

octobre 2016

La lettre n° 268

▼ Exposition
De Méliès à la 3D :
la Machine Cinéma
du 5 octobre 2016
au 29 janvier 2017
à la Cinémathèque française
> p. 8

La Louma installée dans le décor du Locataire, de Roman Polanski (1976)
présentée à l'exposition La Machine Cinéma - DR

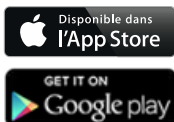
► **entretiens AFC**

Patrick Ghiringhelli > p. 16
Samuel Lahu > p. 18
Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC} > p. 22
Robbie Ryan ^{BSC, ISC} > p. 24

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 ACTIVITÉS AFC > p. 3
IN MEMORIAM > p. 4 FESTIVALS > p. 5 à 7
ÇA ET LÀ > p. 8 à 9, 12 à 14, 27 TECHNIQUE > p. 10 ECOLES > p. 11
LECTURE ET INTERNET > p. 21 NOS ASSOCIÉS > p. 28 à 35

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique



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

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



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

Des directeurs
de la
photographie
parlent de cinéma,
leur métier

www.cahierslumieres.fr

Le plus grand avoir du cinématographe - unique et sublime - est le mouvement, non seulement extérieurement visible, mais intérieur caché et ressenti ; et pour se rendre maître des lois du mouvement, il faut d'abord parvenir à dompter pause et rythme. En d'autres termes : les lois de l'art... et son anarchie, aussi.

Joseph von Sternberg, *Plus de lumière*
Dans *Les Cahiers du Cinéma* n° 64, novembre 1956

SUR LES ÉCRANS :

● **Le ciel attendra**

de Marie-Castille Mention-Schaar,
photographié par
Myriam Vinocour ^{AFC}
Avec Sandrine Bonnaire, Noémie Merlant,
Clotilde Courau
Sortie le 5 octobre 2016
[► p. 15]



● **Miss Peregrine et les enfants particuliers**

de Tim Burton, photographié par
Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC}
Avec Eva Green, Asa Butterfield,
Samuel L. Jackson
Sortie le 5 octobre 2016
24 semaines de tournages à Tampa Bay, Floride ;
Los Angeles ; Angleterre : Londres, Cornwall,
Blackpool... ; et Belgique : Anvers
Caméra Arri Alexa Studio, format 1.85, Arriraw.
Objectifs : série Cooke S4, zooms Angénieux
Optimo 24-290 et 17-80 mm.
Loueur : Panavision UK et Panalux
Laboratoire : Technicolor London
Étalonneur : Peter Doyle
Cadreur : Des Whelan
Opérateur Steadicam : Vince McGahan
1^{er} assistant caméra : Matt Windon
"Gaffer" : John Higgins "biggles"
Chef machiniste : Dave Maund
Effets spéciaux : Double Negative, London
Société de production : 20th Century Fox



● **Captain Fantastic**

de Matt Ross, photographié par
Stéphane Fontaine ^{AFC}
Avec Viggo Mortensen, Frank Langella,
George Mackay
Sortie le 12 octobre 2016
"Gaffer" : Jeremy Mackie
"Key Grip" : Greg Smith
"Dolly Grip" : Don Stier
Opérateur Steadicam : T.J. Williams
1^{er} assistant caméra : Jason Knoll
2^e assistante caméra : Angela Bernardoni
Laboratoire : Local Hero (Leandro Marini)
Matériel caméra : Arri Alexa ProRes, optiques
Leica Summicron



● **Voyage à travers le cinéma français**

documentaire de Bertrand Tavernier,
photographié par Jérôme Alméras ^{AFC},
Simon Beaufils et Camille Clément
Sortie le 12 octobre 2016



● **Mal de pierres**

de Nicole Garcia, photographié par
Christophe Beaucarne, ^{AFC, SBC}
Avec Marion Cotillard, Louis Garrel,
Javie Cámara
Sortie le 19 octobre 2016
[► p. 12]



éditorial

► La Machine Cinéma à la Cinémathèque concoctée par Laurent Mannoni nous transporte dans l'histoire du cinéma. L'art qui dépend le plus de la technique, lié à l'industrie. Un art collectif aussi, les cinéastes s'entourant dans la majorité des cas de collaborateurs essentiels dans le processus créatif. Et un art sans cesse en évolution. Les outils toujours nouveaux façonnant de nouvelles écritures.

Le patrimoine cinématographique est gigantesque et l'avènement du numérique, on peut au moins lui reconnaître cela, offre un accès facilité à ce trésor.

Le CNC a mis en place un outil d'aide à la sauvegarde d'une grande partie du patrimoine cinématographique français et parmi les dépenses éligibles à ce soutien figure la rémunération d'auteurs, de techniciens consultés lors de la restauration. Combien d'entre nous le sont?

Bien sûr, la réalisatrice, le réalisateur, reste l'auteur du film mais les qualités de l'image, du son, du montage sont des marqueurs forts d'une œuvre cinématographique.

Nous devons amener les productions, les ayants droit, à comprendre que notre regard sur ces travaux délicats du passage d'un support à l'autre est bienveillant et pour le bien de l'œuvre.

L'AFC pourrait initier une concertation entre le CNC, les laboratoires prestataires, des représentants des producteurs et des gérants de catalogues propriétaires pour réguler le processus de ces restaurations et prévoir la consultation systématique du directeur ou de la directrice de la photographie qui a signé l'image du film, quand cela est possible, et ceci dans l'intérêt commun. ■

Nathalie Durand ^{AFC}

activité AFC

Le directeur de la photographie Michel Benjamin nouveau membre actif

► Le CA de l'AFC a décidé, lors d'une de ses dernières réunions, d'accueillir le directeur de la photographie Michel Benjamin au sein de l'association en tant que membre actif.

Ses parrains, Dominique Bouilleret ^{AFC} et Laurent Dailland ^{AFC} ne manqueront pas de faire les présentations d'usage dans une prochaine Lettre. Nous souhaitons dès maintenant à Michel une chaleureuse bienvenue. ■

in memoriam

Décès du "Cinematographer" **Frederic Goodich** ^{ASC}



Fred Goodich - Photo Steven Poster - ICS 2016

Un courriel, début septembre, en provenance de Kees van Oostrum, président de l'ASC, annonçait avec tristesse la nouvelle du décès du directeur de la photographie Frederic Goodich ^{ASC} survenu le mardi 30 août 2016 à l'âge de soixante-dix-sept ans. C'était un membre très actif au sein de l'honorable "Society". Richard Andry ^{AFC} évoque en quelques lignes le souvenir d'un homme à la fois ouvert et passionné.

► « Fred, secrétaire de l'ASC depuis de nombreuses années, était un type formidable et passionné par l'image. Il n'était pas avare de son temps pour enseigner et aider les autres et surtout les jeunes directeurs de la photographie du monde entier qui souhaitaient venir travailler à Hollywood. J'en connais plusieurs qui lui doivent d'avoir pu s'y établir.

Nous étions devenus proches et nous avons convenu d'un rendez-vous cet automne à Santa Monica pour que je puisse présenter à un de mes amis collectionneurs les peintures de son fils Nikolai.

C'est lui qui était à l'origine et qui avait organisé les deux "International Cinematography Summit" en 2011 et cette année. Il y affichait son éternel sourire de bienvenue, était passionnant et ouvert sur tout ce qui touchait à notre métier et savait écouter les autres avec attention.

Une grande perte pour nos amis de l'ASC et pour la "cinematography" en général. » ■

Richard Andry ^{AFC}



Fred Goodich et Philippe Reinaudo à Cine Gear Expo 2016 - Photo Richard Andry



Fred Goodich et Richard Andry à l'Académie of Motion Pictures Arts and Science (AMPAS), en juin 2016 - DR

festivals

Au palmarès du 73^e Festival de Venise

La cérémonie de clôture de la 73^e Mostra de Venise, samedi 10 septembre 2016, aura été l'occasion pour le jury présidé par Sam Mendes d'annoncer son palmarès.

► Quelques prix en résumé

- Lion d'or du meilleur film : *The Woman Who Left* (*Ang babaeng humayo*), réalisé et photographié par Lav Diaz
- Lion d'argent - Grand prix du jury : *Nocturnal Animals*, de Tom Ford, photographié par Seamus McGarvey ^{BSC, ASC}
- Lion d'argent du meilleur réalisateur (ex-aequo) : Andreï Kontchalovsky pour *Paradise* (*Raï*), photographié par Aleksandr Simonov, et Amat Escalante pour *The Untamed* (*La región salvaje*), photographié par Manuel Alberto Claro ^{DFP}.
- Prix Marcello Mastroianni pour la meilleure jeune actrice : Paula Beer, dans le film *Frantz*, de François Ozon, photographié par Pascal Marti ^{AFC}

- Prix Luigi De Laurentiis pour un premier film : *Akher Wahed Fina* (*The Last of Us*), d'Ala Eddine Slim, photographié par Amine Messadi (sélectionné à la Semaine internationale de la critique)
- Prix Orizzonti du meilleur film : *Liberami*, de Federica di Giacomo, photographié par Greta De Lazzaris et Carlo Sisalli
- Prix Venezia Classici du meilleur documentaire : *Le Concours*, de Claire Simon
- Prix Venezia Classici de la meilleure restauration de film : *Break-up, érotisme et ballons rouges*, de Marco Ferreri (1965), photographié par Aldo Tonti.

<http://www.labiennale.org/en/cinema/news/73miac.html> ■

Festival de la Fiction TV

Lors de la cérémonie de remise des prix du 18^e Festival de la Fiction TV de La Rochelle, samedi 17 septembre 2016, le jury, présidé par Isabelle Carré, a annoncé son palmarès et décerné 24 récompenses. Le prix du Meilleur téléfilm a été attribué à *Tuer un homme*, réalisé pour Arte par Isabelle Czajka et photographié par Renaud Chassaing ^{AFC}.

► Sont également au palmarès

- Meilleure série de 52 minutes : *Glacé*, de Laurent Herbier, photographié par Dominique Bouilleret ^{AFC}
- Meilleur scénario : Nathalie Kuperman, Raphaëlle Roudaut et Virginie Wagon pour *Harcelée*, de Virginie Wagon, photographié par Stephan Massis ^{AFC}. Pour ce même film, le prix de la Meilleure interprétation féminine est allé à Armelle Deutsch.
- Prix spécial du jury : *Box 27*, d'Arnaud Ségnac, photographié par Eric Guichard ^{AFC}. Pour ce même film, le prix de la Meilleure musique est allé à Fabrice Aboulker et celui de la Meilleure interprétation masculine, à Eric Elmosnino. ■

54^e Festival du Film de New York

La 54^e édition du Festival du Film de New York a lieu au Lincoln Center du 30 septembre au 16 octobre 2016. Le cinéma français y est à l'honneur, et, à notre connaissance, six films programmés dans diverses sections ont été photographiés par des membres de l'AFC.

► Parmi les films sélectionnés

Main Slate

- *L'Avenir*, de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC
- *Elle*, de Paul Verhoeven, photographié par Stéphane Fontaine, AFC
- *Julieta*, de Pedro Almodóvar, photographié par Jean-Claude Larrieu, AFC
- *Rester vertical*, d'Alain Guiraudie, photographié par Claire Mathon, AFC
- *The Lost City of Z*, de James Gray, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC (film de clôture)

Retrospective

- *Voyage à travers le cinéma français*, documentaire de Bertrand Tavernier, photographié par Jérôme Alméras, AFC, Simon Beauvils et Camille Clément.

Et aussi...

Main Slate

- *Personal Shopper*, d'Olivier Assayas, photographié par Yorick Le Saux

Explorations

- *La Mort de Louis XIV*, d'Albert Serra, photographié par Jonathan Ricquebourg

Revivals

- *Panique* (1947), de Julien Duvivier, photographié par Nicolas Hayer
- *Aux quatre coins* (1949), *Le Quadrille* (1950) et *Le Divertissement* (1952), premiers courts métrages de Jacques Rivette, restaurés en partenariat, entre autres institutions, avec le laboratoire Hiventy
- *L'Argent* (1983), de Robert Bresson, photographié par Pasqualino De Santis et Emmanuel Machuel.

<http://www.filmlinc.org/nyff2016/> ■

festivals

37^e Festival Manaki Brothers

La 37^e édition de Manaki Brothers ("International Cinematographer's Film Festival") a eu lieu à Bitola (République de Macédoine) du 10 au 17 septembre 2016.

► Le jury, présidé par le directeur de la photographie et réalisateur Phedon Papamichael^{ASC, GSC} a décerné un Prix pour l'ensemble de son œuvre à chacun des directeurs de la photographie Robby Müller et John Seale^{ACS, ASC}.

● Phedon Papamichael est par ailleurs lauréat cette année du Prix spécial Camera 300 pour son exceptionnelle contribution artistique au cinéma mondial.

● Le Finlandais Jani-Petteri "JP" Passi a reçu la Camera 300 d'or pour le film *The Happiest Day in the Life of Olli Mäki*, réalisé par son compatriote Juho Kuosmanen.
« Le film crée une atmosphère authentique et lyrique qui entoure les spectateurs et reflète l'esprit d'une époque et l'expérience unique de ses protagonistes », s'est expliqué le jury. JP Passi a paru être surpris par ce prix, considérant que c'était pour lui et son équipe une toute première expérience de travail sur un film de fiction.

● La Camera 300 d'argent est allée à Ruben Impens^{SBC}, pour le film *Belgica*, de Felix Van Groeningen. « Pour refléter l'intensité des émotions et nous permettre d'entrer dans l'univers des personnages grâce à une mise en images débordante d'énergie. »

● La Camera 300 de bronze est allée au Danois Mattias Troelstrup^{DFP} pour le film *Bang Gang (Une histoire d'amour moderne)*, réalisé par la Française Eva Husson. « Pour la précision de son style de jeunesse en harmonie avec son contenu, à la fois réaliste et onirique. »

● Le lauréat du prix de la Petite Camera 300 pour un court métrage est le Français Luca Coassin pour le film *Le Parc*, de Randa Maroufi. « Pour son concept original et la réussite de son exécution. »

● Sous la houlette de son président, le Norvégien Paul René Roestad^{FNF}, la Fédération européenne des directeurs de la photographie Imago, forte de ses cinquante associations représentant plus de quatre mille directeurs de la photo à travers le monde, a tenu pendant deux jours au cours du festival son Assemblée générale annuelle. Imago a convié Richard Andry^{AFC} à y assister en tant qu'observateur.

<http://www.manaki.com.mk/en/> ■



De g. à d. : Ruben Impens, Jani-Petteri Passi et Mathias Troelstrup lors de la remise des prix - Photo Manaki Brothers



The Happiest Day in the Life of Olli Mäki - Photogramme



JP Passi et Juho Kuosmanen - Photo Sami Kuokkanen



Ruben Impens, à la caméra, et Felix Van Groeningen, de profil au centre
Photo Frédéric Strauss

Festival Manaki Brothers

Par Richard Andry ^{AFC}

Un aller retour Paris-Macédoine sur trois jours dont un complet pour le voyage cela fait court. Ayant été invité en qualité d'observateur par mon ami Paul René Roestad ^{FNF} à l'Assemblée générale d'Imago, dont il est le président et qui se tenait à Bitola, dans le cadre du Festival Manaki, je n'ai pu glaner que quelques impressions nouvelles, quant à notre possibilité de retour dans le cadre d'Imago que je réserve au Bureau et au prochain CA de l'AFC.



Manaki Festival Hall



John Seale ^{ACS, ASC}



Andreas Fischer-Hansen ^{DFE}, Yoshiko Osawa ^{JSC} - Photos Richard Andry



Simon Tanssek ^{ZFS} et Valentino Perko ^{ZFS}

► Quant au reste, le festival est toujours aussi sympa et passionnant avec toute l'humilité et le sens de l'hospitalité qui caractérisent les Macédoiens. Tomi, le président de l'Association macédonienne des directeurs de la photographie (SFS) a été royal et toute sa formidable équipe tout autant souriante que dévouée. Une organisation autant légère que précise.

J'ai pu consulter les archives filmées par les fameux Frères Manaki (Janaki et Milton) regroupées par la Cinémathèque de Macédoine. C'est très impressionnant au niveau de la qualité artistique de l'image et très émouvant dans la narration des événements du temps passés. Le festival Manaki a une âme très forte et rassemble nombre de jeunes fans de "cinematography" et de "cinematographers" (quand trouverons-nous les mots justes pour traduire cela en français ?). Une master class de John Seale ^{ACS, ASC} a rassemblé les générations. Et une master class de John Seale, c'est quelque chose. Ce n'était pas la première à laquelle j'assistais. En 2011, j'avais eu la chance d'en suivre une, magistrale, modérée par Benjamin Bergery. L'auteur de l'image de (entre autres) *Witness* (1985), *Mosquito Coast* (1986), *Rain Man* (1988), *Le Cercle des poètes disparus* (1989), *Le Patient anglais* (1996), *Harry Potter à l'école des sorciers* (2001),... jusqu'à *Mad Max : Fury Road* (2015), est un sacré "Maître" et justifie le terme de master class. Ce qui n'est pas toujours le cas. Il a du punch, des tripes et ne mâche pas ses mots quand il parle d'Hollywood. J'espère qu'un jour nos étudiants pourront bénéficier d'une de ses leçons de cinéma. L'Australie est riche de talents. Et j'ai pu retrouver mon ami Ronnie Johanson, président de l'ACS. Les festivals sont lieux de rencontres et d'échange et, n'ayant pu voir qu'un seul film dont je ne voudrais surtout pas parler ici, il ne me reste qu'à citer le nom de ces merveilleux collègues que j'ai eu plaisir à croiser de nouveau en cette occasion et entre autres : Andreas Fischer-Hansen ^{DFE}, Yoshiko Osawa ^{JSC}, collègue japonaise fan de Nestor Almendros et d'Eric Rohmer dont j'avais fait la connaissance lors d'une soirée mémorable à Budapest il y a quelques années, les deux compères slovènes Simon Tanssek ^{ZFS} et Valentino Perko ^{ZFS} à l'humeur perpétuellement joyeuse. Et bien d'autres. Je vous joins quelques images. ■

ça et là

Exposition "De Méliès à la 3D : La Machine Cinéma"



► Les grandes étapes de cette histoire méritent d'être visitées : la chronophotographie (fin du XIX^e siècle), les "talkies" (1927), le Technicolor (1932), le CinemaScope (1953), le format 70 mm (1955), la caméra légère et la Nouvelle Vague (années 1950), l'ère numérique (années 1990), etc., ont engendré à chaque fois des formes totalement nouvelles. L'affinement progressif des pellicules, caméras, projecteurs, micros, magnétophones, tireuses, éclairages, objectifs, capteurs, etc., va de pair avec l'évolution plastique des images.

L'exposition contient des pièces uniques : les premières caméras de Marey, Lumière et Méliès, la belle Technicolor des grands classiques hollywoodiens, la caméra de Jean-Luc Godard, la torpille sous-marine d'Océans, la machine de *Microcosmos*, les luxueuses et modernes Panavision et les plus récents appareils numériques... Et aussi : des projecteurs de tous formats, certains en fonctionnement, le haut-parleur original du *Chanteur de jazz* (1927) dont on pourra entendre les sons, la première télévision (1930) et des dizaines de films rares en projection – films muets, sonores, en couleurs, en 3D... – accompagnés de programmes expliquant le fonctionnement de ces machines intrigantes. On verra comment la technique engendre des formes inédites, et réciproquement, comment la recherche esthétique – le désir de voir de nouvelles images – donne naissance à de nouveaux appareils ou procédés. [...]

Lire la suite de la présentation de l'exposition par Laurent Mannoni, commissaire de l'exposition, sur le site Internet de la Cinémathèque française à l'adresse <http://www.cinematheque.fr/cycle/de-melies-a-la-3d-la-machine-cinema-356.html>

Grâce à ses collections, parmi les plus riches au monde, la Cinémathèque française présente une exposition inédite sur l'histoire de la technique et sur les métamorphoses successives de l'image animée, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'ère numérique. Projecteurs, caméras, matériels de studio et de laboratoire, archives, films rares..., seront dévoilés dans un parcours à la fois esthétique, technologique et historique ponctué de projections, de sons et de machines en fonctionnement ou en simulation.

● Exposition en partenariat avec, notamment, Kodak et avec, la participation, entre autres, d'Aaton Digital, Arri, Loumasystems, Panavision et Thales Angénieux, membres associés de l'AFC.

● Avant que ne s'ouvre, le 5 octobre prochain, "De Méliès à la 3D : La Machine Cinéma" à la Cinémathèque française, nous vous proposons quelques images du travail des différentes équipes – scénographie, agencement, graphisme, audiovisuel, transport, encadrement, accrochage, lumière –, qui ont participé, aux côtés de Laurent Mannoni et Laure Parchomenko, au montage de l'exposition à découvrir sur le site Internet de l'AFC à l'adresse <http://www.afcinema.com/La-Machine-Cinema-a-l-ombre-du-montage.html>

● "De Méliès à la 3D : La Machine Cinéma"
Du 5 octobre 2016 au 29 janvier 2017
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e ■

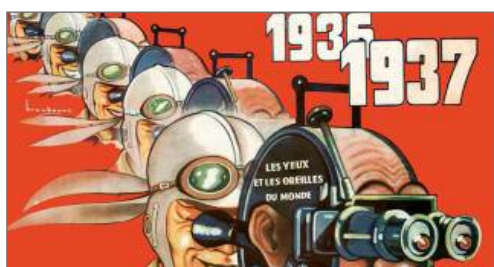


Laurent Mannoni installant le Cinématographe Lumière - Photo Jean-Noël Ferragut

"La machine cinéma"

Conférence de **Laurent Mannoni**, membre consultant de l'AFC

Pour cette séance de reprise des conférences du Conservatoire des techniques cinématographiques, c'est Laurent Mannoni en personne qui entamera le cycle de la saison 2016-2017 en abordant "La machine cinéma", thème de la nouvelle exposition présentée rue de Bercy à partir du 5 octobre. Cette conférence sera suivie d'un dialogue avec Pierre-William Glenn AFC, animé par Bernard Benoliel et Laurent Mannoni.



► Né de la science, le cinéma – un art hautement technique – nous offre en permanence, depuis sa naissance, un mélange détonnant de technologie et de sensibilité artistique. Les images et les sons se forment par la grâce des artistes, mais aussi des machines, de l'optique, de la chimie, de l'électronique. « Le cinématographe manifeste très haut et très clairement un génie propre, dont aucun mécanisme n'a donné jusqu'ici un aussi net exemple. » (Jean Epstein, *L'Intelligence d'une machine*).

L'homme-machine de La Mettrie s'est transformé en homme-caméra, selon Dziga Vertov. Il est aujourd'hui l'homme-numérique. Comment la technique en-

gendre-t-elle des formes nouvelles et, réciproquement, de quelle façon la recherche esthétique donne-t-elle naissance à de nouveaux appareils, systèmes ou procédés ? Grâce aux collections uniques au monde de la Cinémathèque française et du Centre national du cinéma et de l'image animée, il est désormais possible de retracer, pour la première fois, les grands jalons de cette riche histoire technique et esthétique.

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

La conférence sera suivie par un dialogue avec Pierre-William Glenn AFC, animé par Bernard Benoliel et Laurent Mannoni, au cours duquel il abordera la question des liens entre technique et esthétique à partir de sa propre expérience et de quelques films emblématiques.

Pierre-William Glenn AFC est directeur de la photographie.

Bernard Benoliel est directeur de l'action culturelle et éducative à la Cinémathèque française.

Laurent Mannoni est directeur scientifique du patrimoine de la Cinémathèque française.

Vendredi 7 octobre 2016 à 16h
Salle Henri Langlois
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e

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

Vendredi 18 novembre à 14h30, salle Henri Langlois. ■



MIAA annonce sa braderie de l'automne 2016

La prochaine braderie MIAA (Mouvement des intermittents d'aide aux autres) aura lieu dimanche 9 octobre 2016 de 10h à 18h à la MJC Mercœur (Paris 11^e)

► Traditionnelle vente à petits prix, au profit de l'action de l'association – la distribution de repas aux sans abri –, de vêtements, accessoires, décoration, petit

mobilier en provenance de donateurs et des fins de tournage de nombreux films ou séries.

Venez nombreux, entre amis, en famille, en chineur solitaire..., à la Grande braderie MIAA d'automne !

Rappelons que pour s'inscrire comme bénévole, il suffit d'envoyer un courriel à miaa@miaa.fr pour faire part, entre autres, de ses disponibilités et de ses souhaits d'être en cuisine

et/ou d'aller en maraude. L'expérience est à la portée de tous et riche en rencontres et en bons moments.

La particularité de MIAA est de profiter de son temps libre sans engagement régulier ou à long terme. Toute personne désirant participer et susceptible d'offrir un peu de son temps est évidemment la bienvenue, MIAA est ouvert à tous.

Dimanche 9 octobre 2016 de 10 heures à 18 heures
MJC Mercœur – 4, rue Mercœur - Paris 11^e

<http://www.miaa.fr>

<https://www.facebook.com/Association-MIAA-377808022330859/> ■

technique

Un site Internet dédié au CantarX3 et autres accessoires

► Un petit clin d'œil sonore destiné aux fans du CantarX3 en faisant part de l'ouverture par Aaton Digital d'un tout nouveau site Internet entièrement dédié à son enregistreur audio numérique, à la surface de contrôle "potentiométrique" Cantarem2 et leurs accessoires. Le site propose des vidéos de démonstration des deux appareils, des témoignages d'utilisateurs et bien plus encore...

<http://cantarx3.audio> ■



Un nouvel arrivant dans le monde de la restauration en France : L'Image Retrouvée



Forte de son expérience reconnue en Italie au travers de son laboratoire mère, L'Immagine Ritrovata, installée à Bologne depuis quelques décennies, L'Image Retrouvée s'installe à Paris, place de Clichy au-dessus du cinéma Pathé Wepler s'entourant d'une équipe dynamique et compétente dirigée par Béatrice Valbin et Thomas Rosso.

► Cette société propose des services de restauration de films tous formats, partant de négatifs ou de positifs, d'internégatifs ou d'interpositifs, ainsi que des scanners tous supports et des restaurations sonores. Une équipe de techniciens passionnés peut analyser et donner un diagnostic précis sur toute forme de film. Après essuyage et nettoyage, les éléments endommagés sont soigneusement réparés sur table à la loupe et sur ordinateur si besoin.

Le scanner s'effectue sur Arrilaser. L'Image Retrouvée propose des services de shoot et de retour sur film, sur le lieu historique de Bologne, en Italie, et proposera, dans les mois à venir, un service d'étalonnage sur une station qui n'est pas encore définie.

L'Image Retrouvée
140, boulevard de Clichy, 8^e étage, 75018 Paris
info@imageretrouvee.fr
Site français de L'Image Retrouvée
<http://www.imageretrouvee.fr/>
Site de la maison historique
<http://www.immagineritrovata.it/it/> ■



Service réparation



Service comparaison

nos écoles

Nouveaux diplômés

Pour les étudiants sortis fin juin de La fémis et de Louis-Lumière vient le temps d'entamer la vie active et d'aborder en douceur les réalités professionnelles.

Avant d'entrer en contact avec l'un ou l'autre des diplômés Image de l'Ecole nationale supérieure des métiers de l'image et du son (La fémis), promotion Werner Herzog, ou ceux de la spécialité Cinéma de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, promotion 2014-2016, dans le but de faire plus ample connaissance, notez d'ores et déjà leurs coordonnées.

Les diplômés 2016 du département Image de La fémis

Nom	Adresse courriel	Téléphone
Evgenia Alexandrova	genia.alexandrova@gmail.com	06 75 80 31 62
Kristy Baboul	kgremeaux@gmail.com	06 60 94 81 35
Manon Blanc	manon.m.blanc@gmail.com	06 07 62 63 46
Maxence Lemonnier	maxence.lemonnier@gmail.com	06 33 04 60 04
Alexandra de Saint-Blanquat	alexsb91@hotmail.com	06 24 85 30 36
Lucie Ternisien	lucie_ternisien@hotmail.fr	06 98 24 80 66

Les diplômés de la promotion Ciné 2016 de l'ENS Louis-Lumière

Nom	Adresse courriel	Téléphone
Florine Bel	belflorine@live.fr	06 89 18 93 52
Cécile Besnault	cecilebesnault@free.fr	06 37 30 06 76
Simon Bonanni	simon.bonanni@gmail.com	06 48 12 15 92
Alexandre Buykodaba	alexandre.buykodabas@yahoo.fr	06 88 59 13 50
Alexandre Delol	alexandre.delol.pro@gmail.com	06 11 12 86 74
Cédric Duron	cedric.duron.73@gmail.com	06 68 52 84 67
Eléna Erhel	elena.erhel@hotmail.fr	06 67 31 32 62
Matthias Eyer (Report du diplôme en décembre)	matthias.eyer@laposte.net	06 73 58 50 73
Maxime Gourdon	gourdon.maxime@gmail.com	06 60 17 00 01
Ivan Marchika	ivan.marchika@gmail.com	06 95 29 35 52
Olivier Patron	olivier.patron@gmail.com	06 78 83 48 35
Manon Pietrzak	manon.pietrzak@club-internet.fr	06 81 52 30 01
Louis Roux	rouxlouis@hotmail.com	06 77 05 90 47
Maxime Sabin	sabin.maxime@gmail.com	06 27 92 86 53
Mehdi Sellami (Report du diplôme en décembre)	mehdi.sellami@gmail.com	06 81 92 47 87
Tom Yanowitz (Report du diplôme en décembre)	tom.yanowitz@gmail.com	06 21 52 04 28

ça et là

26^{es} Rencontres de Dijon

La 26^e édition des Rencontres cinématographiques de L'ARP aura lieu à Dijon (Côte-d'Or) du 20 au 22 octobre 2016. Présidées cette année par Emmanuelle Bercot, elles accueilleront comme de coutume de nombreux cinéastes venu(e)s présenter leurs films en avant-première aux côtés de leurs équipes. A notre connaissance, trois au moins des films présentés sont photographiés par un membre de l'AFC.

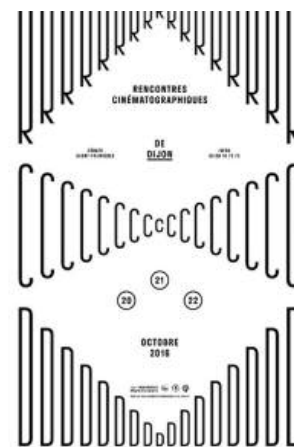
► Sont programmés

- *Dernières nouvelles du cosmos*, de Julie Bertucelli
- *La Fille de Brest*, d'Emmanuelle Bercot, photographié par Guillaume Schiffman ^{AFC}
- *L'Histoire de l'amour*, de Radu Mihaileanu, photographié par Laurent Dailland ^{AFC}
- *La Mécanique de l'ombre*, de Thomas Kruithof, photographié par Alex Lamarque ^{AFC}
- *Primaire*, de Hélène Angel, photographié par Yves Angelo
- *Réparer les vivants*, de Katell Quillévéré, photographié par Tom Harari
- *Sélection officielle*, de Jacques Richard.

D'autres projections spéciales seront suivies de discussions avec les réalisateurs et leurs équipes :

- *Amor*, de Raphaël Rebibo, photographié par Rami Agami
- *Le Cri des fourmis*, de Liliane de Kermadec
- *Le Byrd de Richmond* (Collection Cinémas mythiques), de Jean Achache.

<http://www.larp.fr/home/?p=12928> ■



Formation aux CQP "Machiniste" et "Chef machiniste", ouverture des inscriptions

► Créé par la branche professionnelle CPNEF audiovisuel, le Certificat de qualification professionnelle (CQP) est un titre qui atteste des savoir-faire propres au métier de machiniste et qui répond aux besoins des métiers du tournage.

Il est reconnu par les conventions collectives et inscrit au Registre national des certifications professionnelles (RNCP).

La CPNEF AV a agréé l'ENS Louis-Lumière pour la mise en place de la formation en six modules ainsi que de la Validation des acquis de l'expérience (VAE).

Première session décembre 2016 – juillet 2017. Inscriptions ouvertes.

www.ens-louis-lumiere.fr ■



La Reine Margot, de Patrice Chéreau, projeté au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière

► Pour leur séance de reprise postestivale, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le directeur de la photographie Philippe Rousselot ^{AFC, ASC} et projeteront *La Reine Margot*, le film de Patrice Chéreau qu'il a photographié.

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

Mardi 4 octobre 2016 à 19h30 heures
Cinéma Grand Action 5, rue des Ecoles - Paris 5^e
(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)
Rappelons qu'Arri, Thales Angénieux et Transvideo apportent leur soutien au Ciné-club de l'Ecole Louis-Lumière. ■



Les 115 au finish

En cette fin d'année, cela fera cinq ans que LTC a fermé ses portes, laissant sur le trottoir ses 115 salariés.

► A cette occasion, Jean-Philippe Martin, ancien projectionniste de LTC, organise une projection du film *Les 115 au finish*, documentaire qu'il a réalisé en filmant le laboratoire de l'intérieur dans ses dernières heures, mêlant prises de vues des lieux et entretiens des salariés face à cette situation dramatique.

Cette projection aura lieu le lundi 10 octobre 2016 à 20h30, au bar Cantada II – 13, rue Moret – 75011 Paris. Il s'agit d'une projection à laquelle assisteront les anciens salariés de LTC mais aussi toute personne intéressée, le tout autour d'un verre afin d'échanger sur le passé, le présent et l'avenir de chacun.

Les 115 au finish

Lundi 10 octobre 2016 à 20h30

Bar Cantada II

13, rue Moret - 75011 Paris

M° Couronnes, Ménilmontant ■

Exposition photographique "Agnès Varda - Une barrière ouverte"

Agnès Varda s'installe dans la Galerie photo cinéma de l'Institut Lumière, jusqu'au 1^{er} novembre 2016, et propose différentes séries photographiques : des portraits de gens de cinéma – de Delphine Seyrig à Fellini, d'Alain Resnais à Luchino Visconti –, Les Gens qui marchent captant "l'instant décisif" de Cartier-Bresson et des Instants arrêtés, tirages de 24^e de seconde du film *Sans toit ni loi*.



► L'Institut Lumière rend hommage à la cinéaste Agnès Varda. Invitée par la Galerie photo cinéma de l'Institut Lumière, elle propose une exposition spécialement pensée pour l'occasion. Elle a choisi de montrer des portraits de cinéma, des images et des mouvements qui illustrent son projet particulier.

« Entre la photographie et le cinéma, entre ces deux champs de vision, il y a une barrière que je laisse ouverte. » Agnès Varda

Galerie photo cinéma de l'Institut Lumière
3 rue de l'Arbre Sec, Lyon 1^{er} - Métro Hôtel de Ville
Ouvert du mercredi au dimanche de 12h à 19h
Exceptionnellement ouvert les mardis de 12h à 19h
jusqu'au festival Lumière 2016

Institut Lumière
25, rue du Premier-Film, Lyon 8^e
Métro Monplaisir - Lumière
<http://www.institut-lumiere.org> ■

ça et là

"Les laboratoires à l'honneur" au 4^e Marché du film classique



Parallèlement au Festival Lumière 2016 (Lyon, du 8 au 16 octobre), la 4^e édition du Marché du film classique aura lieu les mercredi 12, jeudi 13 et vendredi 14 octobre. Le MFC est un lieu dédié aux professionnels pour des échanges formels et informels – proposant colloques et débats, tables rondes et études de cas –, et le rendez-vous des distributeurs de films de patrimoine. A noter que deux membres associés de l'AFC en sont partenaires.

► Au programme

Mercredi 12 octobre

- 11h - 12h30 Table ronde pratique : " Exploitation des films classiques : cessation d'activité, liquidation judiciaire, rachat de catalogue, quelles conséquences ?", co-organisée par la SACD et l'Institut Lumière. Espace MFC
- 13h Brunch au Marché
- 14h30 - 18h Colloque inaugural : "Etat des lieux : panorama par territoire du marché du film classique (distribution, exploitation salle, DVD/Blu-ray, TV et VOD, festivals) en France et dans le monde." MJC Monplaisir
- 18h Cocktail à l'invitation de Lumières Numériques. Espace MFC
- Soirée libre / Projections

Jeudi 13 octobre

- 10h - 12h Table ronde pratique : "Films de patrimoine : promotion, marketing, communication : quels moyens ? Quels enjeux ?" Espace MFC
- 10h30 - 12h Etude de cas : un documentaire cinéma présenté par son réalisateur et ses producteurs. Espace MFC
- 12h30 Brunch au Marché
- 14h - 18h30 Rendez-vous des distributeurs de patrimoine : présentation des line-ups 2016. Musée Gadagne
- 18h Cocktail à l'invitation d'Eclair. Espace MFC
- Soirée libre / Projections

Vendredi 14 octobre

- 9h30 - 11h30 Focus : "Les laboratoires à l'honneur". Espace MFC
 - 11h45 - 12h15 Etude de cas : "Une restauration présentée par son réalisateur et son producteur". Espace MFC
 - 12h30 Déjeuner du MFC - Marguerite Restaurant
 - 14h30 - 16h30 Rencontre technique "Le devenir des éléments matériels des films classiques lors des cessations d'activité". Espace MFC, co-organisée par la FICAM et l'Institut Lumière
 - 17h Final Drink à l'invitation de Hiventy. Espace MFC
 - Soirée libre / Projections
- En partenariat avec Eclair et Hiventy, le Marché est soutenu par le CNC et, entre autres organismes, la Ficam.*

<http://www.festival-lumiere.org/le-marche-du-film-classique/presentation.html> ■

Vente du matériel du cinéma de la rue Pasquier



► A la suite de la fermeture définitive des trois salles du cinéma Saint-Lazare Pasquier, à Paris VIIIe une vente de matériel est organisée le 6 octobre à 10 heures.

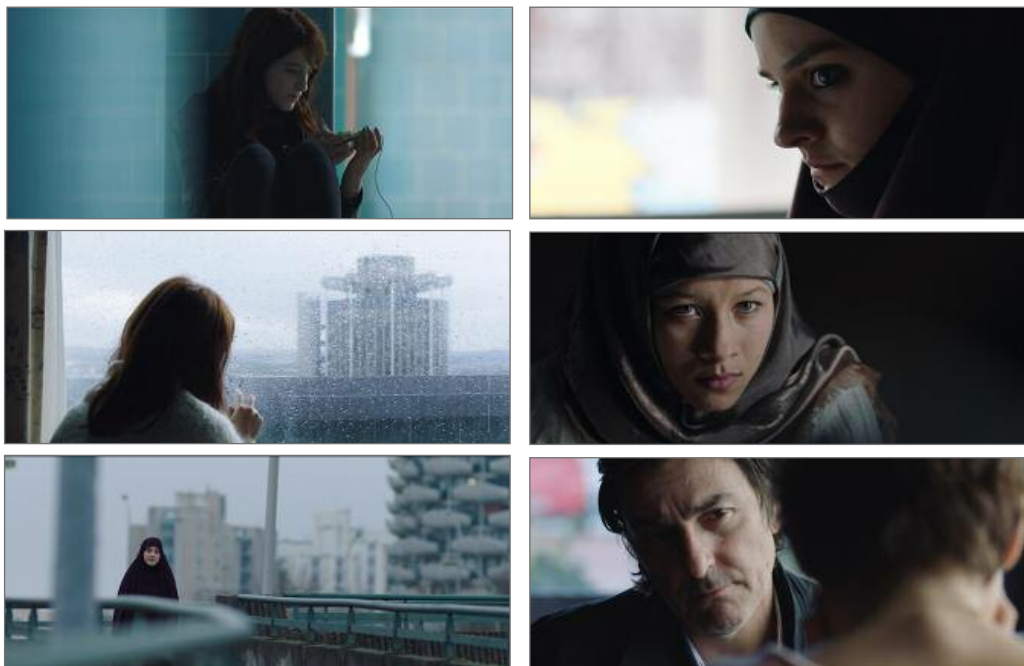
Au programme de cette dernière séance :

- Fauteuils, enceintes, écrans, rideaux de scène, lustres et appliques
- Climatiseurs, projecteurs et accessoires de cabines de projection
- Ordinateurs, matériels divers et débarras ...

Cinéma Saint-Lazare Pasquier 44, rue Pasquier 75008 Paris ■

Le ciel attendra

de Marie-Castille Mention-Schaar, photographié par Myriam Vinocour ^{AFC}
Avec Sandrine Bonnaire, Noémie Merlant, Clotilde Courau
Sortie le 5 octobre 2016



Photogrammes

Le ciel attendra, c'est l'histoire de deux destins croisés, celui de deux jeunes filles qui rêvent de faire le djihad en Syrie.

► On suit d'un côté l'embrigadement de l'une et le "désembrièvement" de l'autre. Pour Marie-Castille, il y avait une urgence à faire ce film qui est né d'un questionnement : comment aujourd'hui une adolescente peut passer d'une vie normale à un moment où elle est prête à tout quitter pour partir en Syrie ? Elle rencontre Dounia Bouzar, qui a fondé le CPDSI (Centre de Prévention contre les Dérives Sectaires liées à l'Islam) et s'immerge alors totalement en intégrant l'équipe du CPDSI. Elle rencontre plus d'une trentaine d'adolescentes et les suit pendant plus de trois mois. Ce travail au plus près de la réalité lui permet de construire les personnages du film. Dounia Bouzar va même y jouer son propre rôle.

Nous avons commencé le tournage deux jours après les attentats du 13 novembre 2015 et le premier jour était emprunt d'une grande fébrilité. Nous nous sentions tous très impliqués et portés pour faire ce film. Comme pour *Les Héritiers*, son précédent film, Marie-Castille voulait être au plus près des personnages, faire "vivre" le film aux spectateurs de l'intérieur.

Nous avons tourné sans trop de machinerie, à deux caméras à l'Easyrig et au Stabe One. Nous avons fait ce film Aymeric (cadreur de la seconde caméra et opérateur Steadicam) et moi en nous laissant guider par nos émotions et celles des comédiens. Une grande place a été laissée à l'intuition.

Pour la lumière, Marie-Castille ne voulait pas trop "d'encombrement technique", j'ai donc le plus possible éclairé par l'extérieur afin de laisser les décors "libres".

Ce fut un tournage extrêmement fort et fait dans l'urgence. J'espère qu'il vous touchera autant qu'il m'a touché.

(Le film a été projeté aux festivals de Locarno, d'Angoulême et de Toronto). ■

Le ciel attendra

Opérateur Steadicam et cadreur 2^{nde} caméra : Aymeric Colas

1^{ers} assistants caméra : Pauline Teran et Thomas Legrand

Chef électricien : Thierry Debove

Chef machiniste : Jeff Garreau

Matériel caméra : TSF Caméra (deux Arri Alexa Mini et série Cooke S4)

Laboratoire : Le Lab - Coloriste : Gilles Granier

Matériel électrique : Transpalux

Chouf

de Karim Dridi, photographié par Patrick Ghiringhelli
Avec Sofian Khammes, Foued Nabba, Zine Darar
Sortie le 5 octobre 2016



De g. à d. : Philippe Leroy, Aurélien Py, Christian Metz, Patrick Ghiringhelli et Luis Bértolo
Photo Antoine Agoudjian



Patrick Ghiringhelli - Photo Karim Dridi

► C'est la première fois que vous travaillez ensemble ?

Patrick Ghiringhelli : J'ai rencontré Karim Dridi sur le tournage de *Fureur*, en 2003, sur lequel j'étais l'assistant d'Eric Guichard, AFC, qui avait fait l'image. On s'était perdu de vue entre-temps, et c'est par le biais de Tony Gatlif que Karim m'a recontacté. La première de ses demandes sur ce film était surtout de passer du temps à Marseille, d'être disponible pour appréhender le lieu, la lumière, et les conditions dans lesquelles on allait faire ce film.

Karim Dridi : C'est le troisième film que je tourne à Marseille depuis vingt ans. Lors du tournage de *Khamsa*, en 2008, j'avais déjà eu l'opportunité de rencontrer pas mal de gens des cités. Le succès du film et la reconnaissance qu'il a pu avoir auprès des jeunes m'a ouvert les portes des quartiers nord. *Chouf* m'a tout de même demandé deux ans de préparation sur place avec les comédiens, la plupart non professionnels. Sur l'image, on a commencé trois mois avant le tournage à réfléchir ensemble sur chaque décor. Trois sessions d'une semaine qui nous ont permis de trouver les solutions adaptées au budget, et le ton général du film.

Sept ans après *Le Dernier vol*, Karim Dridi filme le dernier opus de sa trilogie marseillaise (*Bye Bye*, *Khamsa*, *Chouf*), prenant pour décor (réel) une cité des quartiers nord de Marseille. Sur fond de trafic de drogue, de guerre de clans et de trahisons, *Chouf* raconte l'histoire de Sofiane qui cherche à retrouver les assassins de son frère. Pour mettre en images cette histoire évoquant parfois la tragédie grecque, il a fait appel à Patrick Ghiringhelli. Dans un entretien croisé, le réalisateur et l'opérateur racontent. (FR)

Chouf

Assistants opérateurs : Aurelien Py, Eva Binard, Thomas Weber

Électriciens : Virgile Rebourt, Philippe Leroy

Machinerie : Christian Metz, Gérard Delayat

Matériel caméra : TSF Caméra (Red Dragon, série Cooke anamorphique)

Merci à Danys Bruyere et à l'équipe de TSF

L'important pour moi était de travailler avec quelqu'un qui fasse passer la justesse du film avant la beauté de l'image. Je m'explique, sachant pertinemment qu'on ne pourrait pas éviter les heures les plus dures d'incidences solaires et qu'on n'aurait pas non plus les moyens techniques de les contrôler... La mission était de faire coïncider le juste avec le vrai. Le tout en 35 jours de tournage, annexe 3 sans dépassement.

Comment ça se passe un tournage dans une cité des quartiers nord de Marseille ?

PG : C'était très agréable, on a tourné en plein cœur de l'été et on vivait avec les gens de la cité. Le petit snack de quartier, qui sert de décor à une partie de l'histoire, était aussi notre lieu de vie... Nos contraintes étaient principalement de ne pas gêner le trafic qui continuait à se dérouler autour de nous. On ne pouvait tourner dans certains endroits que très tôt le matin, car le "commerce" débutait à dix heures pour se terminer dans la nuit !



Photogrammes

Le film regorge de mouvements assez complexes qui semblent être faits à la dolly, c'est assez surprenant vu son contexte presque documentaire...

KD : Je voulais vraiment m'éloigner d'une image à l'épaule, totalement improvisée, qui aurait fait dire : « Ah, un reportage de plus sur les quartiers ! » Mes modèles sont beaucoup plus à chercher du côté de Robert Flaherty, quand il filme *Nanouk l'esquimau* en 35 mm, avec des plans très composés. Du cinéma quoi ! Sur *Chouf*, j'ai choisi de tourner en anamorphique, avec des mouvements de caméra "à l'ancienne", à la dolly... Une vraie équipe image, avec des machinos... et pas juste moi et mon 5D !

PG : On a commencé le film avec un simple chariot travellings. Et puis au bout d'une semaine je me suis aperçu que Karim était en demande de mouvements plus complexes. On était en permanence frustrés de ne pas avoir un axe optique plus bas, de ne pas pouvoir suivre tel ou tel mouvement.... La dolly s'est donc imposée, Christian Metz, notre chef machiniste, très rapide et d'une grande sensibilité, a permis d'anticiper et de s'adapter en permanence aux comédiens, pour la plupart non professionnels. J'ai été assez étonné de leur capacité instinctive et de leur concentration, c'était un plaisir de travailler avec eux. Il faut aussi citer le travail de Virgil Rebout, le chef électricien, qui a permis de pouvoir tenir de longs plans séquences en maîtrisant l'exposition à l'aide d'une télécommande de diaph et en s'adaptant rapidement.

KD : Et puis il faut dire que j'avais envie de faire durer les plans. À la fin, le film est composé d'un bon tiers de plans séquences. Et pour pouvoir y arriver dans un contexte de production comme celui-là, il n'y a qu'une seule solution : répéter ! C'est ce que j'ai fait en organisant de nombreux ateliers sur cette longue période de préproduction. J'ai filmé ces répétitions avec un GH3, pour me permettre de me rendre compte du rythme de chaque scène et des implications en matière de direction. Arrivés enfin au tournage, chaque comédien connaissait parfaitement ses scènes, avec une sorte de mémoire du geste qui rend soudain possible une mise en scène précise et des mouvements en plan séquence.

Le film semble assez simple au départ, mais peu à peu on s'enfonçe plus profond dans cette cité, et on découvre des personnages inattendus. Je pense notamment à cette séquence du congélateur...

KD : L'idée était de faire un film qui commence doucement, et qui peu à peu s'épaissit... un peu comme quand on monte une mayonnaise ! Et je pense que ça prend cette fois-ci, parce que j'ai beaucoup travaillé le scénario et parce que c'est le film que j'ai le plus préparé – visuellement et en ce qui concerne la direction d'acteurs. La séquence du congélateur était à l'origine dans une chambre froide. Mais l'interprète de Kevin devait être de taille normale. C'est à partir du moment où on a trouvé Tony que tout s'est mis en place. Pour moi le cinéma ressemble beaucoup au jazz de ce point de vue. Une fois qu'on est bien préparé ou qu'on connaît parfaitement le morceau, ça devient très facile d'improviser et c'est ça qui donne sa saveur ou son originalité à l'œuvre.

Un autre exemple d'improvisation ?

KD : Par exemple, quand Sofiane revient interroger Gato et que sa petite sœur débarque depuis la pièce d'à côté, c'est quelque chose de complètement improvisé. Il lui dit : « Retourne dans ta chambre »... Ce n'était pas du tout prévu. Ce décalage dramatique improvisé marche très bien à l'écran.

Sans dévoiler le dénouement du film, on peut dire néanmoins qu'il se passe dans un grand hangar au sol blanc très stylisé...

KD : Ah oui. Je me souviens ! Au premier retour de repérages, j'ai montré ce décor à Patrick qui m'a répondu que c'était peut-être trop ! Moi je m'en foutais du trop, parce que je savais que ça pouvait passer dans ce film. Foued qui joue Reda est trop, le nain qui joue Tony est trop, Marteau est trop... j'ai eu aussi parfois de remarques de la part du mixeur qui avait peur de certains effets, qu'on sorte d'un certain film "d'auteur" ! Je ne suis pas dogmatique, ce qui compte pour moi c'est que les choix artistiques soit cohérents avec l'histoire que l'on raconte.

PG : C'est vrai que ce hangar est vraiment un lieu impressionnant, avec son sol couvert d'alumine. Un beau plan dans la séquence a été coupé au montage, ça commençait dans le noir et progressivement les projecteurs au sodium et au mercure dévoilaient, au fur à mesure de leur montée en température, un hangar immense, comme un théâtre où tout se joue. On est alors dans la tragédie grecque, comme lors de la séquence de la mort de Farouk, avec cette vue plongeante sur la cité phocéenne.

Un mot sur l'étalonnage des images sorties de la Dragon ?

PG : On a travaillé le film dans des couleurs primaires en respectant la lumière naturelle de Marseille. À l'étalonnage, pas d'effet particulier, plus de contraste et de saturation car la combinaison Red Dragon et Cooke anamorphiques donne une image très douce. D'habitude, je suis toujours tenté de diffuser, mais là, avec ces optiques, je n'ai presque jamais filtré. Yann Mercier, le décorateur, a fait un très beau travail sur les couleurs tout au long du film.

KD : C'est mon premier film en numérique, et j'avais très peur de ne pas retrouver l'image film à laquelle j'étais habitué. C'est pour cette raison qu'on a fait beaucoup d'essais objectifs avec Patrick, pour aboutir finalement au choix de la série Cooke anamorphique qui donne un assez beau rendu sur les visages. En plus de ce choix, j'ai décidé de tourner sans maquillage car ça peut devenir un vrai problème en numérique. Vraiment, je préfère avoir des peaux avec des imperfections plutôt que de sentir le fond de teint ou la poudre !

Par contre, j'ai découvert un réel avantage dans le 5K proposé par la Dragon, c'est la possibilité de recadrer au montage de manière totalement invisible. Très peu de plans ont été recadrés, mais parfois très fort, c'est-à-dire à environ 50 %. On a aussi pu prolonger un travelling par un léger mouvement numérique... Ça c'est un truc qui me plaît. Non pas que je néglige le cadre à la prise de vue, mais avoir cette possibilité au montage c'est vraiment super utile. ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

Mercenaire

de **Sacha Wolff** photographié par **Samuel Lahu**

Avec **Avec Toki Pilioko, Iliana Zabeth, Mikaele Tuugahala**

Sortie le 5 octobre 2016

J'ai rencontré Samuel Lahu à La fémis... Je donnais un cours à des élèves de dernière année du département Image. Peu de temps après, alors que Samuel était sorti de cette école, je lui ai demandé s'il voulait faire le tour du monde avec deux caméras, une vitre [1], un marker et moi... Samuel a choisi dix pays sur la planète et nous sommes partis tous les deux, dans une vingtaine de pays, avec dix-sept caisses sous le bras...

Au retour de cette étrange parenthèse, j'ai proposé logiquement à Samuel de travailler comme deuxième assistant caméra sur des films de fiction puis, assez rapidement, comme premier assistant caméra... En décembre 2014, je lui ai demandé s'il voulait m'accompagner en Sibérie [2] mais Samuel m'apprenait qu'il avait reçu sa première proposition comme "directeur de la photographie" sur le long métrage de fiction *Mercenaire*, réalisé par son ami Sacha Wolff et aujourd'hui sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs... (GP)



Toki Pilioko à Nouméa - Photographie

► **Mercenaire est donc ton premier long métrage en tant que "directeur de la photographie"... Pourrais-tu me parler de tes précédentes expériences derrière une caméra et comment as-tu rencontré Sacha Wolff ?**

Samuel Lahu : Cela fait six ans que je travaille essentiellement comme premier assistant caméra en fiction... et tu es bien placé pour le savoir ! En parallèle je fais des documentaires comme chef op'. Ces deux expériences – les tournages que l'on a faits ensemble, notamment en Jordanie ou à Haïti, avec des moyens très légers, dans des situations assez baroques, et les docs, qui demandent aussi une grande souplesse et d'être particulièrement attentif au caractère, et à l'état émotionnel des personnes que l'on filme – m'ont été très utiles pour *Mercenaire*. J'ai vraiment eu un sentiment de continuité dans l'expérience de la prise de vues, bien que ce soit la première fois effective-

ment que je me retrouvais à ce poste précisément pour un long métrage de fiction. Cette impression vient aussi et surtout du fait qu'avec Sacha, et une grande partie de l'équipe (Luc le compositeur, Sarah la monteuse son, Edouard le mixeur, le mari de Sarah..., Perrine la femme de Sacha..., Laurence la monteuse, compagne de Luc...) on se connaît depuis nos études, en Ciné Sup à Nantes, puis à La fémis, où l'on a rencontré Claire Bodechon dont c'est également la première production. On a fait beaucoup de courts métrages, de docs et d'autres petites productions ensemble, à tous les postes. Alors tu peux imaginer quelle émotion particulière c'était de se retrouver derrière l'oculaire d'une caméra pour ce long métrage qui était le premier pour beaucoup d'entre nous à nos postes : réa, DOP, 1ère assistante caméra, chef machino, productrice, régisseur général, et pour tous les comédiens !



Un moment stressant pour l'opérateur... / Fumel, scène d'entraînement, scène tournée pendant une éclipse totale de soleil ! - Photo Lois Simac



De g. à d. : Thibaut Cloarec, chef machiniste, Sacha Wolff, réalisateur, Lucie Braquemont, 1^{ère} assistante caméra, Samuel Lahu, Marco Beaurepaire, chef électricien - Photo Lois Simac

Comment avez-vous parlé de l'image avec Sacha ? T'a-t-il parlé de différentes influences cinématographiques ?

SL : Cela faisait plusieurs années que Sacha travaillait sur l'écriture du scénario. J'ai lu beaucoup d'étapes et suivi ses recherches dès le début. Nos premières discussions étaient d'abord sur l'histoire, le ton du récit, qui était plus sombre et plus violent au départ, un genre de film noir à la James Gray. Et puis il a fait plusieurs voyages en Nouvelle Calédonie, qui ont considérablement enrichi et affiné le caractère des personnages, à la fois dans leur dimension culturelle et individuelle, et j'ai commencé à mieux saisir le caractère original du parcours initiatique du personnage principal entre la Nouvelle Calédonie et le Lot et Garonne... Plusieurs pistes se sont ouvertes, la première étant une dimension documentaire, le fait de travailler avec des individus qui ne soient pas des acteurs mais qui incarnent des personnages proches d'eux-mêmes, dans des décors réels.

Ce qui signifie, en termes de prise de vues, d'être très à l'écoute et très présent en repérages pour "sentir" l'atmosphère des lieux, afin d'imaginer des dispositifs de lumière simples et légers. La seconde piste était la dimension épique et initiatique du récit, où l'on a évoqué Kurosawa, qui est un cinéaste que l'on adore tous les deux... Cette dimension s'est essentiellement traduite par le travail du cadre. D'une part il s'agissait d'être constamment dans le point de vue de Toki, très souvent en gros plan en longue focale, et dans des cadres très maîtrisés, sur trépied ou dolly, et d'autre part, utiliser le 2,40, qui permettait de sortir du côté documentaire assez simplement, et de composer harmonieusement les nombreuses scènes de groupe, que ce soit la famille en Nouvelle Calédonie, et l'équipe des rugbymen en France... A partir de ces éléments, j'ai essayé d'imaginer une progression dans l'image : on passe d'une ambiance plutôt solaire en Nouvelle Calédonie chaude et lumineuse, à une atmosphère plus hivernale, en France, plus étouffée, avec des focales plus longues. Et à mesure que l'on progresse dans le film, on a des variations d'ambiance plus importantes, voire très stylisées dans les scènes de boîte de nuit, le contraste s'accroît, de même que les écarts de focale entre les plans... C'est une façon d'accompagner l'état du personnage qui lui-même s'affirme, traverse des épreuves de plus en plus dures... Cela permet également de donner la sensation du passage de saison...

Peux-tu me dire quel matériel tu as choisi ?

SL : On a tourné avec une Red Dragon de chez Alga, en 5K, avec une série Primo en France, et deux zooms Angénieux Optimo 15-40 et 45-120 mm en Nouvelle Calédonie. Je voulais tourner en RAW, profiter d'un grand capteur pour le 2,40, être capable de descendre à 2 000 ISO dans les nuits, et avoir une caméra compacte pour pouvoir tourner dans quelques décors relativement exigus comme le bungalow où habite le personnage principal, et agréable à l'épaule dans des foules.. En clair, cette Red s'est rapidement imposée comme étant une caméra à la fois très souple dans des configurations de tournage documentaire, et dont la définition, associée au piqué des Primo, permettait d'avoir des plans larges somptueux... A partir d'essais, tournés au cours d'un match à Fumel en repérages, on a défini une texture inspirée des films américains des années 1970, c'est-à-dire en "salissant l'image", avec un grain assez présent, une légère désaturation et une image dense avec des noirs soutenus qui collaient bien à la rugosité du scénario.

Parle-moi aussi de ta période de préparation... Quelles ont été les principales difficultés auxquelles vous avez été confrontés et comment les avez-vous contournées ?

SL : La préparation "à plein temps" a commencé deux mois avant le tournage, par de nombreux allers retours à Fumel, qui est une ville du Lot-et-Garonne, au nord d'Agen. On a choisi cette ville parce qu'elle a une identité particulière du fait de l'implantation d'une énorme usine de métallurgie maintenant fermée, mais qui a attiré beaucoup d'immigrés dans les années 1980-90. Il y avait donc beaucoup d'enfants d'immigrés dans l'équipe locale avec laquelle on a travaillé, ce qui créé une énergie différente du côté rugby terroir, que l'on voulait éviter... La principale difficulté était la conception du plan de travail : cinq semaines de tournage, avec des scènes de match tous les week-ends, c'est-à-dire deux équipes, complètes à chaque fois, de gens qui ont leur propres emploi du temps à la fois professionnel et sportif... Par exemple, Toki, le comédien principal, était pilier dans une équipe d'espoir à Aurillac et devait parfois rentrer le week-end pour jouer un match réel, après une semaine de tournage ! Et évidemment le fait que l'on était sur un petit budget, avec une équipe légère, mais une mise en scène ambitieuse et pas mal de nuits... On a passé beaucoup de temps avec Benjamin Papin, le premier assistant réa, et Sacha à élaborer un plan de travail cohérent, revenir plusieurs fois sur

CANNES ENTRETIENS AFC

Mercenaire

chaque décor, affiner le découpage. Une grosse préparation est vraiment la clef de voute de ce genre de budget, cela permet d'une part d'être très précis sur l'idée de chaque scène, les moyens à mettre en œuvre, de façon à pouvoir n'être concentré que sur les comédiens lors du tournage... Ça, je l'ai appris avec toi d'ailleurs... On a dû faire cinq heures sup', prévues, en tout ! Après ça, on a fait une pause de quatre semaines pour se réorganiser, et on est parti trois semaines en prépa en Nouvelle Calédonie, pour ensuite faire dix jours de tournage là-bas...

Comment as-tu arboré les histoires de découpage avec Sacha avec des acteurs non professionnels dont vous ne saviez peut-être pas toujours comment ils allaient réagir en fonction des situations vécues ?

SL : C'est un sacré pari de mise en scène de ne travailler qu'avec des acteurs non professionnels. On ne triche pas, de toute façon, un corps de rugbyman, c'est des années d'entraînement, de chocs violents. Mais ils sont d'une extraordinaire photogénie, et il ne faut pas oublier qu'ils ont une maîtrise de leur physique et l'habitude d'être "dirigés" sur le terrain, ce qui fait que Toki, l'acteur principal, a très vite saisi le fonctionnement du plateau et été capable d'être juste dès la première semaine de tournage... Une des figures principales du film est le duel, que ce soit sur le terrain ou entre des personnages, et le personnage de Toki, qui est assez passif au début, fait progressivement face, affronte ses aînés. Le découpage de ces scènes, souvent en champs contre-champs, suit cette évolution où l'on est de plus en plus frontal...

Quelle a été la séquence la plus difficile à tourner pour toi ?

SL : Avec Marco Beaurepaire, mon chef électricien, on a conçu une liste lumière très légère : un Arri M18, quatre Joker 800 et 400, et une petite série de Kino Flo, et pour les nuits un jeu de Lucioles, et quelques blondes, mandarines, un Polaris. On avait donc ni le temps ni les moyens de faire des grosses installations. J'ai fait beaucoup de photos en prépa sur lesquelles j'ai longuement cogité, et repéré chaque décor précisément aux heures de tournage. Mon principe dans ces conditions n'étant pas "d'éclairer mais de composer la dramaturgie des scènes à partir d'idées simples, issues de la lecture des mouvements de la lumière naturelle dans les décors, pour être toujours à contre, ou en ¾ contre. Par exemple, il y a une scène de poursuite entre Toki et une voiture qui cherche à le renverser sur un énorme parking de supermarché, de nuit. Il fallait pouvoir tourner à 360°, voir dans la profondeur sur 200 mètres, mais rester dense. Un casse-tête qui s'est résolu en mouillant le sol et en faisant éteindre les lampadaires en fonction des axes, pour être toujours en contre. Finalement, on a juste utilisé un Kino 4 tubes 0,60 m sur un gros plan, comme seule source de toute la nuit... J'ai essayé de travailler surtout en brillance et en jouant sur les contrastes de température de couleur à partir des sources dans le champs pour structurer les nuits... A l'étalonnage, on a passé beaucoup de temps à régler le niveau des noirs, pour trouver la densité juste, c'est-à-dire résister à la tentation de l'esthétique, la belle image graphique et puissante, et ne pas tomber dans le naturalisme, une image propre et transparente.

As-tu rencontré un problème particulier lors d'une séquence en la filmant ? Vous permettiez-vous de la retourner le cas échéant ?

SL : On a fait un retake assez original : sur la scène de Haka dans les vestiaires, un moment-clef du film, que l'on a tourné en première semaine, et qui était très réussie. On a été surpris, quatre semaines plus tard, quand Sacha nous a annoncé qu'il voulait la retourner ! Là je dois rendre hommage à son intuition de metteur en scène : il a senti que Toki au cours du tournage avait suffisamment nourri son personnage pour aller plus loin, et effectivement, il était transfiguré ! C'est la seule fois où l'on a tourné à deux caméras – ce qui a été compliqué d'ailleurs dans un tout petit vestiaire rempli de rubgyman : Toki mettait tellement d'intensité dans cette scène qu'il pouvait perdre sa voix au bout d'une prise, finalement on a pu en faire deux, et c'est un des moments les plus forts du film.

Constituer une équipe à des milliers de kilomètres de Paris avec un tout petit budget n'a pas du être très simple, même si tu avais une petite expérience déjà des tournages à l'étranger...

SL : Je suis parti avec la caméra et Lucie Bracquemont, ma première assistante, un chef électricien, Mathieu Spiro, et on a eu la chance de trouver des gens supers sur l'île : une seconde qui avait fait Louis-Lumière et un électro qui avait une bijoute de lumière ! Pour la machinerie, c'était plus compliqué : le matériel qu'on nous avait promis était totalement vétuste, les rails de travelling pas droits, une grue déglinguée, et personne pour les opérer... Je passerai sur les problèmes de groupe électrogène. La prépa là-bas a été parfois tendue. Mais une fois en tournage, ça a été du velours, on était dans des conditions de court métrage, mais avec des personnages, des décors et des conditions de lumière incroyables... Ma chance là-bas a aussi été de pouvoir faire venir l'assistant monteur, qui faisait les back-ups, la synchro et un préétalonnage de rushes à l'hôtel, ce qui fait qu'on pouvait vérifier les rushes synchro et étalonner le lendemain de chaque jour de tournage...

A la fin du film, la présence des ciels lourds renforce particulièrement la dramaturgie de Mercenaire et ce qui s'échange entre le père et son fils...

SL : Les dernières scènes du film ont également été les dernières tournées en Nouvelle Calédonie, dans un squat à Nouville, à côté de Nouméa. Il y a essentiellement des scènes extérieures en lumière naturelle, et je dois avouer avoir été vraiment vernis sur ces jours-là : un énorme front orageux s'approchait de l'île, le ciel était chargé de menaces et très venteux, mais ensoleillé ! Le temps idéal, à part pour les fausses teintes évidemment, on pouvait attendre 20 minutes entre chaque prise... Et le lendemain du dernier jour, il s'est mis à pleuvoir sans discontinuer pendant trois jours ! ■

Propos recueillis par Gilles Porte AFC

Mercenaire

1^{ère} assistante caméra : Lucie Bracquemont

2^{es} assistantes caméra : Magali Leclerq, Alice Daumas (NC)

3^e assistante caméra : Lois Simac

Chef électricien : Marco Beaurepaire

Chef machiniste : Thibaut Cloarec

Matériel caméra : Panavision Alga (Red Dragon en 5K, série

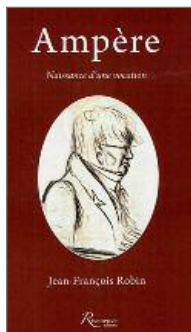
Primo, zooms Angénieux Optimo 15-40 et 45-120 mm)

Laboratoire : M141 - Etalonneur : Yov Moor

côté lecture

Parution d'*Ampère - Naissance d'une vocation*,

un livre de Jean-François Robin ^{AFC}



Après plusieurs essais et romans, dont *Bach Jean Sébastien* dans la collection "Naissance d'une vocation" (Riveneuve, 2014), Jean-François Robin, AFC, est l'auteur d'un nouvel ouvrage, dans la même collection, dédié au scientifique André-Marie Ampère. A l'occasion de la sortie du livre, une rencontre a eu lieu avec lui le 29 septembre 2016 à la librairie parisienne Libralire.

► Tout le monde connaît le nom d'Ampère mais personne ne sait l'homme qu'il a été, encore moins l'enfant ou l'adolescent. Comme en musique ou en dessin, la science a ses petits génies qui, très tôt, savent ce que les autres mettront vingt ans à comprendre.

André-Marie Ampère fut de ces surdoués. À cinq ans, il surprend ses parents en réinventant les mathématiques avec des petits cailloux et toute sa vie, il étonnera le monde des sciences par les fulgurances de son esprit et son intuition infaillible. Il n'aura de maîtres que les livres et restera jusqu'au bout un autodidacte convaincu.

L'ouvrage de Jean-François Robin suit pas à pas le jeune Ampère, ses passions pour la physique et les mathématiques, ses coups de cœur pour la botanique et ses emballements pour la poésie. Sans oublier les drames de la Révolution et un premier amour qui va le réconcilier avec la vie. Plus tard il "inventera" l'électricité, son vocabulaire et ses applications qu'on utilise encore quotidiennement. L'ampère est une des sept unités fondamentales du système international.

Ampère - Naissance d'une vocation

Riveneuve éditions, août 2016

<http://www.riveneuve-editions.com> ■



Bruno Delbonnel ^{AFC, ASC} et Benoît Delhomme ^{AFC} au sommaire de *British Cinematographer* n° 77

► Au sommaire de son numéro 77 (septembre 2016), la revue *British Cinematographer* propose deux articles faisant la lumière sur des directeurs de la photographie de l'AFC. Le premier interroge Bruno Delbonnel à propos de son travail sur *Miss Peregrine's Home For Peculiar Children*, de Tim Burton, et le second évoque celui de Benoît Delhomme sur *Free State Of Jones*, de Gary Ross. ■

Internet

Téléviseurs 4K et HDR

Par Dave Thier, contributeur à Forbes.com

► Dans un article publié sur Forbes.com, Dave Thier publie un "coup de gueule" intitulé *Le 4K m'ennuie mais le HDR me surprend*. Le rédacteur, spécialisé dans les jeux vidéo et les technologies, s'est rendu à la réunion Playstation de Sony à New York, a pu essayer les derniers jeux vidéos sur des écrans 4K et HDR et les compare.

A lire sur le site de l'AFC à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Televiseurs-4K-et-HDR.html> ■

Mal de pierres

de Nicole Garcia, photographié par **Christophe Beaucarne** AFC, SBC

Avec Marion Cotillard, Louis Garrel, Javier Cámara

Sortie le 19 octobre 2016

C'est en adaptant le roman éponyme de l'Italienne Milena Agus *Mal de pierres* que Nicole Garcia réalise son dernier long métrage. Alors qu'elle est une habituée de la Croisette avec *15 août*, *L'Adversaire* et *Selon Charlie*, *Mal de pierres* concourt pour la Palme d'or de ce 69e Festival. Nicole Garcia a fait appel à Christophe Beaucarne, AFC, SBC, fidèle collaborateur de Jaco Van Doermel, Mathieu Amalric ou encore Anne Fontaine, pour la mise en image de son huitième long métrage. (BB)



Photogrammes

Alors que Gabrielle se retrouve mariée à José qu'elle dit ne pas aimer, elle rencontre André Sauvage lors d'une cure thermale où elle part soigner son mal de pierres. Il semble répondre à son désir et l'urgence d'aimer va naître en elle. Ils fuiront ensemble, elle se le jure, cette fois on ne lui prendra pas ce qu'elle nomme "la chose principale". Gabrielle veut aller au bout de son rêve.

► **L'évolution de l'image entre deux dates**

Christophe Beaucarne : L'histoire se déroule entre 1950 et 1967, dans des décors très différents. Le challenge, en ce qui concerne l'image, était donc très intéressant. Je ne voulais pas faire un film d'époque désaturé. A La Ciotat, même si Gabrielle est triste car elle vient de se marier, c'est un peu plus coloré que le début du film. En Suisse, il y a moins de hautes lumières et plus de couleur. A partir des années 1960, les tonalités sont plus fortes. On avance en couleur en même temps que le film. Et lorsqu'elle découvre l'amour, c'est plus chaud que le reste du film.

Un parti pris dès le début du film

CB : Nicole Garcia ne voulait pas d'une image esthétisante. Pour le début du film, qui se passe en Provence, avec une famille de propriétaires terriens qui cultivent de la lavande, elle ne voulait pas d'une lumière trop "Lou cigalou la conta". (Rires) Alors, j'ai privilégié des bleus assez forts, un soleil froid, une lumière plutôt blanche. Pour les intérieurs, j'ai accentué l'ambiance du sud où l'on sent la lumière extérieure écrasante et la pénombre des volets fermés. C'est cette première partie qui est la moins forte en couleur.

Douce et contrastée, nous parlons de lumière évidemment !

CB : Voilà la lumière que j'aime faire ! Pour cela, j'utilise très souvent la lumière naturelle, par exemple la réflexion du ciel sur du blanc. En Suisse, j'ai fait recouvrir la colline de draps gris. D'une part parce que l'herbe renvoyait trop de vert, et d'autre part pour réfléchir la lumière. J'ai fait faire des grands cadres en drap, pas du tulle, du drap, du vrai drap épais. Avec n'importe quelle source renvoyée sur ce drap, la lumière est très douce. Ça absorbe beaucoup mais c'est très beau. Pour les intérieurs, des sources placées à l'extérieur rentrent par les fenêtres. J'utilise encore ces draps blancs pour renvoyer la lumière. C'est le seul moyen pour que ce soit naturel. En numérique, dès qu'on éclaire directement, la source se sent très vite, je déteste ça !

Une scène de banquet, en lumière naturelle

CB : Nous avons tourné la séquence du banquet sur deux soirs, tout en lumière naturelle. Il y a une progression du jour à la nuit sur quatre moments, la préparation de jour, le coucher de soleil, le moment où les lumières s'allument, puis la nuit.

Un exemple d'étalonnage... et un "truc"

CB : Dans un même plan, nous passons de 1955 à 1967. Gabrielle joue du piano, de dos, face à un mur. Dans un panoramique à 360°, on revient dans l'axe de ce mur et là on est en 1967, ce n'est plus elle qui est au piano mais son fils qui a grandi. Dans le panoramique, elle est assise sur le canapé et elle l'écoute. Je ne dévoilerai pas le "truc" de mise en scène... (Rires) A l'étalonnage, j'ai agi sur la couleur du mur pour que le vert soit plus bleu et désaturé – années 1950 ; lorsque la caméra revient dans cet axe, le mur est beaucoup plus vert, plus franc – années 1960.

Un deuxième exemple d'étalonnage et un autre "truc"

CB : Pour tous les plans tournés à La Seyne-sur-Mer, le sable est désaturé, à l'inverse, le rouge et le bleu sont saturés. Un peu comme les photos anciennes où seules les couleurs fortes apparaissent. J'avais trouvé avec un DIT, en Allemagne, une LUT qui permet de contraster l'image et de faire ressortir certaines couleurs. Je l'ai utilisée pour *Mal de pierres* en la modifiant un peu. Dans chaque plan, il y a toujours des couleurs qui ressortent.

De l'anamorphique et du sphérique au tournage

CB : Certaines scènes sont tournées en sphérique avec une série Zeiss GO. Par exemple, le 25 mm était parfait pour les plans dans la voiture que je ne pouvais pas faire en Scope ou quand j'avais besoin d'un plan très large. On sent dans la voiture une texture un peu différente, un flou différent, une perspective pas tout à fait identique, par exemple la main qui tient le volant en arrière-plan est petite... Mais il n'y a que moi qui vois ça (rires). Enfin, je crois que ça raccorde très bien.... Et en 6K "wide screen", c'est très beau !

Tourner sur une planche à voile...

CB : C'est possible, en Scope, pour avancer sur une rivière, avec le Stab One. C'est vraiment efficace et je l'ai utilisé aussi en voiture ou sur un chariot.

Encore une histoire de drap blanc, et une dernière confidence

CB : J'utilise un morceau de drap blanc, pour faire un contre-jour sur un comédien, qui fonctionne dans ses déplacements... Je travaille avec des Source Four, une sorte de poursuite HMI ou tungstène, je mets un bout de drap sur le mur, et j'envoie la Source Four sur le drap. Ça évite d'accrocher un projecteur, c'est plus rapide, et en tournant la tige du pied de ce projecteur, on suit le comédien dans son déplacement.

Du désir à la réalité...

CB : Nicole Garcia et moi avons essayé de faire un film romanesque et psychologique à la fois. Son film de référence était *La Fièvre dans le sang*, d'Elia Kazan. Avant le tournage, elle me parlait beaucoup de son envie de juxtaposer les grands espaces extérieurs à de petits espaces confinés et sombres à l'intérieur. J'ai essayé de soutenir le plus possible ce désir à travers l'image. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

Mal de pierres

1^{er} assistant caméra : Luc Pallet

Chef machiniste : Stéphane Thiry

Chef électricien : Jean-Pierre Lacroix

Matériel caméra : TSF Caméra (Red Dragon, optiques

Hawk V-Lite et V-Plus, série Zeiss GO)

Matériel machinerie : TSF Grip

Matériel lumière : Ciné Lumières de Paris (TSF)

Laboratoire : Technicolor

Etalonneur : Fabien Pascal

Moi, Daniel Blake

de Ken Loach, photographié par Robbie Ryan ^{BSC, ISC}

Avec Avec Dave Johns, Hayley Squires, Dylan McKiernan

Sortie le 26 octobre 2016



Photo Ken Loach et Robbie Ryan, derrière lui à côté de la caméra, sur le tournage de *Moi, Daniel Blake*, à Newcastle - Photo Joss Barratt / Sixteen Films

Robbie Ryan ^{BSC, ISC} apparaît de manière fulgurante en 2009 avec le magnifique *Fish Tank*, d'Andrea Arnold, après une belle carrière dans le court métrage britannique. En 2011, il est récompensé à Camerimage (Grenouille de bronze) pour *Les Hauts de Hurlevents*, de la même Andrea Arnold qu'il accompagne à Cannes cette année. Il est aussi depuis trois films le DoP de Ken Loach et vient de finir à New York le tournage de *Yeh Din Ka Kissa*, de Noah Baumbach, c'est peu dire qu'il est dans le vent... (CC)

► **Robbie Ryan** : Le type avec qui je travaille en ce moment, c'est vraiment un bon écrivain on pourrait dire un nouveau Woody Allen. Il écrit des histoires de famille, c'est un genre différent pour moi. Le principal, c'est que c'est un tournage de neuf semaines. Je n'ai jamais fait un tournage de neuf semaines, ça prend du temps. J'ai presque fini, beaucoup appris. Nous tournons à New York, belle ville.

Tu as deux films à Cannes ? Ken Loach et Andrea Arnold en sont les metteurs en scène.

RR : Oui. deux films à Cannes cette année, des films très différents, je suis impatient. Nous finissons de travailler mercredi et je pars jeudi à Cannes. Le film de Ken vendredi, celui d'Andrea dimanche, un sacré weekend pour moi.

Moi, Daniel Blake, le film de Ken Loach, est un beau travail. C'est le troisième film que tu tournes avec lui ?

RR : Oui, c'est ça. J'ai travaillé sur *Jimmie's Hall*, *La Part des anges*, et celui-ci, *Moi, Daniel Blake*. (Rires) J'aime le "moi" en français.

KL semble savoir exactement ce qu'il veut d'un plan. J'aimerais comprendre comment tu travailles avec lui et quels étaient tes outils ?

RR : Travailler avec Ken, c'est exactement ce que tu dis, c'est un metteur en scène qui sait vraiment, vraiment, ce qu'il veut. Je pense qu'en tant que directeur de la photo, tu dois être sensible à ce vers quoi se dirige le metteur en scène. Soit il veut des propositions visuelles, que tu apportes ton point de vue. Soit, comme avec Ken, tu t'adaptes à lui. En essayant de comprendre ce qu'il a dans la tête autant que possible.

Il tourne depuis si longtemps, il a sa méthode, donc en tant que directeur de la photo, tu épouses le style.

Ce qu'il faut comprendre, c'est comment Ken a perfectionné ce style à travers les années, parce que vraiment, il cherche la note précise sur chaque film. C'est au travers des trois films que j'ai faits avec lui que j'ai compris ça, je ne veux pas dire qu'il est austère ; il va à l'essentiel. Il veut que l'histoire soit racontée le plus simplement, le plus purement, possible.

Dans le premier film que j'ai fait avec lui, j'ai dû apprendre très vite qu'il ne fallait pas faire ce que les directeurs de la photo font souvent, proposer des options : « On pourrait faire ci, on pourrait ça, qu'est-ce que tu en penses ? » J'ai vite compris que Ken dirait : « Non, je ne ferais pas ça ! » Je me suis rendu compte qu'il fallait juste observer ce qui plaisait à Ken, et, à la fin du film, j'avais une vraie idée là-dessus. Ensuite pour *Jimmie's Hall*, Ken me faisait plus confiance, parce qu'il savait que je comprenais ce qu'il voulait et ce qu'il ne voulait pas. Plus ce qu'il ne voulait pas, en fait. Sur *Moi, Daniel Blake*, deux ou trois choses ont été différentes. Ken a vraiment sa propre expression visuelle, c'est autre chose que ce que je ferais naturellement, mais j'aime bien. Travailler avec Ken, c'est apprendre que chaque film est différent, mais aussi comment chaque élément de la fabrication d'un film doit être mesuré avec exactitude.

Dans cette approche, il y a une honnêteté, j'aime l'honnêteté au cinéma. C'est primordial pour Ken que le film le soit. Il a abouti cette philosophie au cours des années.

Je me souviens de lui avoir dit que j'aimais *Poor Cow*, il m'a répondu qu'il ne l'aimait pas car il ne savait pas ce qu'il faisait à

cette époque. Je ne veux pas dire que c'est un "control freak", il n'en est pas un, mais il sait comment le film doit être raconté. Et c'est un style qui n'appartient qu'à lui.

Fait-il beaucoup de prises ?

RR : Non, pas autant que ça. Dans le film que je tourne en ce moment, nous en faisons énormément, cinquante parfois, je n'en ai jamais fait autant auparavant. Ken, lui, en fait quelques-unes mais il n'exagère pas. Une fois qu'il a obtenu ce qu'il voulait, il avance.

Le travail avec les comédiens ?

RR : Il travaille avec une grande directrice de casting, Kahleen Crawford, ils ont beaucoup collaboré. Souvent ça a été des castings sauvages, il cherche toujours de nouveaux visages, il aime découvrir des talents, pas forcément des acteurs. L'acteur principal n'avait pas vraiment joué, il fait du "standup". Donc c'est un défi. Ce qu'il aime, c'est trouver quelqu'un au plus près du personnage, à ce moment le combat est à moitié gagné. Et quand ça se passe comme ça, au tournage, il les laisse être ce qu'ils sont. Les acteurs n'ont pas le scénario jusqu'à la veille ou parfois le jour-même, donc le script est quelque chose qui leur est caché, il y a pas de répétition mais des discussions à propos du personnage, il leur dit : « Voilà qui vous êtes, voilà ce qui va arriver », mais eux ne savent pas, d'un jour à l'autre, ce que sera la prochaine scène.

Quel était ton matériel ?

RR : C'est un film de Ken Loach, donc on tourne en 35 mm, avec une Arriflex Studio, qui est un peu son outil de base, il en a une à lui, il l'a signée. Nous avons utilisé des Master Primes, l'équipement venait de Belgique, de chez Eyeoptics. C'est très simple, il n'utilise que quelques optiques, et une caméra 35 mm, et beaucoup de pellicule...

Pas de dolly, pas de rails. Juste un trépied. Sur ce film, ça a été légèrement différent. Je ne sais pas si je peux me permettre de le dire, il y a eu un nouveau défi pour Ken, il a souhaité une séquence au Steadicam, pour la première fois.

Nous avons des réunions tous les lundis, où tout le monde discute de ce que va être la semaine, c'est très important. Dans une de ces réunions, Ken m'a dit : « Sais-tu ce que j'aimerais que la caméra fasse dans cette prise ? » J'ai dit : « Qu'est-ce que vous voulez faire ? » Je savais qu'il n'avait pas envie d'un plan avec la dolly et sur rails. Car il essaie de limiter le matériel de tournage. Si Ken pouvait faire le film sans avoir de caméra, il le ferait. Parce que trop d'équipement rend la situation malhonnête. Alors cette-fois-ci, il a dit : « Je voudrais essayer des mouvements ». Je lui ai demandé : « Tu veux essayer une machine, une dolly, des rails ? » Il me répond : « Non non non, c'est quoi ces gens qui tournent autour de la scène avec une caméra, c'est une sorte de vêtement ? »

– « Ken, tu veux faire un plan au Steadicam ? »

– « Oui c'est ça, un Steadicam ».

Les producteurs, Rebecca et moi, on était tout à fait étonnés. Et on a fait un plan au Steadicam. C'était la première fois. Vous voyez que Ken est ouvert à de nouvelles idées. C'était beau à voir. Mais, la plupart du temps, c'est austère. Un pied, une caméra 35 mm, des Master Primes.

Moi, Daniel Blake

L'équipement électrique ? La température de couleur est absolument constante.

RR : C'est une des choses que j'ai apprises avec Ken, la lumière. Car il est très sensible à la lumière qu'il souhaite. Si tu regardes ses films, tu verras que souvent les gens sont près des fenêtres. Parce que vraiment il aime la lumière naturelle, il ne veut pas d'éclairage. Et quand nous sommes en repérage, Ken refuse des décors, parce que le soleil ne sera pas en contre-jour. Il n'accepterait pas un décor avec la lumière de face, car il sait qu'il détesterait.

Il est très sensible à la direction de la lumière. Il adore le contre-jour, il sait que c'est très flatteur pour les visages, les peaux, plus que la lumière de face. Il n'y a pas tellement de soleil dans ce film. J'ai beaucoup de respect pour Ken, parce qu'il sait refuser un décor mal orienté même si le temps doit être nuageux. Du coup je suis totalement en confiance comme chef opérateur, sur ce qu'il aime dans la lumière. Pas trop de lumière artificielle. Pas trop d'éclairage sur le plateau.

Sur le premier film de Ken, j'avais fait mettre de l'éclairage sur le plateau et il est devenu très nerveux, parce qu'il y avait un pied en plein milieu près d'un comédien... J'ai vite appris qu'il ne fallait pas faire ça. En revanche, si vous avez de la lumière au plafond, ça va. Donc on en a mis beaucoup au plafond et plus jamais au sol sur le plateau. Quand il y a une fenêtre, la lumière peut être à l'extérieur.

On s'appuie toujours sur la lumière du lieu. C'est la façon de faire de Ken. Il repère les décors en fonction de ça.

Qu'en est il de la préparation ?

RR : Nous faisons un repérage technique. Ken fait beaucoup de repérages préalables avec son directeur de production. Et quand il est bien avancé dans sa préparation, on a un court repérage pour moi, un ou deux jours, quelquefois deux de plus. Mais c'est fantastique car faire un film avec Ken, c'est si rapide. Au maximum une semaine, deux semaines de préparation, et le tournage quatre ou cinq semaines. Donc c'est très resserré, c'est différent des autres cinéastes qui aiment prendre leur temps, il n'en a pas besoin. Au fil des années, il a appris à savoir ce dont il a besoin. Et j'aime vraiment ça. Par exemple, *Moi, Daniel Blake* était difficile à cause du décor pôle emploi. On a fait un repérage technique, on savait qu'on tournait en hiver, donc la lumière allait tomber dehors, il fallait beaucoup éclairer, et il fallait utiliser les lumières existantes. Ce qui était difficile, parce que les centres pôle emploi ne sont pas des lieux très beaux à photographier. Evidemment, ce que je fais, c'est essayer de chercher la beauté de toute situation, même du décor pôle emploi. Je trouve que toute chose a sa beauté. Donc le pôle emploi, c'était une beauté un peu rude mais nous avons trouvé un moyen. Beaucoup d'endroits administratifs, dans le Nord de l'Angleterre, sont très éclairés, avec des fluos, on a marché avec ça, et on a remplacé les tubes pour avoir une température de couleur exacte, la plupart étant verts. Malheureusement, ce bâtiment était équipé de tubes fluorescents obsolètes, qu'on ne pouvait trouver qu'en Pologne. Pour obtenir ces tubes il a fallu nous les faire envoyer, des tubes très particuliers. Et évidemment, quand il sont arrivés, il n'étaient pas de la bonne température de couleur. Donc le jour du tournage, on les a reçus de Pologne, il a fallu les fixer, et les corriger. Ça a été une journée terrible. Tu sais ce que c'est...



J'aime beaucoup les fluos, j'aime le vert, mais quand vous essayez de le rendre neutre, ça perturbe l'œil parce qu'il faut le faire avec de la gélatine magenta et tout devient rose, et je déteste ça. J'ai préféré laisser comme c'était. Mais la pellicule est très sensible à ce vert, et les gens n'aiment pas ça. Ça c'était un gros défi, parce les tubes n'étaient pas les bons, on a dû les changer rapidement, on aurait dû être préparé pour ça, c'est la faute de personne. Mais c'est délicat quand on travaille avec Ken, on ne veut pas le faire attendre. Parce que ça a des répercussions sur tout et sur tout le monde. Et ce n'est pas super.

Scan ?

RR : Jusqu'à *Jimmie's Hall*, Ken a monté sur Steenbeck. C'est le premier film qu'il a monté sur Avid. C'était nouveau pour lui. Mais il demande toujours une copie positive. Sur *La Part des anges*, on a eu une copie, sur *Jimmie's Hall* aussi, parce qu'il tournait et montait sur film, nous avons une magnifique copie de travail, qu'ils ont utilisée pour étalonner *Jimmie's Hall*. Donc ça c'était merveilleux.

Mais cette fois, parce qu'il a monté sur Avid, nous avons essayé de projeter les rushes sur film, nous les avons regardés sur le Arri LocPro, c'est un projecteur 35 mm mobile fantastique, que vous pouvez emporter avec vous pour regarder les rushes. Et ça c'était un vrai plaisir. Mais Ken n'aimait pas cette projection...

Je n'étais pas présent à l'étalonnage final parce que j'étais sur ce film à New York, je parlais avec Ken par téléphone, il a travaillé avec Molinare, ils ont fait toute la chaîne.

Je pense qu'ils ont scanné aussi.

Tu n'étais pas avec lui pour l'étalonnage ?

RR : Non, malheureusement je n'étais pas là. Mais Gareth Spensley, l'étalonneur de *Jimmie's Hall*, était là. Comme j'étais là pour *Jimmie's Hall*, Ken et moi savions que le film était entre de bonnes mains, et que Gareth allait être sensible à ce que Ken voulait. Je n'étais pas là non plus pour l'étalonnage de *American Honey*, ce qui m'a frustré, car la seule chose qu'on peut faire dans ce cas-là, c'est communiquer avec les gars, et demander qu'il vous envoie des images. Mais la force des films de Ken, c'est la pureté, donc vous n'avez pas à trafiquer l'image finale, juste l'équilibrer. Et je pense que c'est ce qu'il a fait. ■

Propos recueillis par Caroline Champetier AFC

Remerciements à Why Not Productions et Lucy Allwood

ça et là

Exposition dédiée à Robby Müller au EYE Filmmuseum d'Amsterdam Par Agnès Godard ^{AFC}

Bref voyage pour la clôture, le 4 septembre 2016, de la très belle exposition dédiée à Robby au EYE Filmmuseum d'Amsterdam

► Belle et émouvante exposition, Robby n'est plus en mesure de travailler. C'est seulement en le rencontrant que j'ai mesuré l'ampleur de son handicap. Nous n'avons pu échanger aucun mot, il ne peut plus parler. Plongés dans la pénombre, les larges écrans composaient dans la salle immense du musée un magnifique dialogue visuel d'images de " ses films " en noir et blanc et en couleur.

Il y avait aussi une sélection, parmi les quelques 2 000 polaroids que Robby a faits comme un journal de bord, et de nombreuses photos de tournage de sa collection personnelle.

Enfin, pour accompagner le choix des extraits des films projetés, quatre documentaires donnant la parole aux metteurs en scène de ces films : Wim Wenders, Jim Jarmush, Lars von Trier et Steve McQueen.

Pendant les deux mois de l'exposition, le musée a proposé un large programme de projections.

Le samedi soir, la séance de *Paris Texas* était bourrée à craquer puis le lendemain, il y avait la queue pour voir la version de 5 heures dite Director's cut de *Jusqu'au bout du monde*, leur dernière collaboration.

Et puis la sensation d'idée de continuité, au fil du temps, au gré des techniques, de l'inlassable recherche accordée à la lumière, devant les deux tableaux de Vermeer au rez-de-chaussée du Rijksmuseum. ■



Photos Agnès Godard



ACC&LED associé AFC

► Nouveautés chez ACC&LED

Vous pouvez dès maintenant imaginer vos tournages avec le Sky Panel S60 de 450 W sur batterie grâce au système SKY Power imaginé par Fxliion, également chargeur de batteries Vlock. Egalement nouveau chez Accled, les boas plus flexibles, bicolores, avec la nouvelle diffusion Rosco, la nouvelle gaine et les câbles améliorés.

A ce sujet, vous êtes les bienvenus les 11 et 12 octobre prochains dans les locaux d'ACC&LED, journées portes ouvertes lors desquelles vous pourrez découvrir les nouveautés de chez Ruby Light avec Guillermo Grassi.

Les dernières versions des boas et d'autres nouveautés vous seront présentées. ■



ACS France associé AFC

► Quelques-uns de nos derniers tournages :



Shotover F1

- Tournage à Sète dans des conditions un peu plus particulières pour un film institutionnel, pour lequel nous avons filmé des images en pleine mer.

Avec notre rig adapté, nous avons utilisé la tête Shotover F1 qui emportait une Red et un zoom Angénieux 25-250 mm. Des résultats impressionnants de stabilité à des vitesses jusque 30 nœuds (55 km/h), nous permettant de zoomer sans contraintes ! La Shotover F1 est parfaitement adaptée aux environnements complexes et mouvementés, et vient s'installer rapidement sur tout type de véhicules de suivi.



Rig Shotover G1 – stabilisation 3 axes

- Des performances également impressionnantes pour notre nouvelle tête gyrostabilisée 3 axes, la Shotover G1, lors du tournage d'une publicité

automobile au Portugal. Ultralégère (seulement 6 kg) et en même temps très robuste, elle n'a aujourd'hui aucun équivalent. Pourtant très malmenée (nombreux drifts, vitesse de pointe à 200 km/h, virages à 130 km/h, etc.) elle a apporté entière satisfaction à la production, que ce soit en termes de stabilité et fluidité de mouvements.

Plusieurs séries d'objectifs, Cooke 5/i et petit zoom Angénieux, utilisés avec l'Alexa Mini. La Shotover G1 est facilement transportable en avion par bagage accompagné.

- Plusieurs tournages en drone ces dernières semaines, pour des projets toujours aussi exigeants (auxquels nous sommes habitués !), notamment lorsque nous travaillons sous les ordres d'un certain Michael Bay... Des configurations de vol en 25 kg ou 14 kg principalement avec l'Alexa Mini et Red Dragon 6K, couplées à des séries d'objectifs fixes ou petits zooms.



Photo Laurent Cannizzo

- Nouveau tournage également en Belgique avec la Shotover K1, pour le prochain film de Tristan Séguéla, pour lequel nous avons également organisé le vol d'un hélico jeu. Nous avons également réalisé des images hélico avec la K1 à Monaco pour un Blockbuster américain...



Shotover K1 – Prêt au décollage en Belgique

Prochaine sortie :

- L'Odysée, réalisé par Jérôme Salle et photographié par Matias Boucard, sortie prévue en salles le 2 octobre. Nous avons réalisé, avec Matias aux commandes de la Shotover, de superbes images air-air d'un hydravion d'époque. Nous avons utilisé, avec la K1, une Red Epic Dragon et deux objectifs : l'Angénieux Optimo 24-290 et l'Arri UWZ 19-36. <http://www.arri.com/news/news/wide-angle-anamorphic-perspectives/>

Prochain salon :

- ACS France sera présent lors du salon Sportel à Monaco, notamment avec un espace sur l'Esplanade (04). N'hésitez pas à venir nous y rencontrer du 24 au 27 octobre.

Meetings d'athlétisme :

- Après le meeting d'athlétisme de Monaco (Herculis) avec notre Speedtrack, c'est au meeting de Lausanne que nous avons posé bagage pour une nouvelle opération Cablecam. Une configuration cette fois en un axe (horizontal A-B) avec notre kit broadcast : tête gyrostabilisée (6 axes) Shotover F1, Sony HDC P1 et



Shotover F1 – Meeting de Lausanne

zoom grand angle Canon 14x. Notre système de Cablecam 1 axe permet d'atteindre très rapidement de hautes vitesses (forte accélération, vitesse jusque 90 km/h), tout en gardant une stabilité et un horizon parfait.

Images stock Paris et région parisienne:

<http://bit.ly/1qEK4nK>

Newsletter 2016: <http://bit.ly/1QUOnlk>

Contact: acs@aerial@france.fr ■

Arri associé AFC

► Festival du Cinéma Américain de Deauville



Samedi 10 septembre Arri participait pour la première fois au 42^e Festival du Cinéma Américain de Deauville en tant que partenaire principal du Rendez-vous franco-américain des producteurs, représenté par Natasza Chroscicki, responsable Marketing Stratégique Arri France, et par Glenn Kennel, CEO de Arri Inc USA.

<http://www.imageworks.fr/?p=9739>

● La Mostra de Venise



Le 4 septembre, Arri a accueilli lors d'un cocktail à Venise des cinéastes internationaux, des réalisateurs, des producteurs, des opérateurs et d'autres professionnels de l'industrie.

C'était aussi pour Arri l'occasion d'interviewer les chefs opérateurs Manuel Alberto Claro, Davide Manca et Vincent Biron.

<http://www.arri.com/news/news/arri-at-the-venice-film-festival/>

● Le meilleur pour le HDR depuis 2010



Les technologies d'affichage HDR pour le cinéma et le Home-cinéma évoluent rapidement et elles apportent de grandes améliorations à la richesse et à la qualité de l'image. Toutefois, les normes techniques et le workflow pour la création et la diffusion de contenus

HDR doivent encore être définis. Depuis la conception de l'Arrilaser et l'Arriscan, Arri a contribué à repousser les limites de l'image numérique à plage dynamique élevée et il est impliqué dans les discussions en cours qui devraient faire du HDR un outil narratif important pour les réalisateurs. Avec un HDR encore balbutiant, beaucoup de confusion et de désinformation existent encore dans toute l'industrie. D'autre part, un nombre croissant de productions en HDR voit le jour, telles que les séries " Patriot ", " The Man in the High Castle ", " Mozart In the Jungle " et " The Grand Tour ", diffusées sur la plate-forme Amazon. Ces séries ont toutes été tournées avec des caméras Arri, qui proposent une gamme dynamique inégalée depuis le lancement de l'Alexa en 2010.

<http://www.imageworks.fr/?p=9645>

● Trinity Arri CSS

Trinity est le fleuron de la gamme Arri CSS : un stabilisateur hybride sur cinq axes qui combine une stabilisation mécanique classique avec la technologie des rigs modernes qui offre de nouvelles possibilités de cadrage. Trinity est le premier stabilisateur de caméra hybride à combiner la stabilisation mécanique de la caméra que nous connaissons tous avec la technologie moderne d'un rig stabilisé électroniquement. Cette associa-



tion offre un contrôle sur cinq axes et permet des mouvements fluides, amples et d'une grande précision pour offrir une liberté de création inégalée.

<http://www.imageworks.fr/?p=9696>

● Maxima Arri CSS

Le Maxima MX30 est un rig sur trois axes, stabilisés électroniquement, qui convient à un large éventail d'utilisateurs. Grâce à Maxima, la créativité des réalisateurs et chefs opérateurs n'est plus



limitée par la taille ou le poids des caméras.

Le rig Maxima est un composant essentiel de Trinity. Toutefois, il est également disponible séparément en tant que MX30, un rig sur trois axes, stabilisés électroniquement. Sa conception légère et son équilibre parfait offrent une liberté inégalée, tandis que la robustesse de ses matériaux permet d'utiliser n'importe quel système de caméra, jusqu'à 30 kg.

<http://www.imageworks.fr/?p=9754>

● Planning Caméra

Suite au lancement de la gamme CSS (Camera Stabilizing Systems) Arri est heureux d'annoncer son partenariat avec Planning Caméra en tant que revendeur officiel Trinity. L'expertise apportée par l'équipe de Planning Caméra ainsi que celle de Régis Prosper, de Cartoni France (nouveau propriétaire de Planning Caméra), sur ces outils type Steadicam apporte à nos clients un support idéal.

● Alexa SXT



Arri est désormais en mesure d'honorer sa promesse de fournir des mises à jour pour toutes les caméras Alexa XT EV, Alexa XT Plus et Alexa XT Studio livrées entre 2015 et 2016.

<http://www.imageworks.fr/?p=9579>

● Arri Master Grips

Tout en mains : Élargissant sa gamme d'accessoires ECS (Electronic Control Systems), Arri présente quatre nouvelles poignées Arri Master Grips. Elles offrent un contrôle inégalé des caméras et optiques Arri et d'autres marques en configuration épaule.

<http://www.imageworks.fr/?p=9568>



Arri associé AFC

● *Fuocoammare*

Le documentaire de Gianfranco Rosi primé avec le Ours d'Or à Berlin cette année et tourné en Amira sort en salles le 28 septembre. Article sur le site Arri <https://www.arri.com/news/news/first-major-award-for-amira-shot-film/>

● *Aquarius*

Le film de Kleber Mendonça Filho sort en salles le 28 septembre. Interview filmée à Cannes 2016 des directeurs de la photo Pedro Sotero et Fabricio Tadeu à propos de leur travail en Alexa sur le film : <https://www.youtube.com/watch?v=xUazljMrOq8>



● *L'Odysée*

De Jérôme Salle sort en salles le 12 octobre. Lire l'interview avec Matias Boucard, directeur de la photo du film, sur son travail en Alexa XT et Alexa Mini ainsi que les Arri/Zeiss Master Anamorphiques et le Arri Anamorphic Ultra Wide Zoom 19/36 mm, sur le magazine Arri news édition 09/2016 :

<https://www.arri.com/magazines/> ■

Canon associé AFC

► Canon dévoile l'EOS C700

Canon a dévoilé deux nouveaux modèles vedettes dans la gamme tant appréciée des systèmes EOS, l'EOS C700 (EF/PL) et l'EOS C700 GS PL. Les deux modèles sont prêts pour la génération 4K, permettant aux sociétés de production haut de gamme et aux diffuseurs de tourner intuitivement et facilement, avec une grande plage dynamique et une qualité extrême.

Les EOS C700 capturent en interne des images 4K jusqu'à la cadence de 59,94P/50P, en 2K jusqu'à 200P/240P (croppé), et en RAW 4K jusqu'à 100P/120P sur enregistreur Codex RAW dockable optionnel.



Leur design est modulaire et permet de s'adapter à toutes les conditions de tournage et, pour la première fois dans la gamme EOS, propose l'enregistrement en Apple ProRes.

Conçu pour les scènes d'action et la prise de vues d'objets en mouvement rapide, l'EOS C700 GS/PL est aussi le premier appareil de la gamme EOS Cinéma doté d'un obturateur électronique "Global Shutter".

Caractéristiques-clés :

- Enregistrement 4K (4 096 X 2 160) jusqu'à 810 Mb/s
- Enregistrement interne en XF-AVC 10/12 bits jusqu'à 60 i/s ou ProRes
- Enregistrement en 4K en interne jusqu'à 59,94P/50P ou 100P/120P sur enregistreur externe Codex en option
- Jusqu'à 15 EV de dynamique
- Autofocus Dual Pixel CMOS ou Global Shutter selon le modèle et ses options (optiques EF compatibles)
- Anamorphic De-Squeeze
- Panneau de contrôle à distance détachable
- Sorties 12 V et 24 V [...]

Lire la suite de l'article sur le site Internet de l'AFC à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Canon-devoile-l-EOS-C700.html> ■

Firefly associé AFC

► FireFly Cinema fait avancer l'innovation dans les workflows du cinéma numérique en couleur

L'équipe de FireFly Cinema a invité ses partenaires et clients à venir les rencontrer lors du salon IBC 2016 qui s'est tenu à Amsterdam du 9 au 13 septembre. Firefly Cinema était présent sur plusieurs stands d'exposition pour y présenter ses nouveaux workflows associés à sa suite

d'outils d'étalonnage et de gestion de rushes.

FireFly Cinema a fait la démonstration sur le stand Aspera (Hall 7 G20) de l'automatisation des transferts de rushes au travers du réseau Internet grâce au protocole Aspera.

FireFly Cinema était aussi sur le stand de Flanders Scientific (Hall 10 B10) pour présenter FirePlay Live, un outil d'étalon-

nage Live on-set spécialement conçu pour les directeurs de la photographie et les assistants caméra ainsi que pour les DITs.

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

K5600 Lighting associé AFC

Le Bug-A-Beam 1600W de K5600 Lighting présenté à IBC 2016

Présent sur un stand à IBC 2016, K5600 Lighting a dévoilé pour la première fois en Europe son nouveau Bug-A-Beam 1600 W, à l'image des 400 et 800 W.

Le concept du Bug-Lite offre de nombreuses possibilités d'utilisation. L'une d'elle consiste à l'associer à une découpe Source 4 ETC, grâce aux adaptateurs Bug-A-Beam, créés par K5600 pour les 400 W et 800 W. Après de nombreuses demandes, K5600 a créé en 2016 le Bug-A-Beam 1600 W.

Cet adaptateur permet d'utiliser un Bug-Lite 1600 W avec une découpe Source 4 ETC, simplement et rapidement (ne s'utilise pas avec les découpes zoom ni avec des gobos). La lampe 1600 offre de nombreux avantages dans cette application particulière : un faisceau plus visible, même dans des ambiances très lumineuses, plus de puissance pour un éclairage à plus longue distance, même au travers de gels de couleurs.

Le Bug-A-Beam 1600W sera disponible à l'achat fin septembre.

<http://www.k5600.eu> ■



Maluna Lighting associé AFC

► Pendant que certains travaillaient d'arrache-pied cet été, et que d'autres profitaient de vacances bien méritées, l'équipe de Maluna s'est mise en devoir de présenter un peu mieux ses nouveaux produits. C'est ainsi que nous avons réalisé plusieurs tutoriels vidéo, afin de proposer à tous les techniciens (et aussi aux curieux) de comprendre rapidement leur fonctionnement.

Vous pouvez d'ores et déjà retrouver l'Area 48 et les Pipelines, avec toutes les explications nécessaires pour une utilisation sur console, en mode stroboscope, à plusieurs sources, etc.

Ces tutoriels sont disponibles sur notre site Internet (dans les rubriques concernées), ou bien sur notre chaîne Youtube, à laquelle vous pouvez facilement accéder en tapant " Maluna Lighting " dans leur barre de recherche. N'hésitez pas à y jeter un œil, ça vaut le coup !

<https://www.youtube.com/channel/UCKWNWnt-RonfmbCIYvjRuKg/featured>

● Dans un autre registre, nous sommes heureux de vous annoncer notre partenariat avec la société Exalux, dont nous distribuons désormais les produits. Basés à Nantes, ils proposent un panel de projecteurs et d'accessoires dédiés à la LED, le tout fabriqué en France.

Il y a de cela trois ans, leur rencontre avec Brice Tupin, chef électricien de son métier, se faisait chez Maluna. Celui-ci cherchait à améliorer sa mobilité à la face, tandis qu'Exalux avait besoin d'un consultant pour créer des outils parfaitement adaptés aux besoins des techniciens. C'est ainsi qu'est née cette nouvelle gamme de contrôleurs, permettant notamment de piloter n'importe quel projecteur DMX via un iPad, comme sur la photo 1. Ici, c'est le Connect-One (photo 2) qui est utilisé, un petit boîtier tout-en-un qui permet de fournir un signal DMX à partir d'un réseau WiFi. Vous avez peut-être eu l'occasion de le découvrir lors de la dernière édition du Micro Salon, ou bien directement en tournage, avec quelques chefs opérateurs de l'AFC.

Pour toute démonstration, n'hésitez pas à venir nous rendre visite, nous nous ferons un plaisir de vous présenter ces produits ! ■



Photo 1 - Pilotage d'un projecteur DMX via un iPad



Photo 2 - Connect-One

Next Shot associé AFC

► Les nouveautés à la caméra

Une nouvelle série Leica Summilux est disponible chez Next Shot.

En tournage chez Next Shot en octobre

● " Le Bureau des Légendes " – Saison 3, d'Eric Rochant, DP Lubomir Bakchev ^{AFC}
Production : The Oligarchs Productions
Caméra : deux Arri Alexa Mini. Optiques : Leica Summilux et Leica Summicron. Machinerie : Dolly Chapman PeeWee IV

● *Un ciel radieux*, de Nicolas Boukhrief, DP Patrick Ghiringhelli
Production : Europacorp TV
Caméra : Arri Alexa Mini. Optiques : Canon K35, zoom Optimo Angénieux. Machinerie : Dolly Chapman PeeWee IV
● *Simone Benloulou*, de Myriam Aziza, DP Benoît Chamaillard ^{AFC}
Production : Incognita
Caméra : Sony F55. Optiques : Cooke S4. Machinerie : Dolly Chapman PeeWee IV

● " Collection Blackpills " (série 10 épisodes)
Production : Together Media
Caméra : deux Arri Alexa Mini. Optiques : Leica Summicron, Cooke S4, zoom Canon CN-E
● " Agathe Koltès " (épisodes 3 à 8), de Christian Bonnet, DP Yves Dahan
Production : France TV Bordeaux Aquitaine
Caméra : Arri Alexa Plus. Optiques : Cooke S4, zoom Canon CN-E 30-300. ■

Panagrip, Panalux, Panavision Alga associés AFC

► Rencontres cinématographiques de Dijon

Toute notre équipe sera présente aux prochaines Rencontres Cinématographiques de Dijon qui auront lieu du 20 au 22 octobre 2016

- Olivier Affre (06 70 20 10 13), Panavision Alga, du 20 au 22 octobre
- Olivier Chiavassa (06 20 41 15 34), Panavision Alga, du 20 au 22 octobre
- Serge Hoarau (06 73 05 81 54), Panavision Alga, du 20 au 22 octobre
- Oualida Bolloc'h (06 71 92 05 40), Panavision Alga, du 20 au 22 octobre
- Valérie Lacoste (06 07 33 26 29), Panalux, du 20 au 21 octobre.

Rencontres internationales estudiantines de San Sebastián

Les 15^{es} rencontres se sont déroulées du mercredi 20 au vendredi 23 septembre 2016. Olivier Affre et Guillaume Demaret étaient présents. Cette année, 15 films d'étudiants étaient sélectionnés pour recevoir le prix Panavision. Bravo à toutes les équipes !

Festival de la Fiction TV de la Rochelle 2016

Panavision tient à remercier les équipes pour leur confiance

Dans la catégorie des téléfilms

● *Nadia*, de et écrit par Léa Fazer, Mureaux Productions – Alain Degove pour France2, image Lucas Leconte, Arri Alexa Mini et Arri Alexa XT, zooms Angénieux Optimo 16-40, 30-76 et 45-120 mm. Lauréat du " Prix Nouvelle Aquitaine des lecteurs du Sud-Ouest " et le " Prix de la meilleure interprétation féminine " à Barbara Schultz.

Dans la catégorie des séries de 52' ou de 90'

● *Innocente*, de Lionel Bailliu, écrit par Isabel Sebastian, Lionel Bailliu et Yann Le Gal, Gazelle et Cie – Gaëlle Cholet pour France 3, image Pascal Caubère, Arri Amira et Arri Alexa Mini, série Zeiss Ultra Prime et zooms Canon 30-300 et 15,5-47 mm.

Lumière

Fidèle partenaire du Festival Lumière, Panavision retrouvera Pierre-William Glenn ^{AFC} et Jean-Jacques Bouhon ^{AFC} le 15 octobre 2016, pour filmer la sortie des usines Lumière, version 2016. Pour cela un beau dispositif est mis en place : deux Sony F65, un zoom Panavision 17,5-75 et un zoom Angénieux 24-29. Ainsi que tout le nécessaire pour relever immédiatement chaque prise dans la salle de cinéma du Hangar du Premier-Film, en noir et blanc et 4/3, format d'origine des versions de 1895.

Les rushes F65RAW seront ensuite traités et archivés par Thomas Valette du service audiovisuel de l'Institut Lumière, et viendront compléter la collection déjà riche des Sorties des usines Lumière de Martin Scorsese, Quentin Tarantino, Paolo Sorrento, Michaël Cimino, Xavier Dolan, Jerry Schatzbert, Pedro Almodovar...

Départs de tournage de septembre

● *Les Filles de Reims*, de Julien Allard, image Axel Cosnefroy. Tourné en Arri Alexa Mini, optiques série Primo Classic et Primo Close Focus 17,5 et 24 mm, matériel caméra, machinerie, lumière et camions Panavision Bordeaux

● *Après la guerre*, d'Annarita Zambrano, image Laurent Brunet ^{AFC}. Tourné en Arri Alexa Mini, optiques série Cooke S3 Vintage et Zeiss Planar 135 mm, matériel caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, matériel lumière Panalux.

● *Los Perros*, de Marcela Said, image Georges Lechaptois. Tourné en Arri Alexa XT, optiques série Techno Zeiss anamorphique, matériel caméra Panavision Alga en collaboration avec EPC Lisbonne.

● *L'Un dans l'autre*, de Bruno Chiche, image Nicolas Brunet. Tourné en Arri Alexa XT, optiques série G Panavision Anamorphique, zoom Panavision anamorphique 70-200 mm T3.5 et zoom Panavision 37-85 mm T2.8, matériel caméra Panavision Alga.

Sorties en salles d'octobre

● *Willy 1^{er}*, de Ludovic et Zoran Boukherma, Marielle Gautier et Hugo P. Thomas, image Thomas Rames. Tourné en Arri Alexa Plus, optiques séries Zeiss G.O, zoom Angénieux 25-250 mm HR, matériel caméra Panavision Alga, lumière Panalux.

● *Voyage à travers le cinéma français*, de Bertrand Tavernier, image Jérôme Alméras ^{AFC} et Simon Beaufils. Tourné en Arri Alexa Plus, optiques séries Zeiss Distagon T2.1, zoom Fujinon Cabrio 19-90 mm, matériel caméra Panavision Alga.

● *Mercenaire*, de Sacha Wolff, image Samuel Lahu, tourné en Epic Dragon, optiques série Primo Standard, zooms Angénieux Optimo 15-40, 28-76 et 45-120 mm, matériel caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux. ■

Panasonic associé AFC

► La Varicam Pure dévoilée à l'IBC2016 à Amsterdam.

Elle est la combinaison optimale d'une tête de Varicam35 (capteur 4K S35, double ISO natif 800/5000) et d'un nouvel enregistreur RAW développé par Codex. La Varicam Pure remplace avantageusement la précédente solution [Varicam 35 + Codex], en offrant une caméra plus compacte, plus légère, et beaucoup plus simple d'utilisation,

L'enregistrement se fait purement et simplement en RAW 4K non compressé, jusqu'à 120 images par seconde.

L'utilisation du logiciel Codex Production Suite permet ensuite la gestion des dailies, la création de proxies (ProRes, DNxHD, etc.) et la création à distance des LUTs et CDL dans la caméra.

La Varicam Pure se différencie donc des caméras 4K dont le RAW est compressé, mais aussi des caméras enregistrant en RAW non compressé, mais dont le capteur n'est pas 4K.

Il est à noter que la même tête de la Varicam 35 peut être utilisée indifféremment avec l'enregistreur RAW de Codex (Varicam Pure), ou avec l'enregistreur original de la Varicam35 (système modulaire).

Disponibilité : décembre 2016

Du RAW sur la Varicam LT

Une mise à jour firmware gratuite (v4.0) permet désormais d'avoir une sortie RAW 4K jusqu'à 60p, sur la Varicam LT, ce signal RAW peut être enregistré par les Shogun Flame et Inferno de Atomos ainsi que l'Odyssey 7Q+ de Convergent Design.

La possibilité d'enregistrement RAW ajoute encore à la versatilité de la Varicam LT, qui présente exactement la même tête de caméra que la Varicam Pure et la Varicam35.

(Capteur S35 4K, double ISO natif, étalonnage interne). ■



Thales Angénieux associé AFC

► L'Optimo 44-440 A2S et l'IRO technology™, un plus pour les maisons de location

Outre les avantages d'un 10x anamorphique qui vient compléter la gamme des zooms compacts anamorphiques Angénieux Optimo 56-152 A2S et Optimo 30-72 A2S, l'Optimo 44-440 A2S intègre la nouvelle innovation technologique Angénieux – Interchangeable Rear Optics IRO technology™. Cette innovation offre un réel avantage pour les maisons de location puisqu'il permet la conversion du 44-440 A2S anamorphique en 25-250 sphérique grâce au changement du groupe arrière et des bagues de point, de zoom et d'iris.

Cette conversion est réalisable en très peu de temps directement chez le loueur. Vous pouvez consulter la vidéo en ligne sur la chaîne YouTube Angénieux <https://www.youtube.com/watch?v=A9SMkKxHMqg>

L'Optimo 44-440 A2S a déjà disponible dans certaines des plus prestigieuses maisons de location dans le monde :

● aux Etats-Unis

Arri Rental New-York, Otto Nemenz Los Angeles, Keslow Los Angeles, Camtec Los Angeles, TCS New-York

● en Asie

Scenefone Pékin

en Europe

Ludwig Munich (Allemagne), Ljud & Bildmedia Stockholm (Suède), Storyline Oslo (Norvège), Stoeger Film Vienne (Autriche)

● Et aujourd'hui en France chez RVZ Paris

« The Angénieux Optimo 44-440 A2S is the best 10-1 rear anamorphic zoom I've ever seen in my 25+ years working in the business. The only big zoom with a built in system for metadata, which will make spherical mode useful as well. »

Dan Lopez (Otto Nemenz)

« The switchable rear option (anamorphic to spherical) is a fantastic option for a rental house – I wish we could do that for the LW zooms too. Anamorphic does go in trends and it's nice that if we are in a dry spell for anamorphic shooting, we can still rent the lens on other jobs... While we do see commercial shots on anamorphic primes only, we frequently see longer projects carrying a zoom. In that case the Angénieux 44-440 fills a void and more so than the light-weight zooms because that is the most requested range. »

Oliver Schietinger (TCS)

Pour plus d'informations, vous pouvez consulter

<https://www.angenieux.com/collections/cine-lenses-anamorphic>

ou contacter

davy.terzian@fr.thalesgroup.com ■

Thales Angénieux associé AFC

► Une nouvelle gamme de zooms Angénieux dévoilée à IBC puis Cinec 2016

Thales Angénieux, en collaboration avec BandPro Film & Digital inc., et Jebsen Industrial Technology Co.Ltd, a dévoilé lors des derniers salons de Septembre (IBC et Cinec), une nouvelle gamme Type EZ de zooms. Cette nouvelle gamme Angénieux comprend deux zooms compacts Type EZ-1 et Type EZ-2 bénéficiant d'une grande ouverture et intégrant la dernière innovation technologique Angénieux IRO technology™ – Interchangeable Rear Optics. Ces deux zooms peuvent couvrir le Super 35 mm (jusqu'à 30 mm de diagonale image) et autres formats plus larges type Full Format ou VistaVision (jusqu'à 46 mm de diagonale image) par changement du groupe arrière.

Conçus à la fois pour les caméras cinéma numériques Super 35 mm et FF/VistaVision, ces deux nouveaux zooms ont été créés pour combler le vide entre les zooms du marché destinés à la photographie et les zooms Optimo ou Optimo Style d'Angénieux largement plébiscités par les directeurs de la photographie dans le monde de la production cinématographique. Pour la première fois, les productions type vidéo auront accès à des objectifs offrant la souplesse nécessaire aux tournages "run and gun", combinée à d'excellentes performances optiques, pour un prix très abordable.

● Le **Type EZ-1 d'Angénieux** est un zoom standard de ratio 3x.

Configuré en S35mm, il s'agit d'un 30-90 mm F1.9/T2
Configuré en FF/VistaVision par changement du groupe arrière, il devient un 45-135 mm F2.8/T3 couvrant jusqu'à 46 mm de diagonale image.

● Le **Type EZ-2 d'Angénieux** est un zoom grand angle de ratio 2.7x

Configuré en S35mm, il s'agit d'un 15-40 mm F1.9/T2
Configuré en FF/VistaVision par changement du groupe arrière, il devient un 22-60 mm F2.8/T3 couvrant jusqu'à 46 mm de diagonale image.

Le changement d'arrière du zoom pourra être fait directement par l'utilisateur. La monture PL peut également facilement être remplacée par une monture Canon EF ou une monture Sony E. Des vidéos présentant ces différentes manipulations sont en ligne sur <https://www.youtube.com/user/AngenieuxLenses> ainsi qu'une bande démo des premières images faites avec un Type EZ-1.

Les premières livraisons sont prévues dès 2017 : premier trimestre pour le Type EZ-1 – deuxième trimestre pour le Type EZ-2.

Pour toute autre information, vous pouvez consulter www.angenieux.com ou écrire à angenieux@fr.thalesgroup.com ou davy.terzian@fr.thalesgroup.com ■



Type EZ-1



Type EZ-2

Transpacam, Transpagrip, Transpalux associés AFC

► Studios de Bry-Sur-Marne

Fidèles à notre engagement EcoProd, la rénovation de l'ensemble des éclairages des ateliers et des parties communes des studios de Bry ont été réalisés en tube LED à haut rendement.

Les films en tournage en septembre

● **Tous les rêves du monde**, de Laurence Ferreira Barbosa, image Renaud Personnaz (Transpalux)

● **Vaurien**, de Mehdi Senoussi, image Mallick Brahimi (Transpalux et Transpacam). Deux Arri Alexa, une série Cooke S4

● **L'Ecole buissonnière**, de Nicolas Vanier, image Eric Guichard ^{AFC}, cadreur Steadicam Loïc Savouré, 1^{er} assistant Adrien Onesto, caméra Sony F55, optiques zooms Angénieux Optimo 28-76, 15-40, 45-120, 24-290, 28-340 mm et série Cooke S4 (Transpalux, Transpacam et Transpagrip)

● **Simone Benloulou**, de Myriam Aziza, image Benoît Chamillard ^{AFC} (Transpalux et Transpagrip)

Sortie des films en salles en octobre

● **Le ciel attendra**, de Marie-Castille Mention-Schaar, image Myriam Vinocour ^{AFC} (Transpalux et Transpagrip)

● **Le Cancre**, de Paul Vecchiali, image Philippe Bottiglione (Transpalux)

● **Mal de pierres**, de Nicole Garcia, image Christophe Beaucarne ^{AFC, SBC} (Studio de Bry)

● **Apnée**, de Jean-Christophe Meurisse, image Javier Ruiz-Gomez, caméra Sony F55 (Transpalux, Transpacam et Transpagrip)

● **Ma vie de courgette**, de Claude Barras, image David Tutevoix (Transpalux). ■

Zeiss associé AFC

► Le nouveau Zeiss Lightweight Zoom LWZ.3 offre une plage de focales universelle tout en étant compact et léger. Zeiss a profité du IBC pour présenter son nouveau zoom LWZ.3 21-100 mm / T2.9-3.9 T* pour capteurs au format Super 35. Grâce à sa plage de focales élargie, sa petite taille et ses seulement 2 kg, le LWZ.3 est le zoom idéal dans de nombreuses situations, offrant une alternative intéressante à l'utilisation de focales fixes pour les productions limitées en temps ou en budget.

Le LWZ.3 réunit tous les attributs d'un zoom destiné au cinéma : bagues crantées avec échelles calibrées pour l'utilisation de moteurs ou follow focus, mise au point longue (270°), absence de "breathing" (pompage) ainsi que de "focus shift".

Son rendu, caractéristique des optiques Zeiss, alliant un piqué élevé, un rendu des couleurs neutre et des transitions très souples vers les zones de Bokeh le rend interopérable avec d'autres lignes d'objectifs cinéma de la marque.

Le LWZ.3 inclut le système de monture interchangeable (IMS), particulièrement



intéressant pour les productions utilisant leur propre matériel ainsi que pour les loueurs. Celui-ci permet de changer la monture soi-même tout en conservant la possibilité d'ajuster le tirage de manière précise. Le LWZ.3 est disponible en montures PL, EF, E, MFT et F.

Le LWZ.3 sera disponible à partir de janvier 2017.

Plus d'informations ainsi qu'un court métrage tourné avec le LWZ.3 sont disponibles sur <http://www.zeiss.com/camera-lenses> dans la rubrique "Cinematography". ■

ça et là

Exposition "One Bedroom Hotel On The Moon"



Anne-Dominique Toussaint présente la première exposition parisienne de Charlotte Le Bon "One Bedroom Hotel On The Moon" à la Galerie Cinema.

► Révélée par Canal+ il y a quelques années, Charlotte Le Bon est aujourd'hui une actrice confirmée découverte dans *La Marche*, de Nabil Ben Yadir, *Yves Saint Laurent*, de Jalil Lespert, et plus récemment dans *The Walk*, de Robert Zemeckis.

Mais Charlotte Le Bon est avant tout une artiste avec un univers

éclectique et poétique. Illustratrice passionnée, Charlotte Le Bon a créé sa propre "Factory", laboratoire de créations pour ses dessins originaux, sérigraphies, lithographies...

Son travail particulièrement influencé par le "street-art" interpelle par la puissance et dans le même temps la simplicité du message transmis au plus grand nombre.

Ces créations seront présentées à la Galerie Cinema pour la pre-

mière fois en France. L'occasion de se plonger dans le monde burlesque de Charlotte Le Bon et de découvrir des personnages et des scènes insolites directement sortis de l'imaginaire de l'artiste. Le public de la galerie pourra ainsi croiser pêle-mêle HH l'homme à la tête de cœur, un monstre poilu plus mignon qu'effrayant, un hôtel sur la lune et des mots, beaucoup de mots pour dire simplement de grandes choses.

Dans la salle de projection de la galerie, "Modern Monster", une bande annonce d'un film imaginaire écrit et réalisé par Charlotte Le Bon et produit par Iconoclast, prolongera le voyage fantasmagorique du spectateur dans un monde où l'irréel sera confronté à des codes féminins on ne peut plus ancrés dans la société contemporaine.

"One Bedroom Hotel On The Moon", jusqu'au 4 novembre 2016 à la Galerie Cinema Anne-Dominique Toussaint 26, rue Saint-Claude, 75003, Paris ■

Coprésidents

Nathalie DURAND
Laurent CHALET
Vincent MATHIAS

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

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

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

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

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

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • ACS France • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ARRI CAMERA • BE4POST • BINOCLE • BRONCOLOR-KOBOLD • CANON • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • FIREFLY Cinéma • FUJIFILM • HD SYSTEMS • HIVENTY • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LEE FILTERS • LEICA • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MARECHAL ELECTRIC • MICROFILMS • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIÉO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS •

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