

février 2017

# La lettre n° 272

Photo Romain Mathieu

## ► entretiens AFC

Linus Sandgren <sup>FSF</sup> > p. 12

Thierry Arbogast <sup>AFC</sup> > p. 18

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

ÇÀ ET LÀ > p. 4, 10, 11, 23, 34 IN MEMORIAM > p. 5 à 7

FESTIVALS > p. 8 LECTURE > p. 9 BILLET D'HUMEUR > p. 9

LA CST > p. 16 TECHNIQUE > p. 20, 25 NOS ASSOCIÉS > p. 27 à 35

**AFC**

Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

## SUR LES ÉCRANS :

### ● **Compte tes blessures**

de Morgan Simon,  
photographié par Julien Poupard <sup>AFC</sup>  
Avec Kévin Azaïs, Monia Chokri,  
Nathan Willcocks  
En salles depuis le 25 janvier 2017  
[▶ p. 15]



### ● **Et les mistral gagnants**

documentaire d'Anne-Dauphine Jullian,  
photographié par Laurent Brunet <sup>AFC</sup>, Katell  
Djian, Matthieu Fabbri, Alexis Kavyrchine,  
Izabelle Razavet  
Sortie le 1<sup>er</sup> février 2017



### ● **Jackie**

de Pablo Larraín,  
photographié par Stéphane Fontaine <sup>AFC</sup>  
Avec Natalie Portman, Peter Sarsgaard,  
Greta Gerwig  
Sortie le 1<sup>er</sup> février 2017  
[▶ p. 21]



### ● **RAID dingue**

de Dany Boon,  
photographié par Denis Rouden <sup>AFC</sup>  
Avec Alice Pol, Dany Boon, Michel Blanc  
Sortie le 1<sup>er</sup> février 2017  
[▶ p. 22]



### ● **Dans la forêt**

de Gilles Marchand,  
photographié par Jeanne Lapoirie, <sup>AFC</sup>  
Avec Jérémie Elkaim, Timothé Vom Dorp,  
Théo Van de Voorde  
Sortie le 15 février 2017  
[▶ p. 23]



### ● **L'Histoire d'une mère**

de Sandrine Veysset,  
photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>  
Avec Lou Lesage, Catherine Ferran,  
Albert Geffrier  
Sortie le 15 février 2017  
[▶ p. 24]



### ● **Chez nous**

de Lucas Belvaux,  
photographié par Pierric Gantelmi d'Ille <sup>AFC</sup>  
Avec Emilie Dequenne, André Dussollier,  
Guillaume Gouix  
Sortie le 22 février 2017



#### Assistants caméra :

1<sup>ère</sup> : Magali Sylvestre de Sacy

2<sup>e</sup> : Gabriel Thibault-Langlois, 3<sup>e</sup> : Marie Kalfon

Chef électricien : Christian Vicq - Chef machiniste : Gérard Rival

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Alexa XT Plus en RAW, série Primo Panavision, zoom Primo 24-275 mm)

Matériel lumière : TSF Lumière - Matériel machinerie : TSF Grip

Laboratoire : Mikros image - Etalonneur : Fabrice Blin

### ● **Les Derniers Parisiens**

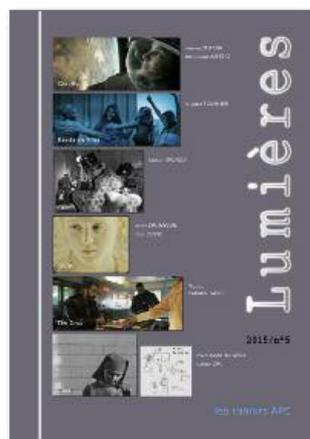
de Hamé Bouroukba et Ekoué Labitey,  
photographié par Lubomir Bakchev <sup>AFC</sup>  
Avec Reda Kateb, Slimane Dazi,  
Mélanie Laurent  
Sortie le 22 février 2017  
[▶ p. 26]



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 toujours disponible  
à la vente,  
passez commande  
dès maintenant !

Des directeurs  
de la  
photographie  
parlent de cinéma,  
leur métier

[www.cahierslumieres.fr](http://www.cahierslumieres.fr)

## activités AFC

### 17<sup>e</sup> Micro Salon en bref



Photo Romain Mathieu

► Le Micro Salon de l'AFC, qui s'est tenu les 27 et 28 janvier à La fémis, a connu pour sa 17<sup>e</sup> édition un franc succès et vu affluer, dès vendredi, l'habituelle foule des grands jours.

Les premiers échos qui nous sont parvenus laissent à penser que visiteurs comme participants furent pleinement satisfaits de la qualité des échanges dont les présentations diverses et variées ont été le sujet.

De qualité il fut aussi question samedi matin au regard du travail que les invités de notre Carte blanche donnée aux associations indiennes de directeurs de la photo nous ont projeté.

Pour conclure ce bref tour d'horizon, nos premiers mots de remerciement s'adressent à notre hôte, La fémis, au CNC, à nos membres associés et aux partenaires de l'AFSI ayant participé à la réussite de l'événement, nous permettant d'aborder sa future majorité, celle de 18 ans, avec une certaine sérénité. (JNF)

*Nous reviendrons plus longuement sur le Micro Salon dans la prochaine Lettre, les images seront bientôt à l'adresse [www.microsalon.fr](http://www.microsalon.fr)* ■

---

### date à retenir

**Rétrospective Darius Khondji** AFC, ASC

**à la Cinémathèque française du 15 mars au 7 avril 2017**

---

**[En regardant les œuvres de Cy Twombly, on saisira] ce hérissément soudain des eaux et des feuilles dans la lumière poudreuse d'un matin d'été brumeux.**

Julien Gracq

# activités AFC

## Master Class AFC à Paris Images Pro 2017

Le salon Paris Images Pro s'est tenu au Carreau du Temple les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2017. Au nombre des conférences proposées, une Master Class qui a réuni Rémy Chevrin <sup>AFC</sup> et Romain Lacourbas <sup>AFC</sup>, le mardi 31 janvier.

Masterclass de Rémy Chevrin et Romain Lacourbas



Mardi 31 janvier à 19h30 au Carreau du Temple



► A l'aide de nombreux documents et extraits inédits, Rémy Chevrin et Romain Lacourbas ont raconté leurs expériences sur deux productions de natures très différentes. D'un point de vue technique, cette Master Class a été l'occasion d'aborder les questions liées à la haute sensibilité et au HDR. Regards croisés autour d'un film d'auteur français et d'une série télévisée américaine :

- Rémy Chevrin pour son travail sur le film *Ils sont partout*, d'Yvan Attal
- Romain Lacourbas pour son travail sur la série Netflix "Marco Polo".

Master Class animée par Tommaso Vergallo. ■

## ça et là

### Nominations des César 2017 : les directeurs de la photographie AFC à l'honneur

Alain Terzian, président de l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma, a dévoilé la liste des nominations des César 2017 à l'occasion d'une conférence de presse tenue au Fouquet's ce mercredi 25 janvier. La 42<sup>e</sup> cérémonie se tiendra le 24 février, salle Pleyel.



© Claire Simon / ENS Louis-Lumière pour l'Académie des César 2016

► Les cinq directeurs de la photographie nommés pour la Meilleure Photo sont tous membres de l'AFC :

- Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup> pour *Mal de pierres*
- Caroline Champetier <sup>AFC</sup> pour *Les Innocentes*
- Guillaume Deffontaines <sup>AFC</sup> pour *Ma Loute*
- Stéphane Fontaine <sup>AFC</sup> pour *Elle*
- Pascal Marti <sup>AFC</sup> pour *Frantz*.

Plus d'informations à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Nominations-des-Cesar-2017-les-directeurs-de-la-photographie-AFC-a-l-honneur.html> ■

## in memoriam

### Décès de Jacques Monge

C'est avec une grande tristesse que nous avons appris le décès de Jacques Monge, survenu le 15 janvier 2017.

► Jacques, sorti de l'Idhec en 1965 après un mémoire sur « L'Image engagée » – qu'il qualifie lui-même de pamphlétaire, dans un entretien accordé à Laurent Andrieux pour le site cinematographie.info (<http://cinematographie.info/index.php?topic/574-entretien-avec-jacques-monge/>) – deviendra pendant plus de huit ans assistant opérateur, principalement sur des films de télévision et des documentaires. C'est sur un téléfilm de Pierre Boutron que Jacques tente une première expérience avec un nouvel appareil révolutionnaire dont tout le monde parle : le Steadicam®, inventé par Garret Brown et dont *The Shining*, de Stanley Kubrick dévoile magistralement l'utilisation.

Cette première expérience sur deux plans "pas vraiment réussis", d'après ses propres mots, ne le convainc pas que cette machine soit pour lui.



C'est en 1982 sur un projet de Jacques Doillon, qui souhaite que le cadre se fasse au Steadicam, que Jacques se lance à corps perdu.

Dans la filmographie de Jacques se côtoient longs métrages, téléfilms et documentaires

<http://www.imdb.com/name/nm0598007/>

Il y distille sa passion tout en gardant son franc-parler et son caractère bien trempé.

Il fut aussi à l'origine de la création de l'association des cadreuses et cadres Steadicam (AFCS) à laquelle il donna énormément de son temps et de son énergie.

Un portrait touchant et facétieux de Jacques commentant son travail avec cette machine, *Steadicam Paradox(e)*, a été réalisé par Frédéric Ducomet-Boquier et cadré par Jake Russel en 2016.

<https://www.youtube.com/embed/wXliwK56CSY>

L'AFC et l'ensemble de ses membres adressent leurs plus sincères condoléances à ses proches et à sa famille, avec une pensée particulière pour son fils Valentin, que beaucoup d'entre nous côtoient et qui a repris si brillamment le harnais de « Yesss Papa ! » ■

### Hommages de chefs opérateurs de l'AFC à Jacques Monge

A l'heure de la disparition de Jacques Monge, plusieurs membres de l'AFC ont voulu témoigner de leur rencontre avec celui qui restera certainement comme l'un des précurseurs du Steadicam en France.

► Encore un vieux copain qui part. De beaux souvenirs. Mais tristesse ce soir.

**Richard Andry**<sup>AFC</sup> ■

► Il fait encore plus froid maintenant...

Lycée Michelet, 1964, je tourne en amateur des petits films les jeudis et les week-ends, et mon prof de maths me dit : "Tu veux faire du cinéma ? Mon fils prépare l'IDHEC..." Ce formidable professeur était le père de Jacques (les anciens se souviennent peut-être avoir transpiré sur les manuels de maths "Monge et Guinchan"). J'ai rencontré Jacques peu de temps après, au ciné-club du lycée, je crois. Deux longs chemins de cinéma, parallèles souvent, souvent croisés quand même... Alors, de la peine, de la tristesse aujourd'hui. Salut Jacques... Pensée pour Valentin.

**Gérard de Battista**<sup>AFC</sup> ■

► J'étais jeune assistant en cette fin des années 1980, sur un clip fauché qui se tournait à la Victorine.

A l'époque, j'étais plutôt maigre (oui, j'ai changé) et taillé dans une biscotte. Je me posais beaucoup de questions sur le physique athlétique recommandé pour être cadreur.

Est arrivé Jacques Monge, fluët, épais comme une limande et gros consommateur de cigarettes. Quand je l'ai vu revêtir son costume d'opérateur Steadicam et courir, monter, reculer, avec tant de légèreté et d'aisance, je me suis dit que, finalement, le physique compte peu. La dynamique et la grâce viennent de la passion et de l'envie. Jacques m'a appris ça.

Il avait cette grâce et cette élégance de ceux qui croient en ce qu'ils font.

Ça ne m'a jamais quitté.

Merci Jacques, et toutes mes pensées à Valentin.

**Michel Benjamin**<sup>AFC</sup> ■

# in memoriam

## Hommages de chefs opérateurs de l'AFC à Jacques Monge

► J'étais assistant opérateur lorsque j'ai eu l'occasion de travailler avec Jacques. Je garde le souvenir d'un esprit libre, créatif, bourré de talent et d'énergie.

Une pensée pour Valentin et sa famille.

**Stéphane Cami**<sup>AFC</sup> ■

► « He was some kind of a man. »

Marlene Dietrich à propos d'Orson Welles, alias inspecteur Quinlan dans *La Soif du mal*.

**Olivier Chambon**<sup>AFC</sup> ■

► Une rencontre forte il y a de cela quelques années. J'ai compris, à mes débuts, ce que signifiait la passion pour l'image. Il nous a montré aussi combien il aimait l'image et l'innovation, ainsi que l'engagement.

Pensées émues pour Valentin et toute la famille.

**Rémy Chevrin**<sup>AFC</sup> ■

► J'ai travaillé pendant presque dix ans avec Jacques sur la série "Highlander". Au début, je faisais le cadre et lui venait régulièrement faire une ou deux journées de Steadicam.

Les réalisateurs l'utilisaient au maximum, sur ces deux jours. Quand je suis passé chef-opérateur, il était de plus en plus présent, et de plus en plus sollicité.

Les journées étaient bien remplies, et de temps en temps, il disait "Stop !" et allait fumer sa clope en râlant.

C'était assez sportif. Sacré bonhomme, haut en couleur.

Ce n'était pas facile de faire tous ces plans de Steadicam, au cadre comme à la lumière. On a souvent parlé de ce problème, quand le Steadicam est utilisé à mauvais escient.

Ces dernières années il venait au conseil d'administration de l'Ecole Louis-Lumière, représentant un syndicat, avec toujours un petit moment pour évoquer les souvenirs.

C'est un vrai personnage du métier, avec une éthique, qui s'en va. C'est triste. Tu nous manqueras, Jacques.

Bien sûr je pense très fort à Valentin.

**Arthur Cloquet**<sup>AFC</sup> ■

► Révérence pour ce pionnier talentueux et passionné.

Pensée pour Valentin et ses proches.

**Laurent Dailland**<sup>AFC</sup> ■

► Un vieux complice nous a quittés !

Un enragé de la caméra qui fut un pionnier du Steadicam en France. Un personnage qui a communiqué sa passion et son talent, notamment à son fils Valentin.

Salut l'artiste...

**Jimmy Glasberg**<sup>AFC</sup> ■

► Je ne le connaissais pas mais j'adorais quand Valentin disait « Yes Papa ! » toute la journée.

J'enverrai un message à Valentin.

From Teheran,

**Philippe Guilbert**<sup>AFC</sup> ■

► Je me souviens...

Jacques n'était pas encore complètement passé au Steadicam, c'était un concert de Sting tourné à plein de caméras. J'étais son assistant, il avait une BL à l'épaule avec un 25-250 et un magasin de 300 mètres, « pour équilibrer », disait-il. Et le diaph' à l'œil dans la visée... Rock'n roll !

Je pense bien fort à Valentin.

**Laurent Machuel**<sup>AFC</sup> ■

► Au début des années 1990, j'étais deuxième assistant sur une publicité avec des coréens ou des japonais, je ne me souviens plus. C'était la première fois que je voyais un Steadicam et que je rencontrais Jacques.

Il avait peu dormi et enchainait les piges. Il arrivait d'Espagne, à la bourre parce qu'il avait roulé toute la nuit dans sa vieille bagnole et avait mal au dos...

En attendant qu'il déballe son artillerie, rue de Buci, on avait répété le plan séquence, à l'épaule, au milieu de deux cents figurants.

Au cours de la première prise, une petite fumée noire s'est échappée du moniteur de contrôle de Jacques.

Les asiatiques qui avaient pour coutume de ne pas trop exprimer leurs sentiments jusqu'ici, ont alors montré quelques signes d'inquiétude.

Nous étions un samedi après-midi. Il n'y avait pas, dit-il, de solution "ultra méga rapide" (sic). Jacques a alors demandé au machiniste de prendre le combo dans les bras et, à moi, de l'accompagner dans ses pas de danses, en jonglant avec les câbles parce qu'évidemment aucune commande HF ne fonctionnait. Je me souviens qu'avant de refaire une prise, il fallait refaire la précédente, à l'envers, pour démêler les câbles.

C'est comme ça que Jacques a sauvé le plan qui faisait l'apologie d'un produit dont je ne me souviens...

Plus tard, alors que le client, l'agence et la production étaient en train de visiter les caves de St Germain-des-Prés, Jacques sablait trois bouteilles de champagne avec une partie de l'équipe. Son Steadicam gisait à ses pieds en pièces détachées, tel le vélo d'un autre grand Jacques, photographié par Doisneau. Nul doute que ce jour là, la place Saint-Michel avait un petit air de fête !

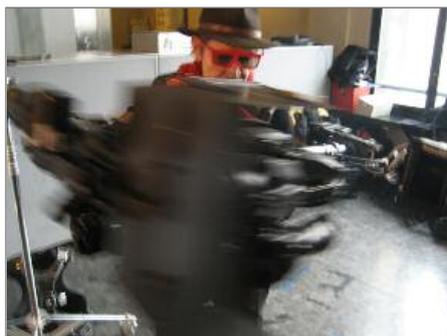
Merci Jacques, de m'avoir appris que des petits nuages de fumée peuvent engendrer de si beaux gestes de camaraderie !

Et courage à toi, Valentin, pour ne jamais cesser - comme ton père - de montrer à celles et à ceux qui ont parfois du mal à marcher, quelques pas de danse que seuls quelques êtres ont la grâce de maîtriser...

**Gilles Porte**<sup>AFC</sup> ■



Jacques Monge et Garrett Brown  
Présentation du Tango®, IBC 2010. ©Philippe Brelot



Jacques Monge fait voler le rig 3D de Philippe Bordelais  
Micro Salon de l'AFC 2010. ©Philippe Brelot



Jacques Monge, Philippe Bordelais et le rig 3D de son  
invention - Micro Salon de l'AFC 2010. ©Philippe Brelot

► Je n'ai travaillé qu'une seule fois avec Jacques il y a vingt-deux ans, mais sur une journée inoubliable. Je faisais beaucoup de clips vidéo à cette époque et celui de Soon E MC réalisé par Gilles Deyriès constituait en un plan séquence au Steadicam d'un minimum de quatre minutes. Et pas n'importe quel plan séquence, il nous fallait, pour qu'il soit réalisable, un maître du genre. Il fallait descendre de la grue Appolo pour ensuite marcher sur des toits de voitures, embarquer à nouveau sur la grue pour aller dans un couloir sombre...

Nous avons répété toute la journée et il ne nous restait plus que deux ou trois heures de jour quand, enfin, on a décidé de tourner. A ce moment, en voyant Jacques exécuter la prise quatre fois de suite, j'ai vraiment compris que le Steadicam était un art. Tout était entre ses mains et nous n'étions plus, avec le réalisateur, que des spectateurs ébahis.

De mémoire, je pense qu'il avait un 3A à cette époque et bien sûr pas d'assistance gyroscopique. A revoir les images, il n'y a pas la moindre faute technique. Du grand art, compte tenu de

la gymnastique imposée par le plan. Je me permets de mettre un lien vers le clip sur YouTube en son hommage.

Une pensée affectueuse pour Valentin et ses enfants.

Amitiés,

**Denis Rouden** AFC

<https://www.youtube.com/embed/s8Libg16-xQ> ■

► J'ai aimé travailler avec lui, c'était un mec formidable, naturel et simple dans les rapports qu'il pouvait avoir. Il a aussi beaucoup marqué notre génération.

Une pensée très forte pour Valentin.

**Manu Teran** AFC ■

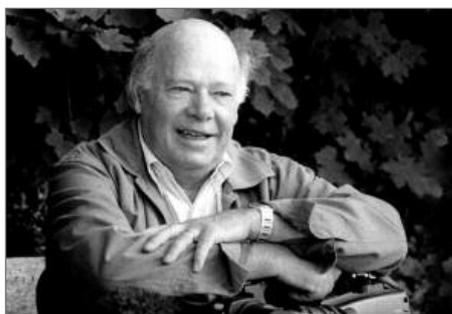
► Making of *Le Trou de la corneille*, de François Hanss Directeur de la photographie Darius Khondji AFC; cadreur Rémy Chevrin AFC; premier assistant opérateur Philippe Le Sourd AFC; cadreur Steadicam Jacques Monge.

<https://vimeo.com/45872176> ■

Les images de Jacques et Garret à l'IBC 2010 et de Jacques au Micro Salon de la même année, ont été gentiment mises à disposition par Philippe Brelot, cinematographie.info

## Philippe Théaudière - La Modestie et la Discrétion - Par Angelo Cosimano

Nous avons appris avec tristesse le décès du directeur de la photographie Philippe Théaudière. Né à Dijon en 1942, il a croisé les chemins de réalisateurs tels que Jean Eustache, Luc Moullet ou encore Otar Iosseliani. Angelo Cosimano, qui connaissait Philippe depuis les années 1980, témoigne.



► Philippe vient de nous quitter avec la même discrétion que celle qui a régenté son passage parmi nous.

J'ai appris sa disparition par un faire-part arrivé par la poste, au jour et à l'heure de ses funérailles, difficile de faire plus discret, comme s'il avait voulu éviter toute

publicité et rester fidèle à sa discrétion légendaire.

Philippe ne parlait qu'en cas de nécessité. Il ne racontait jamais sa vie professionnelle. Il se contentait d'essayer de la gagner et pour cela ses choix ressemblaient parfois à des contraintes matérielles. N'empêche, il sut être là pour servir Jean Eustache dans presque tous ses films, ou bien encore Otar Iosseliani à ses débuts. A n'en pas douter, Philippe a beaucoup donné et je

doute qu'il reçut à la hauteur de son investissement personnel. J'ai rencontré Philippe il y a plus de trente ans, sur quelques émissions de télévision où son travail sortait des habitudes de l'époque. Il n'y avait jamais rien à jeter. Ses demandes étaient toujours justifiées et le résultat nous installait dans un confort trop rare.

Sa fin de carrière fut consacrée à de nombreux documentaires sur le monde de la peinture, réalisés par son vieux complice Michel Van Zele, avec comme seuls moyens techniques les bouts de ficelle que le service public octroie à ces films depuis de trop nombreuses années. Philippe y faisait merveille. Je suis certain qu'il prenait un malin plaisir à obtenir une très belle image avec des outils – la vidéo du siècle passé – conçus pour enregistrer la sortie du conseil des ministres.

Pas plus qu'il ne racontait sa vie, je ne l'ai jamais entendu se plaindre. Philippe n'aimait pas poser de problèmes, il n'aimait que les solutions.

Bon voyage et merci, merci ! ■

# festivals

## Festival des Créations Télévisuelles de Luchon 2017



La 19<sup>e</sup> édition du Festival des Créations Télévisuelles de Luchon se tiendra du 1<sup>er</sup> au 5 février 2017. Le festival s'est donné pour but de défendre et promouvoir la fiction française et espagnole ainsi que son industrie. A noter que neuf des créations sélectionnées ont été photographiées par des membres de l'AFC.

► Le jury Fiction sera présidé par Olivier Marchal. Le jury Documentaires sera présidé par

Bernard Le Coq et le jury Section digitale, par Joël Bassaget.

*La Bête curieuse*, fiction unitaire de Laurent Perreau photographiée par Céline Bozon <sup>AFC</sup> – en compétition officielle –, sera projeté lors de la soirée d'ouverture.

### Parmi les films sélectionnés

#### Compétition officielle

##### Unitaires

- *Entre deux mères*, de Renaud Bertrand, photographié par Julien Hirsch <sup>AFC</sup>
- *Le Mari de mon mari*, de Charles Nemes, photographié par Etienne Fauduet <sup>AFC</sup>
- *La Soif de vivre*, de Lorenzo Gabriele, photographié par Stéphane Cami <sup>AFC</sup>

#### Séries, Mini Séries, Collections

- *Héroïnes*, d'Audrey Estrougo, photographié par Guillaume Schiffman <sup>AFC</sup>
- *Lanester, les enfants de la dernière pluie*, de Jean-Marc Brondolo, photographié par Laurent Machuel <sup>AFC</sup>

#### WEBSéries "Les Pépites du Web"

- *Big G*, de Tristan Francia, photographié par Jean-Marc Selva, <sup>AFC</sup>

#### Séries Digitales (WEB, Mobile, et Plateforme)

- *Amnesia*, de Patrick De Ranter et Jérôme Fansten, photographié par Marie Spencer <sup>AFC, SBC</sup>

#### Hors compétition

##### Coups de cœur Festival

- *Antoine de Saint-Exupéry, le dernier romantique*, de Marie Brunet-Debaines, photographié par Laurent Chalet <sup>AFC</sup>.
- <http://www.festivaldeluchon.tv> ■

---

## Au Festival de Sundance 2017

► Le prix de la mise en scène a récompensé Eliza Hittman pour *Beach Rats*, photographié par Hélène Louvart <sup>AFC</sup>

<http://www.sundance.org/festivals/sundance-film-festival/program/AWS-guide>

Lire l'entretien, en anglais, qu'Hélène Louvart <sup>AFC</sup> a accordé à la revue *HDVideoPro* à propos de son travail sur le film d'Eliza Hittman, tourné en Super 16 mm, avec une Arri 416 Plus et la pellicule Kodak Vision, à l'adresse

<http://www.hdvideopro.com/blog/cinematographer-helene-louvart/> ■

## billet d'humeur

### Panique à l'AFC : le programme du Micro Salon 2017 dévoilé

#### Un assistant opérateur en garde à vue

La nouvelle secrétaire générale de l'AFC, Lily Klapdefin, est tombée en syncope après avoir découvert que le programme de l'édition 2017 du Micro Salon avait fuité sur la toile, ce 27 janvier.

► Le site Soflim.fr, connu pour son sérieux, ses enquêtes étayées et ses nombreux correspondants à l'étranger, ne s'est d'ailleurs pas contenté d'un tel outrage : il a aussi publié une photo très embarrassante du Grand Conseil Secret de l'association ou seuls les membres ayant photographié au moins cent long métrages, sans les avoir cadrés, sont admis (en vignette de cet article).

Hospitalisée en urgence aux Quinze-Vingts-Trente, elle nous reçoit, en état de choc.

Lily Klapdefin : « Je suis atterrée. Nous avons réussi, pendant des années, à faire croire que le Micro Salon n'était qu'une petite réunion de passionnés de la pince à linge et de la cale sifflet, et tout ce travail est désormais anéanti. Nous avons

même engagé des vigiles à l'entrée pour nous protéger des Sept samourais, des Sept mercenaires et des Huit salopards, mais visiblement, ça n'a pas suffi. Il va nous falloir repartir de zéro... »

Mais Lily se veut confiante pour l'avenir : « Grâce à nos contacts privilégiés, nous avons pu saisir la justice, et la police a identifié le coupable : il s'agit d'un assistant opérateur qui n'a pas ses 507 heures et qui avait été blacklisté par notre communauté pour avoir oublié de féliciter son chef après une prise. Une perquisition a permis de découvrir qu'il utilisait un décimètre en pieds, alors que cela est définitivement interdit par la norme ISO 5247. Nous avons alerté la CST et il a été placé en garde à vue. Son compte est bon. » ■

*Vous pouvez consulter toutes les pièces du dossier sur Soflim.fr*

<http://www.soflim.fr/2017/01/27/le-programme-du-micro-salon-2017-en-exclusivite/>

*Et si vous aviez encore des doutes sur les intentions réelles des organisateurs et des visiteurs du Micro Salon, nous vous conseillons cette lecture*

<http://www.soflim.fr/2016/04/17/il-vient-au-salon-de-lafc-sans-chercher-de-travail/>



## côté lecture

### Bienvenue à Hollywood-sur-Seine

Par **Nicole Vulser**

*Le Monde*, 26 janvier 2017

► Dans un long article réservé à ses abonnés, le site internet du journal *Le Monde*, sous la plume de Nicole Vulser, décrit la vitalité de la production française. Il rappelle que, grâce au nouveau taux du crédit international, trente-six films étrangers ont été tournés en France en 2016, contre dix-huit en 2015. Vingt mille lieux de tournage, en plus du savoir-faire et d'un crédit d'impôt international, ont notamment attiré les studios américains.

*Lire l'article en entier, sur*

[http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/01/25/bienvenue-a-hollywood-sur-seine\\_5068566\\_3234.html](http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/01/25/bienvenue-a-hollywood-sur-seine_5068566_3234.html)

*(Réservé aux abonnés ou à l'achat unitaire)* ■

### Il faut qu'on ait le sentiment qu'il n'y a pas de costumier

Par **Elisabeth Franck-Dumas**

*Next*, magazine culturel de *Libération*, 20 janvier 2017

► Rarement primés pour leur travail hors films d'époque, les costumiers de cinéma jouent un rôle silencieux et déterminant dans la conception ou l'évolution d'un personnage. Trois d'entre eux nous parlent de leur travail et de leur approche, souvent intuitive, de ce que doit être un vêtement à l'écran.

*Lire l'article en entier, sur*

[http://next.liberation.fr/images/2017/01/20/il-faut-qu-on-ait-le-sentiment-qu-il-n-y-a-pas-de-costumier\\_1542928](http://next.liberation.fr/images/2017/01/20/il-faut-qu-on-ait-le-sentiment-qu-il-n-y-a-pas-de-costumier_1542928) ■

## ça et là

### La La Land, sept fois récompensé aux Golden Globes Awards 2017

La La Land, comédie musicale de Damien Chazelle photographiée par Linus Sandgren<sup>FSF</sup> et sept fois nommée aux Golden Globes Awards 2017, a reçu les sept trophées espérés, dont ceux du Meilleur réalisateur et du Meilleur film.

► Le prix du Meilleur film en langue étrangère a été attribué à *Elle*, de Paul Verhoeven, photographié par Stéphane Fontaine<sup>AFC</sup>. Pour ce film, le prix de la Meilleure performance d'une actrice dans un film dramatique est revenu à Isabelle Huppert.

<http://www.goldenglobes.com/winners-nominees>

● Lire l'entretien accordé par Linus Sandgren<sup>FSF</sup> à propos de son travail sur *La La Land*, de Damien Chazelle, page 12

● Lire ou relire l'entretien accordé au fabricant de pellicule Kodak, par Damien Chazelle

<http://www.afcinema.com/Pour-le-realisateur-de-La-La-Land-Damien-Chazelle-le-film-35-mm-etait-l-unique-option.html>

● Lire ou relire l'entretien accordé par Stéphane Fontaine<sup>AFC</sup> à propos de son travail sur *Elle*, de Paul Verhoeven

<http://www.afcinema.com/Le-directeur-de-la-photographie-Stephane-Fontaine-AFC-parle-de-son-travail-sur-Elle-de-Paul-Verhoeven.html> ■

## BSC Expo 2017

Le salon BSC Expo, organisé par nos confrères de l'association britannique des directeurs de la photographie, se tiendra au Battersea Evolution, à Londres, les 3 et 4 février 2017.

### ► Exposants

Dix-neuf membres associés de l'AFC – ou sociétés dont une entité a pignon sur rue en France en tant que membre associé – seront présents parmi les exposants :

Arri, Canon, Carl Zeiss, Codex, CW Sonderoptic, DMG Lumière, Fuji, K5600, Kodak-Film, LCA – Lights Camera Action, Panasonic, Panalux, Panavision, Roscolab, Schneider Kreuznach, Sony, Transvideo - Aaton Digital, Vitec, XD Motion.

### Conférences

Le BSC Expo propose également un programme de conférences où les fabricants parlent des nouvelles technologies et de leur impact sur l'industrie, tandis que la "British Society of Cinematographers" présente une série de tables rondes menées par des directeurs de la photographie et des représentants de l'industrie. Quelques thèmes à titre d'exemple...

#### Vendredi 3 février

● 11h50 : "Out-of-Focus Areas a premium tool for storytellers" - Schneider

Les zones de flou ont une réelle valeur narrative et donnent à voir bien plus qu'une simple perte de définition. Par Michael Schottner, responsable de la division optique pour la photographie et le cinéma de Schneider-Kreuznach.

● 14h30 : "Retaining The Vision" – BSC/EDCF Panel

Avec Nic Knowland<sup>BSC</sup> et divers directeurs de la photo, David Monk (European Digital Cinema Forum) et Paul Collard, étalonneur, sur le thème du respect de l'esthétique par l'étalonnage, du tournage à la diffusion.

● 16h45 : Arri Trinity - the next stage in camera movement  
Curt O. Schaller, opérateur Steadicam®, présentera le système stabilisateur de son invention, le Arri Trinity.

#### Samedi 4 février

● 10h15 : "Cinema H2O" – BSC Panel

Mike Valentine<sup>BSC</sup> est opérateur spécialisé dans la prise de vues sous-marines. Doté de plus de 30 ans d'expérience dans ce domaine, et plus de 85 longs métrages à son actif, il présentera l'histoire et les techniques de cette prise de vues spécialisée.

● 11h30 : HDR & Colour management Workshop - MyTherapy  
Par Dado Valentic, Colorlab. Dado Valentic est étalonneur à Londres et a travaillé sur "Marco Polo" saison 2, qui a reçu le prix du meilleur téléfilm de l'ASC en 2016.

● 12h30 : Kodak - 65 mm - A Film Renaissance

Le 65 mm connaît un fort succès et lance de nouveaux défis pour les tournages.

● 13h30 : "Shots that challenge us" - BSC Panel.

Avec Bradford Young, ASC, Robby Hardy<sup>BSC</sup>, Ula Pontikos<sup>BSC</sup> et John de Borman<sup>BSC</sup>. Ces directeurs de la photo maintes fois primés parlent et montrent des plans qui leur ont présenté un défi.

#### BSC Expo 2017

Vendredi 3 février de 10h à 19h

Samedi 4 février de 10h à 16h

Battersea Evolution - Battersea Park - Londres

<http://www.bscepo.com> ■



## 31<sup>es</sup> ASC Awards

L'ASC a annoncé les nominations des cinq directeurs de la photographie en lice pour les 31<sup>es</sup> ASC Awards dans la catégorie Meilleure photographie d'une œuvre cinématographique sortie en salles et les quatre directeurs de la photographie nommés dans la catégorie Spotlight Award.

### ► DoP et films nommés

#### 2016 ASC Award Theatrical Nominees

- Greig Fraser <sup>ACS, ASC</sup> pour *Lion*, de Garth Davis
- James Laxton, pour *Moonlight*, de Barry Jenkins
- Rodrigo Prieto <sup>AMC, ASC</sup> pour *Silence*, de Martin Scorsese
- Linus Sandgren <sup>FSF</sup> pour *La La Land*, de Damien Chazelle
- Bradford Young <sup>ASC</sup> pour *Arrival*, de Denis Villeneuve.

#### 2016 ASC Spotlight Award Nominees

Le Spotlight Award a été créé pour reconnaître la cinématographie exceptionnelle dans un long métrage qui

a été exposé en version limitée, dans les festivals de films ou à l'échelle internationale.

- Lol Crawley <sup>BSC</sup> pour *Childhood of a Leader*, de Brady Corbet
  - Gorka Gomez Andreu <sup>AEC</sup> pour *House of Others (Skhvisi sakhli)*, de Russudan Glurjidge
  - Ernesto Pardo pour *Tempestad*, de Tatiana Huezo
  - Juliette van Dormael pour *Mon Ange*, de Harry Cleven.
- <http://www.theasc.com/site/news/asc-announces-2016-theatrical-release-and-spotlight-awards-nominees/> ■

## Oscars 2017 : la France de retour en force

*La La Land* domine la sélection avec 14 nominations mais la France est très présente dans la compétition pour cette prochaine cérémonie des Oscars, qui se déroulera à Los Angeles le 26 février.



► Les nominations ont été annoncées ce mardi 24 janvier.

Plusieurs Français sont en lice, dont Isabelle Huppert dans la catégorie Meilleure Actrice, pour son rôle dans *Elle*, photographié par Stéphane Fontaine <sup>AFC</sup>, et pour lequel elle a déjà remporté, entre autres, le Golden Globe. Elle a toutes ses

chances face à Natalie Portman pour *Jackie*.

La chef costumière Madeline Fontaine <sup>AFCCA</sup> a aussi été nommée pour *Jackie*, également photographié par Stéphane Fontaine <sup>AFC</sup>. Le film, tourné largement en France, a, lui aussi, déjà reçu plusieurs récompenses.

On notera par ailleurs que *La La Land* et *Jackie* ont été tournés en pellicule Kodak. En section Animation, deux films produits ou coproduits par la France ont été sélectionnés : *Ma vie de Courgette*, de Claude Barras, et *La Tortue rouge*, de Michael Dudok de Wit.

En section Meilleur Documentaire, le français *Je ne suis pas votre nègre*, de Raoul Peck, a également toutes ses chances face à *Fuocoammare, par-delà Lampedusa*, de Gianfranco Rosi, Ours d'or à Berlin et coproduit par la France - tous deux primés lors des IDA Documentary Awards.

Parmi les autres catégories où la France est représentée, figure celle du Meilleur Court Métrage avec *Ennemis intérieurs*, de Selim Azzazi.

<http://oscar.go.com/nominees> ■

## Teresa Cremisi reconduite à la présidence de la commission d'avance sur recettes

► Frédérique Bredin, présidente du CNC, a reconduit Teresa Cremisi à la présidence de la commission d'avance sur recettes pour l'année 2017. Elle sera entourée de trois vice-présidents pour chacun des trois collèges : Florence Gastaud, Jean Bréhat et Sylvie Pialat.

**Voir l'annonce de la composition de la commission sur le site Internet du CNC**  
<http://www.cnc.fr/web/fr/der-nieres-actualites/-/liste/18/10931271> ■

# La La Land

de Damien Chazelle, photographié par Linus Sandgren <sup>FSF</sup>

Avec Emma Stone et Ryan Gosling

en salles depuis 25 janvier 2017



Linus Sandgren, en chemise blanche, sur le tournage de La La Land

## Coup de cœur sur Hollywood

Actuellement sur le tournage de *Casse-Noisette* à Pinewood, la dernière production Disney (réalisée par son compatriote suédois Lasse Halstrom), Linus Sandgren <sup>FSF</sup> a profité d'un moment "off" pour nous parler de la fabrication de *La La Land*, de Damien Chazelle. Reprenant le thème de la réussite déjà présent dans son premier film *Whiplash*, cette comédie romantique et musicale est avant tout un hommage à Hollywood, à l'année 1955 et au film argentin avec lequel elle a été tournée. Un film éblouissant qui n'est pas sans rappeler *One from the Heart*, la tentative de comédie musicale pharaonique et maudite de Francis Ford Coppola en 1982 – mise en images par Vittorio Storaro <sup>AIC, ASC</sup>. (FR)



### ► La caméra comme troisième personnage

« Damien Chazelle m'a présenté le projet comme un film sur les rêves qu'on peut avoir – et surtout sur le fait de les atteindre », explique Linus Sandgren. En partant de plusieurs compositions musicales du film, livrées par Justin Hurwitz avant même la mise en chantier concrète, et en choisissant la ville de Los Angeles comme décor naturel, le réalisateur et le directeur de la photo ont longuement préparé ce tour de force cinématographique.

La principale difficulté pour nous était d'arriver, dans cette ville de rêve par excellence, de proposer un film qui passe sans vraiment prévenir de moments intimes à des moments réellement féériques, avec une transition invisible. Une manière pour Damien d'affirmer que la magie peut arriver n'importe où, même dans des endroits assez sordides, comme l'extérieur nuit à la sortie du théâtre un peu cheap où Mia organise son spectacle. Tout était pour nous prétexte à cette magie. »

Très attaché à un certain respect de la tradition – que ce soit en matière de jazz ou de cinématographie –, le réalisateur a voulu pour ce film honorer un certain classicisme dans la facture, se référant au Technicolor d'*Une étoile est née* (George Cukor, 1954), de *La Fureur de vivre* (Nicholas Ray, 1955). « Sur *La La Land*, il m'a très vite paru capital de traiter la caméra comme un troisième personnage », précise Linus Sandgren.

« Damien m'expliquait qu'elle devait bouger comme les personnages dansent, interagir avec eux selon même leurs émotions. Un bon exemple est ces panso filés à répétition qu'on a dans la scène d'ouverture, une manière, selon moi, d'être à la fois caméra et comédien en quelque sorte. Pour tout ce travail de mobilité, les mouvements de caméra sur rail ou grue de Vittorio Storaro, notamment sur les films de Bertolucci, nous ont beaucoup influencés. »

Si, dès la séquence ébouriffante d'ouverture (une gigantesque chorégraphie prenant place au milieu d'un bouchon autoroutier à perte de vue), on est stupéfait par la force temporelle de la performance, pour autant, tout le film ne repose pas sur des plans séquences virtuoses : « On ne s'est rien fixé à vrai dire comme règle ou procédure », explique le chef opérateur. « Bien sûr, la plupart du temps, on a essayé de faire vivre les plans dans la longueur, mais ce n'était pas tout le temps le cas.

Il y a certaines scènes qui sont découpées (comme l'engueulade dans la cuisine devant le dîner). La seule décision a été de tout faire en direct, à l'ancienne avec du 35 mm. C'est-à-dire sans fond vert ni effet numérique. Je pense notamment à cette scène sur le ponton en bois au bord de la jetée, avec le coucher de soleil derrière les comédiens, qui a été tournée en cinq prises dans un créneau de 45 minutes. »

### Décors naturels

Avec un tournage presque entièrement en décors naturels, le travail de préparation a été une des clés de la réussite du film. « Que ce soit pour la danse, et le jeu, Ryan Gosling et Emma Stone ont pris trois mois avant le début des prises de vues à répéter et mettre au point conjointement avec nous les principales séquences chantées et dansées du film. Ensuite, l'assistant réalisateur a construit un plan de travail qui nous a permis de nous chauffer peu à peu et surtout d'affronter les tours de force avec suffisamment de répétition sur place.

Par exemple, la séquence d'ouverture nous a demandé deux jours complets de répétitions sur place avant de pouvoir filmer. Avec d'abord un simple iPhone en guise de caméra, pour finir avec la grue télescopique, la Panaflex et les problèmes d'ombres portées par le soleil que vous devez imaginer ! »

Une autre séquence-clé est celle du premier moment romantique entre Mia et Sebastian, à la sortie de la soirée sur les hauteurs de la ville alors qu'ils repartent chercher leurs voitures respectives. « Sur ce décor, situé dans les montagnes au-dessus de Los Angeles, j'étais confronté à plusieurs défis. D'abord le manque de place pour le matériel, la chaussée étant étroite et le plan balayant un espace considérable. Après avoir placé la base de la Technocrane 50 pieds, il ne restait plus beaucoup d'options pour le reste ! En outre, cette portion de route est très sombre, il n'y a quasiment pas d'éclairage public.

J'ai pu faire installer avec l'aide de David Wasco, le chef décorateur, des faux lampadaires un peu rétro qui évoquent presque ceux à gaz du début du siècle. On les a équipés d'une lumière bleu-verte, style vapeur de mercure. Pour éviter le problème des ombres portées avec les mouvements de la grue, j'ai pu faire suspendre un "top light" très doux gélatiné en bleu-vert à partir d'une nacelle cachée dans l'angle mort, et puis une deuxième nacelle placée plus loin nous a permis de rajouter un petit contre. L'intégralité d'une première journée nous servant à répéter. » « Vingt-sept marques repère différentes étant programmées pour les machinistes et le cadreur, tandis qu'Emma et Ryan s'adaptaient eux-mêmes à la difficulté d'effectuer leurs chorégraphie apprise en salle de danse sur l'asphalte de la route et de son bas-côté ! A 19h, une première prise a été lancée, suivie de trois autres jusqu'à 19h50. Seulement deux étaient utilisables, Damien décidant sur cette scène de travailler sans filet, c'est-à-dire sans autre solution de montage que le plan séquence. Nous sommes revenus le lendemain vers 17h, pour être de nouveau prêts à 19h et réenchaîner cette fois-ci six prises dont l'avant-dernière a, je crois, été choisie dans le montage. On peut remarquer dans la prise le ciel rose qui devient de plus orange et le contrepoint de la lumière froide en douche sur eux. Pour équilibrer le "tableau", la costumière a spécialement créé une robe jaune pour Emma qui joue en contrepoint tandis que Ryan est vêtu d'une chemise blanche et d'un pantalon bleu sombre. Dans le film, on associe bien sur cette vue féérique à un petit matin car la scène précédente dans la rue est tournée, elle, en pleine nuit sur un autre décor. »

## La La Land



Ryan Gosling et Emma Stone

### La chorégraphie lumineuse

Autre trouvaille de mise en scène qui participe au côté magique du film, l'utilisation de lumières sur variateurs pour isoler soudainement les comédiens du décor. « Mia comme Sebastian veulent tous les deux réussir à leur manière et se retrouver symboliquement sous les spotlights (en tant qu'actrice et musicien). C'est cette idée que j'ai traduite par les bascules de lumière sur plusieurs séquences, comme sur la rencontre entre eux-deux dans le restaurant piano bar. Sur cet autre décor réel, ça a été un vrai tour de force pour les électriciens, tout devant être mis en boîte en l'espace d'une nuit. L'intégralité des lumières de figuration, appliques et luminaires du restaurant, ont été rebranchées séparément sur trois circuits, contrôlés en direct pendant la prise par trois électriciens qui se calaient sur le timing des comédiens et de la caméra.

C'est ce côté très analogique, très simple, des mises en place qui a prévalu tout au long du film. Exactement comme dans la séquence où ils vont tous les deux au cinéma voir *La Fureur de vivre* et où la lumière qui les éclaire se résume à quelques réflecteurs souples tenus par des électriciens sur la scène renvoyant un jeu de lumière réfléchi très simple sur eux. »

### Jouer sur un Steinway

Sur le choix des moyens de prises de vues, là encore, Damien Chazelle n'a fait aucune concession au standard numérique actuel, préférant tourner son film en argentique. Linus Sandgren détaille : « Bien sûr, on peut toujours en numérique essayer de se rapprocher du look film, rajouter du grain, utiliser des LUTs... mais honnêtement, c'est tellement plus simple d'aboutir à un résultat quasi final directement à la prise de vues, sans se retrouver tributaire de la postproduction et être certain de pouvoir le contrôler soi-même. Personnellement, ça m'arrive aussi de filmer en numérique mais à chaque fois que je me retrouve en salle d'étalonnage, je regrette le film, son rendu des carnations et la richesse de ses couleurs. »

Sur *La La Land*, le chef opérateur est donc parti immédiatement sur une configuration 35 mm anamorphique très classique en Panavision. « Tourner en Panavision Scope, c'est un peu pour moi comme jouer du piano sur un Steinway. Mon seul regret est que la pellicule Fuji que j'utilisais précédemment (comme sur *American Hustle*) n'est plus fabriquée. J'ai dû passer en Kodak 5219 mais en lui faisant subir un sous-développement d'un diaph (pour réduire un peu le grain) et en la posant à 200 ISO. »

En termes d'optiques, le chef opérateur s'est équipé d'une combinaison entre série C et série E, avec, au centre du dispositif de mise en scène, un 40 mm un peu particulier : « Comme on savait qu'on allait avoir à faire ces plans séquences assez compliqués, avec beaucoup de mouvements dans l'axe et des variations d'échelle de plans considérables, il fallait absolument un grand angle moyen avec des capacités de mise au point minimales ad hoc. Pour cela, Dan Sasaki du service optique de Panavision, m'a spécialement fait modifier un C 40 mm afin qu'il puisse atteindre les 50 cm de mise au point minimale (au lieu de 75 cm). C'est l'objectif qui nous a servi sur la majorité des plans. »

Cette passion pour le Scope a même été déclinée sur une courte séquence de films Super 8 de famille (dans la dernière partie de l'histoire) par les cinéastes : « Pour ces images, on a insisté pour tourner en anamorphique mais en choisissant le 16 mm avec une Aaton A-Minima équipée d'une monture PV et les mêmes optiques. Ça devenait une sorte de caméscope en CinemaScope, tenu à bout de bras. Une sensation géniale que j'envisage même en caméra principale pour *First Man*, le futur projet sur Neil Armstrong qu'on devrait tourner avec Damien », avoue Linus Sandgren.

En termes de lumière, Linus Sandgren avoue, là aussi, son classicisme dans le choix des sources sur *La La Land* : « Les projecteurs tungstène étaient la plupart du temps mes sources principales, notamment pour les comédiens. La qualité de couleur d'une source incandescente, son spectre continu, sont pour moi le gage d'un résultat certain. En leur adjoignant un ¼ ou un ½ bleu, je suis sûr à 100 % de ce que je vais obtenir sur le film. Ce qui n'est malheureusement pas toujours le cas avec les LEDs, les fluos ou les HMI. Bon, ça ne m'empêche pas d'en utiliser pour des nuits, éclairer des fonds ou même pour le "fill light", mais à vrai dire rarement en lumière principale.

Sur le film que je tourne actuellement en film 35 et 70 mm (*Casse-Noisette*), nous avons environ 250 Arri Skypanels qui tapissent le grill du studio de Pinewood. C'est un outil extrêmement pratique dans ce cas de figure pour pouvoir s'adapter assez rapidement à telle ou telle ambiance, mais je ne les utilise pas pour la face. »

### Filmer pour durer

« Je me souviens très bien des déclarations hâtives des gens de l'industrie en 1999 quand le cinéma numérique a commencé dans les salles : "Le film est mort..., le numérique a gagné !" », se rappelle Linus Sandgren, « Aujourd'hui ils réalisent leur erreur, notamment quand on revoit tous les films tournés à l'époque avec les premières caméras Sony 900 ! Toutes ces choses qui ont vieilli prématurément et qui ne peuvent rivaliser avec un film des années 1950 restauré à partir des négatifs d'origine... J'espère, comme beaucoup de cinéastes, que l'industrie du cinéma va revenir à la raison et continuer à nous permettre de choisir nos outils et ne pas tomber dans cette unification de la chaîne de postproduction. » ■

Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

# Compte tes blessures

de Morgan Simon, photographié par Julien Poupard <sup>AFC</sup>

Avec Kévin Azais, Monia Chokri, Nathan Willcocks

En salles depuis le 25 janvier 2017

Chanteur charismatique d'un groupe de hard rock, Vincent, 24 ans, a déjà tatoué la moitié de son corps. Avec sa gueule d'ange et son regard incandescent, le monde lui appartient. Mais l'arrivée d'une nouvelle femme dans la vie de son père réveille les tensions. Vincent n'entend plus retenir sa colère, ni son désir.



Photo Pierre Planchenault



Photogramme

► On a commencé à travailler sur ce film, Morgan et moi, en allant voir *Made in Britain*, de Alan Clarke. Magnifique découverte. Un cinéaste politique avec une liberté formelle avant-gardiste. J'en ai profité pour voir *Scum*, *The Firm*, *Elephant*. Alan Clarke était notre point de départ, une bonne piste de recherche pour l'image du film. Une caméra très libre, qui voltige et suit à la trace ses protagonistes.

On a fait des essais en 1,33, nous étions tous conquis par ce format de portrait, ce format qui permet de relier facilement terre et ciel, qui permet d'isoler notre héros... Malheureusement le diffuseur en a souhaité autrement et ce n'est pas faute d'avoir insisté...

On a tourné en Arri Alexa Mini avec des optiques Panavision Ultra speed. Morgan souhaitait une image douce et colorée. Il aime l'image accidentée, l'épaule, les flare...

Le film était composé d'extérieurs divers et d'un appartement récurrent, celui du père. On souhaitait y déceler la présence hors-champ de la mère tout juste décédée.

On avait travaillé avec Marion Burger, la chef déco, les associations de couleur. Quelque chose de gai, de féminin. Un lieu qui n'appartienne ni au père ni au fils. Notre référence : le photographe Stephen Shore, notamment pour les associations de couleur. Des couleurs pastel harmonieuses et douces. On aurait aimé tourner en studio mais c'était trop coûteux. On a alors trouvé un appartement vide dont la circulation nous plaisait et on l'a entièrement refait. Je voulais que chaque scène ait sa propre ambiance lumière. Soleil de fin de journée, chien et loup, temps gris, petit matin... J'ai quasiment intégralement éclairé ce décor par l'extérieur. Des lumières réfléchies, un 9 kW en direct, parfois un mélange, des doubles ou triples diffusions...

Je changeais aussi toujours la colorimétrie, ne jamais reproduire la même lumière que dans la scène précédente. Et pouvoir par moment relever le cadre afin de filmer la découverte... Le personnage principal, Vincent vit un paradoxe, chez lui, face à son père, il subit et se tait mais en tant que chanteur, il est capable de crier sur scène avec charisme. Pour les scènes de concert, l'idée de tourner la scène en plan séquence. Ces séquences sont des exutoires, il fallait filmer un cri. Pour Kévin ces séquences étaient très difficiles. Il donnait tout et pouvait faire à peu près trois prises avant que sa voix ne s'éteigne. Morgan, lui, ne voulait pas trop répéter donc c'était très improvisé ! On a aussi tourné une séquence où Kevin Azais vient assister à un concert de post hardcore. On a tourné cette scène lors d'un concert authentique. Morgan voulait filmer un pogo de l'intérieur. Pas facile de se glisser dans la foule. Mais je dois avouer que dans ces situations, il y a une communion indicible entre l'acteur et la caméra. Je dois rendre hommage à mes machinos "bouclier" pour cette séquence... ■

## Compte tes blessures

Premier assistant caméra : Ronan Boudier

Deuxième assistant caméra : Lola Pion

Chef électricien : Nicolas Maupin

Chef machiniste : Alexandre Chapelard

Matériel caméra, lumière, machinerie : Panavision Alga (caméra Arri Alexa Mini, optiques Panavision Ultra Speed et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm), Panalux, Panagrip

Postproduction : M141

Etalonneur : Richard Deusy

# la CST

## Rencontre avec la FNCF à propos de la question des formats de projection

12 janvier 2017

A la demande de Richard Patry, président de la FNCF, la CST a organisé une première rencontre dans ses bureaux.

► Etaient présents :

- Angelo Cosimano <sup>CST</sup>
- Jean-Marie Dreujou <sup>AFC</sup>
- Pierre-William Glenn, <sup>AFC, CST</sup>
- Eric Guichard <sup>AFC</sup>
- André Labbouz <sup>CST, Gaumont</sup>
- Stéphane Landfried <sup>FNCF, CST</sup>
- Ken Legargeant <sup>CST, FNCF</sup>
- Richard Patry <sup>FNCF</sup>
- Alain Surmulet <sup>CST, FNCF</sup>

En préambule, Richard Patry nous explique les difficultés rencontrées ces derniers temps par des formats de projection de films qui n'étaient pas "standardisés". Pour simplifier la discussion nous décidons de les nommer « films au format non standard ».

Parmi les films cités, *Tomorrow Land* au format 2,2, *Jurassic World* au format 2, *La La Land* au format 2,55 et, parmi les films français, *L'Odyssée* au format 2,66, qui ont été livrés dans un container\* existant dans la norme AFNOR. Et le cas de *Maman a tort*, au format 1,55, livré dans un container au même format, non reconnu par la norme.

Rappelons qu'un film au format non standardisé ne dispose pas d'une macro pré-installateur dans les systèmes de projection. Pour pouvoir être projeté, ces formats doivent donc être redimensionnés à l'intérieur d'un standard existant, ce qui entraîne de facto qu'une projection sur un écran non prévu à cet effet : présence de zone noire soit en hauteur soit en largeur. C'est donc une problématique ennuyeuse qui pourrait entraîner une déception du public.

Richard rappelle que les formats suivants (norme AFNOR NFS 27-100) sont installés systématiquement dans les équipements numériques de projection : 1,33 (4/3), 1,37, 1,66, 1,77 (16/9), 1,85, 2,39 et 2,2 (70 mm). Tout autre format ne fait pas l'objet d'une normalisation et n'est donc pas pris en compte par les installateurs de matériels (projecteurs, serveurs et écrans).

Contrairement aux idées reçues, si le numérique à la prise de vues permet quasiment de décliner en post production tous les formats de cadre imaginables, il n'en est pas de même à la projection qui elle, nécessite de créer des macros\*\* pour que le projecteur respecte la dimension du format non standardisé. D'autre part, le format des écrans des salles de cinémas se répartit entre 70 % de salles au format 2,35, 2,39 et 30 % de salles au format 1,85.

Ces macros ne peuvent être créées que par l'installateur de l'équipement qui eux seuls possèdent les droits d'administration de ces matériels qui relèvent

de la logique économique du secteur informatique. Le personnel d'un cinéma n'est pas formé pour cette ingénierie que les constructeurs s'interdisent de vouloir vulgariser car très éloigné du domaine de compétence de la projection en salles.

D'autre part, créer une macro spécifique à un format particulier nécessite également de disposer d'une mire appropriée. Ce qui repose sur un travail collectif intégrant tous les intervenants de la chaîne de fabrication : équipe de tournage, loueurs et fabricants de caméras, laboratoires, distributeurs et exploitants, qui devront à travers leurs discussions, pouvoir intégrer leurs contraintes respectives.

Il apparaît illusoire pour la sortie d'un film au format non standard de faire le tour du parc des salles exploitant le film pour procéder au réglage de cette macro spécifique. Des outils de gestion à distance existent (système Qalif\*\*\*) mais ne sont pas encore assez répandus, loin s'en faut et pas encore prévu pour réaliser cette tâche.

### Quelle précaution devons-nous prendre ?

Tout d'abord, convaincre les metteurs en scène et tous les intervenants que les projets qui voudraient s'écarter des standards doivent se préparer bien en amont et jusqu'au bout de la chaîne de fabrication. Au stade actuel, tout format spécifique doit s'intégrer impérativement dans un container de formats préinstallés dans les équipements.

Pour l'exemple, nous pouvons citer dans cette configuration, le film *Mommy*, de Xavier Dolan (image dont la dimension varie pendant la projection) ou bien encore *Les Malheurs de Sophie*, dont les projections parce qu'anticipées, n'ont posées aucune problématique particulière.

A contrario, et pour l'exemple, la projection de *Maman a tort*, livrée au format 1,55 n'a pas pu être effectuée dans des conditions correctes. Vous trouverez ci-dessous une "très parlante" photographie réalisée sur le site de l'UGC Les Halles.



### Les questions d'avenir

Etudier en amont la possibilité de création de nouveau format n'est pas un débat incongru. Nous rappelons que les formats existants sont issus de compromis entre les possibilités techniques du photochimique, de l'optique et souvent de contraintes de coûts architecturaux.

Les différentes évolutions du XXI<sup>e</sup> siècle nous autorisent à repenser le spectacle de demain. Ainsi la proposition d'un nouveau format – comme Vittorio Storaro, AIC, ASC, le défend depuis des années avec son format fétiche 2 – est-elle désormais du domaine du possible ? Richard Patry précise également que l'objectif premier des exploitants est bien de faire respecter les choix des metteurs en scène dans la mesure du possible et des contraintes de l'exploitation. Il s'agit donc de savoir et de comprendre si cette recherche de nouveaux formats va perdurer et dans ce cadre de rechercher quelles solutions pourraient être envisagées afin de permettre aux exploitants de projeter les films dans les meilleures conditions.

Ces enjeux, chacun d'entre nous dans la chaîne de l'image doit y réfléchir pour que les conditions de projection soient les meilleures possibles et qu'au bout de la chaîne les spectateurs aient accès à ces formats différents mais dans le confort visuel que doit offrir la salle de cinéma.

**Eric Guichard pour l'AFC, la CST et la FNCF**

**\*Container** : représente le format fini de l'image, sa taille en pixel dans le fichier. Attention un format full container peut avoir une image d'un ratio différent à l'intérieur, il y aura dans ce cas des bandes noires (letter box ou pillar box). Pour info : l'appellation Full container (totalité du conteneur) correspond à 2048 x 1080 en 2K et 4096 x 2160 en 4K pour un ratio de 1,90. Ces tailles correspondent au maximum autorisé du cinéma numérique, nous sommes donc bien à la totalité du "conteneur image autorisé".

**\*\*Macro** : ensemble de paramètres enregistrés dans un fichier de configuration que l'on peut déclencher automatiquement en le sélectionnant. La macro permet de définir le ratio, l'espace colorimétrique, le gamma, 3D, etc. L'objectif final est de déclencher automatiquement les réglages propres à un film par la sélection de la macro correspondante (par exemple : Macro 1,85 X'Y'Z' gamma 2,6 en 3D pour un DCP en 1,85 3D).

**\*\*\*Qalif** :

Alors qu'en 35 mm la qualité de l'image dépend avant tout de la copie, des réglages d'images poussés peuvent être réalisés sur les projecteurs

numériques. Offrir la meilleure projection possible aux spectateurs et reproduire fidèlement les choix esthétiques des cinéastes reposent maintenant pour une bonne part sur ces réglages.

C'est une révolution mais elle n'était pas achevée jusqu'à présent car les outils qui permettent de mesurer l'impact de ces réglages sur l'écran n'ont pas été tout de suite adaptés à cette nouvelle donne : le spectrophotomètre et le luxmètre restent les principaux instruments utilisés; des outils coûteux et complexes à manipuler.

Lancée depuis un moment, l'idée de valider la calibration des projecteurs numériques avec un seul instrument simple à utiliser s'est concrétisée récemment avec deux solutions : le LSS 100 de l'américain USL et Qalif, que nous présentons ici, développé par la société Highlands Technologies Solutions, partenaire européen de Doremi dans la conception et la commercialisation de ses offres pour le cinéma numérique (serveurs, IMB, IMS).

**Le boîtier Qalif comprend :**

- Un appareil photo de très haute résolution (3 326 x 2 504 pixels), qui sert à photographier les mires de test projetées sur le grand écran (elles sont fournies avec Qalif sous forme de DCP). Cet appareil peut capter toute l'étendue du spectre colorimétrique reproduit par les projecteurs d-cinéma (son processeur enregistre les couleurs sur 16 bits alors qu'elles sont quantifiées sur 12 bits dans un projecteur numérique). L'appareil photo haut de gamme intégré dans Qalif offre beaucoup d'avantages par rapport aux instruments de calibration traditionnels : alors que ceux-ci font des mesures sur des points précis de l'écran, l'appareil photo capte l'intégralité de l'image projetée, ce qui permet d'en faire des analyses globales tout en simplifiant le travail : là où il fallait faire plusieurs mesures dans différentes parties de l'écran, une photo suffit. L'appareil photo Qalif est fourni avec un pied qui peut être déployé entre deux rangées de fauteuils. L'appareil doit être placé à une distance de l'écran égale aux deux tiers de sa longueur. Un télémètre laser livré avec le boîtier donne la position appropriée.

- Un logiciel qui analyse en temps réel les photos de mires que prend l'appareil.

- Une connexion WiFi pour relier Qalif à un terminal portable (PC, tablette ou smartphone) et au projecteur d-cinéma. Cela permet d'effectuer à la fois les mesures et les réglages sur le terminal : captation, visualisation des résultats des mesures, correction de la calibration du projecteur. Une seule personne peut tout faire, chose impossible avec les outils de calibration traditionnels. ■

# Valerian et les mille LEDs

entretien avec **Thierry Arbogast** AFC



Thierry Arbogast sur le tournage de Valerian

« Pour moi », explique Thierry Arbogast, « le défi majeur était d'incorporer presque la totalité de la lumière dans les décors et d'aboutir en quelque sorte à des lieux "auto éclairés", en association avec Hugues Tissandier, le chef décorateur. » Pour cela, près de trois mois de préparation en amont du tournage a été nécessaire entre les différentes équipes. « Ça a été très différent de ce à quoi je suis habitué sur les films avec Luc Besson, où j'arrive au plus tôt une quinzaine de jours avant le début des prises de vues. Sur Valerian, Luc a mis au point chaque décor avec Hugues, et puis j'ai interprété avec eux la lumière à partir d'idées, de styles et de trouvailles qui reposent sur chaque décor et sur l'infrastructure qu'on peut y incorporer. Parfois en s'aidant de maquettes mais toujours en privilégiant la flexibilité et la capacité à s'adapter sur le plateau à toute idée de mise en scène. »

Avant de se lancer dans l'aventure, le chef opérateur a néanmoins effectué toute une batterie de tests avec son équipe image. « On a sorti à peu près tout ce qui pouvait se faire en matière de LEDs chez les loueurs et on a vérifié que l'espace colorimétrique de chacune des sources pouvait convenir à ce que l'on faisait. Non seulement pour pouvoir valider techniquement au plus vite le matériel que la déco et les électros allaient installer dans les décors en construction, mais aussi pour s'assurer que tout allait pouvoir se mélanger dans le feu de l'action... »

Pour certains décors, des centaines de mètres de bandes LEDs RGBW câblées sur console DMX ont été utilisées : « J'ai beaucoup aimé pouvoir offrir à Luc la possibilité de choisir à la dernière minute la tonalité exacte de telle ou telle ambiance. Par exemple, sur le cabaret, dont le design repose beaucoup sur les transparences et les réflexions des éléments de décor, la couleur mauve qui prédomine aurait parfaitement pu être changée en à peu près n'importe quelle autre couleur juste avant de dire moteur si ça avait été nécessaire. Ce qui est vraiment pratique avec ces LEDs RGBW, c'est qu'on peut aboutir très facilement à une image très colorée, très dynamique, exactement ce que Luc désirait pour ce film. »

Tandis que le film de Luc Besson, adapté de la bande dessinée culte de Christin et Mezières, continue son long travail d'effets spéciaux et de postproduction, les premières bandes annonces et reportage sur le tournage apparaissent sur le Net.

Thierry Arbogast AFC, fidèle parmi les fidèles de Luc Besson et d'Europa Corp, est bien sûr aux manettes de l'image sur le film. Déjà directeur de la photographie il y a 20 ans sur *Le 5<sup>e</sup> élément*, il revient avec nous sur les particularités de ce nouveau "space opéra". (FR)

Même pour les visages, Thierry Arbogast n'a pas hésité à utiliser les LEDs : « Depuis quelques films, j'ai adopté un ring Light LED bicolore très léger qu'on peut fixer autour de l'objectif et qui est modifiable en intensité et en couleur à distance par télécommande. C'est un accessoire qui m'a pas mal servi pour les gros plans de Scarlett Johansson sur *Lucy*, et que j'ai pu réutiliser sur *Valerian* pour certaines occasions un peu spéciales, comme lors d'une scène assez sombre de chute dans un cylindre où la caméra précède le personnage, et qui m'a permis de conserver juste ce qu'il fallait d'éclat sur le visage en fonction de la distance entre acteur et caméra... »

Pour autant, le chef opérateur a aussi fait appel à des sources plus traditionnelles selon les cas de figure. « Nous ne voulions pas jouer la carte du "high tech" pour le "high tech" », explique-t-il, « le choix des sources s'est vraiment exprimé au coup par coup, selon les besoins de chaque scène. Par exemple, on a utilisé pour un décor de planète désertique un mélange entre 270 Space Lights accrochés au plafond de la Cité du Cinéma et des projecteurs LEDs Area 48 (avec plaque phosphore 5 500 K) pour obtenir une sorte de "soleil" spatial. Une ambiance à la fois très zénithale donnée par les Space Lights équipés de jupes occultantes blanches en 3 200 K (2 lampes sur 3 allumées) et une lumière réfléchi sur le plafond du studio très froide, qui évoque un peu le rendu dans les ombres d'un plein soleil avec ciel bleu azur. »

**Gregory Fromentin, gaffer sur le film, nous fait part de cette expérience de tournage d'une nouvelle ère mêlant différents domaines et savoir-faire.**

« C'est une des premières fois en France où un tournage est amené à utiliser autant de LEDs sur un plateau », explique Gregory Fromentin. « 80 % de la lumière sur le film fait partie des décors créés par Hugues Tissandier, avec du matériel entièrement contrôlable par console pour pouvoir instantanément offrir de multiples univers lumineux en fonction des besoins et des scènes. »

Armé d'une base solide de Arri Skypanel (Transpalux) utilisés pour les ambiances, d'une quarantaine d'Area 48 plus mobiles



Plafonnier de 270 Space Lights à la Cité du Cinéma



Couloir équipé de LEDs

(Transpalux & Maluna) pour éclairer les fonds verts (avec plaque de phosphore dédiée chroma green) et d'une série de SL1 DMG (Transpalux), le gaffer a également dû aller chercher des solutions sur mesure pour intégrer au mieux les vaisseaux spatiaux et autres lieux futuristes du film.

« Le tournage a démarré tout début janvier 2016 dans un décor de cabaret (une scène vue brièvement dans la bande annonce, avec l'apparition de la chanteuse Rihanna), et je dois dire avec le recul qu'on a eu très peu de temps en prépa pour affronter un tel défi. Les méthodes de travail avec les LEDs sont vraiment différentes de ce qu'on pouvait demander à un chef electro sur un tournage "classique" avec des projecteurs tungstène, fluos ou HMI. Il faut apprendre à utiliser ces nouvelles sources et surtout s'entourer de nouveaux savoir-faire. Sur Valérian, j'ai refait équipe avec les spécialistes des consoles Frederic Fayard et Aldo de chez ConceptK qui s'occupent de très gros spectacles de musique ou de chorégraphie. Ils sont intégrés dans mon équipe depuis Star 80 et Lucy, deux films sur lesquels les techniques issues de la scène (comme les projecteurs automatiques) se sont mêlées intimement avec celles plus classiques de la prise de vues ciné. »

Associant en parallèle les matériels et technologies issues de l'éclairage architectural (via Christophe Grisoni de la société Led Box), Gregory Fromentin a dû également se confronter à toute une série de tests caméra pour évaluer les capacités de variation des LEDs et notamment valider l'absence de flicker. « Pendant le mois de décembre 2015, on a testé intensivement les dispositifs de contrôle dédiés aux centaines de mètres de bandes de LEDs qui venaient d'être commandées pour les décors. Henrik Moseid nous a fourni une dizaine de variateurs haute fréquence complètement flicker free, associés à des rouleaux de bandes LEDs Softlights fonctionnant en RGBW. Raccordée à la console DMX, chaque LEDdimmer de Softlights nous a permis de contrôler au % près en direct pendant les prises chaque niveau et couleur des décors. Bien sûr, les bandes LEDs n'ont pas la durée de vie des éléments couchés sur radiateur métal qu'on trouve dans les projecteurs et on est amené à les changer parfois en cours de tournage, mais la souplesse d'intégration, la précision du réglage et la qualité de lumière sont là. »

Alors que le tournage prend son rythme de croisière au printemps 2016 (42 décors et 20 semaines de plan de travail), Gregory Fromentin affine sa maîtrise du dispositif et fabrique même des sources de face sur mesure pour Thierry Arbogast. « Sur un film de Luc Besson, je peux vous dire qu'il y a vraiment peu de pieds projecteurs et de drapeaux... 40 plans par jour, un rythme assez soutenu. Simplement pas le temps ! On a récupéré avec Pascal Lombardo des Chimera Octaplus qui sont à l'origine destinés aux Jokers. Remplis de tubes fourrés de rubans LEDs Softlights RGBW, associés au dimmer, ces projecteurs sont devenus un des rares outils utilisés à la face. »

Autre exemple d'utilisation des LEDs en ruban : une scène où Dane De Haan (Valérian) est accroché à une boule lumineuse mauve flottant dans l'espace. « Pour cette séquence, Thierry Arbogast m'a demandé de recouvrir des balles de tennis avec des rubans de LEDs, qui réglées à la couleur mauve de cette boule nous a permis de créer un effet assez crédible de lumière spatiale sur lui. »

« Valérian a été pour moi une expérience unique », note Gregory Fromentin. « Travailler sur un projet d'une telle ampleur est rare en France, et devoir collaborer avec des équipes venues du monde entier, comme les Néo-Zélandais de Weta Digital (responsables entre autres du Seigneur des anneaux) est très motivante. Plus d'une centaine de techniciens VFX étaient présents à la Cité du Cinéma, avec les défis en terme de réseau, d'échange de données que ça pose, et l'extrême précision que certaines séquences en motion control nécessite. Beaucoup de choses ont été tournées avec des fonds bleus, que ça soit des ajouts au niveau des découvertes ou des séquences entières où tout est recréé en synthèse. Pour cela la collaboration entre l'équipe image, lumière, machinerie et VFX a été vraiment passionnante. » ■

## technique

Essais des nouvelles optiques Schneider Cine-Xenar III et Xenon FF-Prime Par Bryant Frazer, StudioDaily

Par Françoise Noyon pour *Mediakwest*

Le fabricant d'optiques Schneider-Kreuznach, membre associé de l'AFC, a présenté au Micro Salon les deux nouvelles séries d'optiques Cine-Xenar III et Xenon FF-Prime

(<http://www.afcinema.com/Il-y-a-plus-de-100-ans-de-cela-Schneider-Kreuznac.html>)

► La société TRM a confié les deux séries à Françoise Noyon, représentante du département image à la CST, qui a réalisé des essais très complets, sur banc optique et filmés, pour le site et magazine *Mediakwest*. Résumé de son diagnostic. Les Cine Xenar III constituent une alternative intéressante sur le marché des optiques cinéma.

La série comprend des optiques de 18, 25, 35, 50, 75 et 95 mm, dessinées et fabriquées en Allemagne par Schneider-Kreuznach Group. Les Cine Xenar III existent en monture PL et en monture EF-S pour les boîtiers Canon APS-C. Ils couvrent 31,5 mm de diamètre.

Tout d'abord, les optiques ont été examinées au collimateur et sur un banc d'essai optique grâce à la complicité de Lahaziz Kheniche, opticien spécialisé et membre consultant de l'AFC. Pour lui, « Ces optiques peuvent faire le bonheur de beaucoup de directeurs de la photographie en raison de leur douceur. »

Françoise note que les bagues de point et de diaphragme sont très bien gravées et qu'elles possèdent une fluidité et une douceur mécaniques agréables. Puis, pour ses essais filmés, elle a utilisé une caméra Sony FS7 aimablement prêtée par Panavision France.

Son verdict est que nous sommes en présence d'optiques au rendu très doux qui gagnent vraiment à être utilisées à partir de T2.8.

« La première impression de Lahaziz Kheniche s'est confirmée. Leurs petites dérives chromatiques à pleine ouverture peuvent être parfois gênantes, mais peuvent se corriger. Nous ne pouvons que louer le rapport qualité/prix de ces optiques, surtout en ce qui concerne leur conception mécanique. », conclut-elle.



### Les Xenon FF-Prime

Ces optiques conçues pour les caméras Red Dragon, Canon C100/C300/C500, Arri Alexa, Black Magic, Sony F5/F55 et les appareils HD/SLR couvrent les capteurs du Canon 5D MarkIII et du Nikon D800 et sont conçues pour la résolution 4K. La monture est interchangeable en atelier (Canon EF, Nikon F, Sony E et PL).

Françoise a testé les 25, 35, 50, 75 et 100 mm, car le 18 mm n'était pas encore disponible quand elle a réalisé ses essais. Un 135 mm devrait bientôt compléter la série.

Françoise a soumis cette série aux mêmes essais, sur banc et filmés, et nous livre sa conclusion : « Ce sont des optiques très douces dont il faudra maîtriser les dérives chromatiques lors de l'étalonnage. Elles sont effectivement toutes raccord en colorimétrie. Remarquons néanmoins leurs qualités mécaniques et de carrosserie qui seront d'un grand secours sur des tournages légers. Remarque importante, ces objectifs peuvent être recalés, ce qui n'est pas toujours le cas des focales avec ces montures. »

Au final une gamme homogène, au très bon rapport qualité/prix.

Les optiques Schneider-Kreuznach sont désormais distribuées par Cartoni France, membre associé de l'AFC.

### Lire l'intégralité des essais

<http://www.mediakwest.com/tournage/item/nouvelles-optiques-schneider-les-cine-xenar-iii-partie-1.html>

<http://www.mediakwest.com/tournage/item/nouvelles-optiques-schneider-les-xenon-ff-prime-partie-2.html> ■

# Jackie

de Pablo Larraín, photographié par Stéphane Fontaine AFC

Avec Natalie Portman, Peter Sarsgaard, Greta Gerwig

Sortie le 1<sup>er</sup> février 2017

## Jackie : mouvement à l'épaule

Extrait de l'entretien avec Stéphane Fontaine AFC et notre membre consultant Benjamin B, à propos du mouvement caméra dans *Jackie* de Pablo Larraín.

► **Benjamin B** : Est-ce que tes mouvements caméra sont toujours motivés par ceux du comédien ?

**Stéphane Fontaine** : Oui, mais parfois on peut vouloir raconter différemment. Il y a des moments où c'est bien de suggérer une nouvelle émotion. À l'épaule, on pourrait s'éloigner du comédien pour donner une autre couleur au plan, une autre nuance, par exemple pour évoquer un sentiment de fragilité.

### Avec le comédien plus petit dans le cadre ?

**SF** : Oui. Pablo m'a donné beaucoup de liberté, ce qui était très agréable. J'avais une oreillette pour pouvoir entendre le dialogue pendant que je tournais. Je cadre souvent avec mes oreilles ! Le cadre est dicté par ce que la scène me raconte dans le moment, par ce que racontent les comédiens. Bien sûr, il m'arrive de me tromper et de ne pas filmer une chose que Pablo voulait voir. Alors, on fait une autre prise, et je cale mes mouvements différemment, pour que la seconde prise puisse raconter une autre partie de l'histoire.

### Tu offres des options au montage ?

**SF** : Absolument. J'avais besoin d'apporter des choses à Pablo, pour qu'il puisse être vraiment créatif au montage. Mais ça ne veut pas dire faire du "coverage" – du champ/contre-champ – télévisuel. Pablo aimait cette approche, et on se comprenait. Quand il me donnait une indication, je comprenais tout de suite ce qu'il nous manquait et ce qu'il fallait obtenir, et nous avons pu travailler rapidement.

*J'imagine que les mouvements de Natalie Portman étaient parfois guidés par les tiens ?*

**SF** : Il y avait pas mal d'improvisation de sa part, donc la caméra devait construire autour de ça. Il nous fallait aller au-delà de l'improvisation, pour que le plan paraisse construit, tout en étant très libre.

J'aime beaucoup quand il y a un dialogue silencieux entre le comédien et le cadreur, quand je ressens intuitivement qu'il veut bouger, et le sachant, je commence à lui laisser une place pour son mouvement. Quand ça fonctionne, tu peux voir le comédien entrer dans l'espace que tu lui as laissé. J'adore ce moment là ! Tu peux suggérer des choses au comédien, le conduire vers un endroit où il y aurait un fond intéressant.

### Où la lumière fonctionne bien ?

**SF** : Oui. Tu n'as pas besoin d'en parler, les comédiens comme Nathalie le comprennent intuitivement, il y a une entente mutuelle assez surprenante.

*Vous pouvez lire l'intégralité de l'entretien en anglais dans le blog thefilmbook sur le site de l'ASC :*

<http://bit.ly/Jackie-Fontaine> ■



Natalie Portman

### Jackie

#### Opérateurs Steadicam :

Kareem Lavallée, Manuel Rojas, Brant Fagan

#### Assistants caméra :

Paris : 1<sup>ère</sup> AC Fabienne Octobre, 2<sup>e</sup> Nathalie Lao,

3<sup>e</sup> Christophe Perraudin

USA : 1<sup>er</sup> AC Eric Swanek

Chef électricien : Xavier Cholet

Chef machiniste : Antonin Gendre

Pellicule Kodak Vision3 500T7219 et 200T 7213

Matériel caméra : Panavision Alga

(Arri 416, objectifs : série Zeiss Super Speed MkII)

Laboratoire film : Le Lab

Scan 16 mm : Mikros image

Laboratoire numérique : Technicolor, Nicolas Chalons, Danièle Maleville

Coloriste : Isabelle Julien

Matériel lumière : Transpalux

Studios : Cité du cinéma

VFX : Mikros image, Digital District, Garage

# RAID dingue

de Dany Boon, photographié par Denis Rouden AFC

Avec Alice Pol, Dany Boon, Michel Blanc, Yvan Attal

Sortie le 1<sup>er</sup> février 2017

Très vite je me suis retrouvé dans l'enceinte du RAID, à Bièvres, en train d'escalader la façade de leur bâtiment principal puis dans le stand de tir pour dégommer des cibles au fusil d'assaut... c'était en juillet 2015 un premier repérage ainsi qu'un bon bizutage.

► Ce film s'est déroulé dans une ambiance très particulière parce que, bien sûr, les événements terroristes étaient omniprésents et nous avons vécu à Bruxelles les attentats de l'hiver dernier alors qu'on reproduisait des séquences quasi identiques à quelques kilomètres de là avec de fausses interventions du RAID.

Malgré tout, le film était très intéressant à tourner surtout avec la difficulté du mélange des genres. Dany est un réalisateur très exigeant et précis et il attachait beaucoup d'importance à la performance et la véracité des séquences d'actions qui étaient pourtant des supports à la comédie. La gageure pour moi était de trouver à la lumière et à l'image d'une façon plus générale un style qui permettait de passer d'un genre à l'autre sans avoir l'impression de faire deux films différents.

Pour ça, mon étroite collaboration avec Hervé Gallet, le chef décorateur, a été primordiale.

Après avoir été longtemps persuadé que la seule issue visuelle du film était en objectifs anamorphiques, Dider Greze, de Next Shot, m'a proposé d'essayer une série de Leica Summilux. Les essais ont été concluants et sans appel en projection, tant le contraste, allié à la douceur et à la qualité du flou, nous a convaincus, Dany et moi.

Un des gros chantiers du film était la séquence de fin au château de Vaux-le-Vicomte, qui était très complexe vu qu'on devait le détruire complètement pour les besoins du film et que bien sûr le propriétaire n'était pas d'accord ! ☺

Alain Carsoux est rentré en jeu à ce moment-là avec Jérémie Leroux et une stratégie très complexe mélangeant studio, prises de vues réelles sur place, 3D et effets lumineux pour révéler le château dans cette séquence de nuit ont finalement abouti à une fin de film très réussie.

Difficile de parler du film sans évoquer le casting incroyable et juste que Dany a réuni autour de lui et l'idée fabuleuse de confier à Yvan Attal un rôle de bouffon surexcité qu'on ne connaît pas dans sa filmographie.

D'un point de vue technique, j'ai utilisé des caméras Arri Alexa Mini de chez Next Shot en 3K.2, le RAW n'étant pas encore prêt pour ces caméras quand on a commencé. Des grues de chez Cinesyl, de la lumière de chez Transpalux et des drones de Globe Droner et ACS France.

Je voulais aussi souligner l'implication décisive pour la réussite du film des gens du RAID, qui nous ont aidés et reçus avec beaucoup d'attention et de gentillesse dans leur fief, pourtant en pleine période d'état d'urgence. ■



Photogrammes

## RAID dingue

**Chef op' 2<sup>e</sup> équipe : Olivier Mandrin**

**Opérateur Steadicam et deuxième caméra : Manu Alberts**

**1<sup>ers</sup> assistants caméra : Marie-Laure Prost, Didier Shockaert**

**Chef machiniste : Bruno Durand**

**Chef électricien : Dirk van Repelberg**

**Matériel caméra : Next Shot (Arri Alexa Mini, optiques**

**Leica Summilux)**

**Matériel machinerie : Cinesyl**

**Matériel lumière : Transpalux**

**Drones : Globe Droner et ACS France**

**Régleur Cascades : Alain Figlarz**

**Étalonneur : Fabien Pascal chez Technicolor**

# Dans la forêt

de Gilles Marchand, photographié par Jeanne Lapoirie <sup>AFC</sup>

Avec Jérémie Elkaïm, Timothé Vom Dorp, Théo Van de Voorde

Sortie le 15 février 2017

Nous nous étions rencontrés pour *Qui à tué Bambi* mais je n'avais pas fais le film.

► Pour *Dans la forêt*, nous avons tourné tout le film en Suède, principalement en extérieur. Nous étions donc une petite équipe, mixte suédoise et française. Les lieux étant souvent peu accessibles, je suis partie avec assez peu de matériel, une Arri Alexa normale, la Mini n'étant pas encore disponible malheureusement, et pas mal de projecteurs LED sur batteries pour les scènes de nuit et chien et loup dans la forêt. J'avoue que j'ai été très contente de ce nouveau matériel LED, très léger, bicolore et sur batterie, variable en intensité, qui élimine bien des problèmes, gélatines par exemple, qui permet aussi de s'adapter très rapidement quand la nuit tombe.

Nous avons eu une grosse nuit avec groupe et grosses sources, tout le reste, hormis la maison de la forêt, est tourné avec des projecteurs sur batteries.

Un mélange d'effets spéciaux SFX et VFX pour l'homme défiguré...

Deux plans de drone, très bon drone suédois.

*Dans la forêt* est un film de genre, fantastique, vu par les yeux d'un enfant, un film de sensations. ■

## *Dans la forêt*

Assistante caméra : Lucie Colombié

Chef électricien : Michel Bubola

Chef machiniste : Paul-Claude Bessière

Labo M141

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa)

VFX : Mikros image

Dossier de presse

<http://medias.unifrance.org/medias/127/152/170111/presse/dans-la-foret-dossier-de-presse-francais.pdf>



## ça et là

### L'AFAR élit son CA pour 2017-2018 et renouvelle son bureau

Dans le cadre de son assemblée générale, qui s'est tenue samedi 28 janvier 2017, l'Association Française des Assistants-Réalisateurs de fiction (AFAR) a élu son conseil d'administration pour l'exercice 2017-2018 et renouvelé son bureau pour l'année en cours. Succédant à Laure Monrréal, Alain Olivieri est le nouveau président de l'AFAR.

#### ► Composition du bureau pour l'exercice 2017

Alain Olivieri, président, Jérémie Steib, Ali Cherkaoui, vice-présidents, David Ferrier, trésorier, Romain Baudin, secrétaire général, Olivia Delplace, trésorière adjointe, Elodie Moralès, secrétaire générale adjointe.

#### Autres membres du CA élus pour l'exercice 2017-2018

**Administrateurs :** Olivier Berlaud, Thomine De Pins, Frédérique Juhel, Anne-Marie Lefèvre

**Scrutateurs :** Benoît Baraquin, Marine Guérard, Teddy Laroutis, Antonia Olivares, Cyril Pavaux, Alexandre Talmon, Pierre-Louis Turquet, Olivier Vergès.

**Ayant un autre poste au CA :** Olivier Vergès, secrétaire adjoint chargé des candidatures.

<http://www.afar-fiction.com> ■

# L'Histoire d'une mère

de Sandrine Veysset, photographié par Hélène Louvart AFC

Avec Lou Lesage, Catherine Ferran, Albert Geffrier

Sortie le 15 février 2017

Une nouvelle collaboration avec Sandrine. Presque vingt ans entre le tournage de son premier film et celui-ci. Mais toujours la même envie chez Sandrine de recréer son propre univers, son monde tel qu'elle le voit, la famille (grande ou réduite), plutôt dans une campagne, assez isolée.

► Même si je fais "mon chemin" de mon côté (de plus en plus dans d'autres pays d'ailleurs) et que nous nous voyons assez peu finalement en dehors de ses tournages, mon engagement vis-à-vis de Sandrine reste le même, nous nous entendons, nous nous comprenons. En tant que réalisatrice, elle a toujours la même attitude vis-à-vis de moi : s'appliquer dans les mouvements de caméra, ne pas faire une lumière injustifiée, où elle pourrait avoir l'impression que je me fais soudainement "plaisir" et que je puisse sortir de ce que nous avons convenu. Elle est le genre de réalisateur (trice) à être très vigilante sur ce point, et je pense qu'elle n'a pas tort.

La lumière vient des décors – lampes sur une table de chevet ou plafonnier présent dans le cadre... Nous aimons chacune les ambiances en pénombre, les intérieurs peu visibles avec une lumière qui traverse les fenêtres et met les personnages un peu en contre-jour.

Une caméra qui devient très subjective à des moments, en alternant avec des plans sur pied.

Un rendu "HD" qui est toujours difficile à admettre pour Sandrine car le Super 16 mm a été plutôt notre choix antécédent de prédilection. Nous avons tourné auparavant une série de courts métrages avec Jeanne Moreau, et l'œil de Sandrine s'était déjà habitué plus ou moins à ce qu'elle redoutait, à savoir le rendu de la HD. Donc des filtres pour atténuer la définition, et surtout pendant l'étalonnage adoucir l'image le plus possible dans ses contours.

Des scènes de nuit dans le scénario qui étaient impossibles à faire, financièrement parlant. Nous avons opté pour des effets "fin de jour/début aube" lors des plans de rêve, pour les visions nocturnes du personnage.

De toutes façons, nous n'avions pas d'autres choix : une Sony F5 avec son boîtier RAW. Image la moins contraste possible en prise de vues, puis assombrie à l'étalonnage en laissant les visages visibles (attention à la montée de grain), et les fond assombris : "le principe de base" en quelque sorte, et cela pouvait correspondre à ce que nous recherchions pour l'aspect "imaginaire/rêve" dans le film. Dans une réalité narrative plus classique, nous aurions dû opter pour d'autres méthodes, mais plus chères en fabrication.

Car notre budget était très faible (malheureusement), vingt-cinq jours de tournage, et une équipe par conséquent bien réduite également. Et tous les jours, avoir l'impression d'inventer une atmosphère, d'être au top de nos possibilités (physiques et cérébrales).

Heureusement que notre complicité faisait que nous pouvions aller vite, directement vers ce que nous cherchions... car nous n'avions pas le temps de chercher, il fallait trouver de suite, une mise en place qui soit juste, la lumière qui devait aller avec, ajuster le décor qui est toujours lié à l'atmosphère lumineuse (merci à Annette, la sœur de Sandrine, qui avait toujours de quoi arranger les choses, un tissu sur une fenêtre ou jeté rapidement sur une lampe devenue gênante) et que toute l'équipe soit "sur la même page" lorsque nous filmions des plans plus longs et plus compliqués, souvent tournés à l'épaule d'ailleurs.

Et ne pas hésiter à mettre quelques couleurs par ci par là sur les projecteurs afin de rendre aussi l'image plus "intéressante", dans son rendu, plus "riche visuellement" (discrètement bien évidemment, pour ne pas basculer dans le "trop"). Nous courrions après le "ne pas faire pauvre et ennuyeux". Donc aussi se "dépêcher" à faire plus de plans, pour donner au maximum de la matière au montage.

Pour que Sandrine ne s'ennuie pas pendant les installations techniques, nous lui avons configuré une Sony F3 – avec enregistreur à part pour obtenir le rendu log –, qu'elle pouvait utiliser seule à l'épaule pour aller filmer en plan serré une toile d'araignée dans la grange, un ciel qui s'obscurcit, un insecte sur une branche, un chat dans un coin, tout ce qui pouvait donner un univers de regard un peu décalé, venant de l'enfant (muet).

Mais finalement, ces plans ne sont pas restés au montage, son propre carnet de notes visuels ne pouvant s'intégrer si facilement au reste du film (texture, vision).

*L'Histoire d'une mère* a été tout de même à la limite du système, financièrement, et à la limite de notre travail et de notre implication. Et sans l'engagement total de l'équipe (réduite certes mais très efficace), je pense qu'il était impossible de faire cela. Je ne pourrais donc que remercier très chaleureusement Marianne, Laurent, Ahmed et Lucien et Guillaume. Et une pensée pour Théo. Et la même chose pour l'étalonnage, merci à Aurélie et Philippe. ■





Héléne Louvart - Photo Laurent Coltelloni

### L'Histoire d'une mère

Assistant opérateur : Laurent Coltelloni, assisté de Lucien Burger  
Chef électricienne : Marianne Lamour, assistée de Guillaume Lemaître  
Chef machiniste : Ahmed Zaoui  
Electricité : EyeLight  
Matériel caméra : Tigre (Sony F5 avec boîtier RAW, série Cooke S4)  
Étalonnage : Cosmodigital (Philippe Perrot)  
Étalonneuse : Aurélie Laumont



Sandrine Veysset - Photo Héléne Louvart

## technique

### Les laboratoires Deluxe parlent du HDR et du Dolby Vision

Par Bryant Frazer, StudioDaily

Où Jay Tillin, responsable des services Montage, et l'étalonneur Martin Zeichner parlent de leurs recherches, de métadonnées et du confort des directeurs de la photo. L'automne dernier, Netflix a invité des journalistes spécialisés en technologie à New York pour leur parler de High Dynamic Range (HDR), en utilisant comme référence les images de la série "Daredevil", le super héros de Marvel, qu'il diffuse.

► La série encore inédite "Iron Fist" est le premier programme de Netflix conçu pour le Dolby Vision dès le tournage. Le directeur de la photo Manuel Billeter travaille pour le HDR dès le départ, et non en vue d'un réétalonnage d'une version SDR. Mais le cas d'étude pour la postproduction était "Daredevil", qui a été

réétalonné pour le HDR par Tony d'Amore, étalonneur chez Deluxe à Los Angeles. Les journalistes étaient placés dans une salle de postproduction à New York et Tony d'Amore montrait une session d'étalonnage, à distance, expliquant le processus Dolby Vision. [...]

La suite de l'article à l'adresse

<http://www.afcinema.com/Les-laboratoires-Deluxe-parlent-du-HDR-et-du-Dolby-Vision.html> ■

### Kodak annonce la renaissance du Super 8 et de l'Ektachrome

Pour le plus grand plaisir des amateurs de films du monde entier, Eastman Kodak a annoncé son projet de renaissance de l'une des icônes de la pellicule film.

► Pendant l'année à venir, Kodak va travailler à la mise au point et à la fabrication d'une nouvelle émulsion Kodak Ektachrome pour le cinéma et la photographie. Sa disponibilité est prévue pour le quatrième trimestre 2017.[...] Kodak produira l'Ektachrome dans son usine de Rochester, dans l'état de New

York, et commercialisera et distribuera directement la version Super 8 du film Ektachrome. Kodak Alaris, société indépendante depuis 2013, prévoit également d'offrir aux photographes le film Kodak Ektachrome Professionnel au format 24x36. [...]

Lire le communiqué de presse en intégralité et en anglais sur le site de Kodak

[http://www.kodak.com/US/en/corp/Press\\_center/Kodak\\_Brings\\_Back\\_a\\_Classic\\_with\\_EKTACHROME\\_Film/default.htm](http://www.kodak.com/US/en/corp/Press_center/Kodak_Brings_Back_a_Classic_with_EKTACHROME_Film/default.htm) ■

# Les Derniers Parisiens

de Hamé Bouroukba et Ekoué Labitey, photographié par Lubomir Bakchev AFC

Avec Reda Kateb, Slimane Dazi, Mélanie Laurent

Sortie le 22 février 2017

A propos des *Derniers Parisiens* ou comment j'ai appris à ne pas m'en faire et à aimer le rap.

► Nous avons décidé d'utiliser une Sony F55 pour le tournage des *Derniers Parisiens*. Le film se passe dans le quartier de Pigalle et de nuit la plupart du temps. Le film est fait entièrement avec une caméra à l'épaule, d'où la nécessité d'une caméra légère et sensible. Le cadre a été merveilleusement bien mené par Yoan Cart, que j'ai rencontré pour ce film. Il avait déjà travaillé avec Hamé Bouroukba et Ekoué Labitey, qui me l'ont chaudement recommandé. Une petite partie du film a été tournée à deux caméras et j'ai utilisé une Sony F3. A l'étalonnage, nous n'avions pas de mal à faire coïncider les couleurs. C'est Polyson qui a traité les rushes et c'est leur travail qui nous a permis de pouvoir matcher les 23,98 i/s de la F3 avec les 24 i/s de la F55. Evidemment, sur la F3, il y avait un enregistreur externe Nanoflash. Nous voulions également faire quelques images de la manière la plus discrète, en suivant un personnage qui déambulait tel un sans-abris au milieu des touristes de Pigalle. Pour faire cela j'ai utilisé une Black Magic Pocket avec des optiques Zeiss 16 mm. Malheureusement, la qualité de la compression ne nous a pas permis de retrouver une image satisfaisante. Je suis quand même très content du résultat final, le film est beau et je trouve que le regard que portent Hamé et Ekoué sur Paris est très original, voire inédit. J'ai beaucoup aimé travailler avec eux. Pour beaucoup, ce sont les rappers du groupe La Rumeur. Pour moi, ce sont deux talentueux réalisateurs qui travaillent dans le respect mutuel et celui de leur équipe. À la fin de journée ils applaudissaient les figurants !

J'ai fait ce film avec très peu de préparation car je travaillais sur un autre film jusqu'à la veille du premier jour de tournage et j'ai dû improviser comme pour un documentaire sur une partie des décors. Mais avec des réalisateurs qui connaissent par cœur leurs décors et qui maîtrisent totalement les ambiances et leur sujet cela n'était pas difficile.

Hamé et Ekoué ont réécrit plusieurs scènes pendant le tournage pour des acteurs qui apparaissaient initialement de manière épisodique. Cela leur a permis d'épaissir ces personnages. Mais c'est surtout parce qu'ils étaient excellents que ces scènes ont été rajoutées. Du coup, nous avons fait ce film avec beaucoup d'enthousiasme et de plaisir parce que nous sentions que tout prenait forme et sens sur le plateau, donc un film n'est pas qu'un bon scénario ! ■

## Les Derniers Parisiens

Cadreur : Yoan Cart

Assistants caméra : François Quillard et Marc Marchaoui

Chef électricien : Lucilio Dacosta Pays

Chef machiniste : Benoît Féréol

Matériel caméra : TSF Caméra

Traitement des rushes : Polyson

Etalonnage : Elie Akoka et Film Factory



Lubomir Bakchev derrière la caméra



De gauche à droite : de dos, Slimane Dazi discute avec Mélanie Laurent, Lubomir Bakchev et Hamé Bouroukba parlent du découpage de la scène, assis, Cédric Weber, debout, Justine Cohendet, 1<sup>ère</sup> assistante réalisatrice, et Julie Meunier



De gauche à droite : Constantine Attia, Hamé Bouroukba, Ekoué Labitey, Reda Kateb et Lubomir Bakchev - Photos Thierry Valletoux

# ACS France associé AFC

► La Twizy-Cam, nos derniers tournages et sorties, l'actualité récente d'ACS France !

## Twizy Cam et Shotover G1



Présenté au Micro Salon, la Twizy Cam est un véhicule pratique et 100 % électrique spécialement adapté pour vos prises de vues film. Très compacte (1,25 m d'empattement seulement) et modulable, c'est l'outil idéal pour réaliser

vos travellings de suivi stabilisés. "Package" proposé avec une de nos têtes gyrostabilisées (Shotover G1 ou Shotover F1) offrant un très large choix de caméras et objectifs, de l'Angénieux Optimo 15-40 au Fuji 25-300 mm.

Caractéristiques principales :

- 0 à 50 km/h en 5 secondes
- 100 km/h de vitesse maximale
- 50 à 70 km d'autonomie
- Installation rapide
- Différents rigs possibles (Avant/Arrière/Côté)
- Axes optiques de 30 cm à 2 m.

Lien démo avec la Shotover G1 : <https://vimeo.com/200478338>



## Nos derniers tournages

● Presqu'une semaine de tournage dans le Sud de la France avec nos partenaires, notamment dans la neige des Alpes. Une nouvelle configuration testée avec notre Shotover G11 Black Arm sur Polaris RZR, et des images hélicoptère avec la Shotover F1 (Red Dragon et Angénieux 25-250).



## Sortie en février



● *Raid Dingue*, réalisé par Dany Boon et photographié par Denis Rouden AFC, sortie prévue le 1<sup>er</sup> février 2017. Nous avons réalisé, en mai dernier, des

plans drone en région parisienne. Configuration en -14 kg pour faire voler une Alexa Mini, Steve Desbrow notre opérateur caméra film aux commandes.



● *L'Ascension*, si vous n'avez pas encore eu l'occasion de le voir, c'est depuis le 25 janvier en salles ! Un vrai plaisir que d'avoir participé à cette belle aventure en

haute montagne, où nous avons réalisé des images en hélicoptère avec notre tête gyrostabilisée Shotover F1 (Red Epic Dragon et Angénieux 19,5-94 mm).

## Prochains salons

● BSC Show – 3 et 4 février 2017, ACS France est présent cette année encore au salon BSC à Londres, avec nos partenaires locaux.

Nos équipements pour prises de vues hélicoptère, Shotover K1 et F1, sont opérationnels en Angleterre, notamment via notre filiale locale. Nous avons dernièrement assuré la coordination locale des opérations aériennes pour *Transformers V* de Michael Bay.

## Journée portes ouvertes, le 6 avril 2017 – 10h30-15h30



Cette année, ACS France fête ses 20 ans – 20 ans que vous nous faites confiance. C'est avec grand plaisir que nous vous

ouvrons nos portes, à l'occasion de notre porte ouverte annuelle. Les inscriptions sont ouvertes, nous espérons vous voir nombreux !

Inscriptions : <http://bit.ly/2jXMcb0>

Images stock Paris et région parisienne : <http://bit.ly/1qEK4nK>

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

Contact : [acs@aerial-france.fr](mailto:acs@aerial-france.fr)

Pour nous suivre :

<https://www.facebook.com/ACSFRANCE-CAMERA/>

<https://vimeo.com/acsfrance/videos>

[https://www.instagram.com/acs\\_france-camera/](https://www.instagram.com/acs_france-camera/) ■

## Arri associé AFC



► Conférence à la Cinémathèque française vendredi 13 janvier

1917 – 2017 Arri une firme centenaire

Voir les vidéos :

● 1<sup>ère</sup> partie

<https://www.youtube.com/watch?v=7pggqHmhpFk&t=25s>

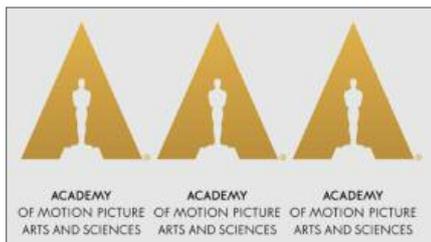
● 2<sup>e</sup> partie

[https://www.youtube.com/watch?v=j\\_E\\_AdWHNSI&t=18s](https://www.youtube.com/watch?v=j_E_AdWHNSI&t=18s)

● 3<sup>e</sup> partie

[https://www.youtube.com/watch?v=bHf\\_wxejEHY](https://www.youtube.com/watch?v=bHf_wxejEHY)

Oscars Technique pour la Arri Alexa



L'Academy of Motion Picture Arts and Sciences va attribuer un Oscar Technique (Scientific and Technical Achievement Award) à l'Arri Alexa ce 11 février 2017. Le prix est décerné à Arri pour la conception et l'ingénierie pionnières du système de caméra numérique Alexa de format Super 35. « Avec un design intuitif et une reproduction d'image séduisante, réalisée grâce à une étroite collaboration avec les cinéastes, les caméras Alexa d'Arri ont été parmi les premières caméras numériques largement adoptés par les directeurs de la photographie. »

### Nominations aux ASC Awards 2017

Arri félicite les nommés aux ASC Awards

● Greig Fraser<sup>ASC, ACS</sup> pour *Lion*

Arri Alexa XT ArriRAW

Voir l'interview :

<https://vimeo.com/192911757>

● James Laxton, pour *Moonlight*

Arri Alexa XT

Lire l'interview :

<http://www.arri.com/news/news/alexana-anamorphic-creates-poetic-look/>

● Rodrigo Prieto<sup>ASC, AMC</sup> pour *Silence*  
Arriacam LT 35 mm & Arri/Zeiss Master

Anamorphics

● Linus Sandgren<sup>FSF</sup> pour *La La Land*  
Panavision 35 mm

● Bradford Young<sup>ASC</sup> pour *Arrival*  
Arri Alexa XT



### Nominations aux Oscars 2017

Arri félicite les nommés aux Oscars de la Meilleure photographie

● Greig Fraser<sup>ASC, ACS</sup> pour *Lion*

Arri Alexa XT ArriRaw

Voir l'interview :

<https://vimeo.com/192911757>

● James Laxton, pour *Moonlight*

Arri Alexa XT

Lire l'interview :

<http://www.arri.com/news/news/alexana-anamorphic-creates-poetic-look/>

● Rodrigo Prieto<sup>ASC, AMC</sup> pour *Silence*  
Arriacam LT 35 mm et Arri/Zeiss Master  
Anamorphics

● Linus Sandgren<sup>FSF</sup> pour *La La Land*  
Panavision 35 mm

● Bradford Young<sup>ASC</sup> pour *Arrival*  
Arri Alexa XT

### Nommés pour l'Oscar des Meilleurs effets spéciaux

● *Deepwater Horizon*, de Peter Berg,  
image Enrique Chadiak

Arri Alexa XT ArriRaw, Arri Alexa 65

● *Doctor Strange*, de Scott Derrickson,  
image Ben Davis<sup>BSC</sup>

Tourné entièrement en Arri Alexa 65

● *The Jungle Book* (2016), de Jon Favreau,  
image Bill Pope<sup>BSC</sup>

Arri Alexa XT

● *Rogue One: a Star Wars Story*, de Gareth  
Edwards, image Greig Fraser<sup>ACS, ASC</sup>

Tourné entièrement en Arri Alexa 65

Lire l'interview de Greig Fraser :

<http://www.imageworks.fr/rogue-one/>

### Parmi les nommés pour l'Oscar du Meilleur film étranger

● *Le Client*, d'Asghar Farhadi, image  
Hossein Jafarian

Arri Alexa XT & Arri/Zeiss Ultra Prime

● *Toni Erdmann*, de Maren Ade, image  
Patrick Orth

Arri Alexa

### Nommé pour l'oscar du Meilleur documentaire

● *Fuocoammare*, de Francesco Rosi,  
tourné en Arri Amira

### Nommés pour l'Oscar du Meilleur film

● *Tu ne tueras point*, de Mel Gibson,  
image Simon Duggan<sup>ACS</sup> Voir l'interview :

<https://vimeo.com/193343442>

Arri Alexa XT Plus ArriRaw

● *Comancheria*, de David Mackenzie,  
image Giles Nuttgens<sup>BSC</sup>

Arri Alexa XT Studio ArriRaw

● *Lion*, de Garth Davis, image Greig  
Fraser<sup>ACS, ASC</sup> Voir l'interview :

<https://vimeo.com/192911757>

Arri Alexa XT ArriRaw

● *Manchester By The Sea*, de Kenneth  
Loneragan, image Jody Lee Lipes

Arri Alexa XT ArriRaw

● *Moonlight*, de Barry Jenkins, image  
James Laxton Lire l'interview :

<http://www.arri.com/news/news/alexana-anamorphic-creates-poetic-look/>

Arri Alexa XT

● *Premier contact*, de Denis Villeneuve,  
image Bradford Young<sup>ASC</sup>

Arri Alexa XT

● *La La Land*, de Damien Chazelle, image  
Linus Sandgren<sup>FSF</sup>

Panavision 35mm

● *Fences*, de Denzel Washington, image  
Charlotte Bruus Christensen<sup>DFP</sup>

Panavision 35 mm

● *Les Figures de l'ombre*, de Theodore  
Melfi, image Mandy Walker<sup>ASC, ACS</sup>

Panavision 35mm

### Festival de Clermont-Ferrand

Pour la première fois Arri sera présent au festival de Clermont-Ferrand lors d'un Happy Hour le mardi 7 février en partenariat avec la SRF afin de rencontrer les nouveaux talents. ■



## Canon associé AFC

### ► Canon EOS C700 et *Inséparable* : une belle histoire d'amour



Comme toute histoire d'amour, le court métrage *Inséparable* est le fruit d'une rencontre. Une rencontre entre son réalisateur, Steve Duchesne et l'équipe Broadcast & Cinéma de Canon.

Le timing était parfait ! Canon sortait un nouveau modèle de caméra cinéma, l'EOS C700. Steve Duchesne était à la recherche de LA caméra qui pourrait mettre en valeur une belle histoire d'amour qu'il avait envie d'imaginer. Rencontre, coup de foudre, la collaboration était lancée !

Le court métrage a été tourné en décembre 2016 aux Studio Lamy et produit par Alcibal Productions, avec Tetsuo Nagata <sup>AFC</sup>, en qualité de directeur de la photographie. Ravi de l'utilisation de la caméra C700, il aura ces mots quelques semaines plus tard : « Très beau rendu de texture de l'image ; restitution naturelle des couleurs notamment en extérieur avec la lumière du jour. »

Quant à Steve Duchesne, il a la tête dans les images et des étoiles plein les yeux à l'étape du montage depuis quelques semaines maintenant ! Il a hâte de voir le rendu final et surtout de partager ses émotions avec le public. Il a pris beaucoup de plaisir à orchestrer la mise en œuvre de son court métrage. « Un film c'est certes la vision d'un réalisateur mais le travail de toute une équipe. Être accompagné des meilleurs est mon ambition, autant sur les relations humaines que sur la technologie. Vive la création ! », commente Steve Duchesne.

Canon est heureux d'avoir contribué à la mise en images de ce court métrage. L'EOS C700 était l'outil parfait pour cela. Elle a été conçue pour répondre aux attentes spécifiques des réalisateurs de cinéma et de production télévisuelle les plus exigeants, grâce, notamment, à sa polyvalence et son adaptabilité. Aussi, la performance de son autofocus facilite le travail des reporters et réalisateurs sur le terrain. Caméra 4K haut de gamme, elle offre un grand potentiel en termes de dynamique et de niveau de qualité d'image. Elle est modulaire afin de s'adapter à tous les impératifs de tournage grâce à une importante gamme d'accessoires et bénéficie pour la première fois de la compatibilité avec le format Apple ProRes.

#### Caractéristiques principales :

- Capteur 4,5 K Super 35 mm
  - Jusqu'à 15 diaphs de plage dynamique
  - Système Autofocus CMOS Dual Pixel
  - Monture EF et PL
  - Plage ISO étendue jusqu'à 102 400 et filtres ND intégrés
  - Enregistrement interne 10/12-bits XF-AVC ou ProRes jusqu'à 810 Mbps
  - Enregistrement 4K DCI ou UHD jusqu'à 59,94P/50P en interne
  - Enregistreur externe Codex optionnel (séquences en 4K RAW et en ralenti à la cadence de 100/120p)
- L'EOS C700 est disponible à la vente depuis fin janvier 2017. ■



Romain Malavoy, assistant opérateur, Steve Duchesne, réalisateur, à l'œilleton et Tetsuo Nagata

## Codex associé AFC

### ► Tourner *Live by Night*

Traditionnellement, l'étalonnage des rushes est une activité simple, réalisée souvent à l'aide de LUTs et de légers réglages des lumières de tirage sur base d'une CDL qui permettent d'obtenir une approximation du rendu souhaité et réalisable. C'est généralement une étape accomplie rapidement afin de pouvoir livrer les images le plus vite possible à toutes les personnes concernées. L'étalonnage plus poussé des couleurs est une étape réalisée pour l'intermédiaire numérique. Cependant, certains directeurs de la photographie et sociétés de postproduction sont en train d'inverser cette vérité.

Yvan Lucas, fondateur et étalonneur senior chez SHED à Santa Monica (shed.la), aux États-Unis, a travaillé sur le film *Live by Night* dès le départ, en collaboration directe avec le chef opérateur, plusieurs fois oscarisé, Bob Richardson <sup>ASC</sup>. Leur

coopération pour créer le look du film a démarré avant même que le tournage n'ait commencé. *Live by Night* est l'un des premiers films à avoir été entièrement tourné avec la caméra Arri Alexa 65 avec l'enregistrement, les médias et le workflow gérés par Codex. Réalisé par Ben Affleck et interprété par Ben et Zoe Saldana, *Live by Night* est un film de gangsters et malfrats pendant la période de la Prohibition. La participation d'Yvan Lucas s'est poursuivie tout au long du tournage. En collaboration avec son équipe et de Bob Richardson, il a supervisé l'étalonnage des rushes pour trouver la colorimétrie et le look désirés. Pour Patrick Ready, producteur exécutif chez SHED, les rushes ressemblaient à un intermédiaire numérique entièrement étalonné. Des outils, tels que la correction des secondaires, ont été utilisés pour atteindre quasiment la version finale de chaque plan. Et bien que la tâche puisse paraître énorme alors que le montage attend les images, les bénéfices sont incomparables.

« Pendant la période réservée à l'éta-

lonnage de l'intermédiaire numérique, tant Ben que Bob avaient tous les deux des plannings très chargés et il leur était impossible de passer des journées entières à superviser l'étalonnage », explique Patrick Ready.

« Le travail initial d'Yvan pour concevoir le look et le soin apporté à l'étalonnage des rushes nous a donné une longueur d'avance. Pour créer l'intermédiaire numérique, Yvan devait uniquement se concentrer sur la finalisation du look. Ben et Bob ne passaient à l'étalonnage que lorsqu'ils étaient disponibles pour revoir les images et apporter de légères modifications. »

Un autre avantage de ce travail préliminaire est que l'équipe et la production pouvaient voir un look très abouti dès le départ.

Les rendus en sortie d'Avid étaient magnifiques et les bandes-annonces pouvaient utiliser l'étalonnage des rushes. De cette manière, chacun pouvait commencer à réfléchir aux possibles modifications qu'il serait nécessaire d'apporter à l'intermédiaire numérique.

## Codex associé AFC

Ce processus très efficace s'est également traduit par un premier étalonnage de l'intermédiaire numérique qui a duré à peine deux semaines, permettant des finitions plus complexes et plus sophistiquées.

Et Lucas Yvan acquiesce : « Bob voulait vraiment que le look soit mis en œuvre pour les rushes. Nous y avons consacré du temps, certes, mais cela a permis à chacun de voir l'image que Bob et Ben avaient en tête. La couleur joue un rôle très important dans ce film. Plusieurs looks ont été utilisés suivant les décors. Les images de Boston ont un rendu similaire à celui d'un film sans blanchiment, avec des noirs profonds et riches. Les

images de la Floride ressemblent fortement à des images Kodachrome, très colorées. La couleur est vraiment utilisée pour soutenir l'histoire. »

Sur le plateau, Arthur To était le DIT, et Natasha "Money Penny" Mullan, la deuxième assistante caméra. Tous deux géraient la grande quantité de données issues de l'Alexa 65. Arthur a travaillé avec l'équipe de SHED en amont pour s'assurer que les moniteurs soient étalonnés et fidèles à ce que Bob Richardson et Yvan Lucas voyaient dans la salle d'étalonnage.

La gestion des rushes était accélérée grâce à l'utilisation de disques de transfert Codex 8 To (maintenant disponibles en 16 To). Une copie des originaux de la caméra était réalisée sur le plateau sur un disque de transfert de 8 To qui servait de navette vers SHED, où les rushes

étaient préparés. Dans l'ensemble, *Live by Night* est un excellent exemple d'un workflow simple et efficace qui permet la création de très belles images.

Nous avons eu la chance de parler avec Bob Richardson <sup>ASC</sup>, au sujet du film.

**Lire l'entretien à l'adresse :**

<http://www.imageworks.fr/making-live-by-night/> ■



Bob Richardson et Ben Affleck  
Images courtoisie their respective owners

## Eclair associé AFC

### ► Les actualités d'Eclair (statuts des films/TV/nouveaux projets)

#### Actualités cinéma

#### Film traité chez Eclair en salles en février 2017

- *Le Secret de la chambre noire*, de Kiyoshi Kurosawa, production : Les Productions Balthazar, DP : Alexis Kavyrchine, étalonnage : Christophe Bousquet, étalonnage EclairColor : Jean-Marie Blezo, disponible en EclairColor

#### Film traité en EclairColor en salles en février 2017

- *Seuls*, de David Moreau, production : Echo Films, DP : Nicolas Loir, étalonnage EclairColor : Jean-Marie Blezo

#### Films en cours de postproduction chez Eclair :

- *Bonne pomme*, de Florence Quentin, production : thelma films, DP : Pascal Genesseeux <sup>AFC</sup>, étalonnage : Karim el Katari

- *Que demain nous apporte la victoire*, de Noémie Lvovsky, production : F Comme Film, DP : Jean-Marc Fabre <sup>AFC</sup>, étalonnage : Raymond Terrentin

#### Film en cours de tournage chez Eclair

- *Belle et Sébastien 3*, de Clovis Cornillac, production : Radar Films, DP : Thierry Pouget

#### Actualités patrimoine

#### Les films traités en restauration chez Eclair

- *Samia*, de Philippe Faucon, production : Pyramide SAS, DP : Jacques Loiseleux <sup>AFC</sup>, étalonneur : Grégoire Lesturgie sous la supervision de Philippe Faucon

- *Cauchemar blanc*, de Mathieu Kassovitz, production : Agence du court métrage, DP : Georges Diane, étalonnage : Bruno Patin sous la supervision de Georges Diane

- *Le Bal du minotaure*, de Lorenzo Recio, production : Agence du court métrage, DP : Marc Beaufrère, étalonnage : Bruno Patin sous la supervision de Lorenzo Recio.

#### Communiqué de presse

**Paris (France) – Le 23 janvier 2017**

#### Le Groupe Ymagis annonce la sortie en EclairColor du film *La La Land*, réalisé par Damien Chazelle

Le Groupe Ymagis, spécialiste européen des technologies numériques pour l'industrie du cinéma, annonce la version EclairColor du film *La La Land* (Lionsgate), dont la sortie française est prévue ce mercredi 25 janvier 2017 par SND - Groupe M6. Réalisé par Damien Chazelle avec Ryan Gosling et Emma Stone, le film *La La Land* est présenté en exclusivité en EclairColor dans les cinémas suivants : Gaumont Champs-Élysées (Paris 8<sup>e</sup>), Pathé Wepler (Paris 18<sup>e</sup>), le cinéma Les Confluences (Varenne-sur-Seine) et le cinéma Le Sirius (Le Havre).

« C'est une formidable avancée pour nos équipes car *La La Land* est le premier film d'un studio hollywoodien à être distribué et projeté en EclairColor », commente Jean Mizrahi, fondateur et président directeur général du Groupe Ymagis. « Je tiens à remercier Lionsgate et le distributeur français SND - Groupe M6 du film *La La Land* pour leur confiance dans notre technologie novatrice. Eclair-

Color offre aux cinémas la possibilité d'accroître de façon significative la qualité de projection en salle à moindre frais tout en leur apportant une flexibilité dans leur programmation car les projecteurs EclairColor peuvent diffuser les contenus au format actuel ("DCI") comme au format EclairColor. »

Après un début d'année qui a déjà vu la sortie en EclairColor de trois titres – *Primaire* (StudioCanal), *Mes trésors* (SND, Groupe M6), *Dalida* (Pathé) –, le Groupe Ymagis dévoile aussi dix nouveaux longs métrages disponibles prochainement en EclairColor :

- 25 janvier 2017 – *La La Land* (SND) et *L'Ascension* (Mars)
- 8 février 2017 – *Seuls*, de David Moreau (Studiocanal)
- 22 février 2017 – *Le Secret de la chambre noire*, de Kiyoshi Kurosawa (Version Originale/Condor)
- 1<sup>er</sup> mars 2017 – *A ceux qui nous ont offensés*, d'Adam Smith (The Jokers)
- 15 mars 2017 – *Chacun sa vie*, de Claude Lelouch (Les Films 13 - Metropolitan)
- 22 mars 2017 – *Brimstone*, de Martin Koolhoven (The Jokers)
- 3 mai 2017 – *Message from the King*, de Fabrice Du Welz (The Jokers)
- 18 octobre 2017 – *Les Nouvelles aventures de Cendrillon*, de Lionel Steketeetee (Pathé)
- 20 décembre 2017 – *Tout là-haut*, de Serge Hazavanicius (UGC Distribution). ■

## FireFly Cinema associé AFC

► Paris, 12 janvier, 2016 - FireFly Cinema, développeur de solution logicielle pour le cinéma, a annoncé la sortie de la version 6 de sa gamme complète de logiciels d'étalonnage qui comprend : FirePlay (lecteur gratuit téléchargeable sur le site [fireflycinema.com](http://fireflycinema.com)), FireDay (Gestions des rushes) et FirePost (pour l'étalonnage en postproduction). Utilisé sur plus d'une centaine de longs métrages (*Planetarium*, *The History of Love*, *Belle et Sébastien*), les solutions FireFly Cinema fournissent un workflow unique allant du plateau à la postproduction en passant par la gestion des rushes. Pour la Version 6, l'interface graphique a été améliorée pour rendre la suite logicielle encore plus intuitive pour les nouveaux utilisateurs.

FirePlay est un lecteur gratuit qui peut gérer "presque" tous formats de caméra et offre une interface simple. L'option payante "Live Grade" permet l'étalonnage en temps réel de la sortie HD d'une caméra grâce à l'utilisation d'une Lut-Box. Pour la V6, FireFly supporte plus de type de Lut Box comme les matériels plus récents tels que Teradek COLR, les moniteurs de FSI et les BoxIO, l'OMOD de Off d'Hollywood, et VariCam Panasonic.

Tous les logiciels de FireFly supportent aujourd'hui la dernière version de ACES (Aces 1.0.3). FireDay et FirePost ont intégré le protocole Aspera afin de transférer des fichiers au travers du réseau Internet.

### Nouvelles fonctionnalités de FireFly Cinema Version 6

- ALF-2 Support du Arri Look File
- Support du nouveau de la Red Hélium (8K)
- Support du Format RAW X-OCN de Sony
- Support du codec HR d'Avid DNX
- Support du panneau de commande Tangent Ripple
- Nouvelle interface utilisateur. ■

## Panavision Aga, Panalux, Panagrip associés AFC

### ► Sorties en salles

- *L'Indomptée*, de Caroline Deruas, image Pascale Marin, Arri Alexa Plus, série Cooke S4, caméra Panavision Alga, consommables Panavision Boutique
- *Compte tes blessures*, de Morgan Simon, image Julien Poupard <sup>AFC</sup>, Arri Alexa Mini, série Panavision Ultra Speed, caméra, machinerie et camions Panavision Bordeaux, lumière Panalux
- *Jackie*, de Pablo Larraín, image Stéphane Fontaine <sup>AFC</sup>, Arricam 416, série Zeiss G.O. T1.3, focales fixes Optex 8mm et Zeiss plannar 85 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panavision Boutique
- *Seuls*, de David Moreau, image Nicolas Loir, Red Weapon Carbon Woven, Séries Panavision Anamorphique C + E, caméra Panavision Alga.

### Départs de tournage

- *Nos vies formidables*, de Fabienne Godet, image Marie Célette, optiques séries Zeiss Go, lumière Panalux, consommables Panavision Boutique
- *The Legend of Black Snake*, de Thomas N'Gijol et Eric Hannezo, image Renaud Chassaing <sup>AFC</sup>, Arri Alexa Mini, séries Panavision G, E et Ultra Speed, caméra et machinerie Panavision Alga et Panavision Afrique du Sud, lumière Panalux, consommables Panavision Boutique
- *Des lunettes noires*, de Claire Denis, image Agnès Godard <sup>AFC</sup>, Sony F65 Mini, série Panavision Primo 70 mm, caméra Panavision Alga
- *L'Apparition*, de Xavier Giannoli, image Eric Gautier <sup>AFC</sup>, Sony F65 Mini, série Panavision G, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip et camions Panalux

● *Retour à Bollène*, de Saïd Hamich, image Adrien Lecouturier, Arri Alexa Mini, série Panavision Primo Standard, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière et camions Panalux

● *Mes provinciales*, de Jean-Paul Civeyrac, image Pierre-Hubert Martin, Arri Alexa Plus, série Cooke S3, caméra Panavision Alga.

### Présences festivals

#### Festival des créations télévisuelles de Luchon 2017

Serge Hoarau (06 73 05 81 54) de Panavision Alga du 1<sup>er</sup> au 5 février  
 Fabrice Gomont (06 71 17 14 86) de Panavision Marseille du 1<sup>er</sup> au 4 février.

#### Festival International du Court Métrage de Clermont-Ferrand 2017

Guillaume Demaret (06 71 41 59 23) de Panavision Alga le 7 février  
 Paul-Jean Tavernier (06 82 27 70 29) de Panavision Lyon les 8 et 9 février. ■

## Schneider-Kreuznach associé AFC

### ► Partenariat Schneider - Cartoni

Forts du succès de notre partenariat avec Cartoni Italie, nous sommes heureux de vous annoncer que, depuis le 1er janvier 2017, Cartoni France est le distributeur officiel en France de nos optiques (Xenon FF-Primes and Cine Xenar III).

Contact : Cartoni France

3, bd Georges Méliès - 94350 Villiers sur Marne - France

Tél : +33 (0)9 77 78 11 43

Fax : +33 (0)1 57 10 09 47

contact@cartonifrance.com

www.cartonifrance.com ■

## Technicolor associé AFC



### ► Technicolor et la gestion des rushes.

Retour sur le traitement des rushes du film *Django* (réalisé par Etienne Comar) qui fera l'ouverture à Berlin le 9 février. Dès les essais caméras, nous avons travaillé avec Christophe Beaucarne <sup>AFC, SBC</sup>, le directeur de la photographie, à élaborer un "look" pour le film.

Xavier Desjours a étalonné les rushes dans une chaîne intégrant ce "look" sous la supervision de Fabien Pascal, l'étalonneur du film. L'objectif était d'avoir une image proche du rendu final afin d'avoir une chaîne cohérente jusqu'à l'étalonnage définitif.

Quelle que soit la formule retenue sur les films, nous abordons la question des rushes avec le même sérieux qu'à l'époque du photochimique.

Fort de cet héritage, nous tâchons de mettre en place, dès les essais, le meilleur workflow selon les moyens déployés sur le tournage et l'économie du film. L'enjeu, pour nous, est de toujours bien coller aux attentes du directeur de la photographie, projet par projet.

Selon les films cela signifie travailler l'image depuis des looks, des photos, des rapports images issus du tournage et, dans tous les cas, nous tâchons de

maintenir un échange quotidien avec le plateau et le directeur de la photographie.

D'expérience, nous constatons à chaque étape le bénéfice d'avoir des rushes étalonnés :

- Cela sécurise le tournage : un étalonneur vérifie la qualité technique des images et offrant un retour qualitatif quotidien au plateau sous forme de rapport et de "snapshots".
- Au montage c'est la possibilité de travailler avec une image qui raccorde, un "look" proche de celui attendu au final et cela peut même influencer le choix des prises montées.
- C'est la qualité des projections intermédiaires depuis les fichiers de montage qui y gagnent grandement.
- C'est un étalonnage définitif facilité car on peut récupérer les valeurs appliquées lors des rushes et on ne "lutte" pas contre une image à laquelle on s'est habituée au montage.

La participation du laboratoire de bout en bout permet aux étalonneurs d'être impliqués au quotidien dans l'image du film et d'assurer un lien entre le plateau et le montage.

D'un point de vue technique, la collecte et le traitement des métadonnées en amont fluidifient et facilitent la post-production du film.

Nous nous efforçons de traiter simplement les nouveaux formats et les nouvelles caméras pour que la technique ne soit jamais un frein à l'ambition artistique des directeurs de la photographie.

Pour toutes ces raisons, nous avons fait le choix de nous équiper de solutions dédiées au traitement des rushes qui répondent aux nouveaux formats de caméras et aux attentes de souplesse et de réactivité attendues par les productions.

Dans les faits et selon les projets nous proposons d'avoir des rushes étalonnés, vérifiés, synchronisés et "backupés" à J+1.

Nous pouvons livrer soit l'entièreté des rushes soit uniquement les prises cerclées dans l'ordre désiré.

Nous mettons à disposition une plateforme de streaming sécurisée avec des accès spécifiques selon les destinataires. Nous alimentons le montage en fichiers prêts à l'emploi (MXF, Bin Avid, etc.).

Toujours dans cette volonté de maintenir un lien fort avec le plateau, nous proposons aussi d'assurer ces services à proximité du lieu de tournage. Nous disposons de solutions mobiles et de talents pour garantir une qualité de traitement/étalonnage équivalente et le même niveau de sécurisation des rushes qu'en laboratoire.

Nous accompagnons ainsi l'évolution des usages, toujours au service de la création. ■

Nicolas Chalons, responsable image

# Thales Angénieux associé AFC

## ► Visite de M. Kees Van Oostrum – Président de l'ASC



Les présidents de Thales Angénieux et de l'ASC : Pierre Andurand et Kees Van Oostrum



L'équipe Cinéma Angénieux au grand complet (développement, conception, production, marketing et ventes) pour accueillir Kees Van Oostrum, le 20 janvier dernier

À la fin de l'année 2016, nous avons eu le grand plaisir de rencontrer M. Kees Van Oostrum, nouveau président de l'American Society of Cinematographers à Los Angeles, et lui avons proposé de venir visiter les installations de Thales Angénieux. À l'occasion de sa venue en Europe ce mois-ci, M. Kees Van Oostrum, utilisateur de zooms Angénieux depuis 35 ans, nous a fait l'honneur d'un détour jusqu'à Saint-Héand.

C'est donc avec grand plaisir que, le 20 janvier dernier, Pierre Andurand, président de Thales Angénieux, et toute l'équipe cinéma ont accueilli ce grand directeur de la photographie (*Gettysburg, La Peau sur les os, Gods and Generals, Dark Hearts*, et beaucoup d'autres).

Celui-ci a pu découvrir l'intégralité du processus de fabrication d'un zoom et constater toute l'attention et l'expertise requise pour atteindre le niveau d'excellence internationalement reconnu des Optimo d'Angénieux.

### ● Anamorphic "Drift" on Drone

Thales Angénieux tient à remercier l'AFC et toute l'équipe du Micro Salon pour cette nouvelle très belle édition. Merci également à tous les nombreux visiteurs qui sont passés sur notre stand. En ce début d'année, nous souhaitons à tous le meilleur pour leurs projets d'images.

Au lendemain du Micro Salon, nous tenons à remercier très chaleureusement Frank Dewaele, directeur de la photographie, et Luk Malu, pilote de drone, ainsi que toute l'équipe de Kelly's Heroes pour nous avoir laissé la primeur de leurs images.

Nous avons pu ainsi proposer aux visiteurs du salon, dans le cadre du programme de projections, des images originales – un court métrage tourné en format anamorphique sur drone.

« *Drift* est un court métrage que nous avons tourné à titre de test pour expérimenter ces nouvelles possibilités d'images aériennes. Les prises de vues sur drone existent depuis un moment maintenant mais la technologie ne cesse de progresser et il en est de même pour les drones. Aujourd'hui plus gros, ils autorisent des charges utiles plus importantes et donc un panel plus large d'équipements possible. Nous souhaitons faire voler un ensemble qui nous permette de faire quelque chose de nouveau, quelque chose de différent. C'est ainsi que nous sommes venus à l'idée de faire voler des zooms anamorphiques Angénieux et d'essayer quelques retro zooms (travelling optiquement compensé) aériens ». Frank Dewaele, directeur de la photographie – traduit de l'anglais. Pour ceux qui n'ont pas assisté aux projections, la Lettre de mars vous permettra d'avoir plus de détails sur les spécificités de ce tournage.

### Drift

Drone : Aerigon d'Intuitive Aerial (charge utile 9 kg)

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : zooms Angénieux Optimo Anamorphique 30-72 (2,4 kg) et 56-152 (2,2 kg)

Motorisation : RT – Motion Motors

Transmetteur : Paralinx Tomahawk.

### A propos de Kelly's Heroes

[www.kellysheroes.be](http://www.kellysheroes.be)

Kelly's Heroes est un collectif de cadres, basé à Bruxelles, spécialisés dans le documentaire, la publicité et l'institutionnel. Avec la nouvelle législation sur les drones maintenant en vigueur en Belgique, Kelly's Heroes a créé l'année dernière un département "vues aériennes", l'idée étant de tester les nouvelles possibilités sur drones professionnels pour des applications diverses : séries TV, sports d'action, multimed.

### ● Communiqué de presse

**ZOOM! Angénieux : changez d'optiques**  
**Exposition au musée d'Art et d'Industrie, du 9 mars au 6 novembre 2017**

Une entreprise du territoire ligérien qui nous fait voir la lune



Investi dans l'étude des entreprises du territoire et de leur savoir-faire, le musée d'Art et d'Industrie présente le récit d'une aventure industrielle de la fondation aux mutations du numérique dans le

cadre de la Biennale Internationale Design 2017 "Working promesse, les mutations du travail".

L'exposition *ZOOM! Angénieux : changez d'optiques*, présentée au musée d'Art et d'Industrie du 9 mars au 6 novembre 2017, est réalisée en partenariat avec une société dotée d'une notoriété internationale dans le monde du cinéma et de la vision nocturne : Thales Angénieux (Saint-Héand - Loire).

Leader mondial de l'optique haute précision combinée à la micromécanique, avec aujourd'hui les objectifs Optimo favorisés des directeurs de la photographie des plus grands films, la marque Angénieux nous a fait vivre l'innovation du zoom, les premiers pas de l'homme sur la lune. Elle a accompagné les avancées de la caméra à l'épaule illustrée par le cinéma "nouvelle vague", comme celles de la télévision couleur, de la 3D ou encore de la vision nocturne.

Le musée d'Art et d'Industrie s'intéresse depuis plusieurs années à cette entreprise labellisée "Entreprise du Patrimoine Vivant" et a réalisé des interviews et des collectes d'optiques qui font partie de ses collections au titre du patrimoine artistique et industriel. Des recherches approfondies ont été menées pour préparer cette exposition. La mise en regard des multiples innovations apportées par cette entreprise avec les orientations artistiques et techniques des grands réalisateurs de l'histoire du cinéma, offrira une découverte de cette collaboration entre sciences, arts et techniques, au service de réalisations innovantes.

# Thales Angénieux associé AFC

**Une exposition inédite sur Angénieux**  
Objets patrimoniaux et contemporains, maquettes d'étude et machines de polissage des lentilles, témoignages d'acteurs du changement (ingénieurs et directeurs de la photographie), sont mis en scène et rendus accessibles aux publics dans une scénographie qui fait la part belle à l'image et au film.  
Des manipulations scientifiques ludiques et des procédés immersifs mettent à portée de tous les secrets de l'innovation optique constituant l'ADN de l'entreprise créée près de Saint-Étienne en 1935 et devenue Thales Angénieux.  
Le récit que nous proposons de l'histoire de cette entreprise est organisé sur une frise chronologique courant autour des trois salles d'exposition. Elle est illustrée par des photographies, des textes et légendes explicatifs, des écrans diaporama ou vidéo, et des vitrines murales présentant des objets témoins et des prototypes qui n'ont jamais été montrés. Des podiums centraux à vocation thématique s'égrainent au fil de l'exposition présentant de très nombreux appareils et objectifs (appareils photo, caméras, projecteurs) mais aussi des catalogues et archives, des brevets recueillis auprès de l'entreprise et des collectionneurs. Ces podiums thématiques sont surmontés de grands écrans dédiés à la projection d'extraits de films adaptés.

## Une rencontre sur les enjeux du cinéma numérique

Au service et en dialogue créatif avec les grands du cinéma, l'entreprise poursuit son aventure industrielle entre Science, Technique et Art, au cœur d'une histoire culturelle mondiale ouverte sur les enjeux des mutations numériques.

Des interviews filmées de grands directeurs de la photo de cinéma sont mis en dialogue sur les enjeux de la création cinématographique du futur.

Aussi, en contrepoint de l'exposition, une journée de rencontres et de projections rassemblera de nombreux acteurs des arts et métiers du cinéma profondément transformés dans leur pratique par le numérique.

Une série de dispositifs de médiation à l'attention de publics variés sera mise en place, ainsi que des conférences et démonstrations d'appareils historiques de projection.

L'exposition intéressera les visiteurs sensibles au patrimoine et aux innovations industrielles tout autant que les amateurs et professionnels de l'image et du cinéma.

## ● Cinq films tournés en Angénieux dans la liste des films nommés aux Oscars 2017, dans les catégories Best Picture et Best Cinematography!

Dont deux en course pour le Best Cinematography Award : *Moonlight* (Optimo A2S) et *Silence*

● *Hacksaw Ridge*, de Mel Gibson, DP Simon Duggan, ASC, Arri Alexa XT Plus, RED Epic Dragon, optiques Panavision Primo, Primo V, Leica Summilux-C et Angénieux Optimo

● *Moonlight*, de Barry Jenkins, DP James Laxton, Arri Alexa XT Plus, optiques Hawk V-Lite et Angénieux Optimo A2S

● *Hell or High Water*, de David Mackenzie, DP Giles Nuttgens, BSC, Arri Alexa XT Studio, optiques Hawk V-Lite, Angénieux Optimo et Optimo A2S

● *Manchester by the Sea*, de Kenneth Lonergan, DP Jody Lee Lipes, Arri Alexa XT, optiques Canon K35 et Angénieux Optimo

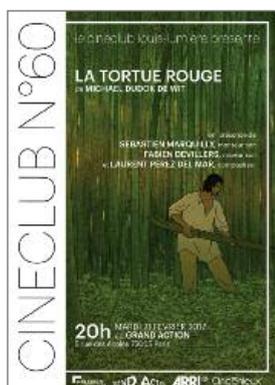
● *Silence*, de Martin Scorsese, DP Rodrigo Prieto, AMC, ASC, Arri Alexa Studio, Arri LT, optiques Zeiss Master Anamorphic et Angénieux Optimo.

Tourner avec les zooms Angénieux anamorphiques Optimo A2S serait-il un gage de reconnaissance ?

<http://oscar.go.com/nominees>

<http://nofilmschool.com/2017/01/which-cameras-were-used-oscar-nominated-films-2017> ■

## ça et là



### Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière

Pour leur séance de février, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront Sébastien Marquilly, monteur son, Fabien Devilliers, mixeur son, et Laurent Perez Del Mar, compositeur, et projeteront *La Tortue rouge*, le film d'animation de Michael Dudok de Wit auquel ils ont participé.

► La projection sera suivie comme à l'accoutumée d'une rencontre avec Sébastien Marquilly, Fabien Devilliers et Laurent Perez Del Mar, l'occasion pour le public d'échanger avec eux à propos de leur travail sur le film et sur bien d'autres projets auxquels ils ont collaboré.

Rappelons qu'Arri, Thales Angénieux et Transvideo soutiennent le Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière.

**Mardi 21 février 2017 à 20h précises**

**Cinéma Grand Action**

**5, rue des Ecoles - Paris 5<sup>e</sup>**

**(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma) ■**

# XD Motion associé AFC

## ► BSC Expo 2017

3 et 4 février 2017

Nous avons présenté nos dernières innovations techniques :

- Mini Russian Arm avec Mini Flight Head 3
- Nouvelle tête gyro stabilisée GSS 512 miniature montée sur le X fly 3D
- Tête 6K gyro stabilisée hélico GSS C 520 montée avec optique Angénieux Optimo 15-40 mm pour des prises de vues aériennes en focale large
- Robot 6 axes ARCAM motion control
- Premières PDV mondiales en 8K "Live" suam.

## Nouveaux produits

### ● X fly 3D 8K

Evolution de notre Cablecam multi dimensions avec l'intégration de la nouvelle caméra 8K "Live" d'un constructeur japonais. Pour les besoins de nos clients lors des prochains grands événements internationaux, le X fly 3D a été adapté pour installer cette caméra 8K la plus performante du marché mondial et adapter la transmission en fibre optique afin de transmettre tous les signaux en direct du signal et des contrôles de la caméra.

### ● GSS 512

Nouvelle version miniature de la GSS en 12 pouces de diamètre. Nous avons équipé cette tête gyro-stabilisée 5 axes sur notre X fly 3D afin de permettre des PDV extrêmement stables en 4K et à pleine focale.

## Films longs métrages/Pub

### ● Notre Dame de Paris et Peter Pan en stéréoscopie et VR 360°

Tournage spécial pour ces deux comédies musicales actuelles avec l'installation d'un rig 3D F55 Sony sur notre X fly 2D, le montage le plus lourd et complexe jamais réalisé par nos équipes. Nous avons également équipé notre X fly 1D vertical d'un rig VR 360° afin de permettre des images immersives sur les différentes scènes des spectacles.

### ● Mini Russian Arm pour téléfilms

Cascades et poursuites à Lyon avec l'équipe d'XD motion pour le tournage de plusieurs séries TV policières. Nous rendons accessible financièrement aux productions notre package Mini Russian Arm par un tarif adapté et une rapidité de tournage sur une journée.

### ● X fly 2D grande vitesse

Pour les besoins d'une publicité prestigieuse coréenne, nous avons réalisé plusieurs montages de nos X fly 2D et 1D en extérieur et en studio à Paris avec la RED en 120i/s et deux drones équipés également avec cette caméra et le DGI Inspire dans Paris. La nouvelle V2 en 4K de ce drone sera disponible dès le mois prochain.

## TV Sport

### ● HomeworkX RED BULL Tome Pages

Champion du monde, Tom Pages a enchaîné 10 tricks incroyables pour les besoins de son film exclusif. XD motion a déployé une équipe et le X fly 1D permettant d'utiliser avec souplesse et grande vitesse de translation des images sensationnelles.

## TV Event

### ● Paris, la plus belle ville du monde :

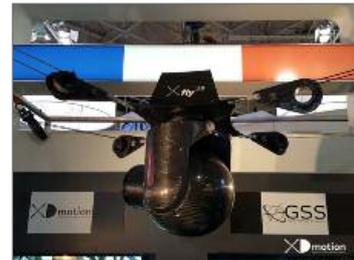
Diffusion sur M6 en Prime time de ce documentaire original racontant la vie des animaux dans Paris sous un angle spectaculaire grâce à nos prises de vues aériennes en hélicoptère GSS de la ville dans les couloirs aériens autorisés, d'une première mondiale en installant le X fly vertical entre deux étages de la Tour Eiffel et le tournage de loups en voiture travelling sur les Champs Elysées...

### ● Gruie géante pour filmer Le Louvre

Autorisation spéciale pour survoler l'exposition islamique d'art implantée au sein du Louvre. En quelques heures, nous avons déployé cette grue de 65 mètres équipée de notre Stab C Compact pour les besoins de ce documentaire étranger. ■



X fly 3D 8K



GSS 512



Tournage de Peter Pan



Xfly 2D grande vitesse



Xfly vertical entre deux étages de la Tour Eiffel

**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  
David CHIZALLET  
Arthur CLOQUET  
Laurent DAILLAND  
Gérard de BATTISTA  
Bernard DECHET  
Guillaume DEFFONTAINES  
Bruno DELBONNEL  
Benoît DELHOMME  
Jean-Marie DREUJOU  
Eric DUMAGE  
Patrick DUROUX  
Jean-Marc FABRE  
Etienne FAUDUET  
Jean-Noël FERRAGUT  
Stéphane FONTAINE  
Crystel FOURNIER  
Pierre-Hugues GALIEN  
Pierric GANTELMi d'ILLE  
Claude GARNIER  
Eric GAUTIER  
Pascal GENNESSEAUX  
Dominique GENTIL  
Jimmy GLASBERG  
• Pierre-William GLENN  
Agnès GODARD  
Éric GUICHARD  
Philippe GUILBERT  
Thomas HARDMEIER  
Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY  
Jean-François HENSGENS  
Julien HIRSCH  
Jean-Michel HUMEAU  
Thierry JAULT  
Vincent JEANNOT  
Darius KHONDJI  
Marc KONINCKX  
Willy KURANT  
Romain LACOURBAS  
Yves LAFAYE  
Denis LAGRANGE  
Pascal LAGRIFFOUL  
Alex LAMARQUE  
Jeanne LAPOIRIE  
Jean-Claude LARRIEU  
François LARTIGUE  
Pascal LEBEGUE  
• Denis LENOIR  
Dominique LE RIGOLEUR  
Philippe LE SOURD  
Hélène LOUVART  
Laurent MACHUEL  
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 POU CET  
Julien POUPARD  
David QUESEMANT  
• Edmond RICHARD  
Pascal RIDAO  
Jean-François ROBIN  
Antoine ROCH  
Philippe ROS  
Denis ROUDEN  
Philippe ROUSSELOT  
Guillaume SCHIFFMAN  
Jean-Marc SELVA  
Wilfrid SEMPÉ  
Eduardo SERRA  
Gérard SIMON  
Andreas SINANOS  
Glynn SPEECKAERT  
Marie SPENCER  
Gérard STERIN  
Tom STERN  
André SZANKOWSKI  
Manuel TERAN  
David UNGARO  
Kika Noëlie UNGARO  
Charlie VAN DAMME  
Philippe VAN LEEUW  
Jean-Louis VIALARD  
Myriam VINOUCOUR  
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 • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SOFT LIGHTS • SONY France • TECHNICOLOR • THALES ANGÉNIEUX • THE DRAWING AGENCY • 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