

Jon Fauer, ASC

www.fdtimes.com

Février 2013

Numéro 52

# FILM AND DIGITAL TIMES

Le journal sur l'art, la technique et la technologie dans la production cinématographique mondiale



Aaton Penelope Delta

Transvideo Rainbow HD

L'instant décisif – Leica M

La Cinémathèque française

Les optiques Vantage One T1

Les Angénieux Optimo 19,5-94 et 28-340 mm

**Les nouvelles ARRI Alexa XR et XT**

Darius Khondji à propos du film *Marilyn* de Philippe Parreno

Utiliser le Preston FIZ et le Microforce avec les Fujinon Cabrio

Cinetech Italiana, Ros Bot, Easyfocus à Madrid

Le Master Anamorphic à Paris

Réflexions sur la réflexion

Objectifs fixes 135 mm

InEMITable

**Édition spéciale pour le Micro Salon AFC 2013**

Couverture : Benoît Debie à T1 avec un Vantage One au Jardin des Plantes à Paris

*Film and Digital Times* est une revue et un guide sur la technique, la technologie, les outils et des conseils pour les directeurs de la photographie, les photographes, les réalisateurs, les producteurs, les directeurs de studios, les assistants caméra, les cadreur, les machinistes, les chefs électros, les équipes de cinéma, les loueurs et les fabricants de matériel. Elle est publiée et rédigée par Jon Fauer, ASC, directeur de la photographie, réalisateur et auteur de 14 livres (plus de 120 000 exemplaires, célèbres pour leur façon conviviale d'expliquer les choses, comme si vous étiez sur place avec lui). *Film and Digital Times* est truffée d'informations et de conseils de professionnels de l'image.

Vous pouvez recevoir l'édition papier ou l'édition en ligne avec un abonnement annuel ou par invitation. Nous n'acceptons pas de publicité et existons grâce au soutien de nos lecteurs et de nos partenaires.

Les éditions en langue française sont occasionnelles.

Voici notre troisième édition spéciale pour le Micro Salon et la deuxième édition annuelle en français. Traduit de l'anglais par Pierre Souchar.

© 2013 Film and Digital Times, Inc

## Abonnez-vous maintenant [www.fdtimes.com](http://www.fdtimes.com)

Pour les éditions en anglais : abonnez-vous en ligne, ou remplissez ce formulaire et envoyez-le par mail ou par fax

**Film and Digital Times Subscriptions**  
PO Box 922  
Williamsport, PA 17703  
USA

tél : +1 570-567-1224  
fax : +1 724-510-0172

- |                          |  |           |         |
|--------------------------|--|-----------|---------|
| <input type="checkbox"/> | Abonnement d'un an, USA<br>(papier et numérique)           | 6 numéros | \$49,95 |
| <input type="checkbox"/> | Abonnement d'un an, Canada<br>(papier et numérique)        | 6 numéros | \$59,95 |
| <input type="checkbox"/> | Abonnement d'un an, monde entier,<br>(papier et numérique) | 6 numéros | \$69,95 |
| <input type="checkbox"/> | Abonnement d'un an (pdf uniquement)                        |           | \$29,95 |
| <input type="checkbox"/> | Mise à jour iPad/iPhone (normalement \$29,99)              |           | \$ 9,99 |

Ajouter FDTimes à votre Kiosque Apple lorsque vous commandez un abonnement numérique ou imprimé (ci-dessus)

Total \_\_\_\_\_

Mode de paiement (cochez une case) :

VISA     Mastercard     American Express

Chèque joint (à l'ordre de Film and Digital Times)

N° de carte de crédit \_\_\_\_\_

Code de sécurité \_\_\_\_\_ Date d'expiration \_\_\_\_\_

Signature \_\_\_\_\_

Nom \_\_\_\_\_

Compagnie \_\_\_\_\_

Titre \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_

Etat ou Province \_\_\_\_\_

Pays \_\_\_\_\_ Code postal \_\_\_\_\_

Téléphone \_\_\_\_\_ Fax \_\_\_\_\_

Courriel \_\_\_\_\_

Aaton Penelope Delta .....	2
La Cinémathèque française .....	3
Angénieux Optimos 19,5-94 et 28-340 mm .....	4
Les optiques Vantage One T1 .....	5
InEMITable .....	6
Transvideo Rainbow HD .....	7
ARRI Alexa XR et XT .....	8-9
L'instant décisif - Leica M .....	10-11
Darius Khondji à propos du Marilyn de Philippe Parreno .....	12
Utiliser le Preston FIZ et le Microforce avec les Fujinon Cabrio .....	13
Le Master Anamorphic à Paris .....	14-15
Réflexions sur la réflexion .....	16-17
Cinetech Italiana, Ros Bot, Easyfocus à Madrid .....	18
Objectifs 135 mm .....	19

## Aaton Penelope Delta



Le créateur de l'Aaton Penelope Delta, JP Beauviala a présenté l'extraordinaire caméra dans de nombreux endroits, y compris l'IBC à Amsterdam (ci-dessus, avec Pierre Andurand, président de Thales Angénieux).

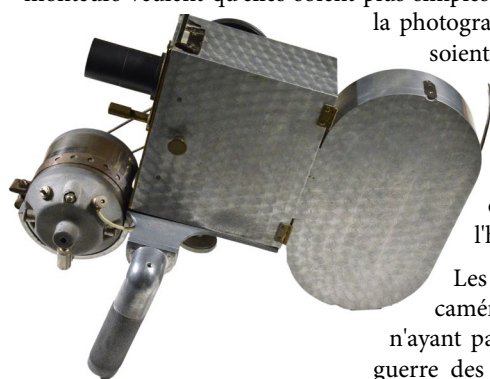
Les premiers corps caméras Aaton Penelope Delta ont été livrés à Panavision France, Telline Paris, et PhotoCineRent (ci-dessous, avec Albrecht Gerlach et Tatiana Pereira). PhotoCineRent dispose d'un tout nouveau site web : [photocineshop.com](http://photocineshop.com)



# La Cinémathèque française

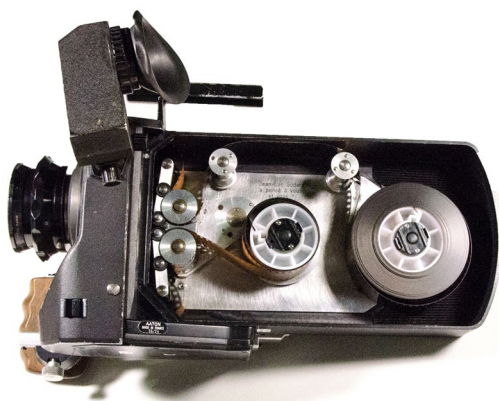


Quel est l'objectif d'un concepteur de caméras ? Tout le monde veut une caméra « plus légère, plus rapide, plus simple, et plus économique. » Les producteurs veulent surtout qu'elles soient plus économiques. Les réalisateurs veulent qu'elles soient plus rapides. Les monteurs veulent qu'elles soient plus simples. Et les directeurs de la photographie veulent qu'elles



soient plus légères. À l'école, nous avons appris que ceux qui n'ont pas écouté les leçons de l'histoire ont été forcés de voir l'histoire se répéter.

Les concepteurs de caméras d'aujourd'hui, n'ayant pas réussi à étudier la guerre des brevets de l'époque d'Edison, entre un cinématographe léger pouvant presque se porter à l'épaule contre l'imposant et immobile studio Black Maria, un grand boîtier contre un chat-sur-épaule et surpris que leurs dernières « découvertes » passent trop vite dans les oubliettes, devraient se rendre dans un lieu magique où sont conservés plus de cent ans de l'histoire des caméras : la Cinémathèque française.

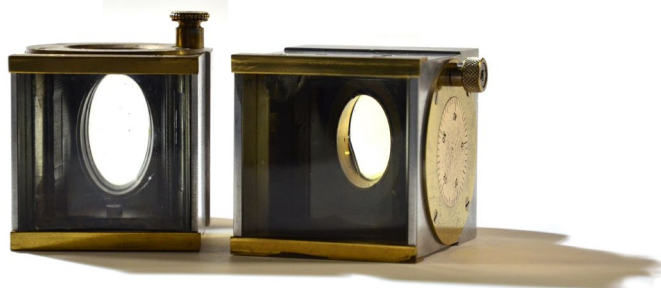


Au Micro Salon de l'année dernière, Willy Kurant, ASC, AFC est venu vers moi et m'a dit : « Voici quelqu'un qu'il est indispensable de rencontrer : Laurent Mannoni, directeur scientifique de la Cinémathèque française. Il dirige le plus important projet de conservation de l'histoire des caméras dans le monde, dans un lieu que tout directeur de la photographie devrait connaître et que tout concepteur de caméras du monde devrait visiter. » C'est un lieu qui n'est pas ouvert au public.

Quelques mois plus tard, Larry Barton, Howard Preston, et moi-même avons réalisé le pèlerinage. La Cinémathèque se trouve dans un merveilleux bâtiment conçu par Frank Gehry, avec un musée, des salles de projection, un centre de recherche, des archives, une bibliothèque et un café. Elle se trouve dans le quartier de Bercy à Paris, où le vin était autrefois déchargé des péniches sur la Seine et stocké dans des entrepôts en pierre. Mais, comme dans la plupart des musées, la

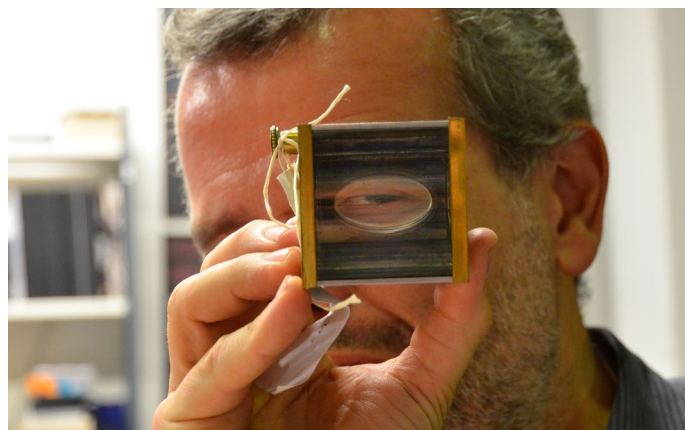
place manque pour garder toute la collection. Ainsi, la collection de caméras est stockée dans un entrepôt proche, mais dont l'adresse ne doit pas être divulguée et elle est accessible uniquement sur invitation.

Le Conservatoire est présidé par Laurent Mannoni, assisté de Laure Parchemenko. Et je ne crois pas que dire qu'il s'agit de la collection de matériel de tournage la plus complète et la mieux documentée dans le monde soit une exagération. La provenance de presque tous les objets est répertoriée. Ils ont été catalogués et ils sont, pour la plupart, accompagnés de documents complémentaires comme les manuels d'utilisation, les brevets originaux et autres documents dans des cartons sans acide. Les caméras sont rangées par fabricant et de manière chronologique. Elles ont été impeccablement restaurées, très bien entretenues et, elles fonctionnent presque toutes.



L'apogée et la chute de la 3D ainsi que les cycles historiques de fascination pour l'écran large sont amplement documentés et catalogués dans ces allées méticuleusement rangées. Laurent ouvre la porte d'une armoire métallique et en sort une boîte. Sous le couvercle sont apparus les objectifs originaux Hypergonar d'Henry Chrétien datant de 1927. Henri Jacques Chrétien est né à Paris en 1879. Il était astronome, professeur et inventeur. Chrétien a développé les objectifs Hypergonar pour la photographie et le cinéma. Le format n'a décollé qu'en 1952, lorsque la Twentieth Century-Fox a acheté les droits de l'invention de Chrétien pour commercialiser le CinemaScope.

Et en parcourant les couloirs de la Fémis pendant la 13e édition du Micro Salon de l'AFC, souvenez-vous de M. McGuire qui aurait pu dire quelque chose comme ceci à Benjamin dans *Le Lauréat* : « Je veux juste te dire un mot. Juste un mot. Optiques. »



# Angénieux Optimos 19,5-94 et 28-340 mm

Les nouveaux zooms Angénieux Optimo 19,5-94 mm T2.6 et 28-340 mm T3.2 sont présentés pour la première fois en France au Micro Salon AFC. Ils ont été conçus en s'inspirant des Optimo 17-80 et 24-290 mm mais leur cercle d'image a été agrandi à 31,4 mm. Grâce à cela, ils peuvent couvrir le Super35 et les formats 5K de la RED.

Le zoom x12 Optimo 28-340 mm T3.2 dispose de plus de 70 repères de point (en pieds ou en mètres, selon votre choix) et une rotation du baril de mise au point de 327°.

Le zoom x4.7 19,5-94 mm T2.6 possède plus de 50 repères de mise au point (en pieds ou en mètres, selon votre choix) et une rotation du baril de mise au point de 329°.

Les deux zooms sont disponibles en monture PL (la monture Panavision est disponible sur commande) et ils sont compatibles avec les doubleurs de focale d'Angénieux x1.4 et x2.

Ci-dessous vous trouverez un comparatif des nouveaux zooms avec leurs aînés. [www.angenieux.com](http://www.angenieux.com)

## Optimo 19,5-94 mm T2.6



### 19.5-94 mm

- Rapport de zoom : 4.7x
- Ouverture max : T2.6
- Mise au point min : 2'0.5" / 0.62 m
- Cercle d'image : 31.4 mm (diagonale)
- Poids (approx.) : 12,3 lb / 5,6 kg
- Longueur : 335 mm (PL)  
330 mm (Panavision)
- Diamètre frontal : 136 mm

## Optimo 17-80 mm T2.2



### 17-80 mm

- Rapport de zoom : 4.7x
- Ouverture max : T2.2
- Mise au point min : 2 ft / 0.6 m
- Cercle d'image : 28 mm (diagonale)
- Poids (approx.) : 12.1 lb / 5.5 kg
- Longueur : 326 mm (monture PL)
- Diamètre frontal : 136 mm

## Optimo 28-340 mm T3.2



### 28-340 mm

- Rapport de zoom : 12x
- Ouverture max : T3.2
- Mise au point min : 4' , 5" / 1,23
- Cercle d'image : 31,4 mm (diagonale)
- Poids (approx.) : 24,4 lb / 11,1 kg
- Longueur : 454 mm (PL)  
449 mm (Panavision)
- Diamètre frontal : 162 mm

## Optimo 24-290 mm T2.8



### 24-290 mm

- Rapport de zoom : 12x
- Ouverture max : T2.8
- Mise au point min : 4 ft / 1.22 m
- Cercle d'image : 30 mm (diagonale)
- Poids (approx.) : 24,2 lb / 11 kg
- Longueur : 440 mm (monture PL)
- Diamètre frontal : 162 mm

# Les optiques Vantage One T1



Nos amis de Hawk seront au Micro Salon pour présenter leur nouvelle série d'objectifs fixes sphériques, Vantage One T1. Cette série est composée de neuf optiques : 17,5, 21, 25, 32, 40, 50, 65, 90 et 120 mm, qui ouvrent toutes à T1 et qui ont toutes la même distance de mise au point rapprochée.

À l'image de l'entreprise qui les fabrique, ces objectifs ont des personnalités multiples. Vantage Film fabrique les Vantage One (sphériques) et les objectifs Hawk (anamorphiques). Vantage Film est également une société de location de matériel cinéma, avec des bureaux à Paris, Prague, Berlin et Weiden.

Etant donné que la gamme d'optiques a des personnalités différentes, allant de T2 à T11, les Vantage One ressemblent aux optiques modernes. À T1.4, le look est « plus indulgent », mais toujours très bon. À grande ouverture, T1, les objectifs Vantage One offrent un tout nouveau monde de très faible profondeur de champ, avec un rendu doux, subtil et soyeux. Peut-être qu'une bonne manière de décrire le rendu serait de se rappeler de l'optique photo, le Leica Noctilux 50 mm T1 de 1976.

« Dans le monde numérique, la plupart d'entre nous filmons avec les mêmes caméras de prise de vues, comme si nous utilisions tous la même « pellicule ». Ainsi, les optiques deviennent de plus en plus importantes. Le choix d'optique différencie d'un opérateur à l'autre. Ce qui est attrayant pour moi c'est de travailler avec une très faible profondeur de champ pour créer un look unique ce que nous permet l'ouverture T1 avec une mise au point très sélective. » explique Daniel Pearl, ASC.

Benoit Debie a récemment utilisé le Vantage One 65 mm sur une publicité Yves Saint Laurent réalisée par Paul Gore au Jardin des Plantes de Paris. « Le rendu des peaux était sublime. Nous étions à pleine ouverture avec une ALEXA à 800 ISO et en lumière naturelle. »

Les optiques Vantage One sont probablement parmi les optiques les plus compactes du marché. Elles sont légères, offrent des mises au point rapprochées et une mécanique Vantage qui a fait ses preuves. Des repères sur le même plan que les marques évitent les problèmes de parallaxe, de plus la construction est solide et robuste.

Elles sont presque téléométriques. Grâce à une grande distance entre l'élément arrière et le capteur, les rayons lumineux qui arrivent sur le capteur sont presque tous parallèles. Cela se traduit par une réduction des aberrations chromatiques et une image plus lumineuse dans les coins (moins de vignettage).

Les optiques Vantage One seront disponibles en deux versions : une avec traitement antireflet et une autre version avec quelques éléments optiques non traités (marqués par une bague rouge sur le baril.) Des éléments non traités produisent des images moins contrastées et plus de flare.



Focale	Stop	Distance minimale	Angle de vue (H)	Poids	Diamètre de frontale	Long.
17,5 mm	T 1	0,25 m	10"	71,5°	1,9 kg / 4,2 lb	110 mm / 152 mm
21 mm	T 1	0,25 m	10"	62,2°	1,8 kg / 4,0 lb	110 mm / 142 mm
25 mm	T 1	0,25 m	10"	53,6°	1,6 kg / 3,5 lb	110 mm / 124 mm
32 mm	T 1	0,25 m	10"	43,5°	1,5 kg / 3,3 lb	110 mm / 126 mm
40 mm	T 1	0,34 m	1'2 "	34,9°	1,5 kg / 3,3 lb	110 mm / 126 mm
50 mm	T 1	0,34 m	1'2 "	28°	1,6 kg / 3,5 lb	110 mm / 124 mm
65 mm	T 1	0,34 m	1'2 "	21,5°	1,6 kg / 3,5 lb	110 mm / 124 mm
90 mm	T 1	0,50 m	1'8 "	17,2°	2,0 kg / 4,4 lb	130 mm / 142 mm
120 mm	T 1	0,75 m	2'6 "	11,9 °	2,8 kg / 6,2 lb	150 mm / 174 mm



par Benjamin Steele

Depuis 13 ans, le Micro Salon s'est imposé comme un évènement incontournable, un rendez-vous privilégié, au cœur de l'école La Fémis, pour toute la famille de l'industrie technique du cinéma français et international.

À cette occasion, le stand Emit devient le point de ralliement des grands fabricants, impatients de présenter leurs dernières innovations à un marché clé, d'une part parce qu'il est le 3e producteur de films mondial mais surtout pour son savoir-faire et son esprit critique... Et aussi un peu pour « goûter » Paris.

Cette année encore, Emit y présentera un concentré de nouveautés. Voici un avant-goût de ce qui vous attend :

**Cooke Optics** agrandit la série Mini S4/i et s'envole vers un Oscar. Cooke Optics reçoit à Hollywood, l'Oscar Sci-Tech de l'Academy Award of Merit.

L'Académie a décidé de remettre cette récompense à Cooke Optics Limited pour « l'innovation continue dans le design, le développement, la fabrication d'optiques caméra qui ont contribué à définir le look cinéma au cours du siècle dernier ».

Issue du dernier design de Cooke, la série Mini S4/i se dote de deux optiques supplémentaires : le 40 mm et le 135 mm.



**Ronford Baker** ajoute la touche finale à ses incomparables Sliders : un jeu de deux butées ajustables magnétiques. La tête trois axes Atlas 7 d'une conception unique par sa modularité, sa légèreté et sa finition sera également présente.

**Tiffen Filters** innove toujours et propose une nouvelle gamme de filtres IR combinés : IRPola, IR Dégradés, IR Glimmer Glass et plus encore.

**PAG** développe un nouveau système de batteries et chargeurs appelé PAGlink qui permet de coupler jusqu'à huit batteries V-Mount Li-Ion pour plus d'autonomie. Répondant à toutes les configurations de caméra, que vous ayez besoin d'une batterie (96Wh 8A) ou de trois (288Wh 12A), vous pouvez voyager légalement avec toute l'énergie nécessaire. Le système PAGlink permet aussi de coupler en charge simultanée jusqu'à 16 batteries sur un seul chargeur PAG.

PAG propose par ailleurs des accessoires très pratiques comme le Power Hub qui offre quatre sorties D-Tap, Hirose, PP90 et même une prise USB. Un lecteur de batterie portable permet d'indiquer les informations contenues dans le microprocesseur de la batterie (capacité restante en Ah, pourcentage, nombre de cycles, voltage, date de fabrication, température des éléments, etc.)

**Floatcam** décline sa version Heavy Duty de la Dolly Crane pour caméras jusqu'à 32 kg. Plus qu'un simple slider, le DC HD vous offrira 2 m d'horizontalité, jusqu'à 90° de verticalité, 360° de rotation et un jib arm en Combo. En option, il existe le Motion Control capable notamment de réaliser des Time Laps. Et si nous avons de la chance, nous verrons la toute nouvelle version de la télécommande sans fil.

**La Panther Flexi-Grip** ou comment faire rentrer dans une valise de seulement 62 cm x 20 cm x 50 cm, une mini Dolly avec ses plateformes, un Skater, un Low boy, une base Bazooka et un clamp de fixation ?

**Rig HD de Betz Tools** : « Just Try It On and FLY » et découvrez le confort de la crosse épaule universelle Eagle.

Très attendu, le **Moniteur Rainbow HD Transvidéo** hérite des gènes de son prédécesseur. Aussi compact et robuste, il intègre toutes les fonctions et outils comme le Waveform, Vectorscope, Peaking, Focus helper, Timecode & Tally on SDI, Audio monitoring on SDI, Zoom, Horizon, format, bascule H&V ainsi qu'un convertisseur intégré HDMI à SDI.

**Oppenheimer** comble un vide dans le marché grâce à une série d'optiques accessible Ciné Macro 60 mm et 100 mm T3.2 (et plus tard un 180 mm) pour un agrandissement 1:1.



La **Télécommande Optique HF Aladin MK2** a été conçue pour être à la fois simple, précise et rapide à utiliser tout en répondant à un maximum d'applications. L'accès au menu de paramétrage est désormais affiché sur un écran OLED présent sur le récepteur et la commande. Un analyseur Spectrum RF permet de visualiser et de choisir la meilleure fréquence disponible. Son récepteur est capable de recevoir huit moteurs pour les applications 3D mais peut également contrôler des moteurs internes comme ceux des nouveaux zooms Fujinon Cabrio.



La commande unique **evolution de cmotion** est une commande économique par câble compatible avec tous les systèmes evolution et les caméra ARRI Alexa Plus.

Connectez-la par câble au *cam* ou à l'Alexa Plus et fixez-la aux tiges de support de l'objectif à l'aide d'un collier ajustable cmotion ou pratiquement partout où vous voudrez. La commande unique evolution peut également être basculée entre la mise au point, le diaphragme ou la focale des zooms. Vous pouvez établir des butées pour délimiter la course de la commande.

La **commande unique evolution de motion** peut également contrôler un moteur cforce directement sans besoin du *cam*. Vous aurez uniquement besoin d'une alimentation pour le moteur. Une version avancée, la **commande evolution avancée** propose plus de fonctionnalités : des butées mécaniques, la possibilité de changer de couple et une bague retroéclairée.

# Transvideo Rainbow HD



Les moniteurs Transvideo sont très utilisés dans l'industrie du cinéma depuis qu'ils ont révolutionné le visionnage portable des images en 1995.

Ils ont été initialement conçus comme des mini-moniteurs pour les caméras Panavision Platinum Panaflex pour devenir rapidement des accessoires incontournables pour presque toutes les caméras avec un retour vidéo sur des productions de longs métrages et de publicité de qualité. Ils sont célèbres pour leur superbe qualité d'image, leur visibilité en plein soleil ou dans un environnement plus sombre de studio et leur fabrication robuste. Force est de constater que les caméras vont et viennent, tandis que la plupart des moniteurs Rainbow et Rainbow II sont toujours là !

Les moniteurs Rainbow sont en définition standard. La génération suivante de Transvideo, la CineMonitorHD était, comme son nom l'indique, en HD.

Et aujourd'hui, une nouvelle famille de moniteurs Transvideo fait son apparition. Plus légers, plus minces et plus économiques : les RainbowHD. Ils sont plus simples à utiliser, pèsent environ la moitié du poids et sont vendus presque la moitié du prix d'un CineMonitorHD. L'écran mesure 7 pouces de diagonale. Le modèle de base a été conçu pour le studio et les intérieurs. Le modèle SBL dispose d'un écran SuperBright (avec plus de 1000 nits) - pour une utilisation en extérieur et en forte luminosité.

Les moniteurs RainbowHD utilisent un revêtement anti-réflète et un verre optiquement traité pour réduire les reflets. Le nouveau RainbowHD est mince, solide, consomme moins d'énergie et dispose de connectique HD-SDI in/out en dual link. Les montures pour batteries et les poignées existantes sont compatibles et une nouvelle gamme de possibilités de transport est proposée.

## Connexions

- 2x entrées HD / SD SDI (dont 1 avec horloge régénérée)
- 2x sorties HD / SD SDI (dont 1 avec horloge régénérée, 1 traitée)
- 1 entrée HDMI
- 1 sortie HDMI (avec horloge régénérée)
- 1 entrée composite en définition standard (CVBS)
- 1 sortie composite en définition standard avec horloge régénérée (CVBS)

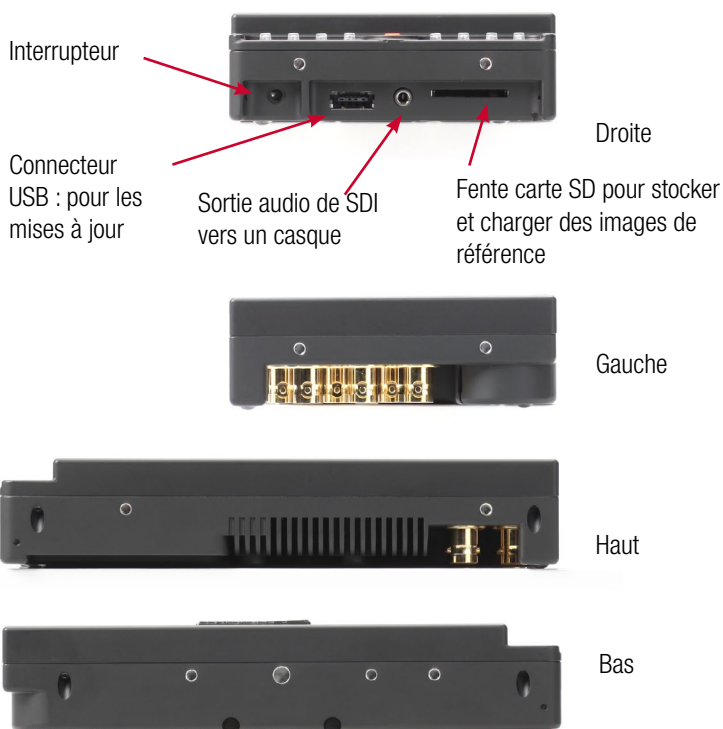
## Caractéristiques

- SuperBright : 1000Nits
- Enhanced SuperBright 1000 Nits + système optique
- Convertisseur intégré HDMi vers SDI
- Dimensions : 7.5"/19,5 cm x 1.4"/3,5 cm x 4.1"/10 cm (Lxlxh)
- Ecran : 7"/17,78 cm de diagonale

## Modèles

- RainbowHD eSBL : numéro du produit 917TS0103
- RainbowHD SBL : numéro du produit 917TS0097
- RainbowHD : numéro du produit 917TS0098

Photos du produit : François Gérard.



# ARRI Alexa XR et XT



Ces images sont des rendus d'ingénieur et des dessinateurs. Les modèles de production peuvent présenter des légères différences.



# Mise à jour eXtRa

Ce mois-ci, l'injonction « arrêter les rotatives » est venue de la rue Türkenstrasse, à Munich.

La prochaine mise à jour des caméras ARRI Alexa permettra l'enregistrement en interne au format ARRIRAW.

ARRI et Codex ont collaboré main dans la main pour développer un nouveau module XR (Xtended Recording) pour l'enregistrement non compressé ARRIRAW à l'endroit même où sont aujourd'hui insérées les cartes SxS PRO.

C'est comme si, malgré leurs hautes performances, les cinq sœurs Alexa avaient ressenti le besoin opportun d'aller plus loin et d'offrir aux directeurs de la photographie ce à quoi ils aspiraient : de l'ARRIRAW en interne. Ces mises à jour constituent des sauts technologiques qui ne laissent pas les propriétaires de caméras ni les loueurs sur la touche par l'obsolescence du matériel. Et bien sûr, les actuelles Alexa continueront de vous satisfaire avec la fiabilité qui les caractérise.

Les cinq Alexa sont éligibles pour cette mise à jour : l'Alexa, l'Alexa Plus, l'Alexa Plus 4:3, l'Alexa Studio et l'Alexa M.

Lorsque vous emmènerez votre Alexa au centre de service ARRI, elle recevra une nouvelle carte de traitement du signal capable de gérer le flux de données accru et un nouveau couvercle latéral gauche. Cette transformation augmente d'à peine 8 mm la largeur de la caméra par rapport à l'actuel capot avec les slots pour les cartes SxS PRO.

Le nouveau capot latéral, Alexa XR, s'ouvre pour révéler un emplacement qui accepte un disque dur XR de 512 Go, similaire aux actuels disques durs du Codex. ARRI sera le seul vendeur de ces disques. Ainsi équipées, les Alexa pourront enregistrer en ARRIRAW, et ce jusqu'à 120 i/s. Un disque dur XR pourra enregistrer jusqu'à 11 minutes en ARRIRAW à 120 i/s.

Le disque dur XR sera également en mesure d'enregistrer deux heures et dix minutes en ProRes 4444 à 24 i/s. Le format DNxHD d'Avid sera disponible à une date ultérieure. Le disque dur XR pourra être formaté soit pour l'ARRIRAW soit pour le ProRes.

Et les cartes SxS PRO n'ont pas été laissées sur le banc. Un adaptateur avec un seul slot pourra accueillir une carte SxS PRO (les cartes SxS-1 et SxS PRO+ ne sont pas compatibles avec l'Alexa).

Le matériel est fabriqué par ARRI, en étroite coopération avec Codex. Les logiciels et les disques durs sont fournis par Codex. Les disques sont des disques SSD spéciaux à sécurité renforcée. Les ingénieurs nous disent qu'ils ont confirmé un débit de 860 mégaoctets par seconde sur les disques XR. Ce qui correspond à 6 880 Mégaoctets par seconde, soit 6,7 Gigaoctets par seconde. Ces chiffres vertigineux les placent parmi les disques durs les plus rapides du marché.

Le flux de travail se décline en trois versions :

1. Le plus simple est celui constitué par un lecteur de disque unique, appelé Single Dock et dont la forme rappelle un palet de hockey, qui se connecte à un ordinateur via une prise USB 3.0.
2. Avec le Dual Dock qui est livré dans un rack de 19" montable et deux slots à partir desquels il est possible de réaliser le téléchargement et des clones. Il sera livré avec le système de fichiers virtuels Codex.
3. Par le biais du Codex Vault qui, à ce jour, est devenu un standard dans l'industrie, grâce à sa fiabilité et à sa rapidité de téléchargement, de clonage, de copie sur disque navette, de sauvegarde et bien plus encore.

Marc Shipman-Mueller, directeur de produit chez ARRI, nous explique comment tout cela est arrivé : « Depuis un certain temps déjà, les directeurs de la photographie nous faisaient part de leur désir de filmer en ARRIRAW en interne et non pas sur un enregistreur externe. Codex fonctionne très bien et la plupart des longs métrages haut de gamme enregistrent sur Codex. »

# Alexas XTraordinaires

ARRI actualise sa gamme de caméras Alexa avec les nouveaux modèles Alexa XT (et sa technologie Xtended).

La seule caméra qui survivra aux modèles d'origine sera le modèle d'entrée de gamme Alexa (avec son capteur 16:9). Quatre nouvelles caméras XT verront le jour : l'Alexa XT, l'Alexa Plus XT, l'Alexa Studio XT et l'Alexa M XT.

Elles disposeront toutes du module XR et de la nouvelle carte interne de traitement du signal.

Leur capteur sera en 4:3 (2880 x 2160 pour de l'anamorphique x2) et elles disposeront également d'un nouveau système de filtrage intégré, appelé IFM (pour ses initiales en anglais In-camera Filter Module). Une nouvelle gamme de filtres IRND ARRI de la meilleure qualité sera également introduite. Ces filtres fonctionnent comme le système de filtrage interne de Clairmont, avec la seule différence que les aimants sont sur les porte-filtres et non pas sur la caméra.

Les caméras seront toutes équipées de contacts LDS dans la monture PL (à midi et à trois heures). Et la monture a été allégée de 130 g.

Un nouveau ventilateur de refroidissement bien plus silencieux que le précédent équipera toute la gamme.

Ces caméras se voient également offrir un nouveau support pour viseur VMB-3 qui garantit une plus grande stabilité. Il utilise deux tiges de 15 mm. Ces tiges se fixent dans la même position que des tiges légères, juste au-dessus de l'objectif et sont très pratiques pour fixer des moteurs ou tout autre accessoire.

Livrées avec des licences pour la désanamorphose et le tournage à 120 i/s, la gamme de caméras XT sera disponible à partir du deuxième trimestre 2013. Et la mise à jour avec le module XR pour les caméras existantes sera disponible quelques mois plus tard.

Stephan Schenk, directeur général du département des caméras et systèmes pour DI d'ARRI, nous résume cette évolution importante des caméras ARRI Alexa.

« La coopération avec Codex a été formidable tout au long de ces années. Notre collaboration a démarré sur le film *Anonymous* et continue sur de nombreuses productions, que ce soit en HD non compressé tel que sur *L'Odyssée de Pi* ou *Hugo Cabret*, ou en ARRIRAW comme dans *Marvel The Avengers* ou *Skyfall*. L'intégration de leur enregistreur à l'Alexa a poussé notre collaboration encore plus loin. Et le principal bénéficiaire est, bien sûr, le client, qui profite de la combinaison des technologies Codex et ARRI qu'il a testées et éprouvées. »

Marc Dando, directeur exécutif de Codex Digital nous explique : « ARRI a été un excellent partenaire pour Codex et nous avons eu beaucoup de chance de pouvoir collaborer avec des directeurs de la photographie de renom, dont plusieurs candidats aux Oscars cette année. Nous voici dans une nouvelle étape de notre collaboration avec ARRI qui a été développée en réponse directe aux retours que nous avons reçus de nos clients communs. »

Grâce à cette mise à jour et aux nouveaux modèles, les Alexa sont prêtes pour le Paris-Dakar... en Amérique du Sud ou ailleurs !



# L'instant décisif - Leica M



L'expression d'Henri Cartier-Bresson « l'instant décisif » a gagné l'adhésion de la communauté photographique et a hissé HCB en père fondateur du photo-journalisme.

En 1952, Cartier-Bresson a publié un portfolio de photographies, avec en couverture un dessin de Matisse et le titre évocateur « Images à la sauvette. » Le titre anglais est « The Decisive Moment », ce qui est beaucoup plus élégant que la traduction littérale « Images on the Sly. »

Le concept de « l'instant décisif » est abordé dès l'introduction. « Il n'y a rien dans ce monde qui n'ait un moment décisif. »

Malgré cette double négation, lorsqu'en 1932 Henry Cartier-Bresson achète à Marseille celui qui serait le premier d'une longue série de boîtiers Leica M, il trouve que l'instrument va lui permettre de capter des moments à la sauvette et sur le pouce. Pratiquement à la même époque, Bresson est captivé par une photographie de Martin Munkacsí « Trois garçons au lac Tanganyika. » Cartier-Bresson dira plus tard : « Cette photo a été pour moi l'étincelle qui a enflammé mon enthousiasme. J'ai soudain réalisé que, en capturant le moment, la photographie était en mesure d'atteindre l'éternité. C'est la seule photo qui m'ait jamais influencé. Cette image a une telle intensité, une telle joie de vivre, un tel sentiment d'émerveillement... »

Les photographes semblent avoir un talent pour les mantras décisifs. Martin Munkacsí est également reconnu pour avoir dit : « Pensez pendant que vous photographiez. » Son frère cadet, Tibor Sands, était assistant caméra à New York (Le Parrain, The Last Waltz, Le Prête-nom) et il était tout aussi légendaire pour ses commentaires loquaces et ses conseils lapidaires ainsi que pour son travail irréprochable d'assistant sur des longs métrages et des documentaires.

Le Leica était le rêve d'un photographe devenu réalité. Liz Jobey a écrit dans The Guardian (paru le 11 juin 2010), « Ce petit appareil photo rendait facile de capter des sujets en mouvement, mais pas moins important, il facilitait le travail du photographe pour affirmer son point de vue. Quiconque a vu le film de Cartier-Bresson au travail comprendra l'importance du mouvement dans la réalisation de ses images. Pour Truman Capote, qui est



À gauche : Henri Cartier-Bresson avec un Leica. (1955, photo de Dmitri Kessel/Time Life Pictures/Getty Images)

Ci-dessus : Cartier-Bresson regarde à travers une caméra Beaulieu R16 sur le film pour la télévision, *Impressions of California* d'Henri Cartier-Bresson ». (Photo ca. 1965, CBS Photo Archive/Getty Images)

allé en mission avec lui en 1946, HCB « dansait tout le long du trottoir comme une libellule inquiète, trois gros Leica se balançant sur leurs courroies autour de son cou, le quatrième rivé sur l'œil, tac-tac-tac (l'appareil semble une partie de son corps), s'affairant à son cliquetis avec une intensité joyeuse... »

Cartier-Bresson disait :

« L'appareil photographique est pour moi un carnet de croquis, l'instrument de l'intuition et de la spontanéité, le maître de l'instant qui, en termes visuels, questionne et décide à la fois. Pour « signifier » le monde, il faut se sentir impliqué dans ce que l'on découpe à travers le viseur. Cette attitude exige de la concentration, de la sensibilité et un sens de la géométrie. C'est par une économie de moyens et surtout un oubli de soi-même que l'on arrive à la simplicité d'expression. »

« Photographier : c'est retenir son souffle quand toutes nos facultés convergent pour capter la réalité fuyante ; c'est alors que la saisie d'une image est une grande joie physique et intellectuelle. »

« Photographier : c'est dans un même instant et en une fraction de seconde reconnaître un fait et l'organisation rigoureuse de formes perçues visuellement qui expriment et signifient ce fait. »

En 1947, Cartier-Bresson fonde avec trois photographes amis (Robert Capa, George Rodger et David « Chim » Seymour) l'agence de photographes Magnum.

Dans sa propre histoire de Magnum, George Rodger se rappelle quel rôle donnait Capa au photoreporter. « Il reconnaissait la qualité unique des appareils photo miniature, si rapides et silencieux. Il a vu un avenir pour nous dans cette combinaison de petits appareils photo en conjugaison avec des esprits élevés. »

Cartier-Bresson a utilisé tout au long de sa carrière des Leica télémétriques 35 mm avec un objectif de 50 mm.

# Leica M



Lors de la Photokina 2012, le Dr. Andreas Kaufmann, président du conseil de surveillance de Leica Camera (ci-dessus), a annoncé un moment décisif dans l'histoire de cet appareil mythique. Il s'agit du successeur tant attendu du Leica M9, qui n'a pas été nommé M10, mais tout simplement M. Il sera mis en vente très prochainement.

Le Leica M dispose d'une plage de sensibilité qui oscille entre 200 et 6400 ISO, avec des vitesses d'obturation qui vont de 1/4000 à 60 secondes. L'enregistrement s'effectue sur des cartes SD, SDHC ou SDXC. Les fichiers images fixes sont en JPEG et/ou RAW DNG.

Le Leica M dispose d'un nouveau capteur CMOS 24 x 36 mm de 24 mégapixels qui permet du Live View et le tournage vidéo en HD. Trois façons s'offrent à vous pour composer et afficher votre image : par le viseur télémétrique traditionnel, par le viseur électronique EVF2 en mode Live View, ou à travers l'écran de 3 pouces à haute résolution situé à l'arrière de l'appareil (avec 920,000 pixels et une vitre de protection Corning Gorilla résistante aux rayures).

Le zoom Live View vous permet un grossissement de l'image de 10x pour vérifier la mise au point. Le peaking du Live View vous permettra d'évaluer la netteté en intensifiant en rouge les bords des objets ou personnages dans l'image.

En utilisant les objectifs M standard, vous pourrez facilement ajuster la mise au point manuellement et en continu lorsque vous filmerez, même pendant des prises de vues en HD. (Pour ceux qui n'ont jamais utilisé un télémètre, c'est très simple : une image double dans le centre du viseur fusionne en une seule image nette quand vous atteignez la mise au point).

Pour le cinéma-vérité, les documentaires, les reportages et la fiction légère, cela peut être tentant.

Rien de plus simple que de filmer en vidéo avec cet appareil : sé-



lectionnez l'ouverture de l'objectif, réglez la vitesse d'obturation (ou mettez-la en automatique), puis appuyez sur le bouton « M » pour « Movie » situé à droite du déclencheur. La vidéo est en HD 1080p à 24 ou 25 i/s. Les fichiers sont en QuickTime JPEG .MOV.

Il semblerait qu'en Allemagne les capteurs sont nommés d'après les prénoms de personnes. Le capteur de l'ARRI Alexa s'appelle Alev et celui du Leica M, s'appelle Max. Max est un capteur 24 x 36 mm de 24 mégapixels, conçu par Leica (à Solms) et CMOSIS (en Belgique), et fabriqué en France. « C'est la première fois qu'un capteur CMOS pour un appareil photo 35 mm haut de gamme a été conçu et fabriqué en Europe pour un client européen », a déclaré Guy Meynants, directeur technique de CMOSIS, à Anvers, Belgique. « Mis à part le boîtier du circuit intégré, le capteur CMOS 24MP du Leica M est un produit 100 % européen. »

« Grâce à la technologie de capteur de CMOSIS, nous pouvons à présent, pour la première fois, offrir un appareil photo numérique qui est optimisé pour utiliser tant les optiques M que les optiques R », a déclaré Alfred Schopf, directeur général de Leica Camera AG. Et étant donné que les appareils photo M ont un très faible tirage mécanique (de 27,80 mm), des adaptateurs pourront recevoir toutes les optiques de la planète.

Beaucoup d'entre nous attendent avec impatience un adaptateur PL vers Leica M pour les optiques cinéma Leica Summilux-C. Je garde également un œil sur le capteur Max, dont les 5952 x 3976 photosites pourraient signifier plus de K cinématographiques dans un futur proche (presque 6K x 4K). Et comme par le passé, les appareils photo Leica avec leurs numéros (I, II, III, M3, M2, ... M9) ont initié de nouveaux styles de photojournalisme, la nouvelle gamme M-sans-chiffre pourrait être le début d'une nouvelle relation avec une nouvelle génération de protagonistes à la recherche d'une nouvelle vague de moments décisifs.



# Darius Khondji à propos du *Marilyn* de Philippe Parreno



Par Darius Khondji, AFC, ASC

Photo : Rob Kassabian. Atelier Philippe Parreno.

Nous avons utilisé la Louma 2 pour un plan-séquence intéressant sur l'un des derniers films de Philippe Parreno appelé *Marilyn*.

Philippe Parreno est l'un des plus grands artistes français avec qui j'ai eu le plaisir de travailler. Nous avons déjà collaboré sur *Zidane, un portrait du XXIe siècle* et sur trois autres projets.

Le point de vue et les idées de Philippe sur les images sont tout à fait uniques. C'est l'artiste avec lequel je peux expérimenter le plus.

Philippe voulait que la caméra se comporte comme si elle était le point de vue fantôme de Marilyn Monroe pendant qu'un robot spécialement conçu et programmé reproduisait l'écriture de Marilyn et qu'un autre robot recréait sa voix. « ...presque comme si une personne morte était ramenée à la vie... » m'avait dit Philippe.

Le plan Louma 2 commence à l'intérieur de la suite de Marilyn à l'hôtel Waldorf Astoria de New York. Nous voyons les gratte-ciels de Manhattan à travers une fenêtre. Il pleut et des gouttes de pluie ruissellent sur les vitres... nous commençons un lent mouvement de caméra arrière découvrant une première pièce de la suite de Marilyn. Au fur et à mesure que nous reculons, nous entendons sa voix et nous voyons le robot qui reproduit fidèlement une des lettres qu'elle a écrites.

Nous continuons le lent mouvement de caméra arrière et traversons une seconde pièce où nous découvrons le mobilier de l'époque, mais petit à petit nous commençons à nous rendre compte que nous sommes en fait sur un plateau de cinéma avec les projecteurs, l'équipe de tournage, etc.

La pluie est artificielle et les gratte-ciels de Manhattan sont en réalité une découverte, mais le plan continue. Nous continuons le travelling arrière, passons les portes du studio et nous nous retrouvons dans Brooklyn street à Greenpoint (un district de New York). Finalement, la caméra s'élève au-dessus du studio pour découvrir les vrais gratte-ciels de Manhattan. Fin du plan.

Pour ce plan, nous avons la Louma 2 montée sur 35 mètres de travelling. Nous avons tourné avec une Alexa en RAW avec les vieux objectifs anamorphiques Cooke Taylor Hobson.

Nous avons installé la tête Louma 2 en contra pendulaire (au-dessus du bras) de façon à gagner de la hauteur et de la perspective au-dessus du toit du studio.

Le mouvement doux et coulé du télescope de la Louma 2 nous a permis de démarrer le mouvement caméra au-dessus du mobilier. Il a contribué à créer l'illusion pour toute la première partie du plan en évitant de voir les rails de travelling. Nous avons également utilisé le télescope à la fin du plan pour échapper des lignes électriques aériennes qui se trouvaient au-dessus du toit.

Notre technicien Louma 2 était Paul McKenna et Tommy Prate était notre chef machiniste. Tous les deux ont été fabuleux pour l'orchestration de ce plan.

J'avais également un excellent assistant caméra, Bob Ragozzine et un excellent chef électricien, John Raugalis. Je tiens également à remercier CSC New York pour leur aide pour le matériel caméra et Panavision New York pour leur aide avec la Louma 2.

# Utiliser le Preston FIZ et le Microforce avec les Fujinon Cabrio

Les nouveaux zooms Fujinon Cabrio sont livrés avec une poignée servo amovible qui comporte trois moteurs de commande internes. La mise au point, les focales et le diaphragme peuvent être contrôlés avec un FIZ Preston sans fil en connectant une interface Preston-Fujinon entre le MDR et la prise Hirose 20 broches du Cabrio.

Pour un contrôle du zoom par câble, un Microforce ou Microforce Digital peut être connecté à la prise Hirose 12 broches grâce à la même interface et un câble différent.



Commutateurs Dip sous le rabat en caoutchouc

Prise Hirose 12 broches pour un contrôle par câble du zoom avec le Microforce

Prise EXT Hirose 20 broches

## Attention :

Les contrôles analogiques du Microforce avant V+F3 et les contrôles du Microforce avant le modèle Microforce2 Digital doivent être (ou ont été) mis à jour pour éviter tout risque d'endommagement de l'électronique d'asservissement de l'objectif.

Tous les câbles utilisés avec le Microforce doivent posséder un identifiant vert, indiquant que le transistor de protection a été installé. Consultez le document : « Mises à jour obligatoires pour les contrôles du Microforce » sur la page Téléchargements, bulletins de service, du site Preston Cinéma : [www.prestoncinema.com/downloads.html](http://www.prestoncinema.com/downloads.html)

Ni Fujifilm/Fujinon ni Preston Cinema Systems, ni Film and Digital Times ne peuvent être tenus pour responsables de tout dommage causé aux optiques Cabrio ni aux dispositifs du système Preston en suivant les conseils donnés ici ou en utilisant tel ou tel produit.



Câble avec bande verte pour Microforce : se branche sur la prise 12 broches du Cabrio



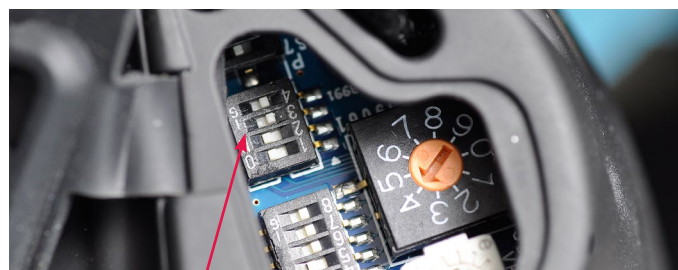
Câble avec boîtier d'interface pour le FIZ sans fil : connecter le MDR à la prise 20 broches du Cabrio

Si votre caméra ne peut pas alimenter le Cabrio par la monture, vous aurez besoin d'un câble Fujinon supplémentaire :

Cable	Description	Camera
SA-206M-1R2	20 Pin Lens to 12 Pin Camera	SONY F65, F35
SA-206K-1R2	20 Pin Lens to 4P XLR Power	Red One, Red Epic, Canon C300, Early Alexa
SA-206K-1R2P	20 Pin Lens to D-Tap	Red One, Red Epic, Canon C300, Early Alexa
SA-206R-R60-US	Y Cable: 20 Pin Lens to 20 Pin Preston FIZ Cable and 4 Pin XLR Power	Red One, Red Epic, Canon C300, Early Alexa



Étiquette du Firmware



L'interrupteur 3 doit être en position OFF pour une utilisation avec un Microforce

Pour que le Microforce fonctionne correctement sur le zoom, celui-ci nécessite que la version « H » du firmware (ou une version ultérieure) soit installée. La version du firmware est indiquée par une étiquette à côté de l'interrupteur Manuel/Servo du zoom.

Si l'étiquette du firmware n'est pas présente ou si la version est antérieure à la version « H », contactez votre centre de service Fujinon pour effectuer une mise à jour du firmware .

Un micro-interrupteur est prévu sur l'optique pour modifier la quantité de « zone morte » du zoom, ce qui correspond à la force qu'il sera nécessaire d'appliquer à la commande du zoom pour qu'elle réagisse. Deux groupes de commutateurs sont présents, tel que le montre la photo : l'interrupteur 3 doit être en position OFF pour une zone morte minimale. HD-Systems propose un service de réparation des produits Preston Cinema. [hd-systems.biz](http://hd-systems.biz)

# Le Master Anamorphic à Paris



De gauche à droite: Roberto De Angelis, Cyrille Dufaut, Fanny Coustenoble et Christian Abomnes.  
Transvideo TitanHD, Alexa, Codex, Master Anamorphic 50 mm.  
Photo: Simon Noizat

## Par Natacha V et Natasza C, ImageWorks

L'histoire commence pendant le festival Camerimage 2012. Michel Abramowicz, AFC et Stephan Schenk, Directeur général du département caméras et DI d'ARRI, discutent du Micro Salon et de la projection qu'ARRI aimerait faire. Ils sont tous les deux d'accord pour dire qu'il faudrait présenter des premières images tournées avec la première optique anamorphique ARRI/ZEISS.

C'est ainsi que début 2013, ARRI confie la réalisation d'un film tourné avec une seule optique, le 50 mm ARRI/ZEISS Master Anamorphic à Roberto De Angelis accompagné par Michel Abramowicz, AFC, à la photographie. Le tournage s'est déroulé début janvier 2013 à Paris, pendant trois jours et il a réuni une équipe extraordinaire de professionnels.

Les images ont été tournées avec une Alexa Studio et une Alexa Plus 4:3 et elles ont été enregistrées sur un Codex Onboard S puis déchargées et clonées avec le Vault de Codex. La plupart des plans ont été tournés au Steadicam en décors naturels, en extérieur et en intérieur. Des plans dans Paris, de jour comme de nuit, tournés avec le Scorpio Arm de Next Shot complétaient le dispositif.

L'histoire du film A Trip to Remember nous emmène dans Paris avec deux jeunes touristes qui prennent plaisir à sortir et à faire la fête. Elles en oublient les visites classiques de la ville et de ses monuments. Quelques heures avant leur départ, elles rattrapent le temps perdu et se prennent en photo devant les monuments parisiens pour ramener des souvenirs.



Michel Abramowicz, AFC  
Photo: Simon Noizat

**FDTimes** : Que pensez-vous du format anamorphique ?

**Roberto De Angelis** : Pour moi, le scope anamorphique, c'est le Cinéma. J'ai déjà fait des comparaisons avec le Super 35 dans le passé et l'anamorphique a une profondeur que le sphérique n'atteint pas. La perspective en anamorphique me rappelle un peu la 3D. Ainsi, en anamorphique, le point devient un élément de narration important car on peut raconter deux histoires dans le même cadre.

La nuit, la qualité des flous des points lumineux en arrière-plan (le bokeh) nous amène une possibilité artistique supplémentaire. Lorsqu'on tourne en numérique, l'anamorphique nous rapproche du look du film. J'ai été bluffé par l'absence de distorsion du 50mm Master Anamorphic et on pourrait tourner tout un film uniquement avec cette focale ! Il est magnifique à pleine ouverture et il possède le grand avantage d'être vraiment léger et compact.

**FDTimes** : Michel, pouvez-vous nous décrire les caractéristiques que vous avez trouvées à cette optique ?

**Michel Abramowicz** : Pour le moment, je n'ai pas encore vu les images sur grand écran et je ne veux pas faire de conclusions définitives tant que le processus complet n'est terminé. Mais à première vue, l'objectif ARRI/ZEISS anamorphique est très beau, il est fait avec beaucoup de soin. Nous l'avons utilisé à pleine ouverture. J'ai été surpris de constater qu'il était difficile d'avoir des flares. L'objectif est très bien traité, ce qui lui donne





Le Scorpio Arm de Next Shot s'apprête à suivre les comédiens sur leurs scooters.  
Photo: Simon Noizat

l'avantage de ses inconvénients car l'image est structurée et sans déformation. Le format scope est très intéressant car les flous sont plus prononcés.

Aujourd'hui, le numérique est ce qu'il est mais, grâce au Codex (pour l'enregistrement en Arriraw) et à une optique anamorphique, on revient à une image cinématographique. C'est le plaisir de retrouver le CinemaScope.

**FDTimes** : Bertrand Etienne, vous avez participé à ce tournage en tant que DIT. Quel a été votre workflow ?

**Bertrand Etienne** : Sur le plateau nous avons eu un Vault à notre disposition, c'est un outil fabriqué par Codex qui permet de décharger et/ou de cloner les images enregistrées.

Le Vault se présente comme un outil comportant différents modules que l'on peut ajouter ou retirer à sa guise selon les besoins. Il y a un module de mémoire interne de 8 To. On peut également ajouter un autre type de module qui permet de faire un archivage sur LTO. Je trouve cette modularité intéressante car selon les configurations de tournage cet outil peut répondre à différentes contraintes.

Pour ma part, sur ce tournage en décors naturels avec un labo

en Allemagne, je recevais les Capture Drives du Onboard S que j'insérais dans le Vault pour faire une première copie sur le disque interne du Vault et je générerais depuis ce capture drive également une copie de fichiers .ari sur un disque externe Raid5. Cela était fait en une seule manipulation, ce qui est bien pratique car le Vault est programmable pour enchaîner ce type d'opérations. Le temps de transfert est rapide.

On peut également faire une copie du Capture Drive sur un Transfer Drive qui lui ira au laboratoire où il sera déchargé et vérifié. Le labo donne le feu vert pour que sur le plateau nous puissions effacer et réutiliser le Capture Drive. Le labo renvoie le Transfer Drive qui est comme un disque navette.

Je pense qu'un outil comme le Vault est indispensable lorsque nous tournons loin du laboratoire. Il permet de faire des copies au format natif et/ou de stocker les images en interne ou même sur LTO. Le fait qu'il puisse à terme recevoir différents types de supports comme les cartes SxS permet d'avoir un même outil de copie et de transfert pour différentes sources. Aujourd'hui, le Vault reçoit les Data Pack du OnBoard M, les Captures Drive du OnBoard S et bientôt les cartes SxS.



Photo: Anastasia Durand

# Réflexions sur la réflexion



Vilhelm Hammershøi. Intérieur avec jeune homme qui lit. 1898.64.4 × 51.8 cm  
Huile sur toile. Collection Hirschsprung, Copenhague.

## Par Frédéric-Gérard Kaczek, AAC

Depuis l'aube de l'humanité, presque tout ce qui nous entoure est lié – la plupart du temps inconsciemment – à la lumière. Celle-ci a toujours été perçue par l'homme de deux manières : soit de façon directe, mais qui peut faire mal aux yeux, comme en regardant le soleil en face, un feu ou une source de lumière artificielle ; soit à travers un objet intermédiaire, transparent (une diapositive ou une gélatine colorée) ou translucide (un diffuseur), ou bien – le plus souvent – un réflecteur, comme de la poussière suspendue dans l'air, des objets solides ou fluides, ou encore la peau.

N'utiliser que la lumière naturelle pour éclairer une pièce était déjà pratiqué dans l'ancienne Égypte, il y a 4 500 ans. En 1600, Giulio Parigi a illustré la technique d'Archimède – utilisant des miroirs pour refléter et concentrer la lumière du jour afin de créer un point de combustion. Le feu a aussi attiré Georges de la Tour. De 1624 à 1650, il a peint des groupes humains principalement éclairés par une simple chandelle. Montrant parfois la flamme, la cachant d'autres fois, il représentait toujours les réflexions créées par cette unique source lumineuse.

Aux alentours de la même période, Jan Vermeer a été l'un des premiers artistes à capter sur sa toile la beauté du reflet de la lumière du jour. Sans doute vers la fin des années 1660, alors qu'il peignait un astronome ou un géographe près d'une fenêtre, un autre scientifique obscurcissait sa propre fenêtre, en laissant juste un mince rayon de lumière filtrer jusqu'à un objet de verre. Son nom était Isaac Newton. Ce scientifique a produit la réfraction de la lumière du jour à travers un prisme, la dissociant dans ses composantes – les rayons de lumière créent des réflexions en rouge, orange, jaune, vert, bleu et violet sur une surface blanche... Newton qui, en 1672, a publié les fondements de notre compréhension moderne de la lumière et des couleurs, a également utilisé le pouvoir des miroirs concaves pour construire son télescope.

Plus récemment, d'autres peintres ont aussi montré un intérêt particulier dans la représentation de la lumière elle-même ou en montrant la beauté des réflexions lumineuses. Parmi eux, Vilhelm Hammershøi (1864-1916), Edward Hopper (1882-1967) et René Magritte (1898-1967).

En 1929, L.-G. Masquelier a, quant à lui, déposé un brevet pour un « nouveau procédé d'éclairage indirect pour intérieurs » ; il suggérait ainsi d'installer des coupoles réfléchissantes au-dessus des sources de lumière, soit placées sur les murs, soit situées dans les coins d'une pièce, afin de pouvoir refléter la lumière en son centre.

Depuis le milieu des années 1950, de nombreux directeurs de la photographie de par le monde ont expérimenté la réflexion de la lumière à l'aide de différents matériaux et surfaces. Parmi eux, Walter Lassaly, BSC, a beaucoup travaillé sur cette technique dans divers films, dont l'un des plus connus *Un goût de miel* (*A taste of honey*).

Pendant la même période, le directeur de la photographie Raoul Coutard perfectionnait cette méthode lors de ses tournages, comme *À bout de souffle*, en 1959 ou *Pierrot le fou*, en 1965. Il dirigeait des ampoules *photoflood* vers le plafond et les murs afin de créer des atmosphères au moyen de lumières réfléchies. Plus tard, Nestor Almendros, ASC a aussi adopté cette méthode pour *Ma nuit chez Maud*, en 1968.

Parfois, Raoul Coutard renforçait les réflexions en plaçant des feuilles d'aluminium sur le plafond. Il obtenait alors une lumière douce venant d'en haut qui augmentait le niveau d'ambiance. Plus encore, cette méthode lui a permis de filmer sous n'importe quel angle de la pièce.

L'aluminium est aussi le matériel de réflexion favori utilisé par le Professeur Dr. h. c. Bartenbach. L'une des activités de ce scientifique au Bartenbach LichtLabor (Tyrol autrichien) consiste à développer aussi bien des surfaces réfléchissantes à structures spéciales que des calottes à forme sphérique ou asphérique, destinées à être utilisées en combinaison avec des projecteurs de recherche. Ceci afin de réaliser des éclairages permanents pour des immeubles ou des architectures urbaines.

Inspirés par la méthode d'éclairage indirect, certains directeurs de la photographie du monde entier – parmi lesquels mes collègues de l'AAC, les Autrichiens Christian Berger, Moritz Gieselmann, Walter Kindler et Stephan Mussil, ont commencé à filmer avec des panneaux réflecteurs en aluminium plutôt bricolés, placés dans les faisceaux de diverses lampes industrielles.

En 2005, quand j'ai fondé ma société, j'ai voulu créer des outils d'éclairage indirect, adaptés aux besoins de la prise de vues.

À l'époque, seuls deux types de réflecteurs étaient alors (et sont encore) utilisés par les gens de l'image : les premiers – des surfaces brillantes, composées de feuilles réfléchissantes collées sur des panneaux de contreplaqué montées sur des lyres. Les seconds – conçus au départ pour les photographes – sont principalement des réflecteurs souples et pliables en tissus. Ces deux types de surfaces offrent des réflexions dures ou douces et sont habituellement fournies en blanc, argenté ou doré. À côté de cela, des parapluies réfléchissants sont utilisés à la fois par les photographes et les chefs opérateurs. Enfin, des panneaux en polystyrène servent soit de réflecteurs blancs, soit de supports pour des feuilles réfléchissantes.

Si la méthode d'éclairage indirect est toujours très répandue chez la plupart des directeurs de la photographie, le choix des différentes surfaces réfléchissantes demeure assez limité. C'est probablement la raison pour laquelle les panneaux réflecteurs ont été principalement utilisés pour éclaircir les espaces au lieu d'essayer de leur donner un attrait visuel particulier.

En m'appuyant sur mon expérience de longue date, mais aussi en suivant les suggestions de mes collègues, j'ai créé une large palette d'outils d'éclairage appelés K-Flectors. Ainsi, les utilisateurs peuvent aujourd'hui faire leur propre choix parmi un assortiment de 17 surfaces réfléchissantes – chacune offrant une réflexion précisément définie.

Grâce à cela, les chefs électros et les directeurs de la photographie habiles peuvent à présent moduler la lumière, en utilisant



# Réflexions sur la Réflexion

des panneaux réflecteurs comme des sources lumineuses principales (key-light). Et grâce à la puissance concentrée émise par nos luminaires K-Beam, il est assez facile de n'en utiliser qu'un seul – ou juste quelques-uns – et de répartir cette énergie lumineuse sur plusieurs K-Flectors.

D'ailleurs, la création de plusieurs sources de lumière précise à l'aide d'une seule lampe présente de nombreux avantages, tels que : une moindre consommation d'énergie électrique, moins de câbles, une installation du matériel plus aisée, moins de chaleur sur le plateau, etc.

Utiliser le Kflect-RLS signifie aussi que la mise en scène sera moins gênée par l'équipement électrique encombrant et il n'est pas nécessaire de souligner le gain de temps ainsi que les avantages financiers.

Après une période de recherche, de développement et d'essais sur le terrain, Kaczek Visuals a déposé la marque de notre système Kflect-Reflect Lighting System (Kflect-RLS), afin de montrer combien nos produits sont conçus pour la plupart des usages de la lumière et qu'ils ne sont pas limités uniquement à l'image cinématographique. Je me réjouis d'autant plus de cette décision que, depuis, plusieurs photographes et créateurs de lumière réputés sont devenus mes clients.

Dès 2009, mes partenaires et moi-même avons développé tout un ensemble d'améliorations très bien accueillies par les professionnels de part le monde. Nous apprécions toutes les remarques de nos clients et essayons toujours d'en tenir compte. Grâce à une étroite coopération avec plusieurs chefs électros, électros et machinos, mais aussi des photographes et directeurs de la photographie en Autriche comme à l'étranger, Kaczek Visuals a créé des accessoires appelés K-Grip, qui répondent aux besoins quotidiens des professionnels et sont compatibles avec les outils grips d'autres fabricants. Car il est temps de reléguer au passé les bricolages qui font perdre du temps.

Par exemple, l'ensemble des supports magnétiques légers du Kflect-RLS (Magneck et Magbone) permet le montage rapide et sécurisé des K-Flectors, sans risque d'abîmer les surfaces sensibles des réflecteurs. Je suis tout particulièrement fier de notre Magball pour lequel nous avons déposé un brevet : c'est un support léger qui permet un ajustement très rapide et précis d'un K-Flector. Le K-Holder, le K-Board et le Vacuflect ont aussi été très favorablement accueillis par nos utilisateurs.

K-Beam-40 : c'est ainsi que nous appelons nos luminaires produisant un faisceau parallèle d'un diamètre de 40 cm. Les modèles au diamètre de 70 cm sont appelés K-Beam-70. Ces projecteurs aux formes ergonomiques sont faciles à utiliser et peuvent être équipés de lampes HMI de 575 W à 1800 W. Les K-Beams peuvent être utilisés avec des ballasts de différents fabricants.

Nos K-BAGs sont une série de sacs légers, mais très résistants, créés pour permettre une manipulation rapide, une bonne protection et un transport facile de tous nos composants Kflect-RLS. Pour permettre aux professionnels de découvrir le Kflect-RLS, nous avons également créé deux ensembles Starter-Kits : le petit modèle K-Bag DoP et le K-Bag XL Starter-Kit.

C'est en réfléchissant à la très longue histoire de la réflexion de la lumière que Kaczek Visuals a choisi de se consacrer au développement d'outils d'éclairage adaptés. Aujourd'hui, je suis fier de présenter une gamme complète d'éléments du Kflect-RLS et je vous invite donc à découvrir son potentiel créatif, autant que le sens et la beauté de la lumière réfléchiée...

Plus d'info sur : [www.kflect.com](http://www.kflect.com) et [www.eclalux.fr](http://www.eclalux.fr)



*Frédéric-Gérard Kaczek, AAC est né à Bruxelles en 1949. Après ses études à l'INRACI à Bruxelles et aux Studios Barrandov de Prague, il commence sa carrière comme assistant caméra en 1971. Devenu directeur de la photographie en 1986, il a également travaillé, entre autres, pour P+S Technik et Cmotion ainsi que pour Moviecama et ARRI, pour lesquels il a rédigé les guides d'utilisation des caméras Moviecama et du système Arricam. En 1996, il a été désigné Secrétaire général d'IMAGO et responsable du projet de livre Making Pictures – a Century of European Cinematography. En 2005, Frédéric a créé Kaczek Visuals, une société pour la recherche et le développement, la fabrication et la vente d'outils destinés à l'audiovisuel. L'un des deux projets, le Kflect-RLS, a été lancé sur le marché mondial en 2012. Le second projet est encore au stade du développement. Il s'agit d'un système de support de caméra - dont le brevet a été déposé - baptisé UBECAM.*

# Cinetech Italiana

par Jacques Lipkau-Goyard

Les Romains en connaissent un rayon sur les véhicules en mouvement : les dollies, les voitures Fiat, Ferrari, Maserati, Lamborghini. Il n'est donc pas étonnant qu'une ligne superbement conçue de dollies pour caméras ait été réalisée à Rome par Cinetech Italiana.

Depuis plus de 25 ans, Cinetech Italiana officie près des célèbres studio romains de Cinecittà. Les dollies sont conçues par le fondateur et PDG, Armando Grottesi. M. Grottesi possède une formation en génie mécanique et 40 ans d'expérience dans le secteur de la fabrication de matériel pour le cinéma. Les dollies Cinetech sont stables, polyvalentes, extrêmement souples et elles permettent des mouvements de bras précis même avec des caméras lourdes. Elles utilisent les dernières technologies et les matériaux de construction les plus avancés.

Les nouvelles dollies électroniques/hydrauliques offrent un ensemble complet d'avantages grâce à un nouveau système hydraulique ainsi qu'à la précision des positions intermédiaires, du démarrage et de l'arrêt qui toutes peuvent être mémorisées.

Cinetech vend ses dollies directement au client. Ils ne font pas de location. Cinetech laisse cette activité à ses clients et aux maisons de location dans plus de 35 pays, notamment : ARRI (Allemagne), Studios de Cinecittà (Italie), Panalight (Italie), China Film Group (Chine), Bogdan i Brigada (Russie), X-Ray (Russie), Gamma Engineering (Émirats arabes unis et Liban), Movie People (Italie et Malte), AMG Universal Cine (Italie), Harrison and Watkins (Nouvelle-Zélande), Proaction Media Services (Dubai), et Cámaras y Luces (Argentine).

Jonas Pagazaurtundua de Cámaras y Luces nous explique : « Les produits de Cinetech Italiana répondaient à notre besoin en dollies à bras hydraulique que nous n'arrivions pas à satisfaire ici en Argentine. Traiter avec Armando est toujours un vrai plaisir. J'ai eu l'occasion de visiter son entreprise en Italie et j'ai découvert que c'était principalement une entreprise familiale, exactement comme la nôtre. C'est un homme qui travaille sans relâche et qui comprend les besoins de ses clients. Les dollies sont fiables et faciles à utiliser. Cinetech est à présent l'un de nos principaux fournisseurs. Échanger des pièces est très facile et le service à la clientèle est toujours à la hauteur. Actuellement, nous avons dix Super Falcon II et quatre Super Hawk II. »

Une nouvelle dolly, l'ALBATROS, sera présentée en mai au Cine Gear Expo 2013 à Los Angeles. En attendant, les dollies Cinetech seront exposées sur le stand CINESYL pendant le Micro Salon AFC à Paris en février. [www.cinetech.it](http://www.cinetech.it)



# Ros Bot



La superbe trilogie *Bot* éclairée par Philippe Ros, AFC explore le flux de production de la Sony F65 et des optiques Leica Summilux-C. Les films ont été produits par Martin Kreitl (MKM productions), Nicolas Pollacchi, (HD Systems) et Ben Elia, qui a également assuré la réalisation (Exoplanet Films).

Olivier Garcia (HD Systems) a plongé dans le dématricage, les LUT et les courbes de Gamma de la F65 pour améliorer la gamme dynamique de la caméra et les possibilités à l'étalonnage. Les trois films, dont un a été tourné en pleine nature, un second a été tourné en extérieur nuit avec seulement 350 W de lumière dans des conditions extrêmement sombres et un troisième opus qui visait à explorer les tons de peau sur deux générations de femmes ont été étalonnés par Laurent Desbruères. La production a compté avec le soutien de Sony Europe, Leica, FGV Schmidle, EMIT France, K5600 lighting, ACC&LED et Vantage Film. La post-production a eu lieu chez Digimage Cinéma.

# Easyfocus à Madrid



Easyfocus est un outil de mesure de la distance pour pointeurs. Inventée par Fritz Gabriel Bauer, AAC, le concepteur de la Moviemac et de l'ARRICAM, Easyfocus combine un capteur extrêmement précis avec un écran tactile. Le système Easyfocus prend désormais en charge les systèmes CMOTION, Preston et ARRI.

Easyfocus a été utilisé pendant cinq nuits à Madrid pour des spots publicitaires pour Mercedes Benz. Un bras motorisé sur véhicule de Filmotechnic a été équipé d'une ARRI Alexa louée chez Alcam (à 120 i/s), un Preston FI+ Z et du système de mise au point à distance Easyfocus. La panoplie d'optiques été composée d'un Angénieux Optimo 17-80 mm et de sept Master Primes (18, 25, 35, 50, 75, 100, 150 mm).

Erik Schwarz, le premier assistant caméra nous explique : « Nous tournions de nuit, sans répétitions, en situation de faible luminosité, à 100 km/h. C'était un peu Rock'n Roll surtout avec le bras motorisé et le 150 mm Master Prime à T1.3. C'est uniquement grâce à l'Easyfocus que j'ai pu obtenir des images parfaitement nettes. L'Easyfocus est vraiment le meilleur ami du pointeur. »

# Objectifs 135 mm



## Leica Summilux-C

Le 135 mm T2.1 est le dernier arrivé de la série de 12 objectifs Leica Summilux-C : 16, 18, 21, 25, 29, 35, 40, 50, 65, 75, 100 et 135 mm. Gerhard Baier, de Leica, viendra au Micro Salon AFC avec le dernier objectif en pré-production sorti directement de l'usine.

- Diaphragmes T 1.4-16
- Lamelles de diaph 16 (et une seule lame pour l'obstruction totale)
- Diamètre frontal 115 mm / 4,53"
- Longueur / Poids 205,5 mm / 8,1" approx 3 kg / 6,6 lb
- Mise au point min 1,2 m / 4' Monture: PL
- Diagonale Image 33,5 mm



## ZEISS Compact Prime CP.2

L'objectif 135 mm T2.1 est l'un des nouveaux membres de la famille ZEISS Compact Prime CP.2. Il est livré avec un choix de cinq montures interchangeables : PL, Canon EF, Nikon F, Micro 4/3 (MTF) et Sony E.

- Diaphragmes T 2.1 - T 22
- Lamelles de diaph 14
- Diamètre frontal 114 mm / 4,5"
- Longueur / Poids 149 mm / 5,9" 1,6 kg / 3,5 lb
- Mise au point min 1 m / 3'3" Monture: PL, EF, F, MFT, E
- Diagonale image 43 mm (35mm format photo 24 x 36 mm)



## Canon Cinema Prime

Le Canon CN-E135 mm T2.2 L F rejoint la série de cinq objectifs fixes pour le cinéma : 14 mm T3.1, 24 mm T1.5, 50 mm T1.3, 85 mm T1.3, et le 135 mm T2.2. En monture Canon-EF uniquement.

- Diaphragmes T2.2 - 22
- Lamelles de diaph 11
- Diamètre frontal 114 mm
- Longueur / Poids 118,4 mm / 4,7" 1,4 kg / 3,1 lb
- Mise au point min 1 m / 3'3" Monture: EF
- Diagonale image 43 mm (35 mm format photo – 24 x 36 mm)



## Sony CineAlta Prime

L'objectif 135 mm T2.0 de Sony constitue l'un des six objectifs qui composent la deuxième génération d'objectifs fixes de Sony, présentée en février 2013. La série se compose des objectifs 20, 25, 35, 50, 85, et 135 mm.

- Diaphragmes T 2.1 - T 22
- Lamelles de diaph 9
- Diamètre frontal 114 mm / 4,5 in (diamètre max baril 118 mm)
- Longueur / Poids 145 mm / 5,7" 2,4 kg / 5,3 lb
- Mise au point min 0,85 m / 33,4" Monture: PL



## ARRI/ZEISS Ultra Prime

Les objectifs ARRI/ZEISS Ultra Prime ne sont pas nouveaux. Ils ont été commercialisés en 1998 et la série Ultra Primes LDS les a suivi. Le 135 mm UP est présenté ici uniquement car il est toujours le plus petit et le plus léger de sa catégorie.

- Diaphragmes T 1.9 - 22
- Lamelles de diaph 10
- Diamètre frontal 95 mm / 3,7"
- Longueur / Poids 119 mm / 4,7" 1,6 kg / 3,5 lb
- Mise au point min 1,5 m / 5' Monture: PL



## Cooke 5/i

Le Cooke 5/i 135 mm T1.4 dispose d'une échelle de mise au point lumineuse et de contacts de données /i dans la monture PL et d'un connecteur /i 4-broches sur le baril.

- Diaphragmes T 1.4 - 22
- Lamelles de diaph 7
- Diamètre frontal 136 mm / 5.4"
- Longueur / Poids 219 mm / 8.6" 5,1 kg / 11.2 lb
- Mise au point min 0,80 m / 31.5" Monture PL
- Diagonale Image 30 mm



## Cooke S4/i

Le Cooke S4/i 135 mm T2.0 dispose de contacts de données /i dans la monture PL et d'un connecteur /i 4-broches sur le baril.

- Diaphragmes T 2 - 22
- Lamelles de diaph 8
- Diamètre frontal 110 mm / 4.3"
- Longueur / Poids 184 mm / 7.3" 2,25 kg / 5 lb
- Mise au point min 0,85 m / 33" Monture PL
- Diagonale Image 30 mm



## Cooke Mini S4/i

Les stars anciennement connues sous la dénomination Panchros ont été rebaptisées Mini S4/i. Le 135 mm T2.8 est le plus petit, le plus léger et le plus économique des Cooke avec des métadonnées /i grâce aux contacts dans la monture PL.

- Diaphragmes T 2.8 - 22
- Lamelles de diaph 8
- Diamètre frontal 87 mm / 3,4"
- Longueur / Poids 157,8 mm / 6.2" 1,8 kg / 4 lb
- Mise au point min 0,79 m / 31" Monture PL
- Diagonale Image 33,5 mm



## ARRI/ZEISS Master Prime

Le diamètre maximum du baril du 135 mm est 128 mm/5".

Le système de métadonnées optiques LDS se trouve dans la monture PL.

- Diaphragmes T 1.3 - 22
- Lamelles de diaph 11
- Diamètre frontal 114 mm / 4,5 in
- Longueur / Poids 224 mm / 8.8" 2,8 Kg / 6.2 lb
- Mise au point min 0,95 m / 37" Monture PL

Titans of the Industry



Moguls



Executive Producers



Producers



Co-Producers



Associate Producers



Media Partners

