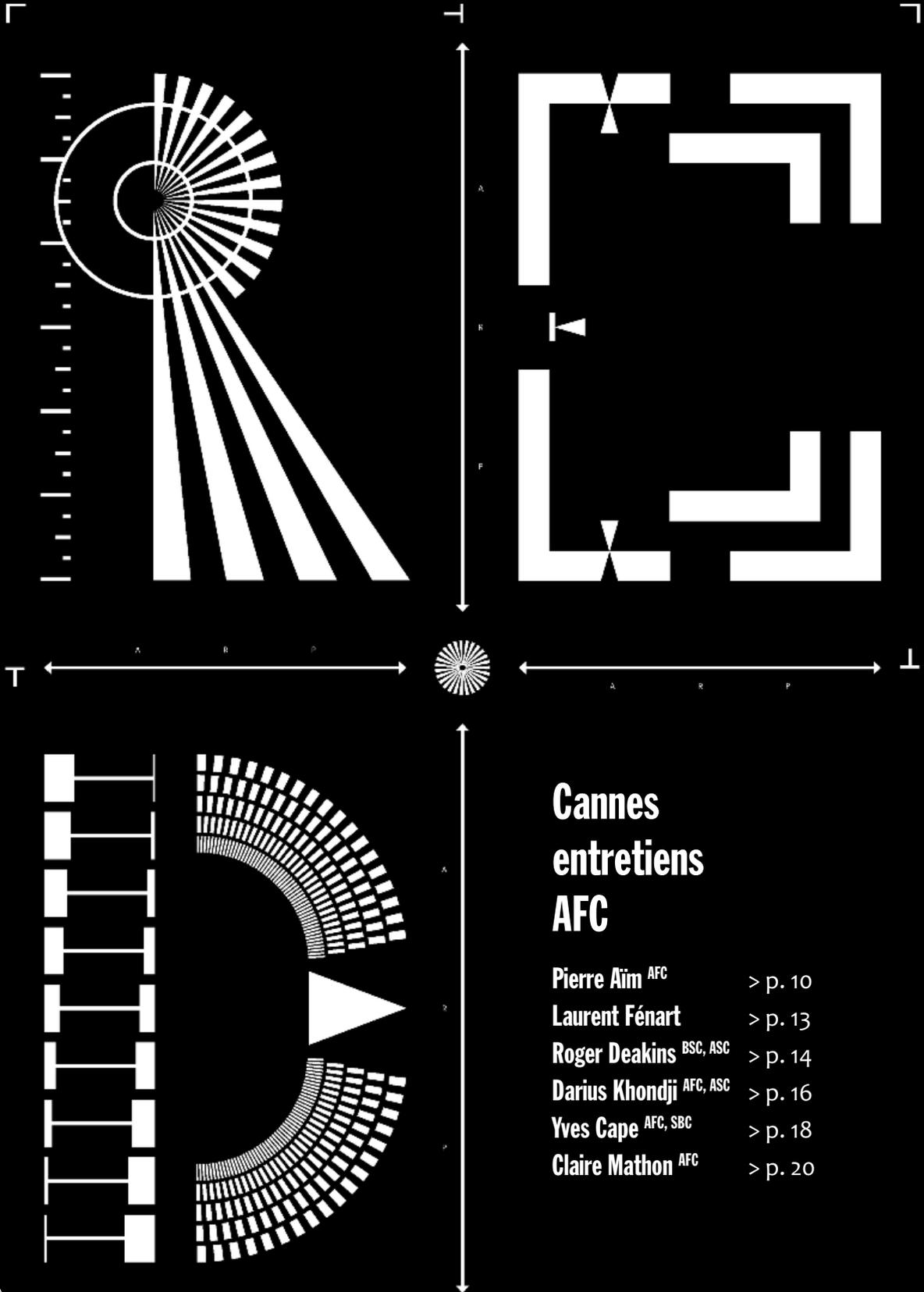


octobre 2015

La lettre n° 257



Cannes entretiens AFC

- Pierre Aïm ^{AFC} > p. 10
Laurent Fénart > p. 13
Roger Deakins ^{BSC, ASC} > p. 14
Darius Khondji ^{AFC, ASC} > p. 16
Yves Cape ^{AFC, SBC} > p. 18
Claire Mathon ^{AFC} > p. 20

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 3
FESTIVALS > p. 4 à 7 ÇÀ ET LÀ > p. 8, 31 IBC 2015 > p. 9
LE CNC > p. 22 NOS ASSOCIÉS > p. 24 à 29
LECTURE > p. 22, 23 PRESSE > p. 29 INTERNET > p. 30

Affiche des Rencontres cinématographiques de Dijon réalisée à partir d'éléments de différentes mires de définition et de cadre utilisées lors des essais caméra

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

● **Les Nouvelles aventures d'Aladin**,
d'Arthur Benzaquen, photographié par Pierre Aïm ^{AFC}
Avec Kev Adams, Michel Blanc, Jean-Paul Rouve
Sortie le 1^{er} octobre 2015

Premier assistant opérateur : Romain Perset

Chef électricien : Pascal Lombardo

Chef machiniste : Simo El Ouardi

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony F65 Raw, série Cooke S4)

Matériel machinerie et lumière : TSF Grip - TSF Lumière

Laboratoire et SFX : Digital District - David Danesi

Etalonneur : Julien Bodart

Effet mécanique tournage (tapis volant) : Yves Barta

● **Asphalte**,
de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aïm ^{AFC}
Avec Isabelle Huppert, Gustave Kervern,
Valeria Bruni Tedeschi
Sortie le 7 octobre 2015

[► p. 10]

● **Orage**,
de Fabrice Camoin,
photographié par Pierric Gantelmi d'Ille ^{AFC}
Avec Marina Foïs, Sami Bouajila, Valérie Donzelli
Sortie le 7 octobre 2015

● **L'Étudiante et Monsieur Henri**,
d'Ivan Calbérac, photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
Avec Claude Brasseur, Guillaume De Tonquédec,
Noémie Schmidt
Sortie le 7 octobre 2015

[► p. 12]

● **Belles familles**,
de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Thierry
Arbogast ^{AFC}
Avec Mathieu Amalric, Marine Vacth, Gilles Lellouche
Sortie le 14 octobre 2015

● **Irrational Man (Un homme irrationnel)**,
de Woody Allen, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}
Avec Joaquin Phoenix, Emma Stone, Parker Posey
Sortie le 14 octobre 2015

[► p. 16]

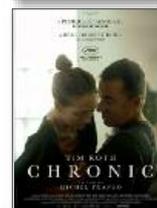
● **Chronic**,
de Michel Franco, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}
Avec Tim Roth, Sarah Sutherland, Robin Bartlett
Sortie le 21 octobre 2015

[► p. 18]

● **Mon roi**,
de Maïwenn, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
Avec Vincent Cassel, Emmanuelle Bercot, Louis Garrel
Sortie le 21 octobre 2015

[► p. 20]

● **Lolo**,
de Julie Delpy, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC}
Avec Dany Boon, Julie Delpy, Vincent Lacoste
Sortie le 28 octobre 2015



activités AFC

L'AFC est heureuse d'annoncer l'arrivée de la société **Amazing Digital Studios** en tant que membre associé au sein de notre association. Yves Cape ^{AFC, SBC} et Romain Lacourbas ^{AFC}, ses parrains, font ici les présentations d'usage.

Amazing Digital Studios, nouveau membre associé de l'AFC

Par Yves Cape ^{AFC, SBC}

► Je suis ravi que Amazing Digital Studios nous rejoigne au sein de l'AFC. Je suis certain que Frédéric Savoir saura nous communiquer sa passion et son point de vue souvent original sur les technologies nouvelles.

J'ai rencontré Frédéric en 2008, lors de la préparation de *Persécution*, de Patrice Chéreau.

Patrice voulait faire des essais en " numérique ". Il y voyait, entre autres, une bonne solution à son envie de consommation illimitée de pellicule, ce qui posait problème avec le petit budget que nous avions.

Moi, je n'y connaissais absolument rien au " numérique " ! Je ne savais pas comment travailler avec ce nouveau support. Frédéric a su trouver les bons mots et les bonnes solutions pour me rassurer, de façon à ce que ces essais se passent bien et que Patrice et moi puissions faire le choix le plus sereinement possible.

Une des idées essentielles qu'il m'a sou-

flée, et qui encore maintenant est la façon avec laquelle j'aborde le " numérique ", est de considérer le fichier exactement comme un négatif et de travailler avec mes outils traditionnels, cellule, spot-mètre, puisque c'est avec cela que j'étais à l'aise. Je ne sais pas pourquoi mais ce qui me semble une évidence aujourd'hui m'a complètement désinhibé. Ces essais, longs et très complets, se sont très bien passés et nous avons finalement décidé de tourner en deux perfos !

Depuis lors, j'ai retravaillé avec Frédéric plusieurs fois et surtout, je n'hésite pas à l'appeler pour lui demander conseil.

Amazing Digital Studios, comme beaucoup des nouvelles petites structures " laboratoire " qui ont vu le jour ces derniers temps, a plusieurs énormes avantages pour nous opérateurs : disponibilité de tous les instants, accompagnement du projet au plus près de l'opérateur, réactivité immédiate, interlocuteur direct, souplesse, bref un véritable partenaire

de l'équipe image, comme un étalonneur, un assistant caméra, un chef électricien ou un chef machiniste.

Cela ne peut me faire oublier une situation économique terrible qui fait que ces nouvelles petites structures " laboratoire " ont contribué à faire disparaître, et vont continuer à le faire parce que cela semble inéluctable économiquement, les laboratoires traditionnels, comme LTC, GTC et peut être, Eclair, un jour ! C'est chez eux aussi que j'ai appris mon métier et que j'ai grandi.

Le " numérique " a bouleversé très profondément notre travail, pas seulement d'un point de vue technique, il a bouleversé économiquement nos collaborateurs les plus proches, nos partenaires.

Sans doute qu'avec plus de clairvoyance, plus de dialogue, nous aurions pu éviter certains désastres ? Afin d'en éviter d'autres, peut être que l'AFC devrait être plus consultée... ■

Amazing Digital Studios

Par Romain Lacourbas ^{AFC}

► C'est à l'occasion d'un court métrage que j'ai rencontré Frédéric Savoir pour la première fois, et je me rappelle avoir été tout de suite intrigué et séduit par son investissement sur le projet. Peu de temps après, je lui proposais donc qu'il s'occupe de la post production sur le film de Lola Doillon, *Et toi t'es sur qui ?*, sur lequel il se chargea donc de l'étalonnage et des effets visuels. Nous avons par la suite travaillé ensemble à de multiples reprises et je ne manque pas de le solliciter dès que l'occasion se présente.

Outre sa disponibilité, sa flexibilité et son professionnalisme, Fred est un amoureux de cinéma, audacieux, toujours à la recherche de la qualité et explorant sans cesse de nouveaux outils. Un perfectionniste qui fait avancer sa structure Amazing Digital Studios au rythme de son exigence sans bornes. Il est le formidable allié du chef opérateur et de l'équipe image.

Je suis donc ravi qu'il nous rejoigne au sein de l'AFC. Bienvenue Fred ! ■

Aimez-vous l'optique ?

J'ai des yeux, de beaux yeux,

Des yeux noirs, des yeux bleus !

Je les vends deux par deux,

Achetez-moi mes yeux !

Jacques Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann*, Acte 2

festivals

30^e Festival International du Film Francophone de Namur



► Pour son édition 2015, le Festival International du Film Francophone de Namur soufflera du 2 au 9 octobre ses 30 bougies. Depuis 1986, le FIFF promeut et diffuse des courts et longs métrages de fiction, d'animation ou documentaires, reflets de la diversité de la Francophonie. Parmi les œuvres sélectionnées, on notera la présence de dix films photographiés par des membres de l'AFC.

Présidé par le comédien belge Olivier Gourmet, le jury de la compétition Longs métrages sera composé de la réalisatrice et scénariste ivoirienne Marguerite Abouet, du réalisateur et comédien algérien Khaled Benaïssa, de la productrice suisse Elisa Garbar, du comédien québécois Marc-André Grondin, du comédien français Raphaël Personnaz et de la comédienne française Laura Smet.

A noter qu'outre le Bayard d'or du Meilleur film, entre autres prix décernés, un Bayard d'or de la Meilleure photographie sera remis par le jury.

En compétition

- *Des Apaches*, de Nassim Amaouche, photographié par Céline Bozon ^{AFC}
- *L'Hermine*, de Christian Vincent, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}
- *Parisienne*, de Daniel Arbid, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
- *Une enfance*, de Philippe Claudel, photographié par Denis Lenoir ^{AFC, ASC}

Et aussi

- *Much Loved*, de Nabil Ayouch, photographié par Virginie Surdej
- *Tempête*, réalisé et photographié par Samuel Collardey

Première œuvre

- *Je suis à vous tout de suite*, de Baya Kasmi, photographié par Guillaume Deffontaines ^{AFC} (film de clôture)

Et aussi

- *Je suis un soldat*, de Laurent Larivière, photographié par David Chizallet
- *Ni le ciel ni la terre*, de Clément Cogitore, photographié par Sylvain Verdet
- *Le Nouveau*, de Rudi Rosenberg, photographié par Nicolas Loir
- *La Vie en grand*, de Mathieu Vadepied, photographié par Bruno Romiguière

Regards du présent

- *Coup de chaud*, de Raphaël Jacoulot, photographié par Benoît Chamailard ^{AFC}
- *Mon roi*, de Maïwenn, photographié par Claire Mathon ^{AFC}
- *Un début prometteur*, d'Emma Luchini, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC}

Et aussi

- *En mai, fais ce qu'il te plait*, de Christian Carion, photographié par Pierre Cottereau
- *Un Français*, de Diastème, photographié par Philippe Guilbert
- *La Volante*, de Christophe Ali, photographié par Nicolas Massart

Coup de cœur

- *L'Arnacœur*, de Pascal Chaumeil, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC}
- *La Fille sur le pont*, de Patrice Leconte, photographié par Jean-Marie Dreujou ^{AFC}
- *Le Diable par la queue*, de Philippe de Broca, photographié par Jean Penzer.

Informations complémentaires, sur le site Internet du FIFF

<http://www.fiff.be/fr/Films/Longs-metres> ■

72^e Mostra de Venise : palmarès



► Lors de la cérémonie de clôture de la 72^e édition du Festival de Venise, samedi 12 septembre 2015, le jury, présidé par Alfonso Cuarón, a attribué ses prix.

Aperçu du palmarès

- **Lion d'or du Meilleur film** : *Desde allá*, de Lorenzo Vigas, photographié par Sergio Armstrong
- **Lion d'argent du Meilleur réalisateur** : Pablo Trapero pour *El clan*, photographié par Julián Apezteguia
- **Grand Prix du jury** : *Anomalisa*, de Charlie Kaufman et Duke Johnson, photographié par Joe Passarelli
- **Coupe Volpi du Meilleur acteur** : Fabrice Luchini pour son rôle dans le film *L'Hermine*, de Christian Vincent, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}
- **Prix du Meilleur scénario** : Christian Vincent pour *L'Hermine*
- **Prix Spécial du jury** : *Abluka*, d'Emin Alper, photographié par Adam Jandrup.

<http://www.labiennale.org/en/cinema/news/12-09.html> ■

Dernière minute

Pierre Lhomme ^{AFC}

invité du Ciné-club

de l'Ecole Louis-Lumière

Le 7 octobre 2015 à 20h au Grand Action

► Le Ciné-club et les étudiants de l'Ecole Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Pierre Lhomme ^{AFC} et projeteront le court métrage *L'Américain*, suivi du long métrage *Le Combat* dans l'île, d'Alain Cavalier, qu'il 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/>

Le Palmarès du 17^e Festival de la Fiction TV de La Rochelle

► **Mathieu Madénian, le maître de cérémonie du Festival de la Fiction TV de La Rochelle, présidé par Michèle Laroque, a présenté le palmarès de cette 17^e édition samedi 12 septembre 2015. A noter que trois fictions photographiées par des membres de l'AFC y ont été primées.**

Plus de 45 œuvres françaises et internationales ont été projetées durant le Festival, dont 16 ont été distinguées par le jury. Et les gagnants sont :

Fictions photographiées par des DP de l'AFC

- Meilleur téléfilm : *Borderline*, d'Olivier Marshal, photographié par Denis Rouden ^{AFC}
- Meilleure réalisation : Julie Lopes Curval pour *L'Annonce*, photographié par Céline Bozon ^{AFC}
- Mention spéciale du Jury : Yannick Choirat pour *Neuf jour en hiver*, photographié par Pascal Marti ^{AFC}.

D'autres fictions primées

- Meilleure série de 52 minutes : *Une chance de trop*, de François Velle, photographié par Jean-Max Bernard
 - Meilleure série de 26 minutes : *Lazy Compagnie*, France 4, photographié par Mahdi Lepart
 - Meilleur scénario : Camille Bordes-Resnais et Alexis Lecaye pour *Dame de feu*, France 2, photographié par Marc Romani
 - Jeune espoir féminin : Alice de Lencquesaing pour *Marjorie, jamais sans ma mère*, de Mona Achache, France 2, photographié par Marc Tévanian
 - Meilleure contribution artistique : *Au service de la France*, d'Alexandre Courtes, Arte, photographié par Pascal Rabaud.
- <http://www.festival-fictiontv.com/2015/2015/palmares.html> ■



Festival de San Sebastián 2015

Lors de la cérémonie de clôture du 63^e Festival de San Sebastián, qui s'est déroulée samedi 26 septembre 2015, le jury, présidé par l'actrice scandinave Paprika Steen, a décerné la Conque d'or du meilleur film à *Sparrows*, réalisé par Rúnar Rúnarsson et photographié par Sophia Olsson.



Lucile Harzihalilovic et Luciano Tovoli

► La Conque d'argent du meilleur réalisateur a été attribuée à Joachim Lafosse pour le film *Les Chevaliers blancs*, photographié par Jean-François Hensgens ^{AFC, SBC}, et le Prix du jury de la Meilleure photographie est revenu à Manuel Dacosse ^{SBC}, pour les images du film *Evolution*, de Lucile Harzihalilovic.

Parmi les autres prix

- Conque d'argent de la meilleure actrice : Yordanka Ariosia pour *El Rey de la Habana*, photographié par Josep M. Civit ^{AEC}
- Prix Spécial du jury : Lucile Harzihalilovic pour son film *Evolution*, photographié par Manuel Dacosse ^{SBC}
- Premier Prix dans la section des films étudiants : Kiro Russo pour son film *Nueva Vida*.
- Prix du meilleur scénario : Arnaud Larrieu et Jean-Marie Larrieu pour *21 nuits avec Pattie*, photographié par Yannick Ressigeac.

Avant la proclamation du palmarès de la 14^e édition des Rencontres d'Etudiants de Cinéma du Festival International de Cinéma de San Sebastián, Gérard de Battista ^{AFC}, a lu en espagnol le texte suivant :

L'AFC, Association Française des directeurs de photographie Cinématographique, et le Festival International de Cinéma de San Sebastián ont entamé l'an passé, en 2014, une collaboration entre " Les Rencontres d'Etudiants de Cinéma de San Sebastián " et " Les Rencontres Caméflex de Paris ". Caméflex est une manifestation destinée à rendre hommage aux meilleurs directeurs de la photographie et qui participe à la transmission de leurs savoirs aux étudiants en cinéma qui se destinent au même métier.

Pour la 4^e édition de Caméflex, qui aura lieu à Paris du 6 au 10 février 2016, Rémy Chevrin, Dominique Gentil, et moi-même, Gérard de Battista, membres de l'AFC, avons sélectionné parmi les courts métrages projetés durant la 14^e édition des Rencontres d'Etudiants de Cinéma cinq films, qui sont :

- *Strach/Fear* (28 mn), de Michal Blasko, photographié par Adam Mach (Academy of Performing Arts - Bratislava),
- *Group B* (25 mn), de Nick Rowland, photographié par Sverre Sordal (National Film and Television School - Royaume-Unii),

- *Wada* (28 mn), de Khaled Mzher, photographié par Alexander Habkerl (Deutsch Film Academy - Berlin),
 - *Los Parajos miran hacia el norte* (13 mn) réalisé et photographié par Pepe Gutiérrez (Centro Universitario - Mexico),
 - *Francesca* (22 mn), de Sebastian Palominos, photographié par David Carrera Paiva (Escuela Cine y Audiovisual Arcos - Santiago du Chili).
- Ces films entreront en compétition pour le Prix du Court Métrage AFC- Caméflex de l'Image qui sera remis à Paris le 10 février 2016.



Les étudiants en compagnie d'Olivier Affre, à gauche, et de Gérard de Battista, 3^e à partir de la droite - DR

Le palmarès complet sur le site Internet du Festival de San Sebastián
<http://www.sansebastianfestival.com/2015/news/1/5567/in> ■

festivals

Manaki Brothers 2015



► La 36^e édition de "Manaki Brothers" s'est tenue à Bitola (République de Macédoine) du 18 au 27 septembre 2015. Initié par l'Association

macédonienne des professionnels du cinéma (MPPA) et historiquement premier festival international dédié à la créativité des directeurs de la photographie, il a proposé cette année douze sections, de la compétition officielle aux programmes court, étudiant et junior.

Jaromir Šofr, Ryszard Lenczewsky et Bozidar Bota Nikolić, lauréats du "Lifetime Achievement Award Golden Camera 300"

Pour la première fois dans la longue histoire du festival, trois auteurs aussi internationalement salués ont reçu le prix le plus important proposé par le festival. Les directeurs de la photographie Jaromir Šofr, Ryszard Lenczewsky et Bozidar Bota Nikolić ont été admis au Club des Grands.

Présidé par le directeur de la photo polonais Ryszard Lenczewski, le jury était composé du directeur de la photo serbe Bozidar-Bota Nikolic, du producteur et organisateur de festival canadien Hayet Benkara, de l'écrivain et comédien turque Ercan Kesal et du réalisateur et auteur macédonien Mitko Panov.

En compétition pour la Caméra 300

- *Le Fils de Saul*, de Laszlo László, photographié par Mátyás Erdély ^{HSC}
- *Umimachi Diary* (Notre petite sœur), de Hirokazu Kore-Eda, photographié par Takimoto Mikiya
- *Mia madre* (Ma mère), de Nanni Moretti, photographié par Arnaldo Catinari
- *Sicario*, de Denis Villeneuve, photographié par Roger Deakins ^{BSC, ASC}
- *Anime nere* (Les Ames noires), de Francesco Munzi, photographié par Vladan Radovic
- *Macbeth*, de Justin Kurzel, photographié par Adam Arkapaw
- *Victoria*, de Sebastian Schipper, photographié par Sturla Brandth Grøvlen
- *600 Millas*, de Gabriel Ripstein, photographié par Alain Marcoen ^{SBC}
- *La tierra y la sombra* (La Terre et l'ombre), de César Augusto Acevedo, photographié par Mateo Guzmán
- *Belye nochi pochtalona Alekseya Tryapitsyna* (Les Nuits blanches du facteur), d'Andrei Konchalovsky, photographié par Aleksander Simonov
- *Timbuktu*, d'Abderrahmane Sissako, photographié par Sofian El Fani
- *Nie yinniang* (L'Assassin), de Hou Hsiao-hsien, photographié par Mark Lee Ping-bin
- *Nahid Ida Panahandeh*, photographié par Morteza Gheidi.

A noter, dans la section "Eye on Films"

- *L'Ange du Nord*, de Sophie Blondy, photographié par Nathalie Durand ^{AFC}. ■

► Les frères Manaki

A propos des frères Janaki (1878-1954) et Milton (1880-1964) Manaki, on pourra découvrir, en janvier 2016 au Mémorial de Caen (Calvados), une exposition de photographies qu'ils ont réalisées sur ce que l'on a appelé, pendant la Première Guerre mondiale, le front d'Orient.

Lire "Trésor de guerre", un article relatant l'histoire de ces photographies et publié dans *M* Le magazine du Monde du samedi 23 mai 2015, sur le site Internet de l'Ambassade de France à Skopje (République de Macédoine)

<http://www.ambafrance-mk.org/Tresor-de-Guerre-Photographies> ■

Le Palmarès

Caméra 300 d'or

- *Le Fils de Saul*, de Laszlo László, photographié par Mátyás Erdély ^{HSC}

Caméra 300 d'argent

- *Macbeth*, de Justin Kurzel, photographié par Adam Arkapaw

Caméra 300 de bronze

- *La tierra y la sombra* (La Terre et l'ombre), de César Augusto Acevedo, photographié par Mateo Guzmán

La Petite Caméra 300 d'or

- *Down from The Heaven*, court métrage de Sasha Stanishic, photographié par Goran Naumovski

Le Palmarès complet sur le site Internet du Festival Manaki Brothers <http://manaki.mk> ■

25^{es} Rencontres de Dijon



► Fêtant leurs 25 ans, les Rencontres de l'ARP, qui auront lieu à Dijon du 22 au 24 octobre 2015, seront présidées cette année par le cinéaste Jacques Audiard. L'occasion pour les Rencontres d'accueillir de nombreux cinéastes et créateurs venant présenter leurs films en avant-première aux côtés de leurs équipes et de proposer divers débats dont les thèmes porteront sur l'actualité du monde du cinéma.

Les films en avant-premières

- *Un plus une*, de Claude Lelouch, photographié par Robert Alazraki ^{AFC}
- *L'Hermine*, de Christian Vincent, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}
- *Les Cowboys*, de Thomas Bidegain, photographié par Arnaud Potier
- *Avril et le monde truqué*, film d'animation de Franck Ekinci, Christian Desmares et Jacques Tardi
- *Je veux être une actrice*, de Frédéric Sojcher, photographié par Lubomir Bakchev ^{AFC}.

Thèmes abordés lors des débats

● Vendredi 23 octobre

Matin : Débat Anniversaire

1^{ère} partie : Cinéma et régulation : qu'avons-nous fait de nos 25 Ans ?

2^e partie : Cinéma et création : quel cinéma voulons-nous pour les 25 Ans à venir ?

Après-midi : Aux extrémités de la fabrication des films : des étapes sacrifiées ?

1^{ère} partie : Le temps du développement est-il le grand négligé de la production ?

2^e partie : La postproduction n'est-elle devenue qu'une variable d'ajustement du coût des films ?

● Samedi 24 octobre

Matin : La classification des œuvres est-elle encore adaptée à notre société ?

Après-midi : Cinéastes !

Parmi les partenaires des 25^{es} Rencontres de L'ARP, signalons la présence du CNC, de Panavision et de Technicolor.

Voir le programme complet sur le site Internet de L'ARP <http://www.larp.fr/home/> ■

28^{es} Prix du cinéma européen, 52 films présélectionnés



► Les "European Film Awards" 2015 ont dévoilé leur présélection des 52 films en compétition. Après un vote des quelques 3 000 membres de l'"European Film Academy", les nominations dans les catégories film européen, réalisateur, acteur, actrice et

scénariste seront annoncées le 7 novembre 2015 lors du Festival du film européen de Séville (Espagne). Un jury composé de sept membres sélectionnera les nommés dans les catégories directeur de la photographie, monteur, décor, costume, compositeur et chef opérateur du son.

Parmi les 52 longs métrages en lice, cinq sont soit français, soit en coproduction :

- *La Loi du marché*, de Stéphane Brizé, photographié par Eric Dumont
- *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven, photographié par David Chizallet et Ersin Gök
- *L'Ombre des femmes*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta ^{AFC}
- *Le Tout Nouveau Testament*, de Jaco Van Dormael, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
- *Trois souvenirs de ma jeunesse*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky.

Consultez le site Internet de l'Académie du cinéma européen

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

5^e International Festival of movie and TV camaramen " Golden Eye "

► La 5^e édition du Festival "Golden Eye", manifestation dédiée au travail des cadres de cinéma et de fiction TV, se tiendra à Tbilisi (Géorgie) du 16 au 18 octobre 2015.

Organisé par la " Georgia International Foundation for Innovative Technologies ", " Golden Eye " 2015 proposera aux festivaliers :

- Le 2^e Salon de l'équipement " broadcast ", où seront représentées, entre autres sociétés, Canon, Fujifilm, Panasonic, Sony...
- Des présentations par les fabricants de leur matériel
- Des projections publiques de films sélectionnés
- Des ateliers et des master classes.

Outre l'attribution du Grand prix de la meilleure œuvre, le jury international aura à départager le travail des cadres nommés dans les quatre catégories suivantes :

- Meilleure œuvre d'un cadre de cinéma
- Meilleure œuvre d'un travail de cadre de film TV
- Meilleur " plan à risques "
- Meilleur travail d'étudiant.

Plus de renseignements à l'adresse <http://goldeneye.ge/en/home/index> ■

ça et là

Dominique Trocnet, nouvelle directrice des études à l'ENS Louis-Lumière

► Dans un communiqué du 17 septembre 2015, l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière annonce l'arrivée de Dominique Trocnet qui a rejoint le 1^{er} septembre les équipes de l'ENS Louis-Lumière. En tant que directrice des études, elle devra piloter et coordonner, en lien avec la recherche, l'ensemble des parcours pédagogiques de l'Ecole (photographie, cinéma, son) pour la for-

mation initiale (bac + 5) et la formation professionnelle continue. Précédemment, Dominique Trocnet avait exercé la fonction de déléguée générale auprès de la Commission paritaire nationale emploi formation de l'audiovisuel (CPNEF AV) et du Réseau des écoles françaises de cinéma d'animation (RECA). Elle succède à Michel Coteret, parti en juillet dernier à la retraite. ■

Les Studios de Boulogne changent de mains, repris par le groupe Vivendi

► **Les Studios de Boulogne viennent une nouvelle fois de changer de propriétaire.**

Vivendi, groupe spécialisé dans la communication et le divertissement, a annoncé, dans un communiqué publié le 11 septembre 2015, l'acquisition de ce lieu particulièrement symbolique dans l'histoire du cinéma français et aujourd'hui de la télévision.

Situés au 2, rue de Sully, à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine) et ouverts en 1941, les Studios de Boulogne, lieu emblématique chargé d'histoire, incontournable pour plusieurs générations de professionnels, ont été le cadre de la production et du tournage de plus de 300 longs métrages.

Les studios, qui comprennent quatre plateaux de 144 à 1 000 m², représentant une surface de quelque 2 200 m², ont été entièrement rénovés en 1999 pour devenir un espace de réalisation de téléfilms et surtout d'émissions de télévision. Les Studios de Boulogne hébergent également la société de production Flab Prod, acquise par Vivendi en 2015.

Plus d'informations sur la reprise des Studios de Boulogne à l'adresse :

<http://www.afcinema.com/Les-Studios-de-Boulogne-repris-par-le-groupe-Vivendi.html> ■

Olivier Chiavassa de retour chez Eclair Cinema

► Une brève du *Film français* du 23 septembre 2015 nous informe qu'Olivier Chiavassa, spécialiste de la postproduction, a rejoint Ymagis en tant que conseiller commercial et technique d'Eclair Cinema, auprès de Christophe Lacroix, DGA d'Eclair et vice-président des services aux producteurs et distributeurs d'Ymagis. Rappelons ici qu'Olivier Chiavassa est membre consultant de l'AFC. ■

La Cinémathèque française voit désormais la vie en Technicolor !



► Alors que Technicolor célèbre en 2015 le centenaire de la création de la firme Technicolor Motion Picture Corp., la Cinémathèque française annonce une nouvelle venue dans ses collections d'appareils. Celles-ci viennent en effet de s'enrichir d'une pièce historique et cruciale qui leur manquait jusqu'à présent : une caméra Technicolor trichrome originale de 1935. Déposée par Technicolor Los Angeles, elle devrait être la vedette de l'exposition "La Machine cinéma" qui ouvrira à la Cinémathèque française en octobre 2016. ■

Architectes cinéastes, cinéastes architectes : journées d'études

► Journées d'études organisées par Les Trois Lumières autour de l'architecte-cinéaste et du cinéaste-architecte.

Le 7 octobre à La féminis

● Carte blanche à Amos Gitai

Le 14 octobre à l'INHA

● A l'Institut National d'Histoire de l'Art, Anne Seibel^{ADC} est une des intervenantes de la matinée consacrée à la convergence des techniques : les outils de représentation des architectes ; la frontière entre architecture, film et arts graphiques ; l'émergence du blockbuster architectural.

Le 15 octobre à ENSA

● Autour du cinéma et de la conception architecturale.

Les étudiants en architecture de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Normandie exposeront leurs travaux cinématographiques pendant le mois d'octobre.

Programme détaillé sur <http://3lumieres.hypotheses.org/539> ■

IBC 2015

par **Vincent Jeannot** AFC

L'IBC 2015 s'est tenu du jeudi 10 au mardi 15 septembre au RAI, le parc des expositions situé au sud d'Amsterdam. J'ai eu le plaisir de m'y rendre pendant le weekend.



Hall d'IBC - Photo Vincent Jeannot

▶ Avec les chiffres officiels de 55 128 visiteurs, venant de plus de 170 pays, et accueillant 1 800 compagnies réparties sur 14 halls, l'IBC est le plus grand salon européen du broadcast. Notre Micro Salon porte bien son nom comparé à ce mastodonte ...
Après les années " HD " et celles vantant la 3D, actuellement, le 4K et la tendance " Mini " sont sur le devant de la scène.

Membres associés de l'AFC présents à l'IBC avec leurs produits phares

- Aaton-Digital : le Cantar X3 et le Cantarem 2
- Aja : la caméra CION
- Arri : l'Alexa Mini, le moniteur StarliteHD5-Arri, le projecteur Led SkyPanel
- Canon : la caméra C300 MK2, le moniteur 4K DPV 2410
- Cartoni : l'émetteur HF VTQ WMS HD, nouvelle série de 4 têtes Focus
- Codex : l'enregistreur V-RAW pour la Varicam 35
- CW Sonderoptic Leica : Summicron-C, Summilux-C
- DMG Lumière : le projecteur Led SL Mini
- Dolby Laboratories : présentation des premiers téléviseurs HDR de la suite technologique Dolby Vision
- Fujifilm : des zooms 80 et 99 fois pour le sport en ultra HD 4K
- K5600 Lighting : l'Alpha 800 W transformable en Par
- Kobold : le projecteur Para 88HR
- LCA : les projecteurs Led Cineo HS2 et la gamme Litemat
- Panasonic : en première mondiale, la caméra AG-DVX200, le Raw pour la Varicam
- Roscolab : projecteurs Led Braq Cube, LitePad Vector et Silk 210
- Sony : la caméra PXW-FS5
- Technicolor : présent sur plusieurs stands
- Thales Angénieux : les zooms Optimo Anamorphic 30-72 2S et 56-152 2S
- Transvideo : le Starlite HD RF et le RainbowFHD
- Vitec : 13 marques réunies sous cette bannière
- Zeiss : Zeiss Compact Zoom CZ.2, série Batis et Milvus. ■

Un Prix "IABM Design & Innovation" décerné au Cantar-X3 d'Aaton-Digital associé AFC

▶ Chaque année, au salon IBC à Amsterdam, IABM, association commerciale œuvrant dans le domaine du "broadcast" et des technologies des médias, décerne ses "Design & Innovation Awards", prix honorant des talents exceptionnels de cette industrie. Aaton-Digital, présélectionnée dans la catégorie Audio pour le Cantar-X3, a été récompensée samedi 12 septembre 2015 dans cette catégorie, l'une des neuf en lice.

Les neuf sociétés lauréates

- Acquisition et production : Suitcase TV
- Postproduction : Marquis Broadcast
- Infrastructure Contenu et Communication : EVS
- Audio : Aaton-Digital
- Stockage : Ericsson Inc
- System automation et contrôle : Net Insight AB
- Distribution et Livraison : Harmonic
- Test, contrôle de qualité et Visualisation : Volicon
- Services : Conax AS

Informations complémentaires, en anglais, sur le site Internet de IABM

<http://www.theiabm.org/awards/design-innovation-awards.html> ■



Asphalte

de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aim AFC

Avec Isabelle Huppert, Gustave Kervern, Valeria Bruni Tedeschi

Sortie le 7 octobre 2015



Pierre Aim sur le tournage d'Asphalte - DR



Isabelle Huppert

Pierre Aim AFC et Samuel Benchetrit se connaissent bien. Depuis la comédie loufoque *Janis and John*, en 2003, avec François Cluzet, Marie Trintignant et Sergi Lopez, ils ont signé ensemble deux autres films. Ils se retrouvent cette année en Sélection officielle Hors compétition pour *Asphalte*, un film choral qui se déroule entièrement dans une barre d'immeubles avec au casting Isabelle Huppert, Valeria Bruni Tedeschi, Gustave Kervern et... Michael Pitt dans le rôle inattendu d'un astronaute. (FR)

► **C'est une longue collaboration avec Samuel Benchetritt...**

Pierre Aïm : Oui. C'est avec lui que j'ai fait le plus de films ! A part *Chez Gino*, qui a été filmé par Guillaume Schiffman, j'ai fait tous ses films, ainsi que quelques pubs.

Il m'a parlé d'*Asphalte* très tôt, mais le film étant peu à peu repoussé pour des raisons de financement pendant près d'un an, ça a rendu ma participation au projet incertaine. Finalement les choses se sont accélérées en l'espace de quelques semaines à la fin de l'automne 2014, et tout s'est fait ensuite très rapidement. Le tout avec une sorte de simplicité intrinsèque à l'image. Je pense que c'est même l'un des films les plus simples qu'il m'ait été donné de faire.

Cette simplicité repose-t-elle sur une continuité de travail avec lui ?

PA : Non. Samuel m'a toujours proposé des projets très différents, avec des choix d'image assez radicaux. Par exemple le noir et blanc sur *J'ai toujours rêvé d'être un gangster* ou les couleurs plus pop de *Janis et John...* Sans parler de la caméra vidéo tenue à la main *D'un voyage*.

Ici, il m'a tout de suite parlé du format 1,37 et d'un côté naturel dans les ambiances de ces appartements. Une image un peu froide, basée sur quelques photos qu'il avait pu lui-même prendre lors de repérages.

Il y avait un côté très évident dans les choses, dans l'histoire qui ne nous a pas pris beaucoup de temps à concevoir ni à discuter... D'une certaine manière, en commençant le tournage, j'ai donné un ton à l'image que je me suis ensuite efforcé de conserver sur le reste du film. En termes de mise en scène, peu de plans ont été tournés, souvent fixes. Avec quand même quelques mouvements qui marquent alors les moments forts de l'histoire.

D'où vient le film ?

PA : A la base, le scénario est inspiré d'un recueil de nouvelles écrit par Samuel intitulé *Chroniques de l'asphalte*. Trois histoires ont été extraites, et recomposées pour créer ce film qui s'apparente un peu, selon moi, à une sorte de poème, avec un côté un peu universel. Certes on peut penser parfois que ça se passe en banlieue parisienne mais aucun détail de l'histoire n'accrédite cette thèse. Du coup, on a tourné pendant six semaines dans une grande barre d'immeubles vides à Colmar.

Le film se déroulant dans ce décor sur une durée narrative de trois jours, il était capital qu'on puisse s'installer tranquillement comme dans une sorte de studio en dur. Seul l'ascenseur a dû être reconstruit par la déco. Tout simplement parce que celui qui existait dans l'immeuble s'arrêtait à chaque demi étage..., et ça ne collait pas au scénario. Avec les quelques autres décors du film (un hôpital, un extérieur route) tout a été tourné dans un rayon de 2 km ! C'était vraiment super, on a même terminé le film avec deux jours d'avance !

Avez-vous cherché à séparer les différentes lignes d'histoires ?

PA : Non pas du tout ! Il y a une sorte d'unité d'image dans cet immeuble, et dans tous les appartements. Que ce soit ceux qui vivent au premier étage (comme celui de Gustave Kerven) ou au contraire tout en haut (chez Tasadit Mandi). Pour tourner j'ai profité de l'orientation plein sud de la barre pour organiser les plans en fonction des découvertes. En commençant en général par les plans les plus larges et en me calant sur l'ambiance lumière naturelle qu'on avait. Ensuite pour tous les plans sans découvertes, j'ai fait borgnioler les balcons, installer des séries de Kino Flo Wall-O-Lite qui nous ont permis de conserver un raccord lumière parfait sur ces courtes journées d'hiver.

Où avez-vous fini le film ?

PA : La postproduction s'est effectuée chez Film Factory avec Lionel Kopp comme étalonneur. C'est quelqu'un à qui je dois beaucoup car c'est un peu grâce à lui et à ses recherches, à l'époque au laboratoire Les trois lumières, qu'on avait mis au point la technique de passage de la couleur au noir et blanc pour *La Haine*. Deux semaines de travail qui se sont déroulées, comme le tournage, très naturellement car la plupart des ambiances étaient déjà raccord entre elles. Pour les quelques plans à effets spéciaux, c'est Alain Carsoux qui s'en est occupé. Quand on sait que le tournage de ce film s'est terminé fin février 2015, c'est pour vous dire combien les choses ont été vite en montage et en postproduction !

Avec quel matériel avez-vous choisi de travailler ?

PA : Le film s'est tourné en ProRes. Comme il n'y a pas beaucoup de plans larges dans le film et que la lumière est assez maîtrisée, le surcoût du Raw ne se justifiait pas. L'Arri Alexa était en capteur 1,37 et on a utilisé une série Cooke S4. J'ai filtré parfois avec des Ultra Contrast, mais je suis de moins en moins à l'aise avec les filtres et l'Alexa. En fait je trouve que les filtres réagissent de manière très différente en numérique en fonction des axes, et dès qu'on bouge un peu la caméra, on se retrouve parfois battu. J'essaie de voir ce qui est possible à faire en postproduction, plutôt que de filtrer à la prise de vues de manière à ajuster parfaitement l'effet sur chaque plan. J'aimerais vraiment développer un système comme celui qu'a pu mettre en place Bruno Delbonnel sur *Big Eyes*, le dernier Tim Burton.

Et en lumière ?

PA : En lumière j'ai surtout éclairé avec des Kino lumière du jour. Que ce soit les Wall-O-Lite en source principale venant l'extérieur et remplaçant la lumière du jour. Des petits rajouts en intérieur (2 ou 4 tubes), en composant avec la faible hauteur de plafond de cette barre d'immeuble... et le cadre 1,37 ! Sinon pour quelques séquences de nuit, j'ai utilisé les Lucioles de Maluna. Ce sont alors des séquences plus chaudes, plus caractéristiques de l'éclairage tungstène.

Un souvenir en particulier ?

PA : J'ai eu la chance d'éclairer pour la première fois Isabelle Huppert, et je dois dire que j'étais enchanté. Une fois les quelques essais passés, elle nous a entièrement fait confiance. Et les deux premières semaines de tournage qui lui était consacrées étaient un bonheur. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Asphalte

Réalisation : Samuel Benchetritt

Décors : Jean Moulin

Son : Thomas Lascard et Miguel Riejas

Caméra et optiques : Alexa Prores et série Cooke S4

Matériel caméra, machinerie, lumière : Transpacam,

Transpagrip, Transpalux

Postproduction : Film Factory

1er assistant opérateur : Romain Perset

Chef électricien : Roland Dondin

Chef machiniste : Laurent Duquenois

L'Etudiante et Monsieur Henri

d'Ivan Calbérac, photographié par Vincent Mathias AFC

Avec Claude Brasseur, Guillaume De Tonquédec, Noémie Schmidt

Sortie le 7 octobre 2015



Noémie Schmidt et Claude Brasseur - DR

Synopsis : A cause de sa santé vacillante Monsieur Henri, 80 ans, ne peut plus vivre seul dans son appartement parisien. Particulièrement bougon, il accepte néanmoins la proposition de son fils Paul : louer une chambre à une jeune étudiante. Loin de tomber sous le charme, Henri va se servir d'elle pour créer un véritable chaos familial

► Le tournage s'est déroulé en deux parties ; quatre semaines dans l'appartement et quatre semaines dans les autres décors. L'appartement est un décor naturel, nous l'avons trouvé dans l'ancienne banque de France de Pantin. Son orientation principale quasi plein nord a rendu possible un tournage rapide et peu contraint par les aléas météo. Ses nombreuses ouvertures et portes vitrées intérieures ont offerts de nombreuses possibilités pour l'éclairage. De plus, il a été aménagé et décoré avec une grande justesse par Sylvie.

L'histoire se déroule en été. Dans la majorité des séquences le soleil est présent, mais presque jamais en direct. En intérieur, j'aime recréer ce mélange de lumière solaire chaude et d'ombres refroidies par le ciel bleu.

Le choix de la caméra s'est porté sur la Red Dragon qui restitue plus fidèlement ce mélange, selon les essais comparatifs Alexa RAW- Red Dragon que nous avons effectués chez Digimage avec Aline Conan, étalonneuse. (Cf article dans la prochaine Lettre de novembre).

L'image du film est plutôt brillante aux couleurs naturelles, avec un contraste assez soutenu.

Plusieurs séquences de ce film se déroulent entre chien et loup. Rien de compliqué sur le décor ; en revanche, la séquence en voiture entre chien et loup était impossible à tourner en une seule soirée. Nous l'avons donc tournée sur fond bleu.

Nous avons d'abord recherché les cadres exacts avec les comédiens dans la voiture. Nous avons ensuite tourné les pelures en voiture travelling avec les focales, hauteurs et angles corrects. Nous avons tourné à deux caméras pour perdre le moins de temps possible. Même pour les pelures, le temps du chien et loup était trop court ! Les avoir avant permet aussi de simuler précisément l'incrustation sur le plateau.

Le film se termine par un plan de grue réussi, autant par sa justesse narrative que techniquement. La Technocrane 50 sur un travelling de 10 m avec un zoom de 40 à 15mm avec course aller et retour du bras télescopique. La merveilleuse Flight Head

Ce film est l'adaptation d'une pièce de théâtre dont Ivan Calbérac est l'auteur. Nous avons tourné ensemble son premier film, *Irène*.

Quatorze années plus tard, le projet *L'Etudiante et Monsieur Henri* nous a rassemblés de nouveau, Ivan, Sylvie Olivé à la déco et moi-même.

pour amortir le tout...

Ce film fut un plaisir à cadrer. Beaucoup de plans séquences au bras aérocrane sur dolly avec Dominique Lomet à la machinerie, pour suivre les comédiens du film.

Par la qualité de leur interprétation, Claude Brasseur, Noémie Schmidt (à suivre de près), Guillaume de Tonquédec et Frédérique Bel nous offrent un spectacle réjouissant !

L'étalonnage s'est déroulé en deux parties. Peu après la fin du tournage, une première période de 3 jours pour étalonner un montage de plans qui représentent toutes les ambiances du film. Cette bande courte a ensuite servi de référence pour les 7 jours de l'étalonnage final. Cette méthode permet de prendre du recul entre les deux sessions et de donner plus rapidement une idée de l'image définitive du film. ■

Fiche technique

Réalisateur : Ivan Calbérac

Production : Mandarin Cinéma- Isabelle Grellat

Directeur de production : Frédéric Grunenwald

Chef décoratrice : Sylvie Olivé

Chef électricien : Cafer Ilhan

Chef machiniste : Dominique Lomet

1^{er} assistant opérateur : Matthieu Normand

Matériel caméra : TSF Caméra (Red Epic Dragon, série Zeiss

Ultra Prime, zoom Angénieux Optimo 15-40 et 24-290 mm)

Matériel machinerie : TSF Grip (Aerocrane, Fisher 11,

Technocrane 50 – Olivier Leblanc)

Matériel lumière : TSF Lumière

Laboratoire : Digimage

Etalonnage : Aline Conan

Prise de vues sous-marines : Splash Prod

SFX numérique : Artful

Fatima

de Philippe Faucon, photographié par Laurent Fénart

Avec Soria Zeroual, Zita Hanrot, Kenza Noah Aïche

Sortie le 7 octobre 2015



Soria Zeroual

Laurent Fénart travaille avec Philippe Faucon depuis 2001 – c'était à l'occasion d'un téléfilm pour Arte, *Grégoire peut mieux faire*. Formé au cinéma à l'ENS Louis-Lumière et sorti en 1996, ayant signé les images d'une vingtaine de documentaires, il a cophotographié, avec Laurent Chalet ^{AFC}, en 2013, *Mes séances de lutte*, de Jacques Doillon. *Fatima*, qui est sélectionné cette année à la Quinzaine des réalisateurs, est le sixième film qu'il tourne avec Philippe Faucon. (JNF)

Sur le cadre

▶ Avec un capteur Super 35, nous tournons essentiellement au 50 mm, parfois au 75 et 100 mm. Le 50 est la focale qui donne aux comédiens une véritable présence en conservant encore leur relation à l'espace qui ne devient pas abstrait. C'est en même temps assez serré pour ne pas déformer les visages.

Avec cette nécessité de ne pas utiliser des focales plus courtes, en décor naturel, dans de petits appartements, nous nous retrouvons souvent au plus loin dans un coin de la pièce... A l'épaule aussi, nous tournons plutôt au 50 mm, sans placement précis de comédiens, obligeant Marie Deshayes, ma première assistante caméra, à travailler plutôt à l'instinct...

Philippe cherche une image qui accompagne les comédiens sans faire apparaître le travail de la caméra, pour être pleinement avec eux. Ce sont uniquement les déplacements des comédiens qui appellent les mouvements de caméra. A l'épaule, le mouvement doit être plutôt précis, avec le moins de flottements possibles, en gardant la liberté pour les comédiens.

Sur *Fatima*, il y a de la caméra portée, mais aussi quelques plans filmés avec un stabilisateur gyroscopique qui était encore un prototype, le " SC Newton ". Le travail du cadre avec cet appareil était assez expérimental : nous l'avons utilisé sur une Western Dolly pour des travellings de 25 mètres, ou alors parfois en remplacement de la caméra portée, quand la séquence était moins nerveuse. Par exemple dans des escaliers pour finir par un long plan fixe. Contrairement au Steadicam, il y a moins de précision, une inertie au cadre avec laquelle il faut composer, ce qui demande de l'entraînement et de l'intuition au 50 mm. En revanche, l'ensemble est plus léger.

Sur la caméra et les optiques

En partie pour des contraintes de poids liées au Newton et à la caméra portée (sans EasyRig, qui introduit un flottement à l'épaule), nous avons tourné avec la Sony F55, en 4K XAVC. Et aussi parce que cette caméra a des qualités, avec une courbe de Gamma intéressante, et génère des fichiers qui ne rendent pas la postproduction trop lourde compte tenu du budget du film et d'un temps de tournage relativement court (35 jours). Concernant les optiques, après de nombreux tests avec cette caméra en 4K, nous avons choisi une série Cooke S3 de chez Alga Panavision, douce, mais qui possède un véritable piqué, très fin. Elle équilibre bien la précision du 4K. Des optiques plus dures auraient moins convenu à *Fatima*, Nasserine et Souad...

Sur la lumière

La lumière devait avoir un rendu plutôt naturel, mais sans sacrifier sur les ambiances et les visages... Nous avons utilisé des sources le plus souvent larges, parfois doublement diffusés ou indirectes, pour les intérieurs jour. Quelquefois avec le soleil et des miroirs rediffusés. Avec parfois plusieurs décors dans la journée, des pré-lights étaient souvent nécessaires. Avec Laurent Van Eijs, mon chef électricien, depuis plusieurs films, nous avons une intuition assez proche, en ayant toujours en tête de laisser possibles des modifications rapides, car la mise en scène de Philippe tient compte de la vraie vie...

Sur la postproduction

L'étalonnage a été fait par Stéphane Medez, chez Film Factory, sur Nucoda. Nous étions partis sur un étalonnage en 4K, mais la vitesse de projection étant trop lente, nous nous sommes reportés sur le 2K, qui est de toute façon le format de projection actuel. Et nous avons pu nous rendre compte qu'il n'y avait pas de différence entre une conversion 4K-2K avant ou après l'étalonnage. Nous avons rajouté un très léger grain car le rendu de la F55 peut manquer parfois de texture, dans certains décors. Nous avons tourné en été, mais une bonne partie de l'action se passe au début de l'année scolaire. Dans certains plans, nous avons isolé le vert de la végétation pour le rendre plus automnal, lorsque les rajouts de filets de camouflage et de feuilles mortes de l'accessoiriste ne suffisaient pas. ■

Propos recueillis par Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

Fatima

Photo et cadre : Laurent Fénart

1^{ère} assistante caméra : Marie Deshayes

2^e assistante caméra : Laurence Bernard

Chef électricien : Laurent Van Eijs, assisté de François

Tiberghien et Camille Lhermite

Chef machiniste : Olivier Morales, assisté de Guilhem Sauvage

Matériel caméra : Panavision Alga (Sony F55, série Cooke S3)

Postproduction : Film Factory

Etalonneur : Stéphane Medez sur Nucoda

Effets spéciaux visuels : Thibaut Granier

Avant-première de *Fatima*, avec Philippe Faucon et l'équipe du film

Lundi 5 octobre 2015 – Cinéma française, salle Henri Langlois à 20 h

Sicario

de Denis Villeneuve, photographié par Roger Deakins ^{BSC, ASC}

Avec Emily Blunt, Benicio Del Toro, Josh Brolin

Sortie le 7 octobre 2015

Roger Deakins ^{BSC, ASC} n'est pas qu'une légende de la caméra. C'est surtout un mordu d'image qui n'a de cesse de continuer ses recherches visuelles avec beaucoup de simplicité et d'enthousiasme. Si son travail, depuis plus de trente ans, ne lui a pas encore permis de ramener de statuette dorée chez lui (malgré ses douze nominations !), sa collaboration fidèle avec les frères Cohen a marqué plusieurs générations d'opérateurs. Après avoir accompagné Denis Villeneuve sur *Prisonniers* il y a deux ans, il refait équipe avec lui sur *Sicario*, un des favoris annoncés dans la course à la Palme 2015. (FR)



Denis Villeneuve, viséur en mains, et Roger Deakins sur le tournage de *Sicario* - DR

► **Roger, vous semblez avoir une chance incroyable en attirant à chaque fois de nouveaux réalisateurs de talent à travailler avec vous !**

Roger Deakins : Ma rencontre avec Denis Villeneuve s'est faite à travers une réception organisée par l'Académie des Oscars au cours de laquelle les réalisateurs des meilleurs films étrangers nominés étaient invités... C'était une vraie coïncidence car on m'a demandé de présenter Denis, dont j'adorais les films, mais avec qui je n'avais jamais travaillé ! Quelques mois plus tard, j'ai appris qu'il préparait un film aux Etats-Unis (*Prisonniers*) et j'ai cherché, via mon agent, à lui proposer mes services. Je pense que cette rencontre fortuite à l'Académie a été une des raisons de ce début de collaboration... Un peu de chance, oui !

Y a-t-il des passerelles, pour vous, entre les deux films ?

RD : *Sicario* est une sorte de jeu d'échecs à plusieurs personnages. De ce point de vue, je trouve que les deux films sont assez proches dans leur structure. L'enjeu était de donner à chacun une identité claire, tout en liant le tout dans une narration cohérente. De façon à laisser le spectateur découvrir peu à peu toutes les strates du scénario. D'un point de vue ambiance générale autant *Prisonniers* était un film hivernal et glacial, autant *Sicario* est radicalement solaire, avec une image très brillante et saturée en couleurs.

Où avez-vous tourné ?

RD : Principalement dans la région d'Albuquerque [*Nouveau-Mexique, USA*], ainsi qu'à Mexico, pour transposer à l'écran

tout ce qui est censé se passer juste de l'autre côté de la frontière à Juarez. C'est amusant parce qu'on s'est retrouvé parfois à tourner sur des décors qui avaient servi pour *Breaking Bad*... Mais le hasard s'arrête là.

Une de mes principales sources d'inspiration sur ce film a été le travail d'Alex Webb, qui a beaucoup photographié les jeunes Mexicains le long de la frontière avec les États-Unis. Des photos prises sur le vif, mais d'une complexité incroyable en termes de composition, si bien, parfois, qu'on se demande comment a-t-il pu faire ! Je m'en suis inspiré, non seulement en termes de couleurs, mais aussi par rapport à ses compositions et à la profondeur qu'il gère dans l'image.

Denis vous a-t-il donné des instructions précises ?

RD : En discutant avec lui, on a parcouru un peu toutes les options qui s'offraient à nous en termes de caméra et de manière de mettre en images le film.. Finalement, je m'aperçois qu'une des influences les plus manifestes dans la manière de placer la caméra, de cadrer et d'éclairer, a été celle de Jean-Pierre Melville. Cette sorte de réalisme simple et à la fois stylisé qu'il a pu atteindre... Je repense aussi soudain à cette merveilleuse scène de l'interrogatoire dans *L'Armée des ombres* quand le résistant est attaché à la chaise, et qu'on lui explique tranquillement comment il va être exécuté... C'est d'une simplicité glaçante. Il n'y a aucun effet de lumière ou de caméra visible. Je crois qu'on a essayé de coller à cet esprit en filmant *Sicario*, avec une économie de moyens qu'on qualifie en anglais de "less is more".

Beaucoup de décors naturels ?

RD : C'est essentiellement un film de décors naturels et d'extérieurs. On a eu beaucoup de chance avec la météo, en bénéficiant notamment de splendides ciels tourmentés en extérieur qu'on a utilisés à certains moments. Mais on a aussi tourné quelques séquences en studio, sur des plateaux très bien aménagés à Albuquerque même. La maison, par exemple, qui est investie par les forces spéciales au début du film. Sinon, beaucoup de tournages de nuit en extérieur, en très basse lumière..., des conditions de tournage très différentes de scène à scène...

Une séquence que vous retenir en particulier ?

RD : Toute la partie qui voit Emilie Blunt traverser la frontière mexicaine avec le FBI pour aller chercher le dealer qui est incarcéré là-bas était centrale pour moi. Montrer à l'écran cette espèce de tiers-monde et de chaos que représentait Juarez à l'époque, avec toute cette violence urbaine. Transposer le côté

grouillant, coloré, presque suffocant de cette ville en opposition avec l'aspect complètement désertique du paysage du côté américain... Là encore Alex Webb m'a aidé pour transcrire cette sensation. Vous savez, quand j'étais plus jeune, je me souviens que j'étais surtout attiré par la photo, pas vraiment par le cinéma. C'est aussi de là que me vient cette admiration pour le travail des photographes et leur liberté...

Quels ont été vos choix techniques ?

RD : On a décidé, avec Denis, de repartir avec plus ou moins la même configuration que sur le film précédent, soit la caméra Arri Alexa que je commence à bien connaître, tout comme lui. La seule petite différence, c'est que j'ai testé cette fois-ci l'enregistrement en mode "Open Gate", c'est-à-dire sur l'intégralité de la surface du capteur numérique. Ça donne un petit peu plus de qualité générale à l'image, et je trouve que la profondeur des couleurs y gagne aussi.

Je l'ai particulièrement ressenti sur les plans larges de paysages, qui sont assez présents dans le film, et sur lesquels j'ai pu exploiter à l'étalonnage un maximum de détails et de couleurs. Parmi les choses un peu exotiques du film, il y a notamment cette séquence entièrement tournée en vision thermique avec des équipements fournis par la société FLIR. Comme notamment cette séquence d'intervention dans les tunnels de contrebande qui fonctionne très bien.

Et d'un point de vue optique ?

RD : En fait, j'aime bien tourner les extérieurs jour à des ouvertures assez fermées... Ça me semble plus naturel que de jouer avec des gris neutres et de rechercher une faible profondeur de champ. Par contre, en nuit, j'ai très souvent utilisé la série Master Prime à pleine ouverture (1,4) ce qui donne un côté un peu plus vague, plus abstrait à l'image.

Vous faites partie de cette génération d'opérateurs qui a sauté le pas de l'argentique au numérique sans aucun encombre... Rien n'a changé pour vous ?

RD : C'est vrai que ça fait plusieurs films que je n'ai pas retouché à la pellicule... Mais cette année, il y a eu entre-temps le tournage de *Hail Caesar*, le dernier film des frères Cohen sur lequel on a décidé de travailler en 35 mm. Un film tourné à Los Angeles pendant l'hiver 2014-2015, et qui est censé se dérouler à Hollywood aux débuts des années 1950. Et c'est là que je me suis rendu compte tout d'un coup ce que c'était de ne plus pouvoir tourner avec aussi peu de lumière !

D'autant plus qu'on devait parfois recréer le style d'image du cinéma de ces années-là, à une époque où les pellicules ne dépassaient pas les 64 ISO et que vous deviez éclairer des plateaux entiers à des diaphs de l'ordre de 5,6 ou 8... Passer d'une séquence extérieure nuit tournée avec les caméras FLIR où la lune peut être recréée à partir d'un Fresnel de 1 000 W tapant en réflexion sur un cadre 4 x 4 au bout d'une nacelle, le saut technologique a été plutôt rude...

Mais le numérique, c'est aussi pour moi la confiance sur le plateau. Je ne tourne plus maintenant sans moniteur calibré et la présence d'un DIT. C'est une manière de communiquer beaucoup plus simplement avec le réalisateur, de lui transmettre sa vision qu'on a du film. Je ne suis pas du tout comme ces opérateurs qui regrettent cette espèce de magie que le film nous conférait, au contraire.

On se souvient, dans certains de vos films, de quelques séquences qui ont marqué l'esprit des cinéphiles... Je pense notamment au final nocturne de *Skyfall* éclairé par le seul incendie du manoir de la famille Bond. Comment envisagez-vous ce genre de défi visuel à l'échelle d'un film ?

RD : Le tour de force visuel, c'est toujours quelque chose de casse-gueule sur un film pour l'opérateur. Moi je pense que tout doit être cohérent le plus possible... Si une scène, ou un plan, devient tout d'un coup ostentatoire ou sort du reste de l'ambiance du film, c'est que vous avez raté le coche. En tournant le "climax" de *Skyfall*, je n'ai fait que m'inspirer de ce que j'avais déjà fait sur le film de guerre, *Jarhead*, avec sa séquence finale éclairée par l'incendie des puits de pétrole au Koweït. C'était pour moi assez logique, vu l'écriture de la scène, et en aucun cas une volonté d'en mettre plein la vue par de l'esbroufe. Là encore, je citerai l'art de Jean-Pierre Melville, qui est capable de mettre en boîte une scène entière de *L'Armée des ombres* en plan-séquence sans que jamais le cinéphile ne se demande quand le "cut" va se produire... Tout est organisé dans le plan, dans la direction d'acteurs, dans la lumière, pour que cette sensation de réalité, de naturalisme, l'emporte. Ça, c'est la classe ! Le plan fonctionne parce qu'on est littéralement dans l'histoire.

Et sur l'étalonnage numérique, quel est votre apport à l'image ?

RD : J'entends parfois certains opérateurs ou coloristes expliquer qu'on peut vraiment créer le "look" du film avec l'étalonnage numérique. Pour moi, ça n'a aucun sens. L'identité visuelle d'un film se fait à la prise de vues, un point c'est tout. *Sicario*, comme la plupart des films que je fais, n'a pas pris plus de sept jours de boulot en salle d'étalonnage. Mais ce sont sept jours que je passe en totalité avec le coloriste, pour aboutir, de version en version, à la copie finale. Grosso modo, cinq jours pour la première version montrée à Denis, puis deux jours passés à faire les dernières rectifications. Une étape très simple, très directe, où les quelques manipulations sur l'image se résument à raccorder essentiellement les fausses teintes qu'on rencontre forcément sur un tournage moderne en extérieur jour.

Comment voyez-vous les prochaines tendances et avancées technologiques en matière de cinématographie ?

RD : Même si tout ce que je vous raconte sur ma passion pour Jean-Pierre Melville et son classicisme peut paraître un peu vieux jeu, oui je suis quelqu'un qui s'intéresse beaucoup à la technique et à ses évolutions ! Pour moi, l'avancée majeure que je vois arriver sur les plateaux concerne la miniaturisation des caméras, des systèmes de machinerie gyro-stabilisés et la sophistication des drones... Je pense que, quand on voit un film comme *Birdman*, on a la preuve qu'une nouvelle manière de tourner est en train d'arriver.

Certes, tous les films n'ont pas besoin d'un tel dispositif, mais c'est dans cette voie que les choses vont évoluer, un peu à l'égal de ce que le Steadicam a pu apporter au cinéma à la fin des années 1970. Quoi qu'il en soit, je vais vous faire une confession : je bénis l'arrivée des caméras numériques poids plume, parce que mon grand âge m'aurait de toute façon mis hors jeu s'il avait fallu continuer à travailler avec l'Ari 535 à l'épaule ! ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Irrational Man (Un homme irrationnel)

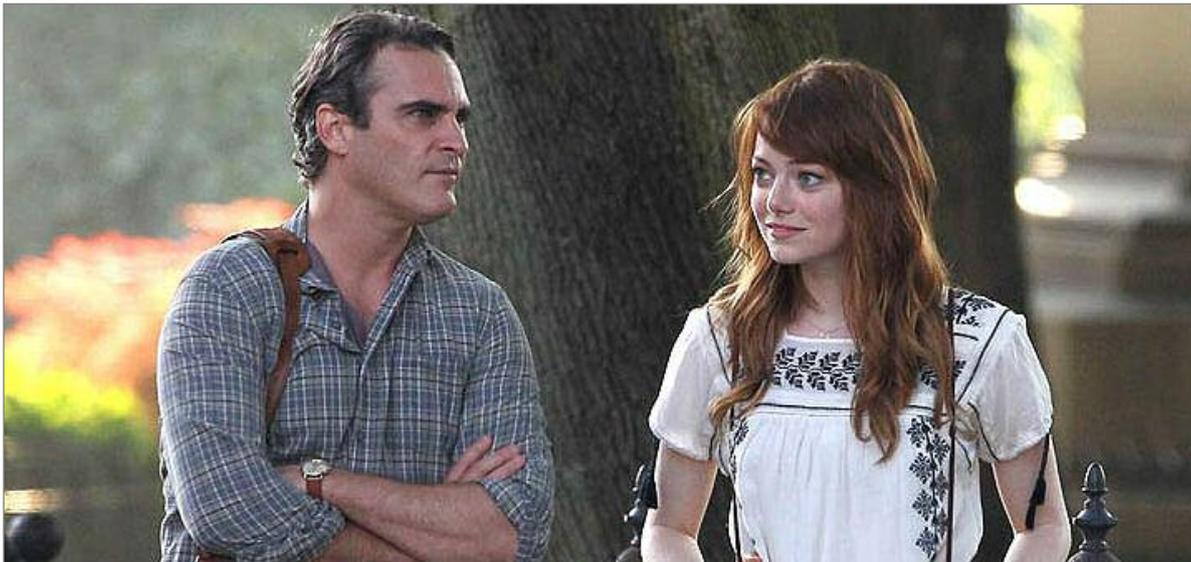
de Woody Allen, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}

Avec Joaquin Phoenix, Emma Stone, Parker Posey

Sortie le 14 octobre 2015

Darius Khondji ^{AFC, ASC}, renouvelle sa collaboration avec Woody Allen pour la cinquième fois avec *Irrational Man*, en Sélection officielle Hors compétition à ce 68^e Festival de Cannes. Après avoir travaillé dernièrement sur plusieurs films d'époque – *The Immigrant*, de James Gray, *Midnight in Paris* et *Magic in the Moonlight*, de Woody Allen, et *The Devil You Know*, pilote réalisé par Gus Van Sant pour une série –, Darius avoue retrouver avec beaucoup de plaisir un univers contemporain.

Irrational Man se situe dans le milieu universitaire, et c'est Joaquin Phoenix, dirigé pour la première fois par Woody Allen, qui interprète Abe, professeur de philosophie. Emma Stone (à l'affiche de *Magic in the Moonlight*) l'accompagne dans cette comédie existentielle. (BB)



Joaquin Phoenix et Emma Stone - DR

Irrational Man

Matériel caméra, machinerie, lumière : Panavision Los Angeles
(Arriflex Panavision, optiques Panavision Série C)

Pellicule : Kodak 50D, 100T et 500T

Développement du négatif : Technicolor

Postproduction : The Box

Etalonneur : Pascal Dangin

1^{ère} assistante opératrice : Faith Brewer

" Gaffer " : Frans Wetterings

Cadreur et opérateur Steadicam : Maceo Bishop

Chef machiniste : Billy Weberg

► **Pour cette cinquième collaboration avec Woody Allen, as-tu apporté quelque chose de différent dans son univers visuel ?**

Darius Khondji : Je crois que la seule nouveauté est que l'image d'*Irrational Man* est la plus froide que Woody n'ait jamais eue sur ses films depuis longtemps ! On s'est éloigné de cette image chaude, dorée, qu'il affectionne tant. C'est sur *Magic in the Moonlight* que nous avons commencé à faire une image moins rouge, moins dorée et finalement il a aimé ça.

Woody est assez classique dans sa manière de filmer. Mais il aime bien aussi être un peu bousculé. La place de la caméra avec lui est toujours évidente, c'est assez simple. Il n'y a pas un point de vue radical comme dans les films de Gus Van Sant, avec lequel je viens de travailler. Par moments, ça me rappelait un peu les cadres de ses films il y a 30 ans, sauf qu'ils n'étaient pas en Scope, à part *Manhattan*.

Vous avez donc tourné en anamorphique.

DK : Oui, il correspondait à ce que Woody et moi avions envie de faire pour porter l'image du film et il était content de cette expérience de Scope sur son dernier film. J'ai utilisé la série C de chez Panavision, je pensais que ces optiques pouvaient nous offrir une image plus contemporaine. Elles donnent une résolution d'image assez douce que j'aime bien, avec une profondeur dans les tons chairs, comme les anciens Cooke anamorphiques, mais en étant un peu plus piquées et plus brillantes.

Et vous avez tourné sur pellicule, bien sûr !

DK : Oui, mais je crois que Woody Allen tourne son prochain film en numérique ! J'adore exposer le négatif, c'est plus excitant pour moi. J'ai expérimenté le numérique pour la première fois sur le film *Amour*, de Haneke, et récemment avec Gus Van Sant. J'aime tourner les films d'époque sur pellicule mais pour ce pilote qui se passe en 1690, on a tourné en numérique ("open gate") et j'aime beaucoup le résultat. Donc ça fait réfléchir. Il y a une partie de moi qui pense que c'est plus courageux de tourner en film, et qu'à part certains cas, bien sûr, le numérique nous rend paresseux... Le numérique est quelque part "trop safe". Le film est plus inspirant, il faut le conquérir. Mais maintenant, avec ces nouvelles caméras extraordinaires, le numérique va devenir incroyable dans ces prochaines années. J'ai fait un film cet hiver avec l'Alexa 65, je crois qu'on était les premiers à l'utiliser. Le capteur est si grand que lorsqu'on part dans la sous-exposition, il n'y a plus de pixels. Nous avons étalonné le film de l'artiste cinéaste Philippe Parenno avec Didier Lefouest à Paris. Didier était étonné de voir qu'il pouvait rentrer dans la matière sans avoir de pixels, qu'il y a de la matière comme en film. J'ai eu enfin un peu la sensation du film.

Il y a un vrai dégradé entre l'ombre et la lumière, tu as diffusé ta lumière ?

DK : La plupart de la lumière du film est indirecte, sur de grands panneaux, en dehors des maisons. Mon chef électro est très rapide pour installer ce genre de système ; partout où il y avait des fenêtres, il installait des grands cadres 6 x 6 ou 4 x 4, avec du coton naturel qui renvoie une lumière plus chaude que du coton blanchi. Ces panneaux étaient installés à distance et on les ouvrait plus ou moins pour pouvoir filmer les extérieurs. J'ai beaucoup aimé faire rentrer de la lumière par les fenêtres et

filmer en même temps l'extérieur. J'envoyais sur ces toiles des HMI avec une gélatine que je mets toujours dessus, du 159 (No Color Straw), légèrement jaune paille. J'en place toujours devant toutes les sources en lumière du jour, pas seulement sur les HMI. Quand il n'y a pas de 159, mon œil perçoit cette lumière comme trop bleu-magenta. Ce n'est pas pour moi comme la lumière du jour, que je vois avec un tout petit peu de vert. Je me suis toujours demandé si les autres opérateurs faisaient ça... Pour les intérieurs, j'ai éclairé avec des lampes photographiques, des Octaplus. Ces lampes sont équipées en tungstène ou "buglite", elles sont sur dimmer avec une double toile. C'est une très belle lumière, très naturelle, qui s'obtient très rapidement. Sur le concept, cela ressemble peut-être un peu aux Lowel Softlight que Nestor Almendros utilisait autrefois. Nous avons aussi beaucoup travaillé avec les LEDs dans différentes combinaisons et construit de nouvelles boîtes à lumière, de type "Bay Lights" mais plus léger et facile à manier avec ces LEDs.

Comment as-tu géré l'écart de contraste entre l'intérieur et l'extérieur ?

DK : Je laissais toujours au minimum un diaph ½ de surexposition à l'extérieur et j'aime les intérieurs assez sombres, ce qui me semble plus naturel. J'exposais donc deux diaphs en dessous pour les intérieurs. Je fais tout à l'œil maintenant, je n'utilise plus de cellule sauf à la fin pour faire une ou deux mesures. J'aime bien être un peu sous-exposé, en fait, pour moi c'est ça qui est "normal" alors que d'autres, peut-être, disent que c'est en dessous du key light. En numérique, souvent, le DIT ne veut pas faire ça, sous-exposer. Alors je lui dis qu'avec les 14 diaphs de latitude annoncés pour ces caméras, on peut sous-exposer de deux diaphs, non ?

Quelques mots de la postproduction ?

DK : C'est le laboratoire de développement que Technicolor utilisait à New-York qui a développé le négatif, c'était probablement leur dernier film puisqu'ils ont fermé. Ils avaient été créés par l'association de Technicolor et de Deluxe et développaient le négatif pour ces deux laboratoires uniquement. Maintenant, il ne reste plus que ce Photokem, à Los Angeles, pour le développement aux U.S. Je vais tourner en Irlande cet été avec James Gray et j'ai appris qu'il n'y avait même plus de labo en Angleterre ! Cette quasi disparition soudaine du film et de son traitement est absurde. Nous avons quitté beaucoup trop rapidement cette plate-forme du film pour le numérique qui est encore trop jeune et ne me satisfait pas totalement. C'est Pascal Dangin, un Français qui possède une compagnie, The Box, à New York, un vrai artiste de la couleur, qui a étalonné le film. Pascal travaille la plupart du temps avec moi pour les longs métrages. Il a scanné le film en 6K et on a fait une postprod' en 4K. Sur *Magic in the Moonlight*, je n'avais pas réussi à faire la postprod' en 4K et j'avais été déçu de ça ; c'est vraiment plus beau en 4K.

Je voudrais remercier l'équipe que j'ai spécialement réunie pour ce film. Sa composition n'est pas toujours la même, j'aime bien que les techniciens correspondent au projet et qu'ils soient très motivés. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Chronic

de Michel Franco, photographié par Yves Cape ^{AFC, SBC}

Avec Tim Roth, Sarah Sutherland, Robin Bartlett

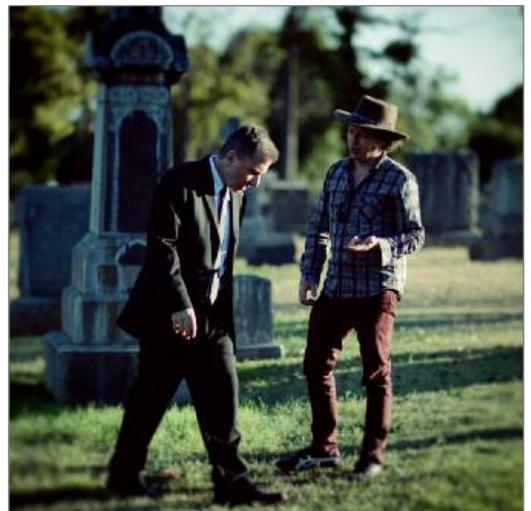
Sortie le 21 octobre 2015



Yves Cape ^{AFC, SBC} s'est fait connaître comme directeur de la photographie en signant l'image de *L'Humanité*, réalisé par Bruno Dumont. Il a ensuite accompagné le réalisateur jusqu'à *Hors Satan*. Il a aussi collaboré avec Claire Denis, Martin Provost, Cédric Khan, Guillaume Nicloux et a éclairé le dernier film de Patrice Chéreau, *Persécution*. *Después de Lucia*, du Mexicain Michel Franco, a remporté le prix Un certain regard en 2012. Tim Roth, président du jury de cette section parallèle cannoise, a qualifié ce film de chef d'œuvre puissant. C'était une belle rencontre entre le réalisateur et Tim Roth... Trois ans plus tard, Michel Franco revient sur la Croisette en sélection officielle avec son quatrième film, *Chronic*, dont l'interprète principal n'est autre que... Tim Roth. (BB)



Michel Franco et Yves Cape - DR



Tim Roth et Michel Franco - DR

Tim Roth interprète un infirmier qui assiste des patients en phase terminale. L'homme s'immisce inévitablement dans la vie de chacun d'entre eux et des liens affectifs se créent. Ces rapports intimes vont l'inciter à se rapprocher de sa propre famille dont il s'est tenu éloigné.

► **As-tu rencontré Michel Franco sur la Croisette, comme Tim Roth ? Yves Cape :** [Rires...] Non, pas du tout, il m'a appelé directement pour me proposer *Chronic*. Il avait aimé mon travail sur les films de Bruno Dumont et sur *White Material*, de Claire Denis. J'avais beaucoup apprécié *Después de Lucia*, un très beau film avec une mise en scène très originale. Il a été tourné au Canon 5D, et au niveau du cadre la caméra ne fait ni pano ni tilt !

Il voulait renouveler ce parti pris pour Chronic ?

YC : Nous nous sommes autorisés les pano, les tilts, du Steadicam et même des travellings ! Mais le découpage reste très simple, chaque séquence est un plan.

Ce ne sont pourtant pas des plans-séquences...

YC : Non, l'idée était de prendre son temps et de trouver le bon plan, celui qui raconterait le mieux la scène, on ne changeait de plan que quand cela était absolument nécessaire.

Le monteur était présent sur le plateau, peux-tu nous expliquer comment Michel Franco tourne et monte en même temps ?

YC : Avant de commencer à tourner, le montage était constitué de panneaux noirs portant le numéro de la séquence et son descriptif. Au fur et à mesure du tournage, le monteur, qui n'était jamais loin du plateau, insérait les plans qu'on venait de tourner à la place des cartons noirs dans son montage. L'installation était très simple : un Mac Book, une enceinte améliorée et un disque dur.

Michel faisait des allers-retours entre le montage et le tournage et il lui arrivait parfois de décider de refaire une séquence, de modifier le scénario ou l'enchaînement des séquences, de supprimer ou de rajouter une séquence parce que finalement il avait ce qu'il voulait dans celle qu'on venait de tourner. Il était directement réactif à ce qu'il voyait du montage.

Comment avez-vous procédé pour les rushes ?

YC : Nous avons fait un double enregistrement pour ne pas avoir le temps du moulinage des machines. L'un se faisait en QuickTime Low Res, sur un enregistreur Pix 240 attaché à la caméra. Dès que le plan était tourné, la carte allait au montage. L'autre se faisait directement dans la caméra, et quand le "back up" était fait, ces rushes étaient étalonnés sur le plateau par le DIT. Au fur et à mesure de son avancée, ces rushes remplaçaient les QuickTime du montage par une simple confo.

Cela devait être déroutant ces changements sur les séquences, ou les plans à tourner... Le plan de travail a dû évoluer énormément ?

YC : A la fin de nos deux semaines de préparation, Michel m'a demandé quel était pour moi le plus grand danger de notre tournage. Je lui ai répondu que c'était de ne pas suivre le scénario, parce que celui-ci était magnifique, le sujet mais aussi sa construction. Au bout d'une journée de travail, Michel changeait tout ! La construction, la narration, tout était totalement bouleversé ! J'étais évidemment très dérouté. J'avais peur : avions-nous le recul nécessaire pour tous ces changements ? Mais Michel, par sa rapidité, sa créativité et par la totale confiance qu'il avait en moi, m'a rassuré et c'est la première fois que j'ai été mis au cœur du procédé à ce point. Je suis devenu membre de ce que j'ai appelé le « Mexican Lab », la cellule que Michel et son producteur, Gabriel Ripstein, avaient mise en place et qui constamment questionnait la matière et l'enchaînement des séquences. Du coup, c'est devenu très excitant !

On tournait cinq jours par semaine, le samedi était off, et le dimanche j'allais chez lui et on passait la journée ensemble. Il me montrait le montage, on en discutait, il faisait des modifications et, en fonction de ça, on réadaptait le plan de travail pour la semaine. Michel n'a pas peur des rushes, pas peur de montrer un bout de montage à d'autres personnes, il invitait des gens le week-end, il leur demandait leur avis.

Tu as écrit, pour la SBC, que tu t'es laissé aller le plus loin possible dans un naturalisme absolu. Que voulais-tu dire ?

YC : Il y a deux ans, sur *Vie sauvage*, un film fait "sans lumière", je me suis retrouvé avec Cédric Khan dans une voiture et il m'a dit que les rushes qu'il avait vus la veille étaient magnifiques, puis il a enchaîné : « Ça ne t'emmerde pas que ce soit si beau et que tu n'aies rien fait ? ». Personnellement, je considère que maîtriser le soleil, et donc la lumière naturelle, c'est aussi faire de la lumière. Maintenant que ma confiance dans le numérique est un peu plus affirmée, je me rends compte que je peux vraiment éclairer très peu et avoir le résultat que je recherche. Pour *Chronic*, une lumière très réaliste s'imposait. Avec les possibilités techniques actuelles, je pouvais me contenter de tourner sans rien rajouter, de jour comme de nuit. La question à ce moment-là a été : est-ce que ça nous plaît, et est-ce qu'on estime que c'est adapté à la scène ?

Si oui, très bien, moteur ! Si non, plutôt que de rajouter des projecteurs, je préfère jouer avec ce que j'ai, le soleil, les lampes de jeu, des draps blancs ou noirs, des diffusions sur les fenêtres et, en dernière solution, du matériel très léger. Ce principe ne fonctionne évidemment que si le réalisateur est d'accord de pour jouer le jeu avec moi, le plan de travail et le découpage doivent suivre, mais l'avantage est la liberté et la légèreté qu'il en retirera pour sa mise en scène.

Mais tu as quand même utilisé des projecteurs ?

YC : Je travaille d'habitude avec les Lucioles pour les séquences de nuit, la production en avait loué chez TSF. Ça n'existe pas aux Etats-Unis, c'est trop petit pour eux (*Rires...*). Je pensais les utiliser pour les intérieurs nuit, et finalement je ne les ai pas employées. Par contre, j'ai utilisé les LEDs LiteGear. C'est une société créée par des chefs électriciens qui fabriquent des LEDs depuis longtemps. Ils ont sorti un produit, le LiteMate, fabriqué avec ces LEDs. C'est à peu près la même puissance qu'un Kino Flo et c'est beaucoup plus léger et beaucoup moins encombrant. On peut aussi bien le mettre sur pied que le faire tenir sur une fenêtre avec du Velcro ou du gaffer. Mon chef électro avait une bijoute très fournie en LEDs LiteGear et il a fabriqué des panneaux bicolores (5 500 / 3 200 K) identiques à la série de panneaux LiteMate et, à ma demande, des guirlandes à base de LEDs bicolores. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Chronic

Premier assistant opérateur : Tyler Harrison

Chef machiniste : Tony Schrader

Chef électricien : Gregory Lefevre

Opérateurs Steadicam : Matthew Pearce et Justin Browne

DIT : Ryland Jones

Matériel caméra : Otto Nemenz Los Angeles (Red Epic

Dragon en 1,85 - 4K RDC 4:1, optiques Leica Summilux)

Machinerie et machinerie : Chapman et Cinelease

Postproduction : M141 à Paris

Etalonneur : Richard Deusy

Mon roi

de **Maiwenn**, photographié par **Claire Mathon** AFC

Avec **Vincent Cassel**, **Emmanuelle Bercot**, **Louis Garrel**

Sortie le **21 octobre 2015**

C'est en 2006 et pour le premier film de Maiwenn, *Pardonnez-moi*, que Claire Mathon AFC, devient directrice de la photographie. Elle a dernièrement éclairé le film d'Alain Guiraudie, *L'Inconnu du lac*, et le premier long métrage de Louis Garrel, *Les Deux amis*, en sélection à la Semaine de la critique. Après sa collaboration au cadre sur les deux derniers films de Maiwenn, Claire Mathon signe l'image de son quatrième film, *Mon roi*, en Sélection officielle sur la Croisette. Après avoir reçu le prix du Jury en 2011 pour *Polisse*, Maiwenn propose avec *Mon roi* un tout autre registre : elle évoque, sur une période de sept ans, l'histoire passionnelle et destructrice d'un couple interprété par Vincent Cassel et Emmanuelle Bercot. (BB)



Emmanuelle Bercot et Vincent Cassel - DR

Mon roi

Cadreur 2^e caméra : Jowan Lebesco

1^{ers} assistants opérateurs : Jimmy Bourcier et Lucie Colombié

2^{es} assistants opérateurs : Victor Pichon et Christine

Reymond-Laruinaz

Chef électricien : Ernesto Giolitti, assisté de François Gallou

Chef machiniste : Roman de Kermadec

Matériel caméra, machinerie, lumière : TSF Caméra (Sony

F55, zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm et série

Zeiss GO) - TSF Grip - TSF Lumière

Laboratoire : Technicolor

Etalonneur : Réginald Gallienne

► **Quelles étaient les intentions de lumières pour Mon roi, dont les décors sont très nombreux ?**

Claire Mathon : Les décors sont en effet très nombreux et très variés. Maïwenn cherchait des lieux avec de la couleur, des contrastes et de l'espace. En repérage, le travail avec Dan Weil, le chef décorateur, consistait à donner aux décors une forte identité, en restant lisible et en offrant des possibilités à 360 degrés. Je suis également allée dans ce sens : mettre en évidence les couleurs des décors et des costumes et souligner l'atmosphère des scènes. Le film retrace une histoire d'amour tumultueuse sur sept ans. Maïwenn avait envie que l'image serve la dramaturgie. De manière générale, l'univers visuel se refroidit au cours du film. Plus les tensions augmentent, plus les couleurs se font rares. Les mélanges de température de couleur s'atténuent.

Comment as-tu géré ces mélanges de couleurs ?

CM : J'ai souvent été confrontée à des décors en lumière du jour avec des lampes allumées. Maïwenn aime qu'il n'y ait pas trop de chaleur dans les peaux et est très attentive aux teintes des cheveux. Il me fallait donc limiter la chaleur des lumières intérieures tout en gardant des mélanges de couleurs qui donnent de la richesse à l'image. J'ai réchauffé systématiquement les fenêtres (1/4 ou 1/2 CTO) pour rapprocher la lumière du jour de la lumière artificielle.

Il y a une séquence que j'aime bien, un mélange sur les visages des comédiens entre la lumière du jour et la lumière des bougies. Je suis très attentive aux températures de couleur. La difficulté avec le fait de gélatiner les fenêtres reste les variations du soleil qui modifie au sein des prises la couleur de la lumière extérieure. À propos de mélange de couleurs, je pense aussi bien sûr à la séquence de la boîte de nuit au début du film. Collés au plafond ou cachés dans le décor, c'est le premier film où nous utilisons avec mon chef électro, Ernesto Giolitti, les rubans de LED et notamment les rubans de couleurs.

Quel est le point fort de l'univers visuel du film ?

CM : Dès la préparation, nous avons évoqué l'importance de la lumière sur les deux personnages principaux. Les précédents films de Maïwenn ont été tournés avec des caméras à petits capteurs, la Sony F55 offrait cette fois les atouts du grand capteur. Le choix des longues focales, de la faible profondeur de champ et des directions de lumière allait dans le sens de concentrer notre regard sur Tony (Emmanuelle Bercot) et Georgio (Vincent Cassel). Le film est assez dur, j'ai toujours cherché à garder de la douceur dans l'image et sur les comédiens. J'ai essentiellement éclairé avec des boîtes à lumière (Lucioles de Maluna en nuit et Softubes de K 5600 en jour). Allier le désir de liberté et d'improvisation de Maïwenn et conserver des parts d'ombre et des directions marquées sur les comédiens étaient un des enjeux de mon travail sur ce film. Nous cherchions un rendu plus fictionnel.



Claire Mathon et Jowan Le Besco - Photo Shanna Besson

On retrouve le dispositif de prise de vues, deux caméras à l'épaule...

CM : Oui, nous avons poursuivi le travail à deux caméras portées (sur Polisse, il y en avait même trois !). J'ai très souvent utilisé un Easyrig tandis que Jowan Le Besco, qui cadrerait la 2^e caméra, préférait La Bouée. Avec Jowan, du fait de nos collaborations passées – il a aussi cadré les deux précédents films de Maïwenn –, nous étions très rapidement placés et plus précis notamment dans notre utilisation du Scope. On était toujours prêt à poursuivre les scènes qui peuvent durer jusqu'à 20, voire 30 minutes (nous avons tourné 285 heures en 12 semaines). En effet, Maïwenn cherche toujours à pousser les scènes le plus loin possible, elle nourrit et redirige les acteurs pendant les prises.

Cela impliquait-t-il des contraintes pour ton installation lumière ?

CM : Oui, ça oblige en général à tout accrocher au plafond. Je l'ai fait parfois mais avec Maïwenn, nous savions que la lumière qui nous plaisait sur les comédiens n'était pas la lumière en douche mais celle à leur hauteur ! Pas simple... Dans un des grands appartements du film, il est même arrivé que les électros descendent ou remontent les Softubes à l'extérieur des fenêtres pendant la prise en fonction de la place des caméras. Cela permettait d'avoir des directions assez basses et de filmer les fenêtres. Il y a de nombreux face-à-face dans le film, j'avais alors la possibilité d'installer des sources sur pied, toujours avec la logique des boîtes à lumière avec beaucoup de soie. Nous avons aussi expérimenté les SL1 de Smartlight sur batteries avec du coton, pratique pour la rapidité mais parfois la lumière reste un peu dure.

Et ton choix d'optiques ?

CM : J'ai choisi pour leur rendu, leur poids et leur compacité les zooms Angénieux Optimo 28-76 et 45-120 mm. Dans l'idéal et vu notre configuration, j'aurais tourné le film entièrement avec ces deux zooms. Maïwenn aussi ! Pour les situations nocturnes, j'ai complété avec une série Zeiss GO. Tous ces choix allaient bien sûr dans le sens de la douceur dont j'ai parlé précédemment. J'ai également souvent filtré les gros plans avec des Soft FX. Je restais vigilante pour ne pas perdre le piqué de l'image. Je me suis par exemple rendue compte qu'il valait mieux ne pas filtrer les Zeiss à pleine ouverture. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Nous vous proposons de lire ou relire six entretiens, recueillis par Brigitte Barbier, François Reumont et Jean-Noël Ferragut, que nous avons publiés au cours de la 68^e édition du Festival de Cannes. L'AFC tient à remercier vivement le CNC et ses membres associés Aaton Digital, Arri, Binocle, Cinemage, CW Sonderoptic : Leica, Digimage, Eclair Group, K5600 Lighting, Lee Filters, Nikon, Panavision Alga, RVZ, Sony, Technicolor, Thales Angénieux, Transvideo et TSF Groupe pour leur soutien grâce auquel ces parutions ont pu voir le jour.

le CNC

Nouvelle composition de la commission d'agrément du CNC

La commission d'agrément du CNC, qui examine les demandes d'agrément des sociétés de production de longs métrages, a été renouvelée le 4 août 2015. Frédérique Bredin, Présidente du CNC, a renouvelé Grégoire Sorlat au poste de Président de la Commission et nommé Alain Sussfeld comme Vice-Président.

► *Par ailleurs, répondant aux préoccupations des professionnels du secteur, Frédérique Bredin a demandé à Alain Sussfeld de mener une mission de réflexion et de lui transmettre des propositions pour adapter et moderniser le système de l'agrément qui n'a pas évolué depuis une quinzaine d'années. Alain Sussfeld conduira sa mission en large concertation avec les membres de la Commission et l'ensemble des professionnels concernés.*

Composition de la nouvelle commission

Président de la commission :

Grégoire Sorlat

Vice-Président de la commission :

Alain Sussfeld

Sept représentants des producteurs :

- Membres titulaires : Manuel Munz, Stéphane Marsil
- Suppléants : Jean-Baptiste Dupont, Patrice Ledoux
- Membres titulaires : Gilles Sacuto, Antoine Rein
- Suppléants : Caroline Bonmarchand, Bertrand Gore
- Membres titulaires : Jean Cottin, Georges Bermann
- Suppléants : Kristina Larsen, Nicolas Mauvernay
- Membre titulaire : Alain Sussfeld
- Suppléant : Romain Le Grand

Deux représentants des industries techniques :

- Membres titulaires : Jean-Yves Mirski, Stéphane Bedin
- Suppléants : Sophie Denize, Sophie Frilley

Un représentant des directeurs de production :

- Membre titulaire : Christine Raspillère
- Membre suppléant : Karim Canama

Un représentant des directeurs de la photographie :

- Membre titulaire : Jean-Claude Marisa
- Membre suppléant : Stéphane Pozderek

Deux représentants des salariés :

- Membres titulaires : Jean-Pierre Bazerolle, Eva Feigeles
- Suppléants : Nadine Muse, Laurent Blois

Deux représentants des réalisateurs :

- Membres titulaires : Anna Novion, Florence Gastaud
- Suppléants : Héléna Klotz, Dominique Crèvecœur

Un représentant des auteurs :

- Membre titulaire : Sybil Hanhart
- Membre suppléant : Pascal Rogard

Deux représentants des acteurs :

- Membres titulaires : Catherine Chevalier, Karim Geddi
- Suppléants : Catherine Almeras, René Fontanarava

Une personnalité qualifiée au titre de son activité de réalisation et de production :

- Membre titulaire : Dante Desarthe
- Membre suppléant : Jean Mach

Un représentant des entreprises de distribution :

- Membre titulaire : Victor Hadida
- Membre suppléant : Régine Vial.

<http://www.cnc.fr/web/fr/dernieres-actualites/-/liste/18/7553447> ■

côté lecture

Numéro 71-72 de *Film and Digital Times*

► **Présent à l'IBC 2015 à Amsterdam, Jon Fauer** ^{ASC} a annoncé la sortie du numéro 71-72 de la revue *Film and Digital Times*. Au sommaire de ce numéro, entre autres, " L'impossible sensibilité de 4 millions d'ISO de la Canon C ", un entretien avec Jarred Land, président de Red, une visite de l'usine Zeiss, une visite de l'usine Arri Lighting, une visite de l'usine Steadicam...

Lire le numéro 71-72 de *Film and Digital Times* à l'adresse <http://www.fdtimes.com> ■

Les " Jeux sans frontières " de Jacques Delacoux, PDG de Transvideo

► Dans son numéro 71 de septembre 2015, le magazine *British Cinematographer* publie un article intitulé *Jeux sans frontières*, en français dans le texte, où Jacques Delacoux, PDG d'Aaton-Digital et Transvideo, s'entretient avec Kevin Hilton de son amour de jeunesse pour l'électronique, de sa prise en compte des vides qui existaient dans le marché et de la direction que va prendre prochainement la technologie. ■



côté lecture

Walkie Talkie,
gros plan sur **Darius Khondji**^{AFC, ASC}
à propos d'*Irrational Man*

► Le magazine anglais *British Cinematographer* publie dans sa parution de septembre 2015 (n° 71) "Walkie Talkie", un article où il est question du travail de Darius Khondji^{AFC, ASC}, sur le film de Woody Allen *Irrational Man* (Un homme irrationnel), qu'il a photographié, dernier sorti des cinq longs métrages qu'ils ont tournés ensemble.



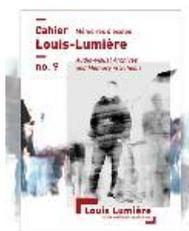
Woody Allen et Darius Khondji - DR

De la continuité de tourner en pellicule, de la Kodak en l'occurrence, avec des optiques Panavision. Darius s'explique : « J'utilise parfois des Cooke pour Woody car celui-ci aime une image plutôt jolie et douce, rien qui soit ni très piqué ni très contrasté. J'ai utilisé des optiques de la série C de Panavision sur une Arriflex pour la "Panaviser". Je suis un grand familier des caméras Arri, je les trouve plus légères et plus commodes à manier dans le travail que les modèles de plus grande taille de Panavision. »

Du format dont le choix ne s'est pas porté vers l'anamorphique, que Darius affectionne particulièrement, mais qui ne correspondait pas à l'histoire et au ton d'Un homme irrationnel, dont la simplicité impliquait l'emploi d'un matériel minimal. Et en raison de ce dernier parti pris, de l'utilisation de la lumière naturelle pour la majorité des décors. Ce qui signifiait de travailler avec ce temps beau mais changeant que l'on trouve en bordure de mer à l'Est des Etats-Unis, ce que Darius a beaucoup apprécié. « J'aime utiliser la pellicule négative par temps couvert. Il y avait des endroits à Newport où nous devions tourner si possible entre des taches de gris ou utiliser de la lumière en contre-jour avec de l'appoint en réflexion. » Alors qu'il l'avait récemment abandonnée pour de la diffusion, pour ce film, grâce à son "gaffer" Frans Wetterings III, Darius a redécouvert les bienfaits de la lumière réfléchie.

Et de bien d'autres sujets encore, tant techniques qu'artistiques... ■

Parution du *Cahier Louis-Lumière* n°9 :
"Mémoires d'écoles / Audio-visual archives
and Memory in Schools"



► Les Cahiers Louis-Lumière réapparaissent après trois ans d'absence~! Ces trois années n'ont pas été stériles, au contraire : l'École s'est implantée à la Cité du Cinéma, et, dans un contexte nouveau, elle a souhaité repenser la revue qu'elle édite depuis 2003. Françoise Denoyelle, Véronique

Figini, Michèle Bergot et Delphine Wibaux ont assuré la direction scientifique de ce numéro international consacré à la "mémoire des écoles de cinéma, de photographie et de son".

Au sommaire

- Avant-propos par Francine Lévy
- Editorial par Françoise Denoyelle, F. Michèle Bergot, Véronique Figini, Delphine Wibaux
- Histoire / Problématiques / Enjeux
- La mémoire de qui ? Réflexions sur la construction d'archives, ou comment lutter contre les vagues de l'oubli par Claire Barwell
- Lumières sur les archives de l'ENS Louis-Lumière par Françoise Denoyelle
- La pérennité des œuvres pour instruments et électronique à l'époque du numérique par Andrew Gerzso
- Au siècle dernier par Francine Lévy
- Autour de la constitution d'archives
- Gestion des archives de l'École nationale grecque de cinéma et de télévision (cours Stavrakos) par Panagiotis Dendramis
- Le Souvenir d'un avenir par Ben Ferris
- Construction de l'identité des diplômés : exploration des données d'archives des étudiants par Kelly McErlean
- Etudes de cas
- Héritage intangible ou mémoire d'entreprise : des conversions à la conservation par Mireille Astore et Ann Browne
- Souvenirs intangibles : conservation des films d'étudiants de la NYU Tisch Asia School of the Arts, et modèles envisageables pour un enseignement et un échange collaboratifs futurs entre écoles de cinéma par Gabrielle Kelly
- "Les murs ne nous ont jamais arrêtés" : 60 ans de films d'étudiants à l'Université du cinéma Konrad Wolf par Ilka Brombach, Tobias Ebbrecht, Chris Wahl.

Information et téléchargement de la nouvelle formule – bilingue, numérique et gratuite – à l'adresse : <http://www.ens-louis-lumiere.fr/formation/recherche/cahier-louis-lumiere/cahier-9.html> ■

ACS France associé AFC



Tournage de L'Odyssée



Shotover K1 équipée de la caméra Red Epic Dragon avec les AUWZ



Tournage à l'Île de Ré - Photos ACS

► Pour cette nouvelle Lettre, nous revenons sur les tournages de trois films français et d'une série Netflix.

Nos derniers tournages :

- Nous avons participé au tournage du biopic consacré au Commandant Cousteau, réalisé par Jérôme Salle, *L'Odyssée* (sortie octobre 2016). De superbes conditions de tournage à Biscarosse fin août dernier, pour des prises de vues air-air d'un hydravion de collection. Luc, aux commandes d'un hélicoptère AS 350-B3, a su gérer avec perfection la coordination aérienne des deux engins en vol. Nous avons filmé différents plans pour l'"opening" avec la Shotover K1 équipée de la caméra Red Epic Dragon, avec les objectifs Arri Ultra Wide Zoom 19-36 mm/T4,2 et Angénieux 24-290 mm/T2,8. C'est en avant-première pour ce tournage que nous avons pu utiliser le nouvel anamorphique d'Arri. Directeur de la photographie : Matias Boucard

« I have found the AUWZ to be perfect complementary tool to the Master Anamorphic lens set. The optical qualities of this lens make it possible to shoot landscapes in extreme wide angle, whilst maintaining consistent backgrounds and undistorted horizon. You feel the dynamic of a short focal length without getting the usual deformations or limitations, so this zoom make you want to take risks and explore new creative perspectives. In combination with the Master Anamorphic series, it brings great freedom to working in the anamorphic format. »

(Article complet :

<http://www.arri.com/news/news/wide-angle-anamorphic-perspectives/>)

- Nous avons également participé au tournage de Ré, weekend de pont, prochain film de Jérôme Commandeur (pas de date de sortie) ; un tournage à l'Île de Ré, avec la Shotover K1.

- Les drones sont également de sortie avec un tournage tout récent en région parisienne et à Arcachon pour *Camping 3* (Drone équipé d'une Red Epic – objectif fixe 24 mm), ainsi que chez Alain Passard dans l'Eure pour la série TV de Netflix, *Chef's Table* (Drone équipé d'une Red Epic Dragon).

● Prochaine sortie :

Belles familles, de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC} ; sortie le 14 octobre 2015 (Hélicoptère avec Super-G, production ARPROD).

Bernard Bolzinger (directeur de production) : « Jean-Paul est ravi de ses images, en particulier de l'une des prises qui est parfaite dans son mouvement et dans la lumière. »

Belles familles raconte l'histoire d'un homme qui vit depuis dix ans à Shanghai et revient à Paris pour affaire. Il tente alors de sauver la maison de famille, située en province.

Couronné de nombreux prix au long de sa carrière (César du meilleur réalisateur, César du meilleur film, César du meilleur scénario original, nominations au Bafta et aux Oscars...), Jean-Paul Rappeneau est le réalisateur de l'inoubliable *Cyrano de Bergerac* avec Gérard Depardieu, sorti en 1990, des *Mariés de l'An II* (1971) ou du *Hussard sur le toit* (1995) adapté du roman de Jean Giono.

Pour nous contacter :

acs@aerial_france.fr

Pour nous suivre : Fb – Twitter ■



Equipe de tournage - Photo Bernard Bolzinger

AJA Video Systems associé AFC

► **AJA Video Systems** était présent à l'IBC 2015 à Amsterdam.

Nouveautés exposées :

● **Lancement du convertisseur 4K FS3**

Le nouveau convertisseur FS3 est un "up-converter" permettant d'intégrer des signaux SD et HD dans des flux 4K. Il combine un synchronisateur de trame et un convertisseur 4K. Les algorithmes d'échantillonnage adaptatifs d'AJA et nos technologies de conversion vous garantissent la plus grande qualité possible pour vos images converties. Le signal d'entrée SD ou HD SDI, par BNC ou fibre, est converti en 4K ou UHD et envoyé sur plusieurs sorties BNC ou fibre simultanément. Le FS3 peut aussi être utilisé comme synchronisateur de trame SD ou HD.

● **Nouveaux mini-convertisseurs**

Les Mini-Convertisseurs HB-T-SDI, HB-R-SDI, ROI-HDMI, HD10MD4 sont lancés. Le firmware du HA5-4K bénéficie d'une mise à jour.

Les convertisseurs HB-T-SDI et HB-R-SDI permettent d'étendre la distribution de signaux 3G-SDI pour le monitoring, l'exploitation de signal numérique et le contrôle d'appareils, par câble Ethernet. Le ROI-HDMI permet la conversion et l'échantillonnage "Region Of Interest" (JPEG 2000) de signaux HDMI informatiques en signal SDI et le HD10MD4 convertit la HD-SDI en SDI de définition standard ainsi qu'en analogique composantes/composite. Le nouveau firm-

ware de l'HA5-4K permet d'exploiter le HDMI 2.0. Les mini-convertisseurs HA5-4K, Hi5-4K et 4K2HD gèrent désormais le double échantillonnage entrelacé et les modes quadrant. Les interfaces USB des mini-convertisseurs gagnent en rapidité avec la mise à jour logicielle.

Lire ou relire la présentation des mini-convertisseurs AJA

<http://www.afcinema.com/Les-mini-convertisseurs-AJA-HB-T-HDMI-HB-R-HDMI-ROIDP-FiDO-4T-et-FiDO-4R-annonces.html?lang=fr>

● **Lancement de la version 12.3 du logiciel Desktop pour systèmes KONA et lo**

Cette version comprend de nombreuses nouveautés de sous-titrage pour le KONA 4 et l'lo 4K, une nouvelle gestion de sortie pour Telestream Wirecast et de nouveaux pilotes Linux pour travailler avec les applications de type Shotgun RV ou Nuke.

Elle comprend aussi une version 2.0 de System Test, une plateforme Mac et PC de diagnostic des performances des disques et des bus PCIe.

● **Lancement de Corvid HEVC**

Le Corvid HEVC est une carte d'encodage HEVC 4K multicanal et la plus récente contribution au programme d'AJA dédié aux développeurs partenaires. A l'occasion de son lancement, Cisco, partenaire d'AJA, présentera l'intégration de Corvid HEVC dans le serveur UCS de Cisco. Corvid HEVC est un encodeur 8 voies

PCIe 2.0 qui permet l'encodage HEVC en temps réel avec un faible temps de latence en 4K, 1080p ou en plus basse résolution. Les développeurs partenaires peuvent exploiter le puissant kit de développement d'AJA pour intégrer Corvid HEVC directement dans leurs applications Windows et Linux, grâce à une interface souple et adaptée à de nombreuses situations d'usage. En plus de l'encodage HEVC, l'audio et les métadonnées sont aussi capturés et intégrés dans les fichiers encodés.

● **Cartes et boîtiers pour racks compatibles openGear®**

AJA révèle une nouvelle gamme de cartes vidéo et audio pour structures en rack au standard openGear ou OG-3 AJA. openGear est un système de cadres modulaires à l'architecture ouverte conçu par Ross Video et supporté par un nombre important de fabricants de matériels, dont AJA.

Les nouvelles cartes AJA compatibles openGear comprennent l'OG-1x9-SDI-DA, l'ampli de distribution de synchronisation 1x9 SDI, l'OG-FIBER-2R - un convertisseur fibre vers SDI 2 voies - et l'OG-FIBER-2T - un convertisseur SDI vers fibre 2 voies -. Le nouveau OG-3-FR est un boîtier de type openGear de deux unités de rack à 20 emplacements qui peut accueillir n'importe quelle carte compatible OpenGear. ■

Arri associé AFC

► **Le zoom AUWZ en tournage pour la 1^{ère} fois en France.**



Matias Boucard a utilisé le zoom Anamorphic Ultra Wide 19-36 mm pour le plan d'ouverture du film de Jérôme Salle, *L'Odyssée*, biopic sur Jacques Cousteau,

actuellement en tournage. Pour cette scène Matias a utilisé le AUWZ sur une tête Shotover gyro-stabilisée, dans un hélicoptère. Matias dit : « C'est l'outil idéal en complément d'une série Master Anamorphique, les qualités optiques de ce zoom permettent de filmer en extrême grand angle des paysages en gardant des horizons cohérents. On sent la dynamique des très courtes focales sans subir les déformations. Il est suffisamment compact pour s'adapter à toutes les configurations techniques. Pouvoir travailler avec des focales extrêmes, sans

contraintes, ce nouveau zoom donne envie de prendre des risques, d'un point de vue créatif il offre de nouvelles perspectives.

Dans la continuité de la série Master Anamorphique, l'AUWZ permet de travailler en anamorphique en toute liberté ! »

Pour plus d'info :

http://www.arri.com/camera/cine_lenses/zoom_lenses/anamorphic_ultra_wide_zoom_19_36t42/

<http://www.arri.com/news/news/wide-angle-anamorphic-perspectives/>

Arri associé AFC

Commande point HF Arri



Le système de contrôle électronique (ECS) est un ensemble d'outils complet et modulaire qui permet le contrôle précis à distance et sans fil des caméras et objectifs Arri et ceux des autres fabricants. Parallèlement aux mises à jour gratuites (les SUP) pour les Wireless Compact Unit WCU-4 et l'Universal Motor Controller UMC-4, Arri présente le nouveau moteur universel pour objectif, le CLM-5 ainsi qu'un support de moniteur pour la WCU-4.

Lire la suite à l'adresse

<http://www.imageworks.fr/arri-commande-point-hf-un-systeme-complet/>



Les chansons que mes frères m'ont apprises

Revoir notre interview cannoise du directeur de la photo Joshua Richards sur le film

Songs My Brothers Taught Me, de Chloé Zhao, en ce moment en salles.

https://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=UrfnFYNAMU

Mad Men en Alexa

Lire la suite à l'adresse

<http://www.imageworks.fr/mad-men-par-christopher-manley-asc/>



Les festivals et le prix Festival de la Fiction TV - La Rochelle

- Prix du meilleur téléfilm : *Borderline*, d'Olivier Marshal (France 2) DP Denis Rouden ^{AFC} – Alexa et Arri/Zeiss Master Anamorphiques



- Prix de la meilleure série 52' : *Une chance de trop*, de François Velle (TF1), DP Jean Max Bernard – Alexa

- Prix du meilleur programme court en série : *Parents mode d'emploi* (France 2) DP Michel Hazard - Alexa

- Prix de la meilleure contribution artistique : *Au service de la France*, d'Alexandre Courtes, Arte DP Pascal Rabaud – Alexa & Arri/Zeiss Ultra Prime

- Prix Poitou-Charentes des lecteurs de Sud Ouest : *Envers et contre tous*, de Thierry Binisti (France 2), DP Bruno Privat - Alexa

Venise 2015

- Lion d'or du Meilleur film : *Desde allá*, de Lorenzo Vigas DP Sergio Armstrong - Alexa

- Lion d'argent du Meilleur réalisateur : Pablo Traperero pour *El clan*, DP Julián Apezteguía - Alexa

- Prix du Meilleur scénario : Christian Vincent pour *L'Hermine* DP Laurent Dailland, AFC - Alexa

- Prix Spécial du Jury : *Abluka (Frenzy)* d'Emin Alper DP Adam Jandrup – Alexa et Arri/Zeiss Ultra Prime

- Le Prix Orizzonti du Meilleur Film : *Free In Deed*, de Jake Mahaffy DP Ava Berkofsky - Alexa

- Le Prix Orizzonti du Jury : *Boi Neon (Neon Bull)*, de Gabriel Mascaro DP Diego García - Alexa

- Le Prix Orizzonti du Jury : *Boi Neon (Neon Bull)*, de Gabriel Mascaro DP Diego García - Alexa

Emmy Awards

- Meilleure série dramatique : *Game of Thrones* (HBO) – Alexa

- Meilleure série comique : *Veep* (HBO) Alexa

- Meilleure minisérie : *Olive Kitteridge* (HBO) – Arricam 35 mm

- Outstanding Cinematography For a limited series or movie : *Bessie* (HBO), DP Jeffrey Jur - Alexa

Arri news



Retrouvez le dernier Arri News en version numérique :

http://issuu.com/arrimarketing/docs/arri_news_magazine_-_issue_ibc_2015

Premier tournage français en Alexa 65



Georges Lechaptois avec Alexa 65

Certains auront reconnu le chapeau de Georges sur la photo...

En effet, Georges Lechaptois tourne le film *Planetarium*, de Rebecca Zlotowski en Alexa 65, c'est donc le premier long métrage français à se lancer en 65 mm numérique ! Production Les Films Velvet.

Le système Alexa 65 comprend une caméra numérique 65 mm, des optiques fixes et des zooms spécialement conçus ainsi que des workflows rapides et efficaces pour les longs métrages haut de gamme. L'intérêt pour le système ne cesse de croître et des directeurs de la photographie de premier plan du monde entier s'empressent de l'utiliser. IMAX a annoncé le choix de la plateforme Alexa 65 pour ses tournages en IMAX 2D.

Lire la suite à l'adresse

<http://www.imageworks.fr/alexa-65/> ■

Codex associé AFC

► Codex Magazine



Ci-joint le lien vers la dernière édition de notre magazine Codex où vous trouverez tous nos produits et des retours d'expériences

<http://magazine.codexdigital.com/books/r1ho/#p=1>

Codex Live:



Codex propose désormais un logiciel à installer sur vos ordinateurs : le Codex Live. C'est un outil complet d'étalonnage et de création de looks sur le plateau. Grâce à une interface utilisateur facile et intuitive, Codex Live permet de travailler directement à partir du flux de la caméra pour créer des looks et étalonner vos images. Il vous permet de donner toute votre intention

d'étalonnage à vos rushes sur le plateau pour préparer votre postproduction. Nous avons présenté le logiciel Codex Live avec le boîtier de calibration IS-mini de Fujifilm. Des looks peuvent être mis en œuvre automatiquement lors de la création des Proxy à travers le Codex Vault où ils peuvent être exportés pour une utilisation ultérieure sur d'autres logiciels.

Action Cam



Notre petite caméra Codex Action Cam a déjà séduit de nombreux utilisateurs.

Headcase VR a utilisé 17 d'entre elles sur un rig spécial pour un tournage en réalité virtuelle. Deux séquences importantes de *Mission : Impossible, Rogue Nation* ont été tournées grâce à elles. Nous sommes chaque fois agréablement surpris par les lieux insolites dans les

quels elles sont placées.

Codex & Arri

Notre partenariat avec Arri est plus fort que jamais, grâce à nos enregistreurs, médias et workflows qui accompagnent de nombreux projets tournés avec les caméras Arri Alexa, y compris l'extraordinaire Alexa 65. La nouvelle Alexa SXT a été présentée sur le stand Arri, accompagnée du Codex Live, pour l'étalonnage sur le plateau.



Codex V-RAW

Les livraisons de l'enregistreur Codex V-RAW pour la Panasonic Varicam 35 ont commencé. Il permet l'enregistrement en 4K RAW jusqu'à 120 i/s.

Pour plus d'informations rendez-vous sur le site <http://www.codexdigital.com> ■



Nikon associé AFC

► Nikon Film Festival

Le jury (composé de 10 membres dont Eric Guichard ^{AFC}) sera présidé par le comédien Jacques Gamblin. Toutes les infos sur le festival sont disponibles sur www.festivalnikon.fr ■



Technicolor associé AFC

► Parmi les films en tournage chez Technicolor:

- *Le Mal de Pierre*, de Nicole Garcia, photographié par Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC}
- Les Productions du Trésor
- *L'Odyssée*, de Jérôme Salle, photographié par Matias Boucard et Roberto Rinaldi – Fidélité Films
- *Camping 3*, de Fabien Otoniente, photographié par Pierrick Gantelmi d'Ille ^{AFC}
- *Cézanne et moi*, de Danièle Thompson, photographié par Jean Marie Drejou ^{AFC}

Parmi les films en postproduction chez Technicolor:

- *Un homme à la hauteur*, de Laurent Tirard, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC} – VVZ Productions
- *Orel et Gringe*, d'Orelsan, photographié par Christophe Offenstein – Nolita Cinéma
- *Dans les forêts de Sibérie*, de Safy Nebbou, photographié par Gilles Porte ^{AFC} – Nord-Ouest Films
- *Elle*, de Paul Verhoeven, photographié par Stéphane Fontaine ^{AFC} – SBS Films
- *Logement partagé*, de François Desagnat, photographié par Vincent Gallot

Sorties films Technicolor:

- *Un début prometteur*, d'Emma Luchini, photographié par Jérôme Alméras ^{AFC} – Nolita Cinema
- *L'Odeur de la mandarine*, de Gilles Legrand, photographié par Yves Angelo Epithète Films
- *Lamb*, de Yared Zeleke, photographié par Josée Deshaies – Gloria Films
- *Belles familles*, de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Thierry Arbogast ^{AFC} – ARP Films
- *Mon roi*, de Maiwenn, photographié par Claire Mathon ^{AFC} – Les Productions du Trésor. ■

Thalès Angénieux

associé AFC

► Esprit Flamenco pour Angénieux cette année à IBC.

Erminia Fernandez Cordoba, chanteuse et John Fillmore guitariste ainsi que les différentes danseuses qui se sont relayées tout au long des cinq jours d'exposition ont réchauffé l'ambiance du Hall 11 à IBC. Le stand Angénieux a attiré de nombreux visiteurs qui ont pu tester l'intégralité de la gamme de zooms de la marque : Optimo, Optimo Style et Optimo Anamorphique.

Merci à tous ceux qui sont venus à Amsterdam nous rendre visite.

Rendez-vous maintenant à Bombay pour Broadcast India (du 15 au 17 octobre) où nous partagerons un stand entre membres de l'AFFECT – Association des Fabricants Français d'Équipements Cinématographiques de Tournages : Aaton Digital, Angénieux, Transvideo, K 5600 Lighting.

Films sur les écrans tournés avec des zooms Angénieux

- *Coup de chaud*, de Raphaël Jacoulot, image Benoît Chamillard ^{AFC}
Optimo 24-290, Arri Alexa Prores
- *Floride*, de Philippe Le Guay, image Jean-Claude Larrieu ^{AFC}
Optimo 45-120, Arri Alexa XT Plus
- *Ricki and the Flash*, de Jonathan Demme, image Declan Quinn ^{ASC}
Optimo Anamorphic 56-152 2S
- *The Transporter Legacy*, de Camille Delamarre, image Christophe Collette ^{CSC}
Optimo 28-340, 24-290, 45-120, 28-76, Arri Alexa

- *Straight Outta Compton*, de F. Gary Gray, image Matthew Libatique ^{ASC}
Optimo Anamorphic 56-152 2S
- *Everest*, de Baltasar Kormakur, image Salvatore Totino ^{ASC, AIC}
Optimo 24-290
- *Boomerang*, de François Favrat, image Laurent Brunet ^{AFC}
Optimo 28-76
- *Une enfance*, de Philippe Claudel, image Denis Lenoir ^{AFC, ASC}
Optimo ; Sony CineAlta PMW-F55
- *Les Deux amis*, de Louis Garrel, image Claire Mathon ^{AFC}
Optimo 28-76, Optimo 24-290 ; Leica Summilux
- *L'Odeur de la mandarine*, de Gilles Legrand, image Yves Angelo
Optimo, Red Epic Dragon
- *Le Labyrinthe : la terre brûlée*, de Wess Ball, image Gyula Pados ^{HSC}
Optimo ; Arri Alexa XT Plus
- *The Intern*, USA, Nancy Meyers, image Stephen Goldblatt ^{ASC, BSC}
Optimo, Arri Alexa XT
- *Les Nouvelles aventures d'Aladin*, d'Arthur Benzaquen, image Pierre Aïm ^{AFC}
Sony F55, Optimo 24-290
- *The Martian*, de Ridley Scott, image Dariusz Wolski ^{ASC}
Optimo 15-40, 28-76 ; Red Epic, Red Dragon, Red Scarlett
- *Notre petite sœur*, de Hirokazu Koreeda, image Mikiya Takimoto
Optimo, Arriflex

- Claire Mathon ^{AFC} à propos des *Deux amis*, de Louis Garrel.

« *Les Deux amis* a été tourné en 35 mm avec les zooms Angénieux Optimo 28-76 et 24-290 ainsi que la série Summilux. Dès les premiers essais, nous avons avec Louis choisi sans hésiter ces deux zooms pour le rendu des couleurs (et notamment des carnations), pour leur piqué (le raccord avec les Leica Summilux ne posait aucun problème) et pour la liberté qu'offrait à la mise en scène la large plage de focales du 24/290. Louis utilise beaucoup le zoom à l'intérieur des plans. J'ai eu beaucoup de plaisir à utiliser le 24-290 qui participe à mon avis pleinement au dynamisme du film. »

- Dariusz Wolski ^{ASC} à propos de *The Martian*, de Ridley Scott – traduit de l'anglais par Pierre Souchar

« Sur *The Martian*, nous avons quatre rigs, des zooms Optimo 15-40 pour les deux grands rigs et des 28-76 pour les deux petits rigs. Avec toute cette plage de focales, nous n'avons pas besoin de changer d'optiques, ce qui simplement génial. [...] Même pour le film, j'utilise tout le temps les petits zooms Optimo. L'utilisation des zooms rend les choses plus simples.

Pourquoi se priver d'un zoom qui est aussi compact, voire plus compact que beaucoup d'objectifs fixes ? Certaines personnes aiment s'entourer de beaucoup de matériel lourd et encombrant, mais pour moi, cela n'est pas nécessaire. » ■



Optimo Anamorphic 30-72 A2S sur caméra Arri Alexa XT



Optimo 45-120 sur caméra Arri Alexa mini



Optimo Style 16-40 sur caméra Phantom Flex4K



Optimo 28-340 sur caméra RED Dragon



Optimo Style 25-250 sur caméra Sony F55



Optimo Anamorphic 56-152 A2S sur caméra Panasonic Varicam

Transpalux associé AFC



Devant l'entrée des studios de Bry - Photo Transpalux



Une partie endiablée



Dider Diaz et Bertrand Van Effenterre
Photos Jean-Noël Ferragut

► Une volonté : remercier les personnes qui ont contribué à la sauvegarde des studios de Bry-sur-Marne. Ceux qui, à force de pétitions, de mobilisation sur les réseaux sociaux, d'interpellations du gouvernement, ont réussi à protéger ces studios de la destruction.

Le 19 septembre, c'était aussi la journée du patrimoine. Un joli hasard pour célébrer un monument qui a vu passer dans ses murs de nombreux tournages films et télévisions depuis sa création en 1977. Sur des airs festifs, cette journée se voulait rappeler l'importance de la sauvegarde d'un patrimoine.

Alors que la rénovation, engagée par le propriétaire des lieux M. Rudy Marzouk, se termine, près de 300 personnes ont fait le déplacement jusqu'à Bry pour saluer l'initiative de M. Didier Diaz.

Cet engouement est une véritable marque d'encouragement pour la société Transpalux qui va poursuivre ses efforts pour réactualiser ce site dans les meilleurs délais. Un parcours encore long et difficile qui a le mérite d'être soutenu par l'ensemble de la profession et qui trouvera son terme dans l'extension du "backlot".

D'autres personnes, retenues par des obligations professionnelles, ont également tenu à exprimer leur enthousiasme et leur joie de pouvoir maintenir le site les studios par des e-mails et messages de remerciements très touchants. Autant de sollicitudes qui ont contribué à la réussite de cette journée qui s'est déroulée avec beaucoup de bonne humeur.

M. Didier Diaz et toutes les équipes du groupe Transpalux et Lumex tiennent à remercier tous ceux qui sont venus trinquer à la santé des studios! ■

Plus de photos à l'adresse : <http://www.afcinema.com/A-la-sante-des-studios-de-Bry-sur-Marne.html>

revue de presse

Technicolor multiplie les acquisitions

► Sous la plume d'Alain Beuve-Méry, un article publié dans *Le Monde* du jeudi 17 septembre 2015 nous prévient que « Technicolor enclenche la vitesse supérieure ». En effet, la société a annoncé, mardi 15 septembre, l'acquisition du studio britannique de création d'effets visuels et de production de contenus pour le marché de la publicité *The Mill*. Numéro un du secteur, le studio est présent à Londres, New York, Los Angeles et Chicago.

Pour Technicolor, spécialiste des technologies de l'image, cette acquisition est la troisième importante depuis six mois. En avril, il a acheté la société Mikros image et en juillet, il a repris les activités de décodeurs de la société d'outre-Atlantique Cisco. Ces deux rachats permettent ainsi à Technicolor de se développer dans deux domaines qu'il a placés au centre de la relance de l'entreprise : la maison connectée avec les décodeurs, d'une part, la réalité virtuelle avec la spécialité des effets visuels et de

l'animation pour les films, les séries, les jeux vidéo et la publicité, d'autre part.

Afin de financer ces différentes acquisitions, le groupe a annoncé le lancement d'un emprunt de quelques 375 millions d'euros, ainsi qu'une augmentation de capital d'un montant maximal de 225 millions d'euros. L'augmentation de capital est prévue en octobre, Technicolor disposant d'environ 100 millions d'euros pour financer ses achats. La veille de l'annonce de l'acquisition de *The Mill*, Technicolor a aussi rendu public la signature d'un accord avec Sony au sujet du lancement d'un programme commun de licences de brevets pour la télévision numérique et les écrans d'ordinateurs. Les licences sur ces brevets présentent encore aujourd'hui plus de la moitié du résultat d'exploitation de Technicolor (65%), même si ce chiffre devrait décroître en raison des récentes acquisitions et du développement des nouvelles activités. ■

du côté d'Internet

Où il est question, dans "MediaKwest", du 4K, de la gestion des rushes, d'Angénieux et de Cooke...

Françoise Noyon, chef opératrice de prise de vues et coreprésentante avec Thierry Beaumel du département Image de la CST, a plusieurs cordes à son arc. Celle, par exemple, de rédiger des articles pour MediaKwest, magazine "multiscreen" destiné aux professionnels de l'audiovisuel, de la télévision, du cinéma, des nouveaux médias et de l'"entertainment". Nous vous proposons ci-après de prendre connaissance de quatre de ses articles publiés sur le site Internet de MediaKwest.

► La gestion des rushes, le labo sur le plateau et le métier de DIT (Digital image technician)

publié le mercredi 9 septembre 2015

Quand on parle de labo sur le plateau, on pense surtout à l'éta-lonnage "on set". En fait, ce déplacement du laboratoire recouvre des aspects bien plus divers et des degrés différents suivant l'importance de la production.

Afin de dessiner le paysage le plus précis possible, Mediakwest est allé interroger des acteurs de la mutation digitale : Thierry Beaumel (Eclair Labo), Danys Bruyère (TSF, loueur de matériel), Olivier Garcia (HD Systems Labo et loueur de matériel), Christophe Hustache Marmon (DIT), Patrick Leplat (Panavision, loueur de matériel), François Paturel (DIT), Philippe Reinaldo (Firefly, concepteur de logiciels) et Léonard Rollin (DIT) apportent leurs témoignages.

Les objectifs Cooke, au Royaume-Uni de la Douceur

publié le mercredi 1^{er} juillet 2015

S'il est des objectifs qui revendiquent leur rendu, ce sont bien les optiques Cooke. En quoi consiste "The Cooke look"? C'est une image chaude et douce, ainsi que la firme la définit elle-même. L'histoire de la compagnie commence en 1893, en Angleterre. H Dennis Taylor, directeur du département optique de T Cooke and Soons of York (entreprise qui fabrique des télescopes astronomiques), invente le Triplet. Un assemblage de trois lentilles, qui était une façon simple et élégante de résoudre les problèmes des opticiens de l'époque. Cet assemblage perdure encore aujourd'hui sur les appareils photos de nos téléphones portables. Cette invention change définitivement la destination de l'entreprise qui se tourne vers le développement et la fabrication d'objectifs photos. L'histoire de Cooke est émaillée de faits d'armes comme l'expédition Antarctique de Shackleton en 1914 ou l'équipement des avions de la Royale Navy pendant la Première Guerre mondiale.

Dossier : En quête de 4K (caméras et workflows)

publié le jeudi 4 juin 2015

Derrière cette plus grande résolution se cachent bien des variantes : la taille des photosites, la taille du capteur, les compressions, les débits, les codecs, l'analyse de la couleur, la dynamique... Toutes les caméras et tous les workflows ne se valent pas, leur choix dépend souvent de contingences artistiques et économiques. Petit tour d'horizon dans la jungle de la très haute définition. Avec le concours et les témoignages précieux de Luc Bara (Panasonic), Thierry Beaumel (Eclair), Danys Bruyère (TSF), Natasza Chroszicki (ImageWorks), Patrick Leplat (Panavision), Guillaume Lips (Digimage), Jean-Yves Martin (Sony).

Angénieux - La haute couture du zoom

publié le vendredi 11 juillet 2014

En 2015, Angénieux soufflera ses 80 bougies. Retour sur une histoire rhône-alpine partie à la conquête du monde et de l'espace. L'usine, fondée en 1935 à Paris, déménage peu avant la guerre dans le village natal de Pierre Angénieux, dans la Loire, à Saint Héand. Ce pionnier a inventé le rétrofocus qui est devenu un nom commun. Le principe est de rejeter le plan principal image (donc le foyer) loin derrière la dernière lentille, ce qui permet de monter un objectif grand angle sur un appareil reflex mono objectif. C'est complètement révolutionnaire à l'époque et Pierre Angénieux regrettera toute sa vie de ne pas avoir breveté le système.

Lire les articles à l'adresse :

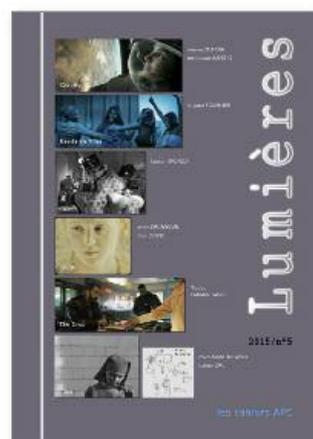
<http://www.afcinema.com/Ou-il-est-question-dans-MediaKwest-du-4K-de-la-gestion-des-rushes-d-Angenieux-et-de-Cooke.html> ■



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

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

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



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

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

ça et là

Le programme des conférences du Conservatoire des techniques cinématographiques annoncé

Le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française, dirigé et animé par Laurent Mannoni, a annoncé le programme de ses neuf séances de conférence mensuelle pour la saison 2015-2016. On ne peut plus varier, du travail de la scripte à l'Hypergonar et au CinemaScope.

► Le programme des conférences – qui ont lieu une fois par mois d'octobre 2015 à juin 2016 – voudrait tenter d'éclaircir le mystère de la création cinématographique. Comment travaille une scripte ? Pourquoi l'un des plus grands directeurs de la photographie, Bruno Nuytten, a-t-il décidé de se retirer d'un métier qui a changé radicalement sous ses yeux ? Comment une société comme Mikros image joue un rôle essentiel dans la transformation des images ? Comment Raoul Ruiz fabriquait-il ses trucages ? Comment l'image du CinemaScope a-t-elle été inventée dès la fin des années 1920 ? Les salles de cinéma, les débuts du cinéma en couleurs, l'imagerie de synthèse, les trucages, l'histoire du Cinématographe Lumière, feront l'objet de conférences illustrées par les meilleurs spécialistes.

Aperçu du programme des conférences 2015-2016

Vendredi 2 octobre 2015, 14h30

● "La scripte, mémoire du film" (voir ci-dessous)
Conférence de Lauren Benoît et Joël Daire

Vendredi 20 novembre 2015, 14h30

● "Salles de cinémas mythiques : le Byrd de Richmond et le Lucerna de Prague"
Projection-débat autour de deux documentaires de Jean Achache et Joël Farges, production Kolam, en présence des réalisateurs. Le film sur le Lucerna sera projeté en 3D.

Vendredi 11 décembre 2015, 14h30

● "Nuytten/Film par Caroline Champetier AFC"
En présence de la réalisatrice et de Bruno Nuytten (sous réserve)

Vendredi 15 janvier 2016, 14h30

● "1896/2016 : Lumière/Méliès, les débuts du spectacle cinématographique"
Conférence de Maurice Gianati, Jacques Malthête, Laurent Mannoni

Vendredi 5 février 2016, 14h30

● "Les débuts de la couleur"
Après-midi d'études dans le cadre de la 4^e édition du Festival "Toute la mémoire du monde"

Vendredi 11 mars 2016, 14h30

● "Mikros image, trente années d'images de synthèse"
Conférence d'Edouard Valton

Vendredi 8 avril 2016, 14h30

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

Vendredi 6 mai 2016, 14h30

● "Derrière le miroir, trucages, jeux d'optiques et effets d'étrangeté dans les films de Raoul Ruiz"
Conférence de François Ede et Elodie Boin-Zanchi, dans le cadre de la rétrospective Raoul Ruiz.

Vendredi 10 juin 2016, 14h30

● "Chrétien et l'invention de l'Hypergonar"
Conférence de Françoise Le Guet Tully
● "Les premières années du CinemaScope"
Conférence de Jean-Pierre Verscheure. ■

La Scripte, mémoire du film

Conférence de Lauren Benoît et Joël Daire

► A l'occasion de l'exposition "Dossier scriptes" à la Cinémathèque française et pour entamer sa saison 2015-2016, le Conservatoire des techniques cinématographiques, animé par Laurent Mannoni, donnera son premier rendez-vous mensuel articulé autour du métier de scripte. L'habituelle conférence sera suivie d'une table ronde avec plusieurs professionnels qui échangeront sur le thème "Être scripte à l'heure du cinéma numérique".

La Cinémathèque française a le privilège de conserver une collection exceptionnelle de scripts originaux, notamment ceux de Sylvette Baudrot, Lucie Lichtig, Suzanne

Durrenberger, Laurence Couturier, Betty Greffet, Bénédicte Kermedec, Lydie Mahias, Maggie Perlado, Catherine Prévert, Suzanne Schiffman, Zoé Zurstrassen... Ce sont des documents extrêmement précieux pour l'histoire de l'art cinématographique. A l'heure du cinéma numérique, que devient le métier de scripte, aussi indispensable selon Roman Polanski à la réalisation du film que la caméra elle-même ? Considérée dans les années 1930 comme une "secrétaire de plateau", la scripte est désormais l'un des collaborateurs principaux du metteur en scène, aux côtés du chef opérateur et du premier assistant. « Elle est la colonne vertébrale du film », disait Alain Resnais.

Lauren Benoît est chercheuse invitée à La Cinémathèque française, lauréate des bourses Jean-Baptiste Siegel. Elle a consacré ses travaux de recherche au métier de scripte, sous la direction de Frédérique Berthet (Université Paris-Diderot).

Joël Daire est directeur délégué du patrimoine de La Cinémathèque française. Il a conçu l'exposition Jean Cocteau et le cinématographe en 2013 et publié une biographie du cinéaste Jean Epstein (La Tour verte, 2014). Lauren Benoît et Joël Daire sont commissaires de l'exposition "Dossier scriptes". ■

Vendredi 2 octobre 2015 - Salle Henri Langlois à 14h30
Cinémathèque française - 51, rue de Bercy - Paris 12^e



www.afcinema.com

Coprésidents

Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Jean-Claude AUMONT
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Laurent BARÈS
Pierre-Yves BASTARD
Christophe 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
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric GANTEMI 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
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Claire MATHON
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU

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

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