtlander Nokton 35 mm f/1,2 ASPH II – les Leica Summilux-M 75 mm et 24 mm f/1,4 – le Summicron-C 40 mm f/2). Mais cette faible profondeur de champ met en avant les matières comme les peaux, les cheveux, et détache les visages d'un fond qui cumule des dégradés de couleurs abstraits.

Et plus la projection avance, plus il est difficile de déterminer l'origine de ces images. Entre argentique et numérique, difficile de saisir de quels supports ces images sont issues. Il y a pourtant un mélange des formats certain. Le réalisateur et son chef opérateur, Nicolas Karakatsanis (*Bullhead*, en 2011, et *Quand vient la nuit*, en 2014), ont choisi de mêler une image ArriRaw, très douce, à des plans tournés en 65 mm à l'aide d'une Fries Todd-AO modifiée en 8-perfs, que ce dernier avait acquise sur eBay. Et les images se marient vraiment bien. Le film comporte douze minutes d'images issues du négatif 65 mm (Kodak 5201 et 5219) dont le magnifique plan séquence final de six minutes. On apprécie la rondeur et la douceur de l'argentique, d'un détail très fin qui se marie parfaitement aux images de l'Alexa.

A noter par ailleurs que ces images 65 mm/8 perfs ont pu voir le jour grâce à l'équipe d'Arane pour scanner le négatif qui était le seul laboratoire d'Europe à pouvoir le faire. La disparition du laboratoire marque une nouvelle fois la réduction de la production de film 65 mm déjà bien faible et risque de mettre un terme à toute expérience cinématographique argentique de ce genre.

De plus, on regrettera peut-être la projection 2K qui ne fait pas honneur au film. Un retour 35 mm aurait rendu aux images la qualité de leur définition (surtout pour les plans tournés en 65 mm) et aurait sans doute adouci les contours des visages parfois trop tranchants en projection numérique.

Malheureusement, aucune sortie de *Violet* n'est pour le moment annoncée en France, et c'est bien dommage car ce formidable long métrage est l'aboutissement d'un travail de recherches techniques, d'expérimentations, d'essais sur les textures, sur le temps... , qu'ont su accomplir des passionnés de cinéma à toutes les étapes de production. ■

(Avec l'aide de Philippe Ros^{AFC} et Didier Frateur)



Une scène de Violet, de Bas Devos

Mais la vraie curiosité 65 mm se cachait dans le film de Bas Devos intitulé Violet. Un OVNI flamand d'une heure et demie où le spectateur se confronte au tragique trauma d'un adolescent perturbé par la mort de son ami. Dès les premières minutes, le film impose un rythme très lent. Des plans séquences, posés, intelligemment cadrés ; ce sont des tableaux. Dans ce beau ratio 1,33 : 1, maîtrisé à chaque plan, la

salle s'immerge à travers les images. Difficile de décrocher le regard de l'écran tant les lignes de fuites sont méticuleusement agencées. Entre mouvements lents (qu'il s'agisse des zooms ou des travellings en BMX) et longs plans fixes (on retiendra cette formidable voltige de BMX dans la forêt qui surgit de part et d'autre du hors champs tel un vol de guêpes accompagné du son agressif de la mécanique du vélo), Bas Devos trouve un rythme saccadé qu'est celui de l'état d'esprit de Jesse, entre la violence et la recherche d'un nouveau départ.

ça et là

La Meilleure " Cinematography " et les Meilleurs Films 2014 vus par *The New Yorker*

Dans un article publié dans l'hebdomadaire *The New Yorker* du 11 décembre 2014, le critique de cinéma Richard Brody dresse sa propre liste des trente films qu'il classe dans les meilleurs de l'année : les dix premiers, les vingt et trente suivants, un grand nombre d'entre eux, écrit-il, étant des films " indépendants ", au sens strict. Il cite par ailleurs quatre directeurs de la photographie européens parmi les six qu'il a retenus pour la Meilleure photo.

► Les dix meilleurs films de 2014

1. *The Grand Budapest Hotel*, de Wes Anderson, photographié par Robert D. Yeoman ^{ASC}
2. *Thou Wast Mild and Lovely*, de Josephine Decker, photographié par Ashley Connor
3. *L'Adieu au langage*, de Jean-Luc Godard, photographié par Fabrice Aragno
4. *Le Dernier des injustes*, de Claude Lanzmann, photographié par Caroline Champetier ^{AFC}
5. *The Immigrant*, de James Gray, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}
6. *American Sniper*, de Clint Eastwood, photographié par Tom Stern ^{ASC, AFC}
7. *Listen Up Philip*, d'Alex Ross Perry, photographié par Sean Price Williams
8. *Actress*, de Robert Greene, photographié par lui-même
9. *Memphis*, de Tim Sutton, photographié par Chris Dapkins
10. *Butter on the Latch*, de Josephine Decker, photographié par Ashley Connor

Meilleure photographie

- Ashley Connor, pour *Thou Wast Mild and Lovely* et *Butter on the Latch*, de Josephine Decker
- Sean Price Williams, pour *Listen Up Philip*, d'Alex Ross Perry
- Fabrice Aragno, pour *L'Adieu au langage*, de Jean-Luc Godard
- Darius Khondji ^{AFC, ASC}, pour *The Immigrant*, de James Gray, et *Magic in the Moonlight*, de Woody Allen
- Willy Kurant ^{AFC, ASC, SBC}, pour *Jalousie*, de Philippe Garrel
- Claire Mathon ^{AFC}, pour *L'Inconnu du lac*, d'Alain Guiraudie.

Lire l'article sur le site Internet du New Yorker

<http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/best-movies-2014?intcid=mod-most-popular>

(Richard Brody écrit pour *The New Yorker* depuis 1999 et a contribué à des articles sur les réalisateurs François Truffaut, Jean-Luc Godard et Samuel Fuller.) ■

Paris Digital Image Summit dévoile son programme 2015

Paris Images Digital Summit, le nouvel évènement dédié à la création numérique aura lieu les 21 et 22 janvier 2015, au Centre des Arts d'Enghien-les-Bains.

► La Commission du Film d'Ile-de-France et le Centre des Arts d'Enghien-les-Bains s'associent et lancent les 21 et 22 janvier 2015 le Paris Images Digital Summit, une manifestation qui a vocation à mettre en lumière l'excellence des savoir-faire des techniciens et industries techniques français du cinéma et de leur offrir une reconnaissance et une visibilité internationale. L'évènement s'inscrit dans une nouvelle dynamique avec une série de rendez-vous déclinés sur quatre axes pendant deux jours, pour les professionnels, les étudiants, le jeune public et le grand public :

- Les conférences professionnelles présentant le meilleur de la création numérique mondiale
- Les ateliers de sensibilisation pour le jeune public (primaires et collèges)

- GENIE® de la Création Numérique (Digital Creation GENIE® Awards) : première édition du prix qui célèbre la création numérique française
- Les avant-premières ouvertes au grand public et aux professionnels.

A ne pas manquer :

- *Taken 3*, d'Olivier Megaton, photographié par Eric Kress
En présence du réalisateur Olivier Mégaton et de Rodolphe Chabrier (Superviseur VFX / Mac Guff)
Mardi 20 janvier à 20h
- *Gus*, de Christian de Vita (projection en 3-D relief)
Le premier long métrage d'animation de TeamTO
Projection publique en présence de l'équipe du film
Film soutenu par la Région Île-de-France
Mercredi 21 janvier à 20h

- *Into the Woods*, de Rob Marshall, photographié par Dion Beebe ^{ASC, ACS}
Jeudi 22 janvier à 19h30
Projection à l'issue de la cérémonie de remise de Prix des GENIE® Awards.

Programme complet et inscriptions

<http://www.parisimages-digitalsummit.com/index.html> ■



Le Prix Louis Delluc 2014 décerné à *Sils Maria*, d'Olivier Assayas

Sils Maria, d'Olivier Assayas, photographié par Yorick Le Saux, prix Louis-Delluc 2014



Olivier Assayas sur le tournage de *Sils Maria*
Photo Carole Bethuel

► Créé en 1937, ce prix récompense le meilleur film français de l'année et est attribué par un jury composé d'une vingtaine de critiques et personnalités, sous la présidence de Gilles Jacob.

Le prix du premier film a été attribué aux *Combattants*, de Thomas Cailley, photographié par David Cailley.

Lire ou relire l'entretien accordé par David Cailley à l'AFC à propos de son travail sur Les Combattants

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-David-Cailley-de-son-travail-sur-Les-Combattants-de-Thomas-Cailley.html?lang=fr> ■

revue de presse

Le CNC souhaiterait encadrer les cachets des stars du cinéma français

Par Grégoire Poussielgue – *Les Echos*, 4 décembre 2014

► Deux ans après la polémique lancée par le producteur et distributeur Vincent Maraval et presque un an après le rapport de René Bonnell, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) vient de prendre une résolution qui vise à encadrer les rémunérations des stars de cinéma. Une petite révolution, puisque c'est la première fois que des

dispositions sont prises pour limiter les salaires des stars... et mettre fin aux dérives constatées ces dernières années.

[...] Lire la suite sur

<http://www.afcinema.com/Le-CNC-souhaiterait-encadrer-les-cachets-des-stars-du-cinema-francais.html> ■

La volonté du CNC de plafonner le salaire des acteurs continue d'alimenter la chronique

► Karin Viard a poussé un coup de gueule pour que les actrices soient payées autant que les acteurs.

<http://www.leparisien.fr/laparisienne/societe/culture/video-ecart-de-salaire-acteur-actrice-le-coup-de-gueule-de-karin-viard-10-12-2014-4363347.php> ■

« Le film a perdu de son aura » : Stéphane Auclair, distributeur indépendant

Par Aurélien Ferenczi – *Télérama*, 10 décembre 2014

► Sur les films qui se cassent la figure (suite), deux ou trois (autres) idées d'un acteur du secteur. Entre l'offre trop abondante et la segmentation du public, défendre des films non formatés est chaque jour plus compliqué.

UFO distribution est une petite société créée en 2009, qui a sorti environ vingt-cinq films, avec des fortunes diverses (plus gros succès, Huit fois debout, de Xabi Molia, en 2010, 100 000 entrées). Rappelons que le distributeur est celui qui achète au producteur (ou à son représentant, le vendeur) les droits d'un film, français ou étranger, pour le sortir en salles (éventuellement aussi en DVD, VOD ou pour le vendre aux télévisions). Il a pour mission de le faire connaître (promotion via affiches, bande-

annonce, etc.) et de le programmer au meilleur moment dans les salles adéquates... Dans le secteur du cinéma d'auteur, c'est le maillon le plus exposé à la chute des entrées et à la friabilité des diffuseurs. On avait quitté l'un des patrons d'UFO, Stéphane Auclair, au Festival de Cannes 2014, heureux d'avoir acquis le droit de distribuer *The Tribe*. Six mois (et 15 000 entrées) plus tard, il est aux premières loges pour analyser les mutations de comportement des spectateurs et leur impact sur l'économie du cinéma...

[...] Lire la suite sur

<http://www.afcinema.com/Le-film-a-perdu-de-son-aura-Stephane-Auclair-distributeur-independant.html> ■

Captives

d'Atom Egoyan, photographié par Paul Sarossy
 Avec Ryan Reynolds, Scott Speedman, Rosario Dawson
 Sortie le 7 janvier 2015

Paul Sarossy et Atom Egoyan forment l'un des tandems les plus fidèles du cinéma mondial en matière d'image de film. Depuis 1989 et *Speaking Parts*, le cinéaste de Toronto a confié la mise en image de tous ses films à son ami. Vingt-cinq ans plus tard, et avec près de douze longs métrages ensemble, ils sont de nouveau au programme de la Compétition officielle avec *Captives*, un thriller tourné dans le nord de l'Ontario. (FR)



Paul Sarossy et Atom Egoyan



Paul Sarossy et Bob Davidson, son chef électricien

► Comment s'est déroulée la production de *Captives* ?

Paul Sarossy : Le film est sensé se passer à Niagara Falls mais pour diverses raisons logistiques on a filmé la plupart des scènes à Sudbury, une petite ville à 400 km au nord de Toronto. Le tournage s'étant déroulé en plein hiver, la difficulté principale était les -40° qu'on pouvait avoir dehors. Même à Toronto, tourner en hiver n'est pas toujours facile, mais à Sudbury c'était vraiment dur. Comme il n'y a pas de plateaux là-bas, certains décors comme le poste de police ont dû être reconstruits dans une ancienne école. Tout est tourné en décor naturel, en s'adaptant aux conditions locales.

Etiez-vous au courant du film de l'autre cinéaste canadien Denis Villeneuve, *Prisoners*, qui parle également de kidnapping d'enfant ?

PS : *Captives* s'est tourné au tout début de l'année 2013. Denis Villeneuve n'avait pas encore sorti le sien. C'est effectivement une coïncidence que les deux films se fassent à quelques mois d'intervalle sur une situation de départ presque commune. Le hasard de la production des films !

Avez-vous rencontré des situations inédites de prise de vues sur ce film ?

PS : Je crois que la chose la plus inédite, c'est une séquence de poursuite de voitures qui, dans un

film d'Atom, pourraient presque passer sur le papier comme un anachronisme ! Bon, là, c'est très sérieux, c'est même une scène capitale dans la construction dramatique du film. On a donc essayé de faire du mieux qu'on pouvait, surtout sur la tension et le suspense, sans viser forcément le côté spectaculaire...

Le gros problème a été pour moi d'assurer le raccord lumière sur les trois jours consacrés à cette seule scène. Beaucoup de choses, dans ce cas de figure, reposent sur l'étalonnage numérique car la logistique des moyens l'emporte souvent sur le pur aspect de la lumière ou de l'image. En termes de machinerie, on a eu à notre disposition – outre une voiture traveling avec "low loader" – le système Russian Arm qui est composé d'un 4x4 Mercedes supportant sur son toit un bras de grue qui peut aller jusqu'à 6,50 mètres. J'ai aussi utilisé le petit buggy Commander, qui est un véhicule tout terrain à deux places, équipée d'une potence à l'avant sur laquelle évolue une autre tête gyro-stabilisée. Ces deux systèmes embarqués nous ont permis de ramener tous ces plans très dynamiques où la caméra suit ou se balade littéralement d'une voiture à l'autre en pleine poursuite.

Et le froid n'a pas gêné la caméra ?

PS : Etrangement, on aurait pu croire que l'électronique de l'Alexa serait très sensible au froid mais

Les entretiens de l'AFC au Festival de Cannes

Nous vous proposons de lire ou relire l'entretien accordé par Paul Sarossy à l'occasion de la sélection du film d'Atom Egoyan au Festival de Cannes 2014. Cet

entretien n'aurait pu être publié sans l'aimable soutien du CNC et des membres associés de l'AFC que sont Arri, Binocle, Eclair Group, Lee Filters, Nikon, Panavision Alga, Technicolor, Thales Angénieux et TSF Groupe, ni sans la complicité d'Oniris Productions.

<http://www.afcinema.com/Les-entretiens-de-l-AFC-au-Festival-de-Cannes-2014.html>

avec les protections classiques, ça s'est bien passé. La seule chose à laquelle on a du faire très attention, c'est les changements de température et la condensation interne qui peut se produire dans les optiques quand on passe d'un lieu très froid à un lieu plutôt chaud et un peu humide.

C'est le premier film en numérique pour Atom Egoyan ?

PS : En fait, c'est le deuxième film fait en numérique après *The Devils Knot* que nous avons tourné en 2012. Atom s'est littéralement adapté en l'espace d'un jour à la méthode numérique. Sur *Devils Knot*, c'était de toute façon la chose à faire car on avait 140 pages de script à tourner en vingt-cinq jours avec 80 personnages...

Ne serait-ce que par le temps gagné sur l'autonomie des Alexa, et leur rapidité quand on change de carte. En plus tourner à deux caméras était très fréquent, un peu comme une approche de téléfilm. Pour *Captives*, on est revenu plus à un tournage classique à une caméra, avec une discipline de tournage film, assez peu de prises tout en bénéficiant de la souplesse du numérique. En tout, le film nous a pris une trentaine de jours à faire.

On a utilisé l'Alexa en ProRes et en 2,35 sphérique, avec des optiques Cooke S4. De toute manière le budget ne nous permettait pas vraiment de nous offrir une chaîne de traitement RAW ni une prise de vues anamorphique.

La bande annonce montre un décor de chambre d'hôtel avec une large découverte sur la ville... Comment avez-vous géré le très grand contraste entre l'intérieur et l'extérieur ?

PS : C'est toujours un dilemme pour arriver à trouver le bon équilibre dans ce type de décor. On a tourné dans une chambre d'hôtel située au 20^e étage et c'est impossible de rééclairer par dehors. On essaie de mettre le minimum de lumière à l'intérieur, en exploitant au maximum la latitude de pose – que je trouve assez phénoménale sur l'Alexa.

De toute façon, vu le nombre de vitres, on est également confronté aux réflexions des projecteurs. A ce sujet, je crois qu'on a pas mal appris ensemble sur *Chloé*, un film où les personnages évoluaient sans cesse dans des lieux ouverts sur l'extérieur, avec des découvertes, des parois en vitres...

Un autre plan en extérieur nuit au moment de l'assaut sur la maison exploite la seule luminosité bleue du ciel en arrière plan...

PS : Une chose qui est formidable avec Atom, c'est qu'on peut lui faire confiance pour respecter le plan de travail, et notamment exploiter le créneau du crépuscule pour les plans importants.

Je me souviens par exemple que sur *De beaux lendemains*, on finissait chaque jour par une série de plans entre chien et loup qui ont servi magnifiquement le film au montage. Là, c'est un peu pareil... Ce plan est tourné juste au bon moment de façon à conserver une certaine luminosité dans le ciel et suffisamment de profondeur dans l'ambiance nuit... Ça me permet aussi le mélange de couleurs dans l'image, ce que j'aime beaucoup en éclairage nocturne.

En dehors de votre collaboration avec Atom Egoyan, vous avez aussi récemment participé à des séries télé... Comment voyez-vous évoluer la relation entre les deux mondes ?

PS : Le monde du cinéma et celui de la série télé se sont énormément rapprochés durant ses dix dernières années. Beaucoup de gens qui travaillaient dans le cinéma indépendant se sont mis à intégrer des projets de séries, dont le niveau de qualité et simplement le volume de production a explosé.

En termes techniques, la révolution numérique a fait converger les deux mondes si bien que maintenant on tourne à peu près avec le même matériel ou les mêmes chaînes de postproduction. Sur une série que j'ai faite comme *Les Borgia* (avec Neil Jordan) par exemple, je peux vous dire que le niveau de confort en termes de production commence même à s'inverser entre ces deux univers... Passer de l'un à l'autre peut même parfois paraître un peu étrange pour moi !

Après tous ces films tournés ensemble, comment arriver encore à se surprendre ?

PS : D'abord le sujet de ce film en particulier nous a tous les deux touchés personnellement, en tant que parents. Tout père ou toute mère a un jour senti la peur ou la panique à l'idée que son enfant puisse soudain être kidnappé, et explorer un tel sujet ne laisse pas indemne. A part l'évolution des techniques, je ne sais pas par exemple si le film aurait été le même si on l'avait fait il y a 25 ans en arrière... Apart ça, cette longue collaboration avec ce collègue qui est devenu un ami m'étonne chaque jour. On partage tellement de goûts ensemble, par exemple en matière de cinéma, que c'est toujours un plaisir de se retrouver et de partager nos passions, nos trouvailles ! Même si on a à peine le besoin de se parler sur le plateau tellement les choses sont devenues intuitives, lui assis à l'arrière de la Dolly et moi aux manivelles, il n'en reste pas moins que la soif de découverte reste intacte pour nous deux. C'est vraiment une chance incroyable pour moi de pouvoir prendre part à ce processus à chaque fois. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

ça et là

Toute la mémoire du monde, 3^e édition

Du 28 janvier au 1^{er} février 2015 - Cinémathèque française - Paris



La troisième édition du Festival international "Toute la mémoire du monde" se tiendra à La Cinémathèque française du 28 janvier au 1^{er} février 2015. Francis Ford Coppola en sera l'invité d'honneur.

► Une sélection de films réalisés par Coppola sera présentée dans le cadre d'un hommage au cinéaste, qui culminera avec la projection de la trilogie des *Parrain* et une leçon de cinéma. Egalement au programme :

- Des films récemment restaurés dont : *Macbeth*, de Roman Polanski, *Le Temps retrouvé*, de Raul Ruiz, *Les Contes d'Hoffmann*, de Michael Powell et Emeric Pressburger, *Contes cruels de la jeunesse*, de Nagisa Oshima.
- Une programmation et des conférences de spécialistes sur la naissance du Technicolor

● Une journée d'études organisée en collaboration avec le CNC permettra d'écouter spécialistes et experts et de faire le point sur les enjeux actuels liés au patrimoine cinématographique

- Enfin, avec la programmation *Il était une fois le Western* (1910-1919), la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé ouvre ses portes au festival avec 15 séances, accompagnées au piano, de films restaurés issus des collections de La Cinémathèque française
- Notez aussi la projection de *Jean-Pierre Beauviala : Inventions et engagements*, le jeudi 29 janvier 2015 à 18h - Salle Jean Epstein.

Renseignements et programme complet à l'adresse

<http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-cycle/toute-memoire-monde-2014-2015,618.html> ■

Conservatoire des techniques

Naissance du Technicolor. Conférence de Céline Ruivo et Jean-Pierre Verscheure

Vendredi 30 janvier 2015 - 14h30 - Salle Henri Langlois

Dans le cadre de la 3^e édition du festival Toute la mémoire du monde (28 janvier-1^{er} février 2015) et pour célébrer l'anniversaire des premiers essais Technicolor (1915), après-midi d'études avec Céline Ruivo et Jean-Pierre Verscheure.



► La Technicolor Motion Picture Corporation est fondée en 1915 à Boston par les ingénieurs Herbert Thomas Kalmus, Daniel Frost Comstock et W. Burton Westcott. Kalmus prend la tête de la compagnie en 1925 et en devient le président jusqu'en 1961.

Le procédé Technicolor a subi quatre évolutions majeures au cours de son

existence : il y a eu trois systèmes bichromes ainsi que le système trichrome, généralement désigné comme le procédé n° 4.

Le Pirate noir avec Douglas Fairbanks, qui est issu du procédé n° 2, sort en 1926 et appartient aux rares longs métrages entièrement tournés en bichrome, tout comme *Les Vikings* en 1928, réalisé avec le procédé n° 3 incluant la technologie de l'imbibition. Le trichrome, le "Glorious Technicolor", a été utilisé pour la première fois en 1932 dans le court métrage *Flowers and Trees*, de Walt Disney, et récompensé aux Oscars. Le premier long métrage en prise de vues réelle fut le film *Becky Sharp*, de Rouben Mamoulian, exploité en 1935.

Céline Ruivo est directrice des collections films de la Cinémathèque française depuis 2011 et a travaillé dans le service de restauration des laboratoires Eclair. Elle poursuit une thèse d'histoire du cinéma consacré au Technicolor trichrome à l'Université de Paris 3 - Sorbonne Nouvelle sous la direction de François Thomas. Elle a publié plusieurs articles dans *Sight and Sound*, *Moving Image* et 1895.

Jean-Pierre Verscheure est professeur à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) de Bruxelles, membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. ■

La Rançon de la gloire

de Xavier Beauvois, photographié par Caroline Champetier AFC

Avec Benoît Poelvoorde, Roschdy Zem, Séli Gmach

Sortie le 7 janvier 2015



Ballons Airstar éclairant la scène de réenterrement - DR

Il y a des titres qui déteignent sur la fabrication d'un film, *La Rançon de la gloire* est de ceux-là. Trois ans après *Des hommes et des dieux*, Xavier Beauvois est revenu à un fait divers qu'il avait glané il y a quelques années dans un journal suisse concernant le cercueil de Charlie Chaplin. Deux "charlots" immigrés à Villeneuve au bout du lac de Genève décident de kidnapper le célèbre défunt et d'exiger une rançon. Le film raconte le surgissement et la mise en œuvre de cette "drôle" d'idée.

► C'était en 2012, l'Alexa était déjà bien installée sur le marché des caméras numériques, le ProRes aussi malheureusement. Red continuait de faire évoluer ses prototypes tout en les vendant, et la jeune Penelope-Delta promettait ce dont beaucoup d'entre nous rêvaient : faire des images où les carnations ne souffrent pas du support et où les couleurs retrouvent un échantillonnage naturel.

Mes assistants et moi sommes partis à Vevey faire des essais dans l'enthousiasme, c'est avec la Delta que les premières images de la cabane d'Osman ont été tournées et traitées chez Mikros. Certains des associés de l'AFC s'étaient penchés sur son berceau, Thierry Beaumel, Patrick Leplat, d'autres, tous partageant une exigence de l'image qui refusait de perdre ce que la chaîne argentique avait mis si longtemps à parfaire. Mais l'existence d'un outil ne dépend pas seulement de la foi de ceux qui souhaitent l'utiliser... Dalsa, fournisseur des capteurs CCD prototypes de la Delta, fut incapable d'en livrer les capteurs industriels dont devaient être équipés les premières séries. Aaton dut interrompre la fabrication.

François Truffaut a dit que les films sont comme des trains dans la nuit. Sur ses rails, *La Rançon de la gloire* a continué d'avancer avec une Penelope 35 mm, les émulsions 5219 et 5207 de Kodak et une série Zeiss T2,1 CC recomposée patiemment par Christophe chez Panavision à partir de plusieurs séries.

La question qui s'est vite posée a été celle des nuits, pour les séquences de déterrement et de réenterrement du cercueil, la mort de Chaplin ayant eu lieu en 1977, je rêvais à ces nuits bleues que l'on faisait à l'époque. Chaque DP avait son bleu plus ou moins saturé, Nuytten plus cyan que bleu, Lubtchansky bleu profond, etc. Beauvois m'a arrêtée dans mon élan, il voulait tourner avec la lune et ne croyait plus à rien si nous met-

tions des tours et des grands contre-jours. Nous sommes même allés repérer "le champ" un soir de lune, un champ au bout du lac derrière Villeneuve, dont Martine Casinelli disait qu'il était le décor le plus cher du film, alors que nous tournions également au Manoir de Ban, sublime propriété de la famille Chaplin à Corsier-sur-Vevey.

En effet une des péripéties de cette chaplinesque histoire fut le réenterrement du cercueil à la marge d'un champ à quelques kilomètres à vol d'oiseau du cimetière en balcon de Corsier-sur-Vevey, il y a encore en bord de champ, une simple croix et une stèle auxquelles personne ne prête attention.

L'idée fixe d'un metteur en scène ne s'arrête pas plus aisément qu'un train dans la nuit et je n'avais aucune solution pour ces séquences où on me demandait 300° de visibilité en complète obscurité sans un point lumineux à l'horizon.

C'est là que j'ai repensé à la mappemonde du *Dictateur* et, ballon pour ballon, nous nous sommes dit qu'en grand enfant XB accepterait des ballons lumineux dans son champ.

Airstar, Stéphane Bourgoïn et son équipe, Jean-Pierre Deschamp et la sienne, ont fait le reste, encore une fois j'avais décroché la lune pour Xavier Beauvois :-)

La Rançon de la gloire
Panavision Alga, Aaton Penelope 35 mm, série Zeiss T 2,1
Kodak Vision3 5219 et 5207
Transpalux - Transpagrip
Eclair Group - Thierry Beaumel, Catherine Athon
Alexandra Pocquet
Stéphane Bourgoïn
Jean-Pierre Deschamp
Stephen Mack, Martin Roux

Chic !

de Jérôme Cornuau, photographié par **Stéphane Cami** AFC

Avec Fanny Ardant, Marina Hands, Eric Elmosnino

Sortie le 7 janvier 2015



Marina Hands - DR

Chic !

Cadreur 2^e équipe : Gilles Cousteix

Opérateur Steadicam : Valentin Monge, assisté par Océane

Lavergne, Maud Lemestre

Assistants caméra : Laure Sauton, Noémie Commissaire, Clarence

Malaper, Mathieu Cassang

Chef électricien : Pascal Pajaud

Chef machiniste : Stéphane Rouillon

Chef décorateur : Denis Mercier

Créateur de costumes : Pierre-Jean Laroque

Ingénieur du son : Lucien Balibar

Matériel caméra : Panavision Alga, tourné en Sony F65 Raw, série

Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 17-80 mm

Laboratoire : Technicolor. Etalonneur rushes : Xavier Desjours.

Coloriste : Natacha Louis

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Cinesyl

Valentin Valentin

de Pascal Thomas, photographié par **Jean-Marc Fabre** AFC

Avec Marilou Berry, Vincent Rottiers, Marie Gillain

Sortie le 7 janvier 2015



Vincent Rottiers, Marie Gillain - DR

Valentin Valentin

Sept semaines de tournage en décors naturels

Matériel caméra : Transpacam, Arri Alexa Plus (en ProRes),
série Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm

Matériel machinerie : Transpagrip

Matériel électrique : Transpalux

Laboratoire : Digimage

Etalonneuse : Aline Conan

Chef électricien : Christian weyers

Chef machiniste : Guy Auguste Boleat

1^{er} assistant caméra : Laurent Hincelin

2^e assistante caméra : Marine Beauguouin

Loin des hommes

de David Oelhoffen, photographié par **Guillaume Deffontaines** AFC

Avec **Viggo Mortensen, Reda Kateb, Djemel Barek**

Sortie le 14 janvier 2015

Loin des hommes a été tourné en novembre-décembre 2013 dans le Haut Atlas entre Ouarzazate et Asni dans un relief montagneux semblable aux hauts plateaux de l'ouest de l'Algérie où l'histoire est sensée se dérouler.



La toile de spi



Eric Gies et Guillaume Deffontaines - DR

► Pour David, la sensation du froid et de l'hiver était très importante pour l'histoire. Donc plutôt que de partir sur les lumières chaudes du Maroc nous avons cherché à exploiter les ambiances froides des versants nord qui sont à l'ombre. Malheureusement le décor principal se trouvait sur le versant sud, donc très exposé. Nous devions attendre que le soleil se cache derrière les cimes pour commencer à tourner. Mais il tapait dur le reste de la journée, nous nous réfugions à l'intérieur de l'école dont les fenêtres donnaient elles aussi plein sud. Eric Gies, mon chef électricien, a fait faire une toile de spi de 27 mètres de long sur 4 de large, qu'il a installée avec l'aide de Laurent Passera, mon chef machiniste, pour nous protéger du soleil et nous laisser profiter pleinement de la beauté des découvertes. Les monts et pics rocheux sont des repères importants dans le paysage désertique où se déroule l'histoire. Ils donnent l'échelle du paysage et l'idée du périple des personnages.

Le choix du Scope anamorphique est venu de là, filmer des personnages en essayant de les intégrer dans le paysage et surtout de respecter le rapport d'échelle. Nous avons choisi une focale que nous trouvions parfaite pour cela. Nous avons fait quasiment tout le film avec le 40 mm Primo CF. Il est énorme et pèse son poids, c'est la raison pour laquelle la Red Epic s'est avérée idéale avec sa taille d'appareil photo. Anna-Katia Vincent, mon assistante a réussi à configurer la caméra pour qu'elle reste très mobile. En intérieur nous avons utilisé le 75 mm Primo CF pour les gros plans. J'avais aussi un zoom Angénieux HR 50/500 avec lequel j'ai dû faire un plan dans le brouillard pour filmer Viggo et Reda au loin.

Pour le Steadicam, que j'ai confié à Benoît Theunissen, et l'épaule, j'ai emporté un 60 mm Primo de la série G, plus léger. J'ai très peu filtré par contre j'utilise souvent la fonction HDR de l'Epic pour les ciels ou les découvertes à travers les fenêtres.

La machinerie et la lumière de TSF, la caméra de Panavision Alga, ainsi que tout le reste du film, décors, régie, costumes, ont été expédiés dans un seul et même semi-remorque affrété par Agora (Bénédicte Bellock et Souad Lamriki) jusqu'à Casablanca où le matériel a été dispatché dans les camions par l'équipe marocaine et française. J'ai eu le grand plaisir d'y retrouver Brahim Amaarak qui secondait Eric à la lumière. Philippe Hagege, directeur de production, m'a permis de partir avec les chefs de poste.

Régulièrement les rushes étaient expédiés chez Eclair, où Emanuel Leridant étalonnait et me faisait un retour de ce qu'il voyait. Globalement, grâce à nos moniteurs étalonnés et à l'utilisation des looks Red, je retrouvais les bons contrastes. Cela a permis à Richard Deusy, mon étalonneur, de réutiliser toutes ces valeurs pour l'étalonnage final. On a gagné beaucoup de temps grâce à ça.

Les effets ont été gérés par Thierry Delobel chez Eclair. ■

Loin des hommes

Assistante caméra : Anna-Katia Vincent

Opérateur Steadicam : Benoît Theunissen

Chef électricien : Eric Gies, assisté de Brahim Amaarak

Chef machiniste : Laurent Passera

Laboratoire : Eclair. Etalonnage des rushes : Emanuel

Leridant. Etalonneur : Richard Deusy

Effets visuels : Thierry Delobel chez Eclair

Matériel caméra : Panavision Alga, caméra Red Epic, optiques 40 et 75 mm Primo CF, 60 mm Primo série G, zoom Angénieux HR 50-500 mm

Électricité : TSF Lumière. Machinerie : TSF Grip

Une merveilleuse histoire du temps (The Theory of Everything)

de James Marsh, photographié par Benoît Delhomme ^{AFC}

Avec Eddie Redmayne, Felicity Jones, Tom Prior

Sortie le 21 janvier 2015



Eddie Redmayne et Felicity Jones

Après un film de gangsters écrit par Nick Cave, un film biblique d'après Oscar Wilde et un film d'espionnage d'après John le Carré, Benoît Delhomme ^{AFC} met en images le "biopic" consacré au chercheur Stephen Hawking, et à sa romance avec sa première femme, Jane. Un film de James Marsh, réalisateur britannique de documentaires qui a notamment reçu l'Oscar en 2007 pour *Man on Wire* (*Le Funambule*). (FR)

Synopsis :

1963, en Angleterre, Stephen, brillant étudiant en cosmologie à l'Université de Cambridge, entend bien donner une réponse simple et efficace au mystère de la création de l'univers. De nouveaux horizons s'ouvrent quand il tombe amoureux d'une étudiante en art, Jane Wilde. Mais le jeune homme, alors dans la fleur de l'âge, se heurte à un diagnostic implacable : une dystrophie neuromusculaire, plus connue sous le nom de maladie de Charcot, va s'attaquer à ses membres, sa motricité, et son élocution, et finira par le tuer en l'espace de deux ans. Grâce à l'amour indéfectible, le courage et la résolution de Jane, qu'il épouse contre toute attente, ils entament tous les deux un nouveau combat afin de repousser l'inéluctable. Jane l'encourage à terminer son doctorat, et alors qu'ils commencent une vie de famille, Stephen, doctorat en poche, va s'attaquer aux recherches sur ce qu'il a de plus précieux : le temps. Alors que son corps se dégrade, son cerveau fait reculer les frontières les plus éloignées de la physique. Ensemble, ils vont révolutionner le monde de la médecine et de la science, pour aller au-delà de ce qu'ils auraient pu imaginer : le vingt-et-unième siècle.

► **Vous aimez passer d'un genre à l'autre..., n'est-ce pas un problème pour les USA ?**

Benoît Delhomme : C'est vrai qu'aux Etats-Unis, on peut être très vite catégorisé en tant qu'opérateur. Après la sortie du film d'Anton Corbijn, qui a été plutôt bien reçu là-bas, j'ai reçu dix scripts d'espionnage, de CIA, avec des histoires de mosquées en Angleterre... Je les ai tous refusés, mais je sais que c'est comme ça que ça marche. Moi ce qui me plaît, c'est plutôt de changer de genre chaque fois... Ce n'est pas une démarche très commune car je m'aperçois que les opérateurs américains ou étrangers sont souvent appelés par les studios pour en quelque sorte refaire un peu le même style d'image à chaque projet. J'ai pu en discuter récemment, lors d'une table ronde organisée par le magazine *Hollywood Reporter*, et c'est flagrant. C'est sans doute un risque de ne pas me forger une sorte de style visuel à chaque film, mais paradoxalement, c'est aussi pour cette raison que les réalisateurs comme James Marsh viennent me trouver !

Vous le connaissez ?

BD : Non... Je connaissais juste *Man on Wire*, son documentaire sur l'exploit de Philippe Petit entre les deux tours du World Trade Center en août 1974. Un film sur lequel James Marsh avait fait beaucoup de récréation, de manière fictionnelle, comme savent le faire les anglosaxons quand ils n'ont pas le matériel. Quand on s'est rencontré, il m'a tout de suite dit que *The Theory of Everything* (Une merveilleuse histoire du temps) ne devrait pas ressembler à un "kitchen sink drama" à l'anglaise. Le scénario à la base n'était pas très visuel, les lieux assez banals... En discutant ensemble on a cherché comment ancrer le film dans un style visuel plus proche des mélodrames de Douglas Sirk, avec la modernité d'un Kiewski. D'un point de vue photographique, je peux aussi citer Stephen Shore ou William Eggleston.

Le film est très américain dans l'ambiance, bien qu'il se déroule en Angleterre...

BD : Une des clés visuelles du film repose un peu sur le personnage de Hawking et son travail de chercheur sur le cosmos, la lumière. Pour moi, il fallait que les photons soit en quelque sorte présents à l'écran, avec une lumière naturelle souvent un peu trop forte, qui bave sur les découvertes, ou simplement éclatante

dans les intérieurs. C'était par exemple tout le contraire de ce que j'ai pu faire sur le film précédent avec Anton Corbijn, *Un homme très recherché*, où les couleurs étaient plutôt étouffées, avec aucune haute lumière, un ciel gris la plupart du temps et des ambiances d'automne plombées. Sur *The Theory of Everything*, je voulais presque qu'on se croit à Los Angeles, sur un campus californien plutôt qu'à Cambridge ! Pour cela aussi, je n'ai pas hésité à diffuser pas mal l'image à l'étalonnage, à faire des halos autour des blancs. La séquence du bal, lors de laquelle Stephen Hawking séduit Jane, est un autre bon exemple. Il y a un côté très doré autour des tentes qui jalonnent le campus, avec les feux d'artifices en arrière plan, et aussi cette séquence éclairée avec des ampoules bleues UV qui coupent les deux personnages du reste du décor. Pour ce bal, j'ai demandé au chef décorateur d'installer le plus de guirlandes d'ampoules tungstène qu'il pourrait trouver autour des tentes. Ça m'a permis de donner une base d'éclairage sur ce lieu très vaste et de faciliter les nombreux plans au Steadicam. En plus, une boule japonaise perchée sur les comédiens a permis d'équilibrer les visages.

Un mot sur les mouvements de caméra ?

BD : Ça me semblait important que la caméra suive le plus librement possible le personnage de Steven dans la première partie du film, tant qu'il est capable de marcher ou courir. Ensuite, tandis que la maladie progresse et qu'il devient paralysé, le découpage s'est fait beaucoup plus à partir de plans fixes, assez composés. J'ai aussi choisi de changer d'optiques pour donner une signature visuelle différente à ces deux périodes..., le début étant filmé avec une série Leica Summilux sphérique, tandis que la suite – à partir de la scène à l'hôpital où il apprend sa maladie – en anamorphique avec des vieux Hawk. Sinon j'ai filmé en Arri Alexa ProRes.

Avez-vous tourné dans l'ordre chronologique ?

BD : Non, pour des raisons de production. Du coup, ça a demandé un énorme travail de la part d'Eddie Redmayne qui devait successivement alterner les séquences en chaise roulante ou au contraire parfaitement valide. Du côté des optiques, cela n'a pas été facile de convaincre la production de louer la série sphérique et la série anamorphique pendant toute la durée du tournage.

Une merveilleuse histoire du temps (*The Theory of Everything*)

Il y aussi des séquences qui semblent être tournées en Super 8, comme des films de la famille Hawking...

BD : Ces séquences n'étaient pas prévues à l'origine dans le script. C'est au cours de la préparation que James m'a annoncé qu'il avait envie d'inclure quelques " faux " films de famille à l'intérieur du film. Pour cela, on a immédiatement pensé au Super 8, qui était le format utilisé à l'époque.

Mais pour des raisons de production, et notamment de délai de traitement trop long, on s'est rabattu sur du Super 16 mm. Du coup, j'avais en permanence une vieille caméra Arri 16 sur le plateau, et ces séquences ont été improvisées en fonction du plan de travail et de l'inspiration de James... C'était très sympa à tourner, James me laissant complètement libre avec les comédiens, et on improvisait telle séquence de plage, de mariage ou à la maison, dans l'esprit exact de ces petits films de famille.

Ces séquences sont très chaudes dans les basses lumières...

BD : Oui, à l'étalonnage j'ai choisi de mettre pas mal de rouge dans les ombres et de jaune dans les hautes lumières sur les images Super 8... Il y a aussi eu un accident de développement, avec un flare jaune orangé sur le mariage, qu'on a gardé, très content malgré les excuses les plus plates du labo ! Du coup, je m'en suis inspiré pour recréer d'autres effets de d'accidents à l'étalonnage. Dans l'ensemble je n'ai pas hésité à avoir des couleurs assez saturées sur ce film. Quelques scènes sont presque dans une monochromie primaire comme la scène

où Stephen regarde la télé, éclairée par le soleil à travers des rideaux rouge vif. Je voulais que les couleurs donnent une énergie inattendue à cette histoire. J'ai laissé parfois la lumière surexposer exprès le visage de Stephen. Je voulais trouver des ambiances qui rendent compte d'une sorte de mélodrame... mais au soleil.

Stephen est quelqu'un d'incroyablement positif. Il n'y a pas chez lui de place ou de temps pour la dépression. A mesure que la maladie progresse et qu'il perd peu à peu sa mobilité et même sa propre voix, il prend de la force en quelque sorte ! On voit dans le film qu'il se sert de cette maladie presque comme d'une opportunité pour pouvoir se concentrer sur ce qui l'intéressait vraiment dans la vie.

Une anecdote ?

BD : Les lunettes..., c'était assez marrant. À quelques semaines du tournage, les producteurs se sont brutalement inquiétés de l'omniprésence des lunettes. C'est vrai que Stephen Hawking en a toujours porté, et plusieurs modèles se succèdent à travers la narration du film. Réunions sur réunions se sont déclenchées soudain à ce sujet, comment gérer les réflexions, les reflets gênants... J'ai dû donc un peu jongler avec ça, mais on a finalement assez souvent pu exploiter les reflets réels des fenêtres par exemple car ça donne de la vie à l'image. Et puis, à partir du moment où le personnage se retrouve en chaise roulante, honnêtement les problèmes de reflets se sont trouvés beaucoup plus simples à gérer. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC



Photogrammes

Une merveilleuse histoire du temps

Matériel caméra et lumière :
 Arri Media Londres (Arri Alexa ProRes, séries Leica Summilux et Hawk anamorphiques)
Laboratoire : Technicolor Londres
Coloriste (DI) : Peter Doyle
1^{er} assistant opérateur : Dermot Hickey
DIT : Chris Nunn (@Mission Digital)
Chef machiniste : Jim Philpott
" Gaffer " : Pat Sweeney
" Rigging gaffer " : Liam Mc Gill



Benoît Delhomme, à la caméra, et Eddie Redmayne - DR

la CST

Accord franco-allemand

pour un projet de nouvelle norme liée au cinéma numérique et à la qualité d'image

Communiqué de la CST - Mardi 9 décembre 2014

Les travaux menés au sein du groupe de travail CST-RT021-MFFW et du Fraunhofer-IIS ont abouti, cette semaine, à un accord franco-allemand. Le document résultant a été présenté le 3 décembre 2014 et va servir de base à un projet de standard SMPTE.

► Suite au lancement du plan de numérisation du Patrimoine lancé par le CNC en 2011, la première version de la recommandation CST-RT021 a été publiée initialement en 2012. Elle préconisait un ensemble de pratiques techniques généralistes et proposait l'utilisation du framework IMF pour construire un conteneur, sorte de " Super DCP " pour contenir le film numérisé. A partir de 2013, le groupe de travail CST-RT021-MFFW proposait une spécification beaucoup plus concrète, permettant de définir une nouvelle application IMF dédiée à nos contraintes : le " Mezzanine Film Format ". Cette spécification a été proposée à la SMPTE et fait actuellement l'objet d'un sous-groupe pour ce projet au sein du comité SMPTE-TC35PM, que la CST préside. C'est au sein de ce sous-groupe que le texte négocié avec nos partenaires d'outre-Rhin va être déposé.

Le groupe de travail CST-RT21-MFFW rassemble actuellement Nelsy Zami et Frantz Delbecque d'Eclair Group, Valérie Popie et Benoît Février, d'EVS-Opencube, Valérie La Torre et François Helt de Highland Technologies Solutions, Valentin Noël, Cyril Pichard et Xavier Brachet, de Mikros image, Fabien Marguillard, de la FICAM et Sébastien Bodin, Eric Chérioux et Hans-Nikolas Locher de la CST (coordinateur). Les premiers participants au groupe ne doivent pas être oubliés : Ronan Delacroix, Marc-Antoine Arnaud et Marc Bouhris, qui entre temps ont été appelés vers d'autres projets.

Lors de l'IBC 2014 le groupe de travail CST-RT021-MFFW et le département " Technologies de l'image animée " du Fraunho-

fer-IIS (Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen, Institut pour les circuits intégrés) dirigé par Siegfried Foessel ont décidé de mettre en commun leurs réflexions en créant un cycle de discussions autour de nos propositions respectives. Situé à Erlangen, c'est le Fraunhofer-IIS qui est en charge des problématiques liées au cinéma numérique en Allemagne. Siegfried Foessel est par ailleurs président du FKT, l'équivalent allemand de la CST et membre de l'EDCF.

La deuxième réunion du jeudi 23 octobre 2014 a pu réunir les membres du groupe de travail CST-RT021-MFFW et le Fraunhofer-IIS. Cette discussion bien qu'européenne, se trouvait paradoxalement être transatlantique du fait de la présence d'une partie des participants à la conférence SMPTE 2014 à Hollywood. Un accord a alors été trouvé, qui a été confirmé dans les semaines qui ont suivies par la mise au point du document commun.

Notre accord permet de concilier les demandes des groupe de travail français dans l'intérêt du CNC et celles du Fraunhofer pour les besoins allemands. En particulier, les exigences de la spécification française en terme de qualité d'image, que ce soit le choix du 16 bit, la compression sans perte et l'absence d'une pré-compensation destructrice, ont été retenues. Notre initiative devient donc - de fait - européenne, et sa pertinence s'en trouve ainsi renforcée au sein de la SMPTE. Le texte a été soumis au comité TC-35PM50 avant la réunion plénière de décembre et pourra ainsi commencer son parcours dans le processus d'adoption par l'ensemble des membres de la SMPTE. ■

ça et là

ENS Louis-Lumière

Soirée des diplômés à La Cinémathèque française

Lundi 19 janvier 2015

► Au programme :

● Salle de projection Henri-Langlois (20h - 22h) : présentation des travaux des étudiants des spécialités cinéma, photographie et son de la promotion 2014

● Cocktail

Confirmation indispensable avant le samedi 17 janvier 2015 au 01 84 67 00 11

ou par mail : invitation@ens-louis-lumiere.fr ■



Agnès Godard AFC

invitée du Ciné-club

de l'Ecole Louis-Lumière

Le 6 janvier 2015 au Grand Action

► Pour cette première séance de l'année 2015, le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière recevront la directrice de la photographie Agnès Godard AFC et

projetteront le court métrage *Voilà l'enchaînement*, de Claire Denis (2014), et le long métrage *Wild Side*, de Sébastien Lifshitz (2004) qu'elle a photographiés. ■

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

Voir le site <http://www.cineclub-louislumiere.com/>

ACS France associé AFC

► César & Techniques 2015

ACS France et toute son équipe sont très fiers d'être de nouveau parmi les entreprises sélectionnées (seul membre associé de l'AFC en lice) par le comité des Industries Techniques de l'Académie des Césars, pour concourir pour le Trophée César & Techniques 2015.

Notre travail de tous les jours est adapté aux besoins de chaque directeur de la photographie, quel que soit le nombre de prises de vues à exécuter. La réalisation de nos précieux plans est le résultat d'un travail intense, très ciblé et très court, face au plan de travail général du film et de son équipe. Nous nous réjouissons d'une telle reconnaissance de l'Académie des Césars pour quelques secondes au centre d'une longue chaîne de production d'un long métrage.



Taken 3

Taken 3 sortira début janvier. Olivier Mégaton et toute l'équipe du film ont fait confiance de nouveau à l'équipe d'ACS France pour réaliser des images de scènes d'action sur les pistes d'un aéroport de type californien, le tout en 35 mm. Nous remercions Eric Kress, directeur de la photographie, et Fabrice Bismuth, 1^{er} assistant caméra.

Papa ou maman

Papa ou maman sortira le 4 février prochain, réalisé par Martin Bou Boulon et photographié par Laurent Dailland AFC. Après *Welcome*, *L'homme qui voulait vivre sa vie*, *Le Grand méchant loup* et *Les Saveurs du palais*, Laurent a travaillé pour la première fois avec notre Shotover K1, équipée d'un ensemble caméra Red Epic avec capteur Dragon et d'un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm. « C'est exactement ce que je voulais pour le réalisateur ». Deux très beaux plans ont été montés, un premier qui raccordait avec une scène de dialogue et un deuxième plan, de découverte cette fois, avec des éléments incrustés. La Shotover K1 a parfaitement joué son rôle pour faciliter le travail en postproduction.

Toute l'équipe d'ACS France vous souhaite une très bonne année 2015 ! ■

du côté d'Internet

Sur Arte, les plus beaux mouvements de caméra au cinéma



► La ressortie en DVD de *Soy Cuba*, de Mikhaïl Kalatozov, photographié par Sergueï Ouroussevski – film qui s'ouvre par un acrobatique plan séquence –, a donné à l'équipe de "Blow up - Pleins feux sur le

cinéma", le webmagazine cinéma de Luc Lagier sur Arte, envie d'un sujet sur les plus beaux mouvements de caméra au cinéma. Et il y en a...

A voir sur : <http://www.afcinema.com/Sur-Arte-les-plus-beaux-mouvements-de-camera-au-cinema.html> ■

Table ronde : six directeurs de la photographie de renom discutent de leur métier "Full Uncensored Cinematographers Roundtable"



De gauche à droite : Roger Deakins, Matthew Libatique, Benoît Delhomme, Dion Beebe, Jeff Cronenweth et Dick Pope - Photo The Hollywood Reporter

► Le magazine américain *The Hollywood Reporter* publie sur son site Internet une vidéo d'une quarantaine de minutes où les directeurs de la photo Dion Beebe ACS, ASC, Jeff Cronenweth ASC, Roger Deakins BSC, ASC, Benoît Delhomme AFC, Matthew Libatique ASC, et Dick Pope BSC discutent de l'art de la photographie de cinéma, des réalisateurs, des acteurs, du temps et du soleil, et de bien d'autres aspects plus techniques de leur métier.

<http://www.afcinema.com/Table-ronde-six-directeurs-de-la-photographie-de-renom-discutent-de-leur-metier.html> ■

Arri associé AFC

► **Arri et ses équipes souhaitent une magnifique année 2015 à tous ses amis de l'AFC!**

Pour célébrer cette nouvelle année, le premier long métrage tourné avec les Arri/Zeiss Master Anamorphiques, *A Most Violent Year*, est actuellement en salles.

Le directeur de la photographie, Bradford Young, trois fois primé à Sundance, a photographié le thriller *A Most Violent Year*, du réalisateur J.C. Chandor, avec les caméras Arri Alexa XT Studio et M Arriraw et les optiques Arri/Zeiss Master Anamorphic. Voici ses premiers retours sur son expérience avec les Master Anamorphic :

« Le Master Anamorphic 35 mm est vraiment incroyable dans la manière dont il gère les détails dans les bords de l'image. Il ne présente aucune déformation en barillet et n'est pas sujet au pompage et il n'y a pas de "sweet spot" comme sur d'autres optiques anamorphiques. Nous avons beaucoup de lignes droites dans nos cadres, et je voulais que ces lignes restent droites lorsque nous les filmions. La précision des Master Anamorphic nous a aidé à construire l'esthétique que nous avons définie pour le film.

Le fait que les Master Anamorphic ouvrent à T1.9 était également déterminant. J'aime tourner à pleine ouverture et utiliser peu de lumière. Ainsi, pour tous les intérieurs jour ou nuit et pour les extérieurs nuit nous avons tourné à T1.9. Par le passé, les limitations des optiques anamorphiques imposaient, jusqu'à un certain degré, l'esthétique des films en Scope. À présent, ce n'est plus le cas. Les Master Anamorphic nous libèrent car ils nous permettent de filmer et d'éclairer une scène comme vous le souhaitez, sans aucune contrainte. »



Lire l'interview de Bradford Young en entier page 22 de l'édition 09/2014 de l'Arri news à télécharger sur le site Arri :

<https://www.arri.de/magazines/>

Voir la bande annonce du film :

<https://www.youtube.com/watch?v=087gG7ZIEAg> ■

► **Les sorties du mois de janvier, films tournés avec du matériel Arri :**

● *SK1*, de Frédéric Tellier, image Mathias Boucard

Arri Alexa XT Plus Arriraw et Zeiss Master Prime – TSF

● *Unbroken*, d'Angelina Jolie, image Roger Deakins^{ASC, BSC}

Arri Alexa XT Studio Arriraw et Zeiss Master Prime

Lire l'interview de Roger Deakins en entier page 4 de l'édition 09/2014 de l'Arri news à télécharger sur le site Arri :

<https://www.arri.de/magazines/>

● *Captives*, d'Atom Egoyan, image Paul Sarossy^{ASC, BSC, CSC}

Arri Alexa Plus ProRes 4444 et Cooke S4

● *Valentin Valentin*, de Pascal Thomas, image Jean-Marc Fabre^{AFC}

Arri Alexa

● *Queen and Country*, de John Boorman, image Seamus Deasy^{ISC}

Arri Alexa ProRes 4444 et Cooke S4

● *A Girl Walks Home Alone at Night*, de Ana Lily Amirpour, image Lyle Vincent

Arri Alexa Studio et Panavision C Series Anamorphic, Cooke, Zeiss Xtal Anamorphic

● *The Cut*, de Fatih Akin, image Rainer Klausmann^{BVK, SCS}

Arri Alexa ProRes 4444, Arriraw et Cooke S4

● *Les Nouveaux sauvages*, de Damian Szifron, image Javier Julià^{ADF}, Arri Alexa ProRes 4444, Arriraw et Cooke S4

Revoir notre interview à Cannes :

<https://www.youtube.com/watch?v=Vs6aVAELO3k>

● *The Smell of Us*, de Larry Clark, image Hélène Louvart^{AFC}

Arri Alexa Plus ProRes et Cooke S4

● *Wild*, de Jean Marc Vallée, image Yves Belanger^{CSC}

Arri Alexa XT Arriraw et Zeiss master Prime, Zeiss GO

● *Deux temps, trois mouvements*, de Christophe Cousin, image Nicolas Gaurin

Arri Alexa et Zeiss

● *Disparue en hiver*, de Christophe Lamotte, image Philippe Guilbert^{SBC}

Arri Alexa et Zeiss Master Prime

● *Les Nuits d'été*, de Mario Fanfani, image Georges Lechaptois

Arri Alexa Studio ProRes 2K et Cooke S4

● *Things People Do*, de Saar Klein, image Matthias Koenigswieser

Arri Alexa ProRes et Panavision Vintage, Kowa Baltar

● *Snow Therapy*, de Ruben Ostlund, image Fredrik Wenzel

Arri Alexa Plus 4:3 ProRes 2K et Hawk V Lite

● *Une merveilleuse histoire du temps*, de James Marsh, image Benoît Delhomme^{AFC},

Arri Alexa Plus 4:3 ProRes 2K et Hawk V Series

● *Into the Woods*, de Rob Marshall, image Dion Beebe^{ASC, ACS}

Arri Alexa XT Arriraw et Panavision G Series Anamorphic

● *Imitation Game*, de Morten Tyldum, image Oscar Faura, Arricam LT et Zeiss Master Prime

Notre étude sur le matériel utilisé sur les films projetés à Camerimage est publiée maintenant sur notre site :

<http://www.imageworks.fr/?p=7817> ■

► **Mise à jour SUP 1.1 pour les caméras Amira**



Cette SUP 1.1 comprend de nombreuses nouvelles fonctionnalités, caractéristiques, améliorations et corrections de bugs. Nous vous recommandons fortement d'installer cette mise à jour gratuite le plus rapidement possible.

Plus d'informations à l'adresse :

<http://www.imageworks.fr/?p=7909> ■

Cartoni France associé AFC

► Lights-by-Led

Cela fait une année que nous travaillons à la création d'une nouvelle génération de projecteurs à LEDs.

Le challenge était de taille : créer une marque, Lights-by-Led, un produit conçu 100 % en France, du bureau d'étude à la fabrication. J'espère que vous serez bluffés par le résultat. Vous avez les caractéristiques techniques du produit sur le site web mais pour faire simple, on a la puissance de 8 tubes 120, " dimmable " à 100 %, variable 3 000/5 600 K, " flicker-free ", sur batterie montage V ou sur sec-

teur dans un encombrement de 80 cm par 15 cm. Les valeurs données sont issues des mesures effectuées par la CST lors de son étude sur la LED. On utilise, pour arriver à ce résultat, 2016 micro LEDs SMD. C'est un travail considérable pour toute l'équipe de Cartoni France et j'espère que nous aurons le meilleur " feed-back " possible.

Nous travaillons actuellement à un projecteur plus petit : le LbL-2500 : nous faisons le maximum pour qu'il soit présenté en avant-première au Micro Salon.



Photos Benoît Gueudet

Consulter le site Internet de Lights-by-Led à l'adresse <http://lights-by-led.com/fr/> ■

Dimatec associé AFC

► Ne peignez plus ! Eclairiez, incrustez (Blanc – Multicolor – Graduable)



un étalement efficace de la lumière verte

Réalisez vos incrustations de manière simple et rapide grâce au LL Stage Cyc de Leaderlight. Sa technologie LED dernière génération RGBWA (Rouge, Vert, Bleu, Blanc, Ambre) et son faisceau asymétrique permettent

de haut en bas de votre cyclorama. Wash à LED compact de 200W, le LL Stage Cyc offre une distribution uniforme de la lumière et un changement dynamique des couleurs vous offrant la possibilité d'éclairer de toutes les couleurs ainsi que de 3 200 K à 5 600 K.

Caractéristiques

- LEDs 200 W
- Remplace un cycliode Halogène de 1 000 W
- Graduable

- Pas de changement de température de couleur
- Toutes les couleurs du spectre visible

Avantages

- Contrôle DMX
- Ne dégage pas de chaleur
- Puissance électrique diminuée
- Polyvalence du produit (pas d'immobilisation de plateau pour peindre en vert)
- Diminue le reflet du vert sur les personnages grâce à la graduation. ■

Kodak associé AFC

► Kodak : de nouveaux contacts dès janvier 2015

A partir du 1^{er} janvier 2015, nous avons des nouveaux contacts pour la commercialisation et le support technique de nos produits pour le cinéma en France et au Benelux.

- Pour toutes les demandes relatives au prix et aux conseils sur les pellicules de prise de vues en caméra, nous vous invitons à contacter

Sam Clark

E-mail : samuel.clark@kodak.com

Téléphone : +447921740743

- Pour toutes les demandes relatives aux produits et films de laboratoire, ainsi que pour toute question technique, nous vous invitons à contacter

Antonio Rasura

E-mail : antonio.rasura@kodak.com

Téléphone : +447725064929

Si vous contactez Sam ou Antonio par téléphone, communiquer en anglais n'est pas nécessaire mais serait apprécié, ce n'est pas critique pour la communication par E-mail.

Les questions et commandes à l'équipe de service client Cinéma continuent à être traitées selon votre besoin en français ou en anglais. Pour toutes les commandes, nous vous invitons à contacter

Tana Gomis ou Loredana Ballan :

En France :

E-mail : commandes-cinema@kodak.com

Téléphone : 01 53 99 33 33

En Belgique :

E-mail : fr-ei-benelux@kodak.com

Téléphone : 02 357 36 89

Aux Pays-Bas :

E-mail : fr-ei-benelux@kodak.com

Téléphone : 020 654 20 57

Nous sommes impatients de continuer à vous accompagner dans vos projets en 2015, que nous souhaitons être une nouvelle année pleine de succès pour vous. ■

Maluna Lighting associé AFC

► Ateliers de prises de vues, les 15 et 16 janvier 2015

Maluna Lighting a le plaisir de vous convier les 15 et 16 janvier (de 10h à 20h le jeudi, et de 10h à 22h le vendredi) sur le nouveau plateau de 1 000m² de Studio-Lite, à l'occasion de la première édition de l'Atelier.

Parmi les différents professionnels présents, Eye-Lite sera évidemment de la partie. Vous pourrez découvrir leurs caméras, équipées des dernières optiques anamorphiques de chez Angénieux : Optimo Anamorphic 30-72 et 56-152 (série 2S), ainsi que le nouvel Optimo Style 25-250 ! La gamme Sony (F65, F55, FS7 et Alpha 7S), répondant à tous les besoins d'un tournage, sera également présentée par un formateur qualifié. Vous pourrez de vos propres yeux comparer ces différents modèles et apprécier leur cohérence dans les différentes images produites.

L'Aigle vous proposera des démonstrations de son nouveau système d'exosquelette pour stabilisateur électronique (type Mōvi), permettant de le tenir à bout de bras sans aucun effort. Altigator assurera des démonstrations de prises de vue aérienne, à l'aide de ses drones Onyxstar.

Maluna Lighting vous proposera notamment l'éclairage d'une voiture par une boîte à lumière de 9 m par 3 m (Chimera FX2), intégrant vingt Area 48 Soft (meilleur IRC actuel). Dans le même temps, un atelier dédié aux fonctions stroboscope, flashes et effet éclair de ce projecteur vous permettra d'appréhender l'étendue de ses capacités. Plusieurs Area 48 seront également utilisés pour éclairer un cyclo blanc en vert et réaliser ainsi une incrustation. Le résultat sera visible grâce à un mélangeur.



Vous aurez enfin la possibilité de découvrir les autres nouveautés Maluna Lighting : le BagWatt, le RollWatt, ainsi que le Flyer et le Reporter Kit de chez BB&S (spécialiste de la LED).

Afin de bénéficier d'un confort optimal, LogiFilm assurera la régie tout au long de l'événement, avec un buffet convivial permanent au sein du studio ainsi qu'une liaison en navettes avec le métro "La Courneuve-8mai 1945" (ligne 7) et le RER "La Courneuve Aubervilliers" (RER B).

N'hésitez pas à nous contacter pour plus de renseignements

Courriel : maluna@maluna.fr

Tél. : 0148434270

Entrée libre, venez nombreux ! ■

Nikon associé AFC

► 5^e édition du Nikon Film Festival : « Je suis un choix »

Rappel : Les votes du Nikon Film Festival sont ouverts jusqu'au 11 février 2015

Un programme de films sélectionnés par le jury présidé par le réalisateur Michel Hazanavicius – et dont Vincent Muller ^{AFC}, fait partie – seront présentés au festival international du court métrage de Clermont-Ferrand.

Le Prix du Public sera désigné par les internautes qui ont jusqu'au 11 février 2015 pour soutenir chaque jour les films en compétition sur

www.festivalnikon.fr ■

Panavision Alga associé AFC

► Retour sur la JPO

Cette année encore notre journée portes ouvertes a rencontré un franc succès avec près de 350 visiteurs que nous tenons à remercier de leur venue. Plusieurs ateliers étaient proposés en continu sur tout la journée, notamment l'atelier de Panalux, l'association Lumière et Grip, avec des nouveautés (M90 + Maxmover piloté sur une grue de 9 m; nouveautés LED Panalux : Tektile 2 bicolor et Hilo Softsource ; nouvelles gammes Barger Lite et Velvet), mais aussi les nouveaux sliders Panavision, la nouvelle tête 3 axes pilotée Panavision. Il y avait aussi l'atelier caméra numérique avec la présentation des nouveautés du groupe Panavision, la série 70 mm et ses zooms, l'Arri Alexa avec les optiques 70mm Panavision, la Varicam 35 Panasonic (sensibilité 800, 5 000 ISO natif, visibilité nocturne) et les optiques chez

Panavision. Il y a eu des projections tout au long de la journée sur le thème de l'utilisation des caméras numériques et la présentation de la nouvelle caméra Varicam 35 4K de Panasonic. ■

► Assemblée des médias

Lors de la 7^e édition de l'Assemblée des médias qui s'est tenue ce lundi 8 décembre 2014 à l'Espace Pierre Cardin, le jury présidé par Claude Lelouch a remis le Trophée Révélation 2014 à une œuvre transmédia de Slow TV diffusée, coproduite par France 4 et Eden : Tokyo Reverse. Le coup de cœur revient à *Blind Date*, une production Cellules, Getty Images et BBC Motion Gallery.

Panavision Alga, en tant que partenaire de l'Assemblée des médias, a participé à ces prix. ■

► Sorties janvier

● *Chic!*, de Jérôme Cornuau, image Stéphane Cami ^{AFC}, 1^{ère} assistante Laure Sauton, tourné en F65, optiques ensemble Cooke S4 PL, zoom Angénieux 25-250 mm HR, zoom Canon Century 150-600 mm et zoom Angénieux Optimo 17-80 mm, matériel Panavision Alga

● *La Raçon de la gloire*, de Xavier Beauvois, image Caroline Champetier ^{AFC}, 1^{er} assistant Stephen Mack, tourné en Aaton Penelope 35 3 perfs, optiques série Zeiss A Distagon PL T2.1, matériel Panavision Alga

● *Discount*, de Louis-Julien Petit, image David Chambille, 1^{ers} assistants Isabelle Planelles et Frédérique Saj, tourné en Arri Alexa Plus, série Zeiss Go T1.3 Distagon PL, zoom Angénieux 25-250 mm HR, matériel Panavision Alga

● *Hope*, de Boris Lojkine, image Elin Kirschfink, tourné en Red Epic, optiques T2.8 Panavision Compact zoom, séries Zeiss Ultra Speed et Primo, Panavision Cinecam. ■

Thales Angénieux associé AFC

► **Thales Angénieux reçoit le "BSC Bert Easey Technical Award" 2014**

Thales Angénieux a reçu, ce vendredi 28 novembre 2014 à Londres lors de la soirée annuelle de la BSC (British Society of Cinematographers), le " Bert Easey Technical Award " pour le développement et la fabrication de ses zooms cinéma. Ce prix, ainsi nommé en l'honneur de Bert Easey, qui fut, en 1947, chef du département caméra aux Studios de Denham et de Pinewood et partie prenante dans la création de la BSC, représente la distinction technique la plus élevée attribuée à une personne ou une société au Royaume-Uni pour sa contribution à l'industrie du cinéma.



De gauche à droite : Davy Terzian, Dominique Rouchon, Pierre Andurand et John de Borman
Photo BSC - Claire Pie

Lors de la remise du prix, John de Borman, précédent président de la BSC a évoqué les « optiques vraiment spectaculaires » faites par Thales Angénieux « aussi bien pour la production cinématographique film que numérique » et « qui sont maintenant utilisées sur pratiquement tous les tournages ».

John de Borman a fait référence au passé en mentionnant que les optiques Angénieux des années soixante fonctionnent incroyablement bien aujourd'hui encore à l'heure du numérique et en saluant les travaux dans le domaine des Anglais Bill Woodhouse et Joe Dunton, membre de l'Ordre de l'Empire Britannique, qui a reçu en 2010 l'" Award for Outstanding British Contribution to Cinema " à la cérémonie de remise des BAFTA.

Thales Angénieux est très honoré de recevoir cette marque de reconnaissance qui est d'autant plus appréciée que le cinéma britannique est une référence en Europe et dans le monde avec une multitude de réalisateurs et chefs opérateurs talentueux : Paul Greengrass (*Bloody Sunday, Jason Bourne, Captain Phillips*), Guy Ritchie (*Sherlock Holmes*), Danny Boyle (*127 Hours, Slumdog Millionaire, Trainspotting*), Christopher Nolan (*Interstellar, Man of Steel, The Dark Knight*

Rises, Inception), Ridley Scott (*Exodus, Cartel, Prometheus, Robin Wood*), Sam Mendes (*Skyfall, Les Noces rebelles, Les Sentiers de la perdition, American Beauty*), Stephen Frears (*Philomena, The Queen, High Fidelity, Les Liaisons dangereuses*), Ken Loach (*Jimmy's Hall, La Part des anges, Looking for Eric*)...

Les studios britanniques comme ceux de Pinewood à Shepperton ou Warner à Leavesden continuent à accueillir les sagas à succès comme les prochains *James Bond* et *Star Wars*. Le marché britannique représente l'un des plus gros marchés de Thales Angénieux derrière le marché américain.

Pierre Andurand, président de Thales Angénieux, qui était présent à la cérémonie pour recevoir cette récompense, a exprimé tout « l'honneur et le réel privilège de la société d'avoir été adoptée par les membres de la British Society of Cinematographers qui représentent l'une des communautés les plus exigeantes du cinéma dans le monde ». Il a adressé ses remerciements chaleureux à tous les gouverneurs et membres de la BSC.

Plus d'images sur www.angenieux.com ■

► **Menace sur la forêt tropicale au Pérou : un documentaire signé Jérôme Dolbert**
Documentaire de Jérôme Dolbert – Naïade Pictures

Réalisation – Photographie : Jérôme Dolbert – www.jeromedolbert.com

Crédit photos : Jérôme Dolbert
Équipement : Optimo Style 16-40, 30-76 et multi 2x sur Camera RED Epic

Pour traiter d'un vaste sujet qui lui tenait à cœur, la déforestation sauvage qui subsiste encore au Pérou et son impact sur la faune, Jérôme Dolbert disposait d'un petit budget mais ne souhaitait aucune concession sur la qualité des images. Grâce à neuf partenariats, une énergie à toute épreuve, Jérôme vient de réussir son pari : 25 jours dans la forêt amazonienne, un périple de plus de 700 km avec 80 kg et 90 000\$ de matériel. Jérôme Dolbert quitte seul Los Angeles pour Lima le 28 octobre 2014 pour rejoindre Puerto Maldonado à 1h30 d'avion et accéder à la Réserve écologique Taricaya « Taricaya Ecological Reserve, Amazon Rainforest » à une heure de pirogue. Une réserve écologique de 476 hectares - sur les rives de la rivière Madre de Dios. Nous avons pu nous entretenir avec Jérôme Dolbert à son retour du Pérou le 17 novembre.

« La forêt tropicale de l'Amazonie péruvienne abrite des écosystèmes extraordinaires, accueillant des espèces d'animaux, d'oiseaux et de plantes que l'on ne trouve nulle part ailleurs sur la planète. Ces forêts anciennes constituent l'une des nombreuses et remarquables caractéristiques naturelles du Pérou. Cependant, depuis de nombreuses années, la région souffre de la déforestation et du braconnage, qui entraînent des perturbations de l'écosystème forestier.

Pour ce documentaire, je souhaitais ramener des images choc, de très belles images choc : rentrer là où c'est illégal, dangereux, là où la mafia, protégée souvent par la corruption de la police, exploite le bois ou l'or dans des conditions sauvages sans aucun respect pour la forêt et la faune locale. Dans cette zone " La Pampa, in Peru's Madre de Dios region " le long de la rivière Inambari, le mercure est utilisé pour isoler et recueillir l'or des roches dans lesquelles il est incrusté. Le mercure s'allie à l'or pour former un amalgame qui facilite la séparation de l'or de la roche, du sable ou d'autres matières. L'amalgame est ensuite chauffé pour vaporiser le mercure et ne conserver que l'or. Le reste (90 %) est excédentaire et doit être récupéré et recyclé, faute de quoi il est rejeté dans l'environnement. Les vapeurs de mercure sont alors inhalées par l'homme et surtout libérées dans l'environnement proche.... Rien ne repousse derrière, tout est pollué : l'eau, les poissons. Juste pour cette zone « La Pampa », 50 000 hectares de forêt tropicale ont été effacés au cours des huit dernières années. Dans ces zones, les gens ne donnent jamais d'interviews, ils ont peur, il y a un mort par jour... Madre de Dios est le foyer de 40 000 mineurs illégaux.

J'ai organisé mon périple en deux parties : une première partie sur les nuisances sur la faune, au sein de la Réserve Ecologique Taricaya dont la gestion est orchestrée par cette organisation internationale de volontariats " Projects Abroad " dont le siège est basé au Royaume-Uni, créée en 1992.

Les scientifiques de Projects Abroad occupent des postes de biologistes, vétérinaires, zoologistes, ingénieurs forestiers, ingénieurs en environnement, assistants vétérinaires, ... au sein de la Réserve de Taricaya depuis 2004. C'est le premier centre de recherche et de réintroduction animale officiellement reconnu par l'état péruvien.



Ils viennent y travailler pour soigner des animaux malades, blessés avant de les relâcher dans la nature. Ils étudient leurs comportements. Les animaux récupérés dans ce centre sont des tapirs, des singes, des tamarins, des jaguars, des panthères noires, des perroquets, des perruches, des toucans, des tortues, des chiens sauvages dont les parents ont été massacrés par des chasseurs.

Les scientifiques mènent également des campagnes d'éducation auprès des populations locales sur les méthodes de l'agriculture durable (Acajou, Café, Bananier, Cacao).

Dans la deuxième partie de mon séjour au Pérou, je me suis intéressé à la déforestation... Là c'était " super chaud " mais je suis content, j'ai pu faire des images d'une intervention des autorités péruviennes (policiers et militaires) : 1 500 militaires, des hélicoptères sont venus détruire les machines d'exploitation, pelleteuses, pompes et autres équipements utilisés pour l'exploitation minière illégale – pour une valeur de 20 millions de dollars. Il a fallu filmer en cachette pour ne pas être arrêté... ou se faire tirer dessus. Il aurait été préférable que j'utilise une caméra miniature ou un boîtier pour passer inaperçu mais je voulais de très belles images...

Pour travailler, j'avais avec moi un paquetage d'environ 12 kg : ma caméra RED Epic et ses accessoires, deux Optimo Style 16-40 et 30-76, un trépied léger (environ 5 kg)... Heureusement... j'avais hésité à prendre un pied plus lourd... Les Optimo Style ne sont vraiment pas lourds à transporter (chaque zoom pèse moins de 2 kg, vraiment appréciable), et prenaient peu de place dans mon sac. Avec ces deux objectifs, j'ai pu couvrir de nombreux shots, je suis vraiment ravi. Ils couvrent un ensemble de " Prime Lenses ", sans compromettre la qualité d'image. Leur flexibilité et leur rapidité m'ont donné des résultats exceptionnels, des qualités qui m'ont été nécessaires pour prendre à la fois les paysages dans La Pampa ou capturer des singes en liberté dans les arbres. Leur performance est vraiment excellente. Pour filmer les singes qui se cachent à 45 m dans les arbres, j'ai travaillé au 70 avec l'extender. Également, pour faire des images des chercheurs d'or sans trop s'approcher... Le 300 aurait été idéal... On rêve tous d'un zoom léger qui couvrirait la plus longue course de focales possible ! Le grand angle m'a servi pour les vues de La Pampa où il est difficile de rentrer.

J'ai filmé en 5K avec une compression de 3.1. La carte RED disposant d'une mémoire de 512 Go, j'avais une demi-heure d'autonomie d'images. Au total, j'ai réalisé 15 heures de shooting, soit environ 2/3 du disque dur de 8 téras que j'avais avec moi.

Les conditions météo n'étaient vraiment pas faciles avec une chaleur de 37° en moyenne, 75 % d'humidité et beaucoup beaucoup d'insectes. Jamais je n'ai autant transpiré. Dans La Pampa, j'ai encore le souvenir bien ancré de 80 mouches piquantes m'agressant les jambes sur un shot capital que je ne voulais absolument pas interrompre.

Je n'ai jamais eu aucun problème de condensation avec les optiques. Elles étaient toujours nickel, prêtes à l'emploi même dans les endroits extrêmes après 8h de marche dans la forêt. Il est arrivé que l'écran LCD de la RED stocke l'humidité. Pour la lumière, j'ai pratiquement tout filmé de jour en lumière naturelle. Pour voir les animaux, il faut se lever tôt vers 4/5h du matin. Le soleil se couche tôt et nous n'avions droit qu'à deux heures d'électricité pour recharger les batteries. J'ai pratiquement tout filmé caméra sur pied hormis quelques scènes en voiture trop dangereuses pour se faire remarquer. Pour toutes ces situations, j'ai vraiment apprécié la fluidité de la mécanique Angénieux. Quel plaisir le focus ! Et puis la bague de diaph avec laquelle je devais souvent jouer compte tenu des alternances rapides beau temps – temps gris. Voir les variations de lumière directement sur l'écran de la RED est un vrai gain de temps.

J'ai déjà visionné mes rushes. Je suis ravi. J'ai en tête des images de détails comme les poils de singe ou encore de gouttelettes d'eau sur des bananes... J'espère pouvoir présenter mon travail dans différents festivals internationaux. Au final, ce documentaire devrait faire 60 mn. Je souhaite l'enrichir de témoignages d'experts des questions environnementales. Avec un peu de recul, je me dis que réussir cette expédition représente un vrai challenge, j'ai eu beaucoup de chance... »

<http://www.angenieux.com/zoom-lenses/cinema-portfolio/> ■



www.afcinema.com

Coprésidents

Matthieu POIROT-DELPECH
Rémy CHEVRIN
Nathalie DURAND

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOCAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Laurent BARÈS
Christophe BEUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE

François CATONNÉ

Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
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
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
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
Vincent MATHIAS
Claire MATHON
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA

Pierre NOVION

Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Gilles PORTE
Pascal POU CET
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
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 • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARRI CAMERA • BINOCLE • BRONCOLOR - KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE • DIMATEC • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • LEICA • L'E.S.T - ADN • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPA SIERRA • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SMARTLIGHT MOTION • SOFT LIGHTS • SONY France • SUBLAB • TECHNICOLOR • THALES ANGENIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVI DEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • ZEISS •

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