

FILM AND DIGITAL TIMES

Édition Micro Salon en Franglais

RVZ

Cartoni

Hawk Trilogy

Sigma Cine FF

PhotoCineView

RED Monstro 8K

Cooke S7/i Full Frame Plus

Aaton-Digital and Transvideo

Massis, Monstro, Mont Blanc

ZEISS CP.3 with eXtended Data

Yves Angelo, AFC, SBC and Thalia

Emit en plein format au Micro Salon

Loumasystems - Les derniers tournages

Angénieux Zooms: Full Frame and Beyond

SIGMA FF High Speed 14 and 135 mm T2 FF Primes

Les maîtres de la mise au point parlent du Light Ranger 2 Preston



Massis, Monstro, Mont Blanc



Massis, Monstro, Mont Blanc



Photos: Pascal Tournaire

par Stéphan Massis, AFC

Samuel Renollet de RVZ m'a contacté mi-novembre 2017 pour me proposer une aventure que je ne pouvais refuser : partir en haute-montagne tester la nouvelle RED MONSTRO VV 8K et les optiques Sigma Ciné.

L'idée de Samuel était de se rendre compte si l'on pouvait tourner avec cette caméra à grand capteur dans des conditions difficiles, en équipe réduite...

Samuel et RVZ se sont engagés de manière audacieuse dans cette aventure, car faire des images en haute montagne en toute petite équipe n'est pas une mince affaire, et je l'avais bien prévenu : le mois de janvier n'était pas la meilleure période pour partir en montagne. Il peut faire très froid, et les conditions météo peuvent nous clouer une semaine ou plus en vallée. Bref, il y avait un gros risque que je revienne bredouille ! Ça n'a pas eu l'air de l'effrayer et j'ai commencé à préparer ce projet.

J'ai donc monté une petite équipe de gens très motivés.

Rien n'aurait été possible sans mon grand ami Pascal Tournaire. Pascal est photographe de montagne, il connaît les Alpes comme sa poche et surtout il sait où sont les plus beaux points de vue. Ses contacts ont été précieux, grâce à lui beaucoup de portes se sont ouvertes à nous : j'ai pu avoir des prêts d'équipement de montagne de la part de Millet, Petzl et TSL, ainsi que des facilités avec la ville de Courmayeur.

Les acteurs sont le guide Yann Delevaux et la comédienne Caroline Tillette. Le reste de l'équipe était constitué d'alpinistes

aguerris : Jean Michel Poulichot, assistant caméra et grimpeur, Julien Michel et Olivier Pujol, deux amis guides. Marie Guédon de Be4Post était à Courmayeur et s'occupait des backups.

Nous avons fait des premiers essais à Paris que nous avons été voir chez Amazing Digital Studio, avec Frédéric Savoir. Au vu de ces essais j'ai pris quelques options, notamment le choix de tourner un maximum entre 4 et 5,6, et d'ajouter un Classic Soft sur tous les plans pour casser les brillances dans les hautes lumières, ce qui est utile lorsqu'on filme la neige au soleil...

C'est une chose que de préparer une caméra pour une fiction, et c'est vraiment un autre défi que de préparer la caméra pour de la haute montagne, en quasi autonomie, en équipe très réduite, mais avec un désir d'image... Il faut trouver les bons compromis, la bonne configuration.

Trois jours avant le début du tournage, nous avons été en altitude pour éprouver nos choix. Ces deuxièmes essais en situation ont été précieux, nous avons corrigé le tir et ajusté notre équipement. Nous avons réduit au maximum les accessoires autour de la caméra. La configuration technique était assez simple : viseur RED, moniteur 5" RED, follow focus ff4, LMB5, poignées bleues.

Nous sommes restés 5 jours en altitude, au refuge Torino (3300m), sur le côté italien du Massif du Mont Blanc. C'est autour du refuge que nous avions repéré tous nos décors.

Notre budget ne nous permettait pas de dépose d'hélicoptère, ni de grosses caravanes.

Massis, Monstro, Mont Blanc (suite)



Nous devions donc tout porter nous-mêmes, le matériel du film et notre équipement de montagne (vêtements supplémentaires, piolets, crampons, eau, nourriture...). Il s'agissait donc de rendre la caméra la plus légère possible et la plus ergonomique aussi, car la moindre intervention sur la caméra devient une opération délicate dans le froid, le vent, la neige, la tempête... et avec des gants.

Je me suis restreint à n'avoir que trois optiques avec moi. Chaque matin je décidais de celles que j'emporterais pour la journée.

Jean-Michel Poulichot, mon assistant caméra, a quant à lui renoncé à avoir son écran 5,6" TV logic pour se contenter de l'écran RED pour faire le point, ce qui n'est pas la solution la plus simple... Le plus lourd à porter était les batteries. Il a fait très froid ce mois de janvier, la température oscillait entre -20°C et -25°C, il était important que la caméra soit mise en route lorsque nous quittions le refuge et reste alimentée tout le long de notre sortie. Nous consommions une batterie Vlock bebob 200 par heure et demie.

Nous avons calibré le capteur à 33°C afin de mieux adapter sa température au froid. Cela a permis d'économiser les batteries. A partir de -15°C, nous coupions la ventilation de la caméra pour que le capteur reste à une température constante de 33°C. Afin de garder la caméra « au chaud » et de la protéger du vent et de la neige, nous avons conçu une housse sur mesure en tissu imperméable et souple. A cette température, tout gèle et devient dur à manipuler.

L'histoire du film est simple, je voulais suivre une cordée lors d'une course « normale ». Pas de surhomme de la montagne et pas de drame. Je voulais raconter pourquoi les gens comme moi vont là haut, pour le plaisir de l'effort, la beauté des paysages, la joie de l'instinct retrouvé.

Je savais que la météo et la montagne nous imposeraient le timing, les décors... Il fallait donc une trame très lâche et aborder ce film comme un documentaire.

Il nous fallait être très réactifs. Chaque soir, au vu du dernier bulletin météo, nous décidions les 6 ensemble de ce que nous tournerions le lendemain.

En fonction des décors, nous adaptions notre matériel de tournage et de montagne pour essayer d'être toujours le plus léger.

Le premier jour de tournage, les prévisions météo étaient catastrophiques, la tempête Eleanora venait juste de s'abattre sur le pays. Néanmoins Armando Chanoine, le patron du refuge Torino a accepté de nous ouvrir pour que nous fassions le siège en altitude. Nous n'avons pas tourné le premier jour mais nous sommes quand même sortis pour repérer, dans la tempête, certains décors.

Nous avons provoqué la chance, et bien nous en a pris. Contrairement aux prévisions, le temps s'est brusquement amélioré, et nous avons finalement eu 4 jours de météo exceptionnelle. Le froid était très rigoureux mais avec des lumières magnifiques.

J'ai étalonné les Rushes chez Amazing Digital Studio avec Frédéric Savoir.

Dans ces paysages, qui se renouvellent sans cesse, le 8K prend tout son intérêt.

J'ai le sentiment que le 8K rend hommage à la subtilité des couleurs, aux infinies nuances de la montagne. Nous avons eu des ambiances très variées... Il y a eu notamment des moments de brume incroyables et les détails des montagnes qu'on devine à travers les nuées sont extraordinaires. Ce capteur a fait des merveilles dans des conditions extrêmes.

Nous avons aussi tourné des scènes de nuit. Je suis assez bluffé par la qualité des noirs, et le peu de bruit.

Si j'ai un bémol à apporter, je dirai que RED devrait s'employer à construire une caméra à l'ergonomie plus aboutie. Et nous offrir un vrai viseur digne de ce nom.

Massis, Monstro, Mont Blanc (suite)



Bref, entourer ce capteur exceptionnel d'un corps caméra plus adapté au tournage.

Je connaissais les optiques Sigma Art en photo. Mais je ne les avais jamais utilisées sur une caméra. Il me fallait des optiques légères et qui couvrent le 8K. J'ai filmé beaucoup de paysages avec énormément de détails, et je trouve que les optiques ont été très performantes. Le flair est intéressant lorsque le soleil est dans le champ.

Mécaniquement, elles se sont très bien comportées, et le froid n'a jamais été un souci. Ce sont de bonnes optiques tout à fait adaptées à une telle aventure !

Spécificités techniques :

- Caméra : RED W8K VV Camera avec MONSTRO Sensor
- Techniques : RVZ, Samuel Renollet
- Ratio : 2,40:1
- ISO : 800 et quelques plans de nuit à 1600 et 3200
- Optiques : Sigma Ciné FF High Speed Primes : 20, 24, 35, 50, 85, 135 mm
- Filtres : True ND, et 1/8 classic Soft
- Je tournais la plupart du temps entre 4 et 5,6. Les plans de nuit sont tournés à 2,8
- Chef Opérateur : Stéphan Massis, AFC
- Assistant Caméra : Jean Michel Poulichot
- Régisseur ext. et photographe de plateau : Pascal Tournaire
- Production : Samuel Renollet, RVZ
- Data Manager : Marie Guédon, Be4Post
- Labo : Frédéric Savoir et Lucy Allwood, Amazing Digital Studio
- Montage : Vianney Meurville
- Guides : Yann Delevaux, Julien Michel, Olivier Pujol
- Casting : Caroline Tillette, Yann Delevaux



Loumasystems - Les derniers tournages



Preikestolen (Pulpit Rock), Norvège. Photo w.dog.net



Photos © loumasystems



Par Jean-Marie Lavalou

La Louma 2 a participé au dernier film de Kenneth Branagh : *Le Crime de l'Orient-Express*. Le tournage a eu lieu en Suisse le long d'une voie ferrée. La Louma 2 était installée sur une voiture travelling de la société Cinecascade, un Master Traveling qui se déplaçait sur une route longeant la voie ferrée. Du fait de sa grande stabilité, la Louma 2 ne nécessite normalement pas de tête stabilisée (à l'inverse de la plupart des autres grues télescopiques). Cependant, en raison de ces conditions spécifiques de tournage sur voiture travelling, elle était équipée d'une tête stabilisée Libra.

La caméra était une Panavision 65mm. La Louma 2 a permis d'obtenir des plans spectaculaires plaçant la caméra souvent au plus près de la locomotive (un authentique modèle de 1931) aboutissant même parfois à un point de vue derrière l'épaule du conducteur de la locomotive.

Loumasystems a également participé activement au tournage en France d'une grosse production Anglo-saxonne (production que nous ne pouvons citer pour des raisons de clause de confidentialité). Cette production est venue tourner à Paris pour une durée de plus de 7 semaines au printemps dernier. Nous n'avions pas accueilli en France un tournage d'une telle ampleur



Loumasystems - Les derniers tournages (suite)

La Louma 2 sur *Le Crime de l'Orient Express*. Photo © Paulo Rodrigues.



depuis de nombreuses années. Il faut louer pour cela le Centre National du Cinéma et les effets bénéfiques du crédit d'impôt international qui a été augmenté en 2016. Loumasystems a fourni l'essentiel des grues télescopiques pour ce tournage (Supertechno 15, 30 et 50, Louma 2).

Pour les besoins d'un point de vue subjectif d'une cascade à moto, la Louma 2 a été équipée d'une tête Maximus montée en mode frontal au bout du bras de la Louma 2.

Le but poursuivi était d'obtenir, sur une trajectoire rectiligne, le point de vue du conducteur de la moto sensé faire une série de têtes à queues. Il a été utilisé pour cela la fonction "Planing" de la Louma 2, fonction qui permet d'obtenir des trajectoires rectilignes grâce à la compensation automatique par le télescope du débattement du bras.

Cette compensation permet d'obtenir jusqu'à 16 mètres de traveling droit à des vitesses supérieures à ce que pourrait donner une grue télescopique conventionnelle télescopant dans l'axe de son bras. Du fait des têtes à queues, il était exclu de télescopier dans l'axe du bras car la caméra aurait alors vu la base de la grue.

La conception à multi-cardans et à chemin de contacts de la tête

Maximus a permis d'obtenir l'effet de rotation continue de ces têtes à queues.

Toujours sur cette même production, la Louma 2 a été utilisée pour une autre scène de cascade en Norvège. La cascade à filmer se déroulait sur la façade du Preikestolen (Pulpit Rock), une imposante falaise culminant à plus de 600 mètres au-dessus d'un fjord.

La Louma 2 devait être installée au bord de la falaise. Comme l'accès était impraticable, elle a été acheminée à l'aide d'un hélicoptère. Une plateforme a été construite au bord du vide par les machinistes et l'hélicoptère y a déposé directement la Louma 2. La fonction "Planing" a été utilisée pour obtenir des travelings rectilignes en déport de la falaise avec la caméra dans le vide et ce sans avoir à déplacer la base de la grue.

Les conditions météorologiques de ce tournage ont été éprouvantes, la Louma 2 ayant même à endurer une tempête de neige. Malgré ces conditions adverses, la Louma 2 a assuré sans problème ce tournage difficile tout en offrant des prises de vues spectaculaires au plus près de l'action.

www.loumasystems.biz

www.louma2.com

Emit en plein format au Micro Salon

par Ben Steele

2018 sera sans doute une année pleine et passionnante pour l'industrie du Cinéma. L'émergence du plein format cinéma promet la sortie de nouvelles caméras, séries d'optiques et d'accessoires. Emit présentera donc à l'occasion du Micro Salon une large sélection de nouveautés Full Frame parmi les suivantes :

Cooke Look

La nouvelle série Cooke S7/i Full Frame Plus couvre un cercle d'image de 46,31 de diagonal soit au-delà de tous les formats y compris le Full Frame 24x36 (43,3mm) et le RED 8 K Vista Vision (46,31 de diagonal). Cette série est donc compatible aussi bien avec les caméras existantes que les caméras à venir. (*Voir page 25.*)

Elle est composée de 8 focales : 18, 25, 32, 40, 50, 75, 100 et 135mm. Toutes les focales ont la même grande ouverture à T2 et ont un diamètre frontal compact de 110mm. Les courtes focales ont une distance minimum de point (MOD) très courte comprise entre 10 & 16 cm. Enfin elles sont dotées des mêmes spécificités que les autres optiques de la famille Cooke (Cooke Look, système /i....)

La nouvelle Série Cooke Panchro/i Classic bientôt disponible en France. Cette nouvelle série de 8 optiques ouvrant toutes à T2.2 associe le design optique et le look vintage de la Speed Panchro (l'une des plus célèbre série de la 1ère partie du 20ème siècle) à une carrosserie et une mécanique moderne et fiable. De nombreux Directeurs de la Photographie souhaitent utiliser d'anciennes optiques pour retrouver un esthétisme d'image retro ou vintage mais ce choix induit un risque à cause de la fiabilité technique de ces vieilles optiques sur la durée d'un tournage. (manque de pièces détachées, manque d'homogénéité entre focales, rareté sur le marché) La nouvelle série Panchro Classic/i Cooke répond donc à cette problématique.

Angenieux Type EZ

La nouvelle gamme de Zooms Angénieux EZ est composée de 2 zooms Super35 convertible en Full Frame (46mm de diagonale). En FF le EZ1 est un zoom 45-135 T3 et le EZ2 est un zoom 22-60mm. (*Voir page 26.*) En changeant le bloc optique arrière en version Super 35 les focales passent respectivement à 30-90 et 15-40 avec une très grande ouverture à T2.0 ce qui est remarquable eu égard à leur taille et poids.

IB/E Optics Macro Raptor FF

La série d'optiques Macro Raptor FF de IB/E Optics se dote de nouveaux accessoires. Le Velociter 0.8x d'IB/E réduit la distance focale des optiques Raptor d'un facteur 0.8, se faisant, l'ouverture relative s'en trouve augmentée d'un stop. Par exemple, un Raptor 100mm T2.9 devient un 80mm T2.3. Ce convertisseur est donc parfaitement adapté pour utiliser pleinement le piqué des optiques Raptor Full Frame sur des camera S35 tout en gardant la couverture angulaire et en augmentant la luminosité de l'optique. Il est conçu uniquement pour les Optiques Raptor, et pour camera PL.

L'extendeur optique VVX2 UMS PL double la distance focale des Optiques Raptor tout en garantissant une qualité toujours maximale. L'ouverture relative perd deux stops, avec une ouverture maximal d'entrée de T2.9.

cmotion cPro

Cmotion ouvre une nouvelle ère pour les systèmes de commandes optiques HF avec sa nouvelle gamme cPro line. Elle est composée d'une commande HF cPRO, d'un Camin cPRO et d'un moteur RF cPRO. Son design révolutionnaire offre à l'opérateur une sensation nouvelle de contrôle et de confort. La gamme est



IB/E Optics Macro Raptor FF 100, 150, 180 mm T2.9



IB/E Velociter 0.8x Converter

VVX2 UMS optical extender

Emit en plein format au Micro Salon (suite)



cmotion cPro



Ronford Atlas 50



La veste Cinema Flex par Easyrig

dotée de la dernière génération de module RF Cmotion et du protocole L-BUS et est donc compatible avec les moteurs CForce. Une ingénieuse molette située sous l'écran d'affichage tactile permet de naviguer facilement dans les menus de réglages y compris lorsque l'opérateur porte des gants. Cette molette peut aussi être assignée comme le 4ème axe de commande. Le moteur cPRO intègre un module RF ce qui permet de supprimer un boîtier récepteur réduisant ainsi le poids de la configuration, le temps d'installation et son coût.

Easyrig

La veste Cinema Flex est le tout premier gilet spécialement pensé par Easyrig pour les femmes. La partie supérieure est réglable grâce à deux points d'attache ajustable sur l'épaule et sous les bras. Compatible avec tous les bras Easyrig.

Ronford Atlas 50

Plus légère et compact que l'Atlas avec un poids de 10,5Kg, la nouvelle Atlas 50 Ronford peut supporter 35kg et possède 50% de friction en plus que sa petite sœur l'Atlas 40.

LMB 4x5 ARRI

Le LMB 4x5 ARRI est « THE Nouveau Mattebox » ultra modulable destiné à remplacer son prédecesseur le LMB-25 dont il conserve les caractéristiques réputées de simplicité, de légèreté et de robustesse. Sa conception évolutive permet selon vos besoins de passer d'un simple Paresoleil Clip- On 1 tiroir ultra léger à un Mattebox Studio 3 tiroirs sur tiges 15/19mm avec fonction Tilt et volets latéraux. ARRI propose aussi sa nouvelle solution de liaison vidéo sans fil HD WVT-1 permettant de transmettre jusqu'à 600m sans latence <1ms à 4 récepteurs. L'appairage est rapide et facile via un simple bouton. La conception est robuste, imperméable et étanche à la poussière. Toutes les connectiques sont renforcées et protégées et de nombreuses solutions de fixations sont disponibles.

Panther

Le Panther Mitchell Oconnor 4 way leveler est le compagnon idéal pour vos têtes O'Connor. D'une part, il permet un serrage sûr et rapide sur le trépied en un simple ¼ de tour grâce au mécanisme « Quick Lock ». D'autre part, il permet d'ajuster le niveau de la tête rapidement en tournant ses 4 molettes. L'ensemble reste extra plat.

Betz Tools, FlowCine, PAG, Tiffen, Emit

Seront aussi présentés sur le stand Emit les nouveautés de Betz Tools, FlowCine, Pag et Tiffen. www.emit.fr



Le Panther Mitchell Oconnor 4-way leveler



Les maîtres de la mise au point parlent du Light Ranger 2 Preston



Par David Eubank, 1^{er} assistant

Chaque utilisateur de Light Ranger 2 Preston à qui j'en ai parlé y fait référence comme d'un outil qui change la donne. Et pour le point sur des caméras à grand capteurs, j'ajouterais : « un outil essentiel » et « la sécurité de l'emploi ». Mes 2 derniers tournages étaient tous les deux en 65mm (l'un d'eux en 8K) et il n'y a pas d'autre manière dont j'aurais pu réussir et répéter certains des plans sans l'aide du LR2. Rien que le fait d'avoir l'afficheur numérique sur le moniteur est déjà une bénédiction qui vous fait gagner du temps pour ces décisions qui doivent être prises en une fraction de seconde.

Après 39 ans à faire le point, le Light Ranger 2 m'a en fait rendu meilleur pour gérer le rythme de mes changements de point lors des push-ins. Si je fais la mise au point trop vite ou trop lentement, les bar graphes verts me le font savoir et je ralenti ou j'accélère en conséquence. De plus, dans les cas de grues, de travelling, de caméra à l'épaule ou de Steadicam, les bar graphes verts vous avertissent immédiatement si la caméra ou l'acteur est en train de bouger et dans quelle direction. Cela vous garde dans la bonne zone à tout moment.

J'utilise la fonction Autofocus du LR2 pour les changements rapides de point ou en cas de mouvements brusques des acteurs mais uniquement pour des portions de plan. L'Autofocus est aussi utile pour faire rapidement le point sur les claps. En appuyant sur le bouton « off », l'objectif revient automatiquement à la distance affichée manuellement avant que le réalisateur ait pu dire « Action ! ». Cette technique consistant à passer du mode Manuel au mode Autofocus ou vice versa est également utile

lorsque vous tournez à grande vitesse (lorsque vos changements de point ont besoin d'être rapides).

C'est pratique pour lire la distance des acteurs avant qu'ils n'émergent de l'obscurité ou dans d'autres situations où le point n'apparaît pas clairement de façon évidente. Comme avec les jeunes acteurs aux yeux sombres sans rides dans des conditions de basse lumière et sans marques ! Un autre avantage est d'être capable de lire à la volée la distance d'un acteur se trouvant à un étage supérieur ou bien d'être prêt pour ces mouvements inattendus d'acteurs au premier plan. Je pourrais ainsi continuer encore longtemps sur cet outil merveilleux.



Les maîtres de la mise au point (suite)



Par Chris Silano, 1^{er} assistant

Sur un projet Netflix terminé récemment, le chef opérateur Darren Lew et le cadreur Jim McConkey faisaient la remarque plusieurs fois par jour comme quoi le plan que nous venions de faire aurait été extrêmement difficile sans le Light Ranger 2 Preston.

Cette constatation leur donnait la liberté de bouger la caméra pendant le plan sans avoir le souci de ne pas être dans leurs marques.

Professionnels accomplis de la vieille école, ils ne manquaient pas de m'avertir de tout changement d'une prise à l'autre. C'était très sympathique de leur part mais absolument pas nécessaire avec le Light Ranger 2.

Des répétitions ? Bien sûr si cela vous rassure. Mais cela n'est pas nécessaire avec le LR-2.

Vous n'entendrez plus jamais dire : « Nous devons en refaire une pour le point et j'ai besoin de faire des marques. »

Le LR-2 est l'outil-clé qui libère tous les autres outils.

Un slider sur une dolly sur placos? Pas de problème, allez où vous voulez ! Une longue focale sur le Steadicam. Impeccable ! Un mouvement de grue qui passe d'un plan d'ensemble à un très gros plan. Réussissez du premier coup et à chaque prise.

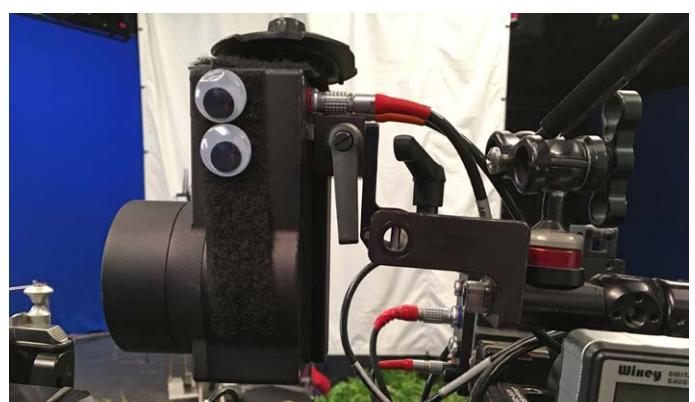
Pendant le tournage du film *The Greatest Showman* nous avons été confrontés à un plan impossible, le genre de plan que vous pouvez essayer de faire toute la journée sans y arriver.

C'était un plan de l'actrice Zendaya qui se balançait sur un trapèze la tête en bas au 180mm, pleine ouverture et à 500 images seconde. Le LR-2 a pu la suivre parfaitement en partant d'une distance de 27 mètres jusqu'à un spectaculaire gros plan à 2m70 de la caméra. Les yeux étaient nets, les oreilles floues, une profondeur de champ minimale. Elle s'est balancée 3 fois et chaque prise était impeccable

Le LR-2 permet aux pointeurs de choisir avec confiance et à la volée où placer le point, de gérer les répartitions de point en mouvement et de placer ses bascules de points au bon moment et élégamment.

Non seulement le LR-2 rend les plans difficiles faciles, mais c'est aussi amusant à utiliser.

Pour chaque commande de caméra supplémentaire, je rajoute un Light Ranger à la liste. Je voudrais que chaque production considère cela aussi commun que de commander un parasoleil.



Les maîtres de la mise au point (suite)



Par Stephen MacDougall, 1^{er} assistant

J'adore mon Light Ranger 2.

Je n'exagère pas. Howard Preston, vous et toute votre équipe êtes vraiment spécial. Merci.

Au moment de Thanksgiving, je finissais une succession infernale de jours de tournage, qui s'enchaînaient les uns après les autres, tous avec le même chef opérateur. Je m'estimais heureux pour la montagne de boulot mais j'avais hâte que cela se termine pour prendre des vacances. Nous attendions tous ça.

La « semaine » finale a duré 11 jours d'affilée et le nombre d'heures travaillées était astronomique car chaque décor devait être démonté chaque jour pour un changement de décor au cours de la nuit. La fatigue était grande et la cadence des plans en constante augmentation avec des plans difficiles.

Avec le LR2, nous avons abattu le boulot sans problème. Mais le plus beau de l'histoire n'est pas là. Des journées de 14 à 18 heures sont déjà spéciales et lorsque le dernier plan est aussi dur que tous les autres, le LR2 est indispensable pour rendre un plan quasi impossible possible et un plan difficile pas une grosse affaire.

Nous avons préparé le dernier plan le matin suivant avec une coupure de seulement 4 heures. C'était un plan simple, un plan d'une actrice seule qui avait une seule phrase à dire, statique

devant un fond vert. Cela ressemblait à une blague douteuse de continuer à travailler juste pour un plan, statique !

Mais comme je l'ai déjà dit, nous étions reconnaissants d'avoir du boulot.

Il avait été décidé que nous nous installerions en extérieur dans le back lot d'un studio et comme notre plan allait être incrusté dans une scène de nuit triste sur une piste d'aéroport, nous devions attendre un peu que le soleil se couche. Ce n'était pas un pick up pour un petit film, donc nous savions qu'il y aurait beaucoup de moyens.

Et bien sûr, après la répétition, le plan passe de « camera fixe - actrice statique» à un travelling avant de 5 mètres avec un 135mm Panavision anamorphique E-series et, ce, jusqu'au minimum de point. La semaine a été longue. L'actrice semble aussi un peu énervée par tout mais principalement par le fait d'être là.

Etant donné le luxe de nos conditions de travail, j'ai fait 2 essais avec notre équipe de répétition et la doublure lumière. J'étais en mode Auto Focus. C'était parfait.

Nous avons du faire le plan une dizaine de fois en 4 minutes, chaque fois avec succès. Quand l'assistant a crié « Fin de journée ! », on a entendu une série de « Quoi!?» étonnés sur le plateau. C'était un très agréable moment.

Merci, c'était vraiment spécial.

Preston Light Ranger 2

USA: Preston Cinema Sysems
UK : Optical Supoort
France: HD Systems

prestoncinema.com
opticalsupport.com
hd-systems.biz/preston-cinema-service

Angénieux 36-435mm T4.2 Zoom, Full Frame and Beyond



Angénieux Optimo Ultra 12x FF /VW 36-435mm T4.2 (46.3mm Image Diagonal)

The new Angénieux Optimo Ultra 12x is a high-end, multi-format zoom with interchangeable modules to cover sensor sizes from S35 to beyond Full Frame. It is the venerable Optimo 24-290 reference redefined, the zoom lens that accompanied almost every major motion picture production since it was introduced in September 2001. That was the same year that ARRI introduced the new ARRICAM system, and a 24-290 accompanied almost everyone on every job.

Now, sixteen years later, the new Optimo Ultra 12x Zoom refreshes the industry benchmark with a completely new design, even better optics and more rugged mechanics. The classic Angénieux cinematic look continues with smooth skin tones and a pleasing balance between contrast and resolution.

The big news involves bigger pictures. Changing formats is as simple as unscrewing the rear assembly, swapping the focus, iris and zoom rings, and attaching the new rear group. The ingenious format flexibility of the Optimo Ultra offers rental houses and owners a wide choice of formats, focal lengths and apertures in one lens with three sets of rear groups and barrels.

Configuration	24-290mm T2.8	26-320mm T3.1	36-435mm T4.2
Format	S35	U35 (S35+)	FF / VW
Focal length (mm)	24-290	26-320	36-435
Aperture	T2.8	T3.1	T4.2
Image Circle (mm)	Ø 31.1	Ø 34.6	Ø 46.3
Iris Blades	9	9	9
Front diam. (mm)	162	162	162
Length (mm)	472mm	481mm	523mm
Length (inches)	18.6"	18.9"	20.6"
MOD (meters)	1.22 m	1.24m	≤1.5m
MOD (feet)	4'	4'1"	≤5'
Weight (kg)	12.6 kg	12.75 kg	12.75 kg
Weight (lb)	27.7 lb	28.1 lb	28.1 lb

Angénieux Type EZ Zooms, Full Frame and Beyond



22-60 T3.0 EZ-2 FF

Type EZ-2 FF / VistaVision
22 - 60mm T3
Zoom Ratio: 2.7x
Image Diagonal: 46mm
Aperture: T3.0 - 32

MOD: 0.6m / 2'
Front Diam: 114mm
Length: 210 mm / 8.3"
Wgt: 2.07 kg / 4.6 lb



45-135 T3.0 EZ-1 FF

Type EZ-1 FF / VistaVision
45-135mm T3
Zoom Ratio: 3x
Image Diagonal: 46mm
Aperture: T3.0 - 32

MOD: 0.6m / 2'
Front Diam: 114mm
Length: 226 mm / 8.9"
Wgt: 2.05 kg / 4.5 lb

Angenieux Type EZ Zoom Lenses are convertible, affordable, compact zooms that cover both Super35, Full Frame/VistaVision and beyond. Exchangeable rear lens groups let you swap between Super35mm format and Full Frame (up to 46mm image diagonal). The Type EZ Zoom Lenses sit between DSLR and mid-level zooms such as the Optimo Style series.

The Angenieux EZ-2 covers wide angles. When configured for Super 35, it is a 15-40mm T2 zoom. Configured for FF, it becomes a 22-60mm T3 zoom. The Angenieux EZ-1 covers a standard zoom range. With the Super35 Rear Group attached, the EZ-1 is a 30-90mm T2 zoom. With the FF Rear Lens Group, it is a 45-135mm T3 zoom.

Aaton-Digital and Transvideo



Aaton-Digital

At AFC Micro Salon 2018, Aaton-Digital presents the latest innovations for their Cantar family of location audio mixer-recorders:

- The new Cantarress is an advanced mixing surface with a very large display and stylishly slim shape.
- Sennheiser AMBEO has been integrated with A-B conversion and technical monitoring for the sound mixer. AMBEO is immersive audio system for VR, AR and 3D.
- There's a new, dual battery charger with an interface to the CantarX3 and Cantarress.
- Cantar Mini's shoulder support system is capable of holding up to 8 RF receivers and their batteries.

www.aatontransvideo.com

info@aatontransvideo.com

Transvideo

Transvideo will show their latest developments for professional video monitoring:

- The new CineMonitorHD8 XSBL-Gen2 has a 2500 Nit high-contrast screen with HDR capability and ultra wide viewing angle—intended for the most demanding Steadicam, gimbal and stabilized rig operators.
- StarliteHD gets a global firmware update, including high resolution and low latency display (upgrades available for all previous products).
- StarliteHD-e has an intelligent interface for Cooke /i Technology, ZEISS eXtended data and metadata collection for advanced postproduction.
- StarliteHD-Canon has a remote interface for the Canon ME-20 (Full Frame and 4,000,000 ISO) and ME-200 (Super35 and 204,000 ISO) cameras.



SIGMA FF High Speed 14 and 135 mm T2 FF Primes



14mm T2 FF
in PL, EF or E-mount



135mm T2 FF
in PL, EF or E-mount

SIGMA Cine Lenses combine four valuable qualities: Full Frame, outstanding image quality, high speed, and compact size.

SIGMA Corporation recently added two more cine lenses. Covering incredibly wide and extremely tight, the new cine lenses in the SIGMA FF High Speed Prime Line ar-e 14mm T2 FF and 135mm T2 FF. There are now seven prime lenses in the FF High Speed Prime Line: 14, 20, 24, 35, 50, 85, and 135mm.

They join the SIGMA 24-35mm T2.2 FF Zoom along with SIGMA Super35 format 18-35mm T2 and 50-100mm T2 High Speed zooms.

All these cine lenses come with PL, EF and E-mounts. (Only the 24-35 T2.2 FF Zoom lacks a PL mount option: it comes in EF and E-mount only.) SIGMA offers a mount conversion service. They have been exchanging mounts on their still photography lenses for quite some time. For a modest fee, if you change cameras or change your mind, SIGMA can swap the mounts. The reason for having this service done by the manufacturer or their authorized service facilities is that the EF and E-mount have electronic contacts for lens data related to focal length, aperture, distance, etc. The Mount Conversion Service is not available for PL mount lenses.

SIGMA cine lenses come with a choice of metric or imperial focus scales that can be changed later on for a small fee. The standard version has luminous text identifying focal length and speed (e.g. 18-35 T2), and the rest of the numbers and marks are white. There's a fully luminous option that includes all numerical markings on the lens barrels.

Where SIGMA FF Cine Lenses stand out:

- Among the smallest, lightest, fastest Full Frame Cine lenses available.
- T1.5 or T2 for entire range. That is remarkably fast for Full Frame lenses, especially of this small size and weight.
- SIGMA FF lenses cover 24x36mm image area, 43.3mm diameter. Maybe more. Of course, they cover S35 as well.

Compelling features of the entire SIGMA cine lens line:

- 95mm front diameter of all cine lenses
- Shown on barrel: image diameter, front diameter, filter thread
- 82mm filter thread for most lenses
- 180° focus barrel rotation
- 160° zoom barrel rotation

- 60° iris barrel rotation
- Focus and iris gears all at same distance from mount
- Industry-standard 0.8M lens gears
- Lens support foot on all
- Dust-proof and splash resistant
- 9-bladed irises and round bokehs
- Metal body
- Distance scale in feet or meters. Can be swapped at an authorized service center
- PL, EF or E-mounts can be swapped by factory (except 24-35 T2.2 FF Zoom, which does not come in PL mount)
- Artistic look—these lenses are derived from SIGMA's acclaimed Art series of still photography lenses.
- Color matched across entire range.
- High resolution—planned for 50 MP sensors and beyond.

Art and Design: 14mm T2 FF

The new 14mm T2 FF and 135mm T2 FF Cine Lenses are based on SIGMA's stellar new 14mm f1.8 DG HSM and 135mm f1.8 DG HSM Art lenses introduced in February at CP+. The 14mm f1.8 was heralded as the world's first and only f1.8 ultra-wide angle Full Frame interchangeable lens.

The design philosophy from SIGMA's Art line of still photography lenses is carried forward into their new cine lenses. Everyone at the company, from CEO Kazuto Yamaki to the designers, planners, optical and mechanical engineers, made many references to a process of fulfilling artistic expression.

SIGMA describes the new 14mm T2.0 FF Cine Lens: "It is made of three FLD ('F' Low Dispersion) glass elements and four SLD (Super Low Dispersion) glass elements to help minimize transverse chromatic aberration, which tends to be noticeable in shots taken with ultra-wide-angle lenses. Offering excellent peripheral brightness, this lens delivers outstanding image quality from the center to the edges. The new lens features a large 80mm diameter precision-molded glass aspherical lens as its front element."

"This technology has made possible the 14mm T2 full frame specification—the first of its kind, and effectively minimizes distortion. Offering excellent peripheral brightness, this lens delivers outstanding image quality from the center to the edges."

Cartoni Master, Maxima, Lambda



Cartoni Total Dutch Head

CARTONI introduced a new tripod system and additions to its Master, Maxima and Lambda lines of fluid heads—made in Italy.

Cartoni's new Dutch Head enables 360° rotation off-level around the nodal image plane. Note: the first Cartoni fluid Dutch Head came out in 2000. Like the rest of the Cartoni line,

The new TOTAL DUTCH HEAD can be mounted on any existing heavy-duty pan and tilt head and provides nodal settings to any camera package up to 25 kg.

LAMBDA 25 3rd Axis is the latest accessory for Cartoni's Lambda 25 head, with an innovative design allowing operators to perform complete 360° nodal rotation on the third axis. It is great for shooting underslung off a jib arm, on a dolly or slider.

MASTER 65 is a heavy-duty head for large cine cameras with big zooms and broadcast cameras with box lenses. It uses Cartoni's patented counterbalance system and silicon fluid drag system, excellent balance, heavier drag, smooth starts and stops and no backlash. Payload capacity of 44 lb (20 kg) to 143 lb (65 kg)—it is the largest fluid head in the MASTER series.

MASTER 30 features Cartoni's wing counterbalance system that balances the camera package throughout the full +/- 90 ° tilt range with no dead spots. It comes standard in a flat base, and can easily be converted to a 150mm bowl base with an optional adapter. Handles payloads up to 66 lb (30 kg).

MAXIMA 30 is designed for digital cinema camera packages with payloads of 6.6 lb (3 kg) to 66 lb (30kg). It has counterbalance and fluid drag controls. Pan and tilt brakes are conveniently located on the left side (where the camera operator's muscle memory expects them) along with 4 rosette attachments for pan bars. The camera plate stage accepts all industry standard plates (ARRI, RED, etc.), and the safety lock and release latch can be activated with one hand to either disengage or remove the camera plate.

The SDS (Smart Deployment Series) Tripod expands Cartoni's Smart Stop two-stage, single-lever trigger technology with a new Smart Lock mid-level spreader. It has a patented, no-bind mechanism for fast spreading and collapsing. Together, they provide a one-touch 100 mm ball tripod that is wonderfully fast and easy to open, close and stabilize.

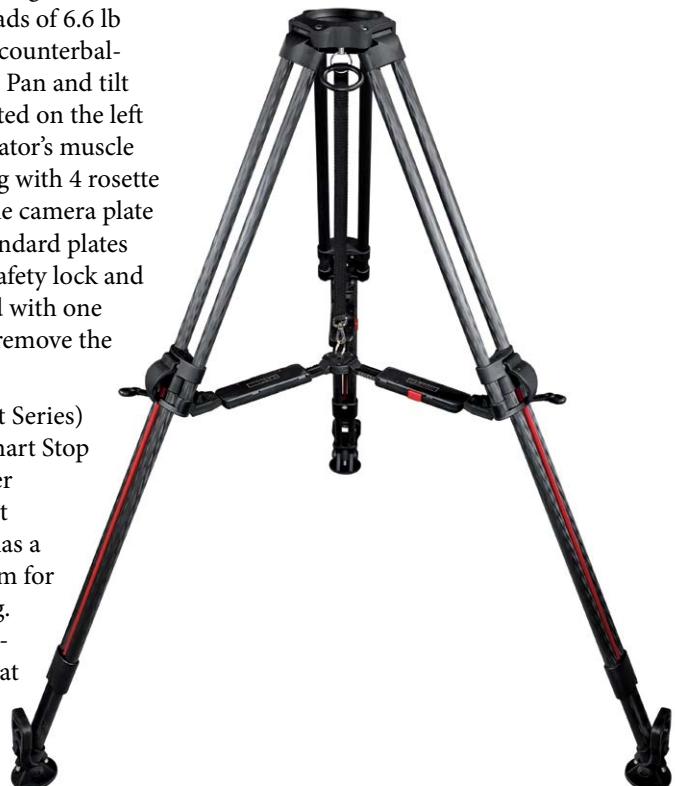


Cartoni Lambda 25 with 3rd Axis (Dutch angles)

Cartoni Master 65 fluid head



Cartoni SDS Smart Stop Tripod with Smart Lock Spreader



Hawk Trilogy



Three new series of Hawk lenses from Vantage address new realities in contemporary production.

Hawk class-X 2x squeeze Anamorphic Primes and Zooms have an iconic look for Super35 format. MiniHawk primes are lightweight, compact, anamorphically hybrid, oval bokeh Super35 format lenses. Hawk65 Anamorphic 1.3x squeeze Primes fill Large Format and 65mm frames. Cinematographers can comfortably and consistently mix and match these latest sets. For example, you might shoot principal photography with Hawk class-X

anamorphics; use MiniHawks for gimbal and drone shots that require ultralight lenses with extremely close focus and no distortion; and then work with Hawk65 lenses on a Large Format camera for vast vistas and title sequences.

This latest three sets of lenses from Vantage currently comprise 28 matching lenses. There are 11 Hawk class-X lenses: 9 primes and 2 zooms. There are 8 MiniHawks. And there are 9 focal lengths in the Hawk65 set. They are all available now. (Additional lenses will follow. Specifications may change.)



The Hawk class-X line includes nine primes from 28 mm to 140 mm, and two zooms.

Hawk class-X Anamorphics

Lens	Focal Length	Stop	CfD m	CfD ft
class-X 28 Low Distortion	28 mm	T 2.2	0.6	2'
class-X 35	35 mm	T 2.2	0.75	2'6"
class-X 45	45 mm	T 2.2	0.75	2'6"
class-X 55	55 mm	T 2.2	0.75	2'6"
class-X 55 Macro	55 mm	T 2.2	0.4	1'5"
class-X 65 Macro	65 mm	T 2.2	0.5	1'8"
class-X 80	80 mm	T 2.2	0.75	2'6"
class-X 110	110 mm	T 3.0	0.75	2'6"
class-X 140	140 mm	T 3.5	0.75	2'6"
class-X 38-40	38-80 mm	T 2.8	0.62	2'2/5"
class-X 80-180	80-180 mm	T 2.8	1	3'3"



Hawk Trilogy, cont'd

Vantage has been building anamorphic lenses for 25 years. This latest trilogy brings the total number of Hawk anamorphic lens series to 10. It's a distinguished history. The sets have memorable names: V-Lite, V-Plus, V-Series, C-Series, etc.

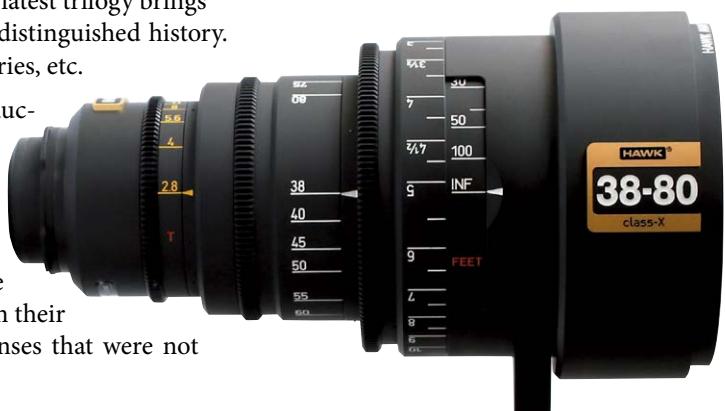
Peter Martin said, "Solid engineering was a prerequisite to producing these 28 matching motion picture lenses. But even more important was a deep understanding of filmmaking technique and technology and how the art has evolved."

This is not hyperbole. Vantage co-owners Peter Martin and Wolfgang Baumler began their careers as filmmakers, and the passion to design and build Hawk anamorphic lenses came from their understanding of cinematography and their need to create lenses that were not available.

Digital cinematography changed the paradigm in the process of making movies. Filmmakers no longer need to commit to a single format or aspect ratio for an entire production. We now see a panoply of formats, aspect ratios, cameras and lenses engaged on a shoot. With that in mind, Vantage assembled this recent triumvirate of interchangeable lens sets.

The newest series of anamorphic lenses from Vantage is the Hawk class-X. Peter Martin described them: "Hawk class-X anamorphic lenses deliver an iconic 2x anamorphic look. They were calculated from scratch, using a classic design, without resorting to nontraditional methods. Class-X is the keystone of our latest lenses. The look, or character, lies between our V-Lite and V-Lite Vintage '74 series, with lower contrast, a new optical design, lighter in weight and sharper at the top and bottom. Class-X lenses deliver improved definition, closer focus, and less edge distortion while maintaining the organic look and feel of all Hawk lenses."

"Hawk class-X lenses reflect the tremendous changes in filmmaking technology and style. Because the generational resolution loss and image softening of photochemical post and printing processes are no longer a consideration, Hawk class-X lenses are designed with today's lossless post-production in mind. Due to these changes, clinical sharpness is not always a virtue in today's cinema lenses."



MiniHawk Hybrid

MiniHawks from Vantage are hybrid lenses with classic anamorphic elliptical bokeh, shallow depth of field and an organic cinematic look. They are compact, lightweight, and fast. They focus extremely close, almost to the front element. There's no breathing and almost no geometric distortion. All these qualities make them excellent choices for shooting with gimbals, drones, stabilizers, in tight quarters and handheld.

MiniHawks use a patent-pending image shaping technology. Peter commented, "Due to their unique construction, the MiniHawks can do things that traditional anamorphics cannot, while still retaining classic anamorphic characteristics. Therefore, they have a special place in the HAWK lens portfolio."



Lens	Focal Length	Stop	Close Focus		Weight		Front Diam.	Length (LOA)
			m	ft	kg	lb		
MiniHawk 35	35 mm	T 1.7	0.25	10"	2.1	4.6	110	153
MiniHawk 40	40 mm	T 1.7	0.25	10"	1.9	4.2	110	143
MiniHawk 50	50 mm	T 1.7	0.25	10"	1.8	4	110	135
MiniHawk 65	65 mm	T 1.7	0.25	10"	1.9	4.2	110	135
MiniHawk 80	80 mm	T 1.7	0.35	1'2"	1.6	3.5	110	135
MiniHawk 100	100 mm	T 1.7	0.35	1'2"	1.5	3.3	110	135
MiniHawk 135	135 mm	T 1.7	0.35	1'2"	1.7	3.7	110	135
MiniHawk 180	180 mm	T 1.7	0.5	1'8"	2.1	4.6	128	135



Hawk Trilogy, cont'd

Hawk65



Hawk65 Anamorphic Lenses

Hawk65 Anamorphic lenses cover Full Frame, Large Format and 65mm on cameras such as Sony VENICE, RED MONSTRO 8K VV and ALEXA 65.

Hawk65 lenses have a 1.3x anamorphic squeeze. This is a similar ratio to Ultra Panavision (1.25x) as used on classic movies such as "Ben Hur," "Mutiny on the Bounty" and recently, "The Hateful Eight."

What is it about Large Format and Anamorphic lenses?

Peter Martin explained, "I think anamorphic lenses are a way of *interpreting* reality whereas spherical lenses are *recording* reality. Most of us don't want to see reality. We want to see stories. Anamorphic is an abstraction that actually enhances storytelling possibilities. It's the distortion, the depth of field that isolates the subject and the unique bokeh that impresses audiences."

Anamorphic 65 mm widescreen is even more compelling. Hawk65 lenses are designed for a large image circle, covering Full Frame, Large Format and 65mm image areas.

Hawk65 anamorphic lenses currently come in an XPL mount for the ALEXA 65 and a new Vantage-designed XPL 52mm mount for Full Frame and Large Format cameras. That includes Sony VENICE and RED MONSTRO VV 8K. Vantage will provide the XPL 52 mount with the Hawk65 lenses.

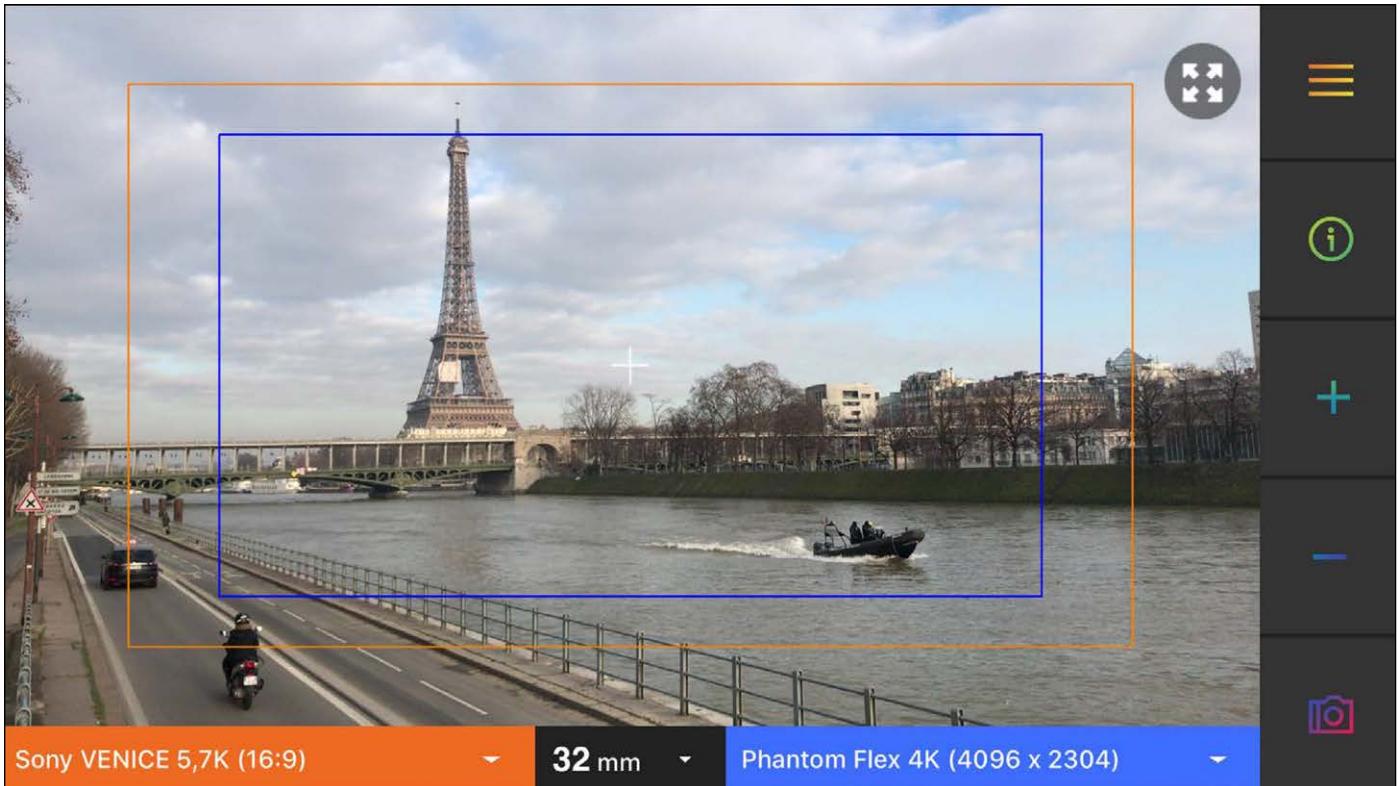
vantagefilm.com

paris@vantagefilm.com

Lens	Focal Length	Stop	CfD m	CfD ft
Hawk65 40	40 mm	T 2.2	1	3'3"
Hawk65 45	45 mm	T 2.2	1	3'3"
Hawk65 50	50 mm	T 2.2	0.8	2'7"
Hawk65 60	60 mm	T 2.2	1	3'3"
Hawk65 70	70 mm	T 2.2	1	3'3"
Hawk65 80	80 mm	T 2.8	0.8	2'7"
Hawk65 95	95 mm	T 2.8	1	3'3"
Hawk65 120	120 mm	T 2.8	1	3'3"
Hawk65 150	150 mm	T 2.8	1	3'3"

Hawk65 Anamorphic Lens on Sony VENICE





Above: PhotoCineView App comparing a 32 mm lens on Sony VENICE Full Frame 16:9 and Phantom Flex 4K Super35 16:9 cameras.

Below: Information and further technical details about the cameras under consideration.

Informations	Sony VENICE 5,7K (16:9)	Phantom Flex 4K (4096 x 2304)
WEIGHT	8,5 lbs (3,9kg)	12.95 lbs (5.88 kg)
POWER DRAW	45 W	110 W
MOUNT	PL/E	PL/EF
YEAR OF RELEASE	2017	2014
MAX FRAME RATES	30 FPS at 5,7K	938 FPS at 4096x2304 (16:9)
SHUTTER TYPE	Rolling Shutter	Rolling / Global Shutter
SENSOR TYPE	CMOS	CMOS
MEDIA	SxS, AXS Memory	CineMag
BASE ISO	500	200
	Buy	Rent
	Buy	Rent





Sony VENICE

Full Frame Sensor: 36.2 x 24.1 mm (43.5 mm Diagonal)
composing for 5.7K 16:9 Full Frame
5.7K 16:9 (5672 x 3190) image area 33.7 x 18.9 mm



Phantom Flex 4K

Super35 Sensor: 27.6 x 15.5 mm (31.7 mm Diagonal)
composing for 4K 16:9 S35
4K 16:9 (4096 x 2304) image area 27.6 x 15.5 mm

PhotoCineRent has launched a new App: PhotoCineView.

It solves the mysteries of Crop Factors and Field of View—easily and quickly.

Few camera sensors are the same size. So, PhotoCineView shows you what the scene will look like with the same lens on different cameras.

For example, take a look at the picture of the Eiffel Tower and River Seine on the opposite page.

You have a Sony VENICE camera.

Its Full Frame sensor is 36.2 x 24.1 mm.

You are using a 32 mm lens.

Presumably it's a Cooke S7/i that covers the full 43.5 mm image diagonal of Sony's Full Frame sensor. (But, it doesn't matter whose 32 mm lens it is, since a 32 mm is always a 32 mm no matter what format you're shooting. It's just that lenses for Super35 format would probably vignette on Full Frame cameras.)

The orange rectangle shows your scene with the 32mm lens on the Sony VENICE camera shooting 16:9 5.6K (5672 x 3190).

Next, you'd like to know how that same 32 mm lens would look like on a Phantom Flex 4K. Maybe the Phantom is with you for a high speed stunt in which the police on the boat jump into the river at 1000 fps.

The Phantom Flex 4K has a Super35 sensor 27.6 mm x 15.5 mm.

As the blue rectangle in the picture shows, the smaller sensor crops the picture.

And that's what the PhotoCineView App shows so well.

Tap the “i” icon on the right of the App’s screen and there's a helpful comparison chart of camera specifications (opposite page, bottom). Tap on “Buy” or “Rent,” and you can do just that at PhotoCineShop or PhotoCineRent.

PhotoCineView is a simple tool to use. Albrecht Gerlach, President of PhotoCineRent describes the App this way: “It lets you quickly compare Field of View and tech specs of today's digital cinema cameras. With all the different flavors of large sensors out now, we thought that this App might help people get the right lens and camera combination.

“What's different from current Viewfinder Apps is that PhotoCineView doesn't simulate several different focal lengths on one particular camera sensor at the same time. Instead, it compares different camera sensors for a given focal length lens.

“And we are now working on version 2 that will also include a mode for 1.3 and 2x Anamorphic lenses—to be released soon.”

PhotoCineView will be ready by the end of January and just in time for the AFC Micro Salon in Paris. It's a terrific resource. And best of all, the App is free—for iPhone and Android:

photocineview.com



Photos: Guy Ferrandis

JON FAUER: Describe your recent film, *Place Publique*.

YVES ANGELO: *Place Publique* is about a close gathering at a house in the countryside that takes place in one day, two-thirds during daytime and one-third at night. A diverse group of people gather: young and older, for the most part producers, actors and television animators. The movie describes the relations forming between people and their pettiness, jealousy, hierachal and social relations—in short, a microcosm of human relationships and the comedy that unfolds.

How did you became involved?

The director Agnès Jaoui had seen the last movie I directed and found the way I chose to film it interesting, so we talked about both some recent and older movies and she showed me Robert Altman's *Marriage* that also takes place in one day and in a unique place. She was questioning herself about how to film a group of people in a closed environment, day and night, for the required 100 minutes of the final film.

The style of the film and how it was decided?

The style was slowly found after rehearsing a few scenes with the actors: we decided to alternate between long lenses (100 and 180mm) with a camera far away from the characters and a hand-held camera very close to the actors, with the 35, 45 and 70mm. Since the story takes place in a wealthy bourgeois environment, my guiding idea concerning the photography was to create an aesthetic which would make the viewer feel this artificial aspect of "visual comfort" in which these people live. That means a superficially pleasant photography with pretty colors flattering the eye like the ones we can observe in decoration magazines (and I'm obviously saying this in a pejorative way) to then slowly divert when the night comes and the characters reveal themselves in their mediocrity and resentments. Gradually the photography becomes artistically way more interesting, less natural with strong

contrast effects and where the half-light and obscurity dominates and rules over the characters.

Why large format RED 8K VV?

First, for format reasons, since the format of the film was 2.40:1, but mainly because the size of the sensor changes the focal lengths. So a 50 mm in large format is similar to a 32 mm in S35, but it keeps the perspective and depth of field of a 50 mm. This gives a much stronger presence of the foreground compared to the background and of course a shallower depth of field, considering that I pretty much always work around T4 and T4.5, even during day time, which reduces the depth of field and highlights the areas in focus in the image. (That is because a Full Frame 50mm lens at T4 has the same shallow depth of field as a Super35 32mm lens at T2.0.)

Do you agree that Full Frame will become the new Super35?

I agree about the use of Large Format for the widescreen 2.40:1 aspect ratio. Also, the focal lengths that I mentioned earlier seem essential to me in 8K, of course using lenses that allow the use of the entire sensor of the RED 8K VV.

Why Leica Thalia Large Format lenses?

They are magnificent lenses. As beautiful as the Panavision Primo 70 primes, but still very different. (I didn't say better because they both have remarkable qualities but are used differently). First, the Leica Thalia definition qualities are not forced with a contrast that is too high, as it is with many other lenses. The contrast is quiet and soft and the sharpness isn't aggressive at all. Also, the texture of the skin, which for me is the main test and my first concern in cinematography, isn't harsh—but is soft and round enough to be able to work easily.

These optics have a roundness and softness of the outlines that remind me of the splendid black and white photography from the

Yves Angelo, AFC, SBC and Thalia



Kevin Laot, First AC and Focus Puller on *Place Publique*



40s and 50s. I always use them with Tiffen Glimmerglass diffusion 1/2, 1 and 2 filters depending on the situation and also with my own diffusion filters made with silk, colored or black. Finally, to me, these lenses have a magnificent rendering of colors: profound without being saturated. I would say, to find a visual formula, that these Thalia lenses are extremely elegant without any "aesthetic arrogance."

I like that expression. Please expand on it.

What I mean by "aesthetic arrogance" is that they are not calling attention to themselves and their aesthetic is not taking over their texture and look. They are not trying to grab attention and catch the eye.

You also write and direct?

I directed six features and some documentaries, but I continue my work as a cinematographer. I could say that my directing experience allowed me to approach my cinematography work with a lot more serenity and I'm trying to always connect this work with the mise en scène, which can never be independent from it. It also offers a different perspective of looking at actors. Stay modest, always, and only serve the film; never work just for yourself.

When you direct, are you also the cinematographer? When you are the cinematographer, do you also operate?

When I direct, I work with a cinematographer but I operate myself. My last movie, *Au Plus Près Du Soleil* was all handheld and I was operating all the time. And I also operate when I am the cinematographer, unless a Steadicam is needed.

In conclusion?

What a beautiful profession when you do it collectively!

Ariane Damain Vergallo wrote the following about Yves Angelo and Place Publique:

In the mid-1950s, Yves' father bought a Leica M3 still camera with a Summicron 50mm lens. The camera passed on to his son and Yves used it on most of his sets. It now begins a third life in the hands of Yves' daughter Julie who also plans to become a cinematographer. Thinking back about that object his family used on three continents over three generations, Yves remembers, "You learn about light as you go along and my eye was trained by Leica. Almost in spite of myself, I was educated by my father's Summicron 50mm lens."

And so, when Agnès Jaoui asked him to light her film *Place Publique*, Yves was delighted to be one of the first to use Leica's new large format lenses, the Thalia series. "With these lenses, I find the same emotion I felt when I started out in photography—the clear resolution and the softness, and the skin textures that are beautifully rendered."



Photo: Ariane Damain Vergallo

ZEISS CP.3 with eXtended Data and extended FF Coverage



ZEISS Compact Prime CP.3 Series: 15mm T2.9, 18mm T2.9, 21mm T2.9, 25mm T2.1, 28mm T2.1, 35mm T2.1, 50mm T2.1, 85mm T2.1, 100mm T2.1, 135mm T2.1

Imagine a series of lenses you can customize to create unique looks. There are 6 big things about the new ZEISS CP.3 prime lenses: Full Frame, smaller size, custom looks, ZEISS eXtended Data (lens metadata), interchangeable mounts and smoother focus.

Full Frame. All the CP.3 primes, from 15 to 135 mm, cover Full Frame format—24x36 mm (43.4 mm image diagonal) and although the factory specs don't say it, all the way to RED MONSTRO 8K VV (46.3 mm Ø).

Smaller Size. The entire set of 10 CP.3 primes have a front diameter of 95 mm and are about the size of Ultra Primes.

Smoother Focus. Another major reason to like the ZEISS CP.3 lens set is the new mechanical design of the focus mechanism. It is much smoother and gentler to the touch than earlier helical threaded focus barrels. It doesn't get stiffer as the temperature drops. Much less torque is required, so you can use smaller, lighter lens motors. This was the kind of focus feel previously associated with cams, which are great but can tend to make the lens larger and heavier. Reducing the friction took several years of choosing new materials and manufacturing techniques.

Interchangeable Lens Mounts. This is essentially the third version of Full Frame ZEISS Compact Primes. They have been the most widely distributed cine lenses in history—with more than 30,000 units sold. Like ZEISS CP.2, the CP.3 lenses have mounts that you can easily interchange during prep or on location in just a few minutes. Even the lens cap has been redesigned.

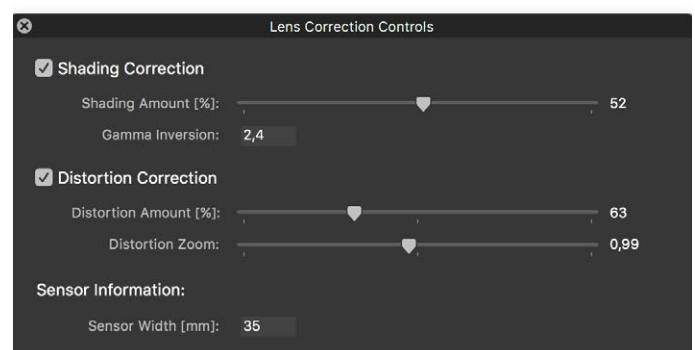
XD eXtended Data. ZEISS CP.3 lenses equipped with XD eXtended Data have four gold-plated contacts at the 12 o'clock position in the PL mount and also a 4-pin Lemo connector protruding from the fixed barrel between the iris and focus rings. Working with Pomfort and Ambient, ZEISS joined the /i Tech-

nology industry group developed by Cooke and added their own extended data algorithms for distortion mapping and shading.

Ambient's new Master Lockit Plus will record ZEISS XD data internally and can pass it through to Pomfort's latest LiveGrade Pro running on set. LiveGrade Pro displays lens data and also has sliders so you can adjust shading and distortion in real time.

Custom Looks. This is the breakthrough moment when metadata for cine lenses becomes democratized and understandable. You will be able to instantly customize and tweak how the lens looks and behaves from the DIT cart. A dramatic close-up on a leading lady might be embellished with a slight darkening around the edges to draw the viewer in. An architecturally rectilinear shot might become more interesting with barrel distortion of the verticals. And oh, those beautifully distended spherical bokehs now rendered almost anamorphically oval.

ZEISS CP.3 lenses come with or without XD eXtended Data. It's worth the small additional cost. Not having it would be like buying an iPhone without a data plan. As Sherlock Holmes said, "It is a capital mistake to theorize before one has data." The future belongs to those who can manage their data.



ZEISS Full Frame CZ.2 Compact Zooms



15-30 mm T2.9



28-80 mm T2.9



70-200 mm T2.9

ZEISS CZ.2 Compact Zooms, like the CP.3 Primes, cover well beyond FF, all the way through 46.3 mm Ø. The CZ.2 15-30/T2.9, CZ.2 28-80/T2.9 and CZ.2 70-200/T2.9 also have interchangeable mounts: PL, EF, F, MFT and E.

The 15-30 is impressively wide, achieving astonishing angles of view from 100° to 62°. That's comparable to the 9.5-18/T2.9 Ultra Wide Zoom for S35. (Divide the FF focal length by 1.5 for approximate S35 equivalents.)

Cooke S7/i Full Frame Plus



Full Frame and beyond.

The new Cooke S7/i lenses cover an image circle up to 46.31 mm diameter. That's every image area from Standard 35mm, to Full Frame 24x36 mm (43.3 mm diagonal), to Large Format, to RED 8K VV 21.60x40.96 mm (46.31 diagonal).

Why would you want a bigger Cooke Look?

Full Frame and Large Format is future-proof because these lenses work equally well on Super35, current Full Frame, VV and the inevitable arrival of new cameras to come.

The new Cooke S7/i lenses are extremely fast and go incredibly close. Maximum aperture is T2. Minimum object distance is around 4 to 6 inches in front of the wider ones. Front diameters are nicely compact at 110 mm.

Cooke /i Technology connections are in the expected places. Focus is the same familiar Cooke cam-drive mechanism that feels as smooth and silky as the image looks. The main difference is large format coverage.



Cooke S7/i Full Frame Plus		18mm	25mm	32mm	40mm	50mm	75mm	100mm	135mm
T-Stop Range		T2–22							
Angular Rotation of Iris Scale	Degrees	90	90	90	90	90	90	90	90
Minimum Marked Object Distance	mm inches	400 16	350 14	350 14	450 18	500 20	475 19	700 30	950 39
Close Focus from Lens Front	mm inches	158 6	109 4	109 4	209 8	259 10	234 9	459 18	709 28
Angular Rotation to MOD end stop	Degrees	270	270	270	270	270	270	270	270
Length from Front of Lens to Lens Mount	mm inches	200 7.87	189 7.44	177 6.97	189 7.44	189 7.44	189 7.44	189 7.44	189 7.44
Maximum Front Diameter	mm inches	110 4.33							
Total Weight	kg lb	3.5 7.7	3.3 7.28	3.4 7.50	3.5 7.72	3.4 7.50	3.0 6.61	3.3 7.28	3.7 8.16

Maximum Image Circle: 46.31 mm diameter.

Covers Full Frame 24 x 36 mm (43.3 mm diagonal) and RED 8K VV 21.60 x 40.96 mm (46.31 diagonal) formats.

Focus Scales: Focus scales on both sides of lens—metric or footage. Scales marked from infinity to MOD.

Focus Gear: 140 teeth 0.8 metric module x 6.0 mm wide, 103 mm from image plane.

Iris Scales: T-Stop scales on both sides of lens – whole and third stops marked.

Iris Gear: 134 teeth 0.8 metric module x 4.0 mm wide x 81 mm from image plane.

/i Technology: /i lens metadata contacts at 12 o'clock in the lens mount. Also a 4-pin Lemo connector behind the iris ring.

FFA Scorpiolens 2x Anamorphic



Above: Scorpio Full Frame 50mm 2x Anamorphic—shot with PL to Leica adapter on a Leica M10.

Below: Images unsqueezed 2x. Since the Leica 36x24 mm format, like Sony VENICE, has a 1.5:1 (3:2) aspect ratio, a 2x desqueeze is 3:1 (6:2). You can crop the sides to 2.39:1, or enjoy this wider format.



Scorpio FFA 50mm 2x Anamorphic in XPL mount (left) and PL mount.

Subscribe

Online:

www.fdtimes.com/subscribe

Call, Mail or Fax:

Direct Phone: 1-570-567-1224

Toll-Free (USA): 1-800-796-7431

Fax: 1-724-510-0172

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

- | | | |
|--|----------|-----------|
| <input type="checkbox"/> 1 Year Print and Digital, USA | 6 issues | \$ 49.95 |
| <input type="checkbox"/> 1 Year Print and Digital, Canada | 6 issues | \$ 59.95 |
| <input type="checkbox"/> 1 Year Print and Digital, Worldwide | 6 issues | \$ 69.95 |
| <input type="checkbox"/> 1 Year Digital (PDF) | | \$ 29.95 |
| 1 year iPad/iPhone App upgrade
(normally 29.99) Get FDTimes on Apple Newsstand with iPad App when you order a Print or Digital Subscription (above) | | + \$ 9.99 |

Total \$ _____

Payment Method (please check one):

VISA Mastercard American Express

Check Enclosed (payable to Film and Digital Times)

Credit Card # _____

3 or 4 digit security code _____

Expiration Date _____

Signature _____

Name _____

Company _____

Title _____

Address _____

City _____

State or Province _____

Country _____

Zip or Postal Code _____

Phone _____

Fax _____

Email _____

Sponsors and Educational Partners

Titans of the Industry

ari.com
blackmagicdesign.com
canonusa.com
leica.com
sony.com/professional

Moguls

abelcine.com
aja.com
angenieux.com
bandpro.com
cookeoptics.com
cw-sonderoptic.com
fujifilm.com
litepanels.com
ocon.com
panasonic.com
prestoncinema.com
red.com
sigma-global.com
teradek.com
tiffen.com
zeiss.com/cine
zgc.com

Executive Producers

antonbauer.com
ibe-optics.com
panavision.com
paralinx.com
servicevision.es
steadicam.com

Producers

cartoni.com
cinemaelec.com
emit.fr
hawkanamorphic.com
ottonemenz.com
photocineshop.com
C&L Studio: camarasyluces.com
transvideo.eu
woodencamera.com

Co-Producers

aatondigital.com
BandH.com
chrosziel.com
lowel.com
manfrotto.us
mole.com
msegrip.com
orcabags.com
smallhd.com

Associate Producers

16x9inc.com
berrousa.com
bertonevisuals.com
brighttangerine.com
cinetech.it
cmotion.eu
dmglumiere.com
denz-deniz.com
easyfocus.at
easyrig.se
jlfisher.com
K5600lighting.com
kinoflo.com
leefilters.com
loumasystems.biz
oppenheimercameraproducts.com
ronfordbaker.co.uk
rosco.com
schneideroptics.com
sekonic.com
shapewlb.com
visionresearch.com
vocas.com

Rental Houses

abelcine.com
ari-rental.com
camalot.com
camarasyluces.com
camtec.tv
cinediving.com
cinelease.com
jpfcine.cl
keslowcamera.com
lemac.com.au
lites.be
musitelli.com
nacinc.com
panalight.it
photocinerent.com
rvz.fr
sanwa-group.com
servicevision.es
storyline.no
vantagefilm.com
verrents.com

Media Partners

afcinema.com
bscexpo.com
camerimage.com
cinec.de
cinegearexpo.com
ibc.org
icgmagazine.com
imago.org
inter-bee.com
nabshow.com
soc.org

© 2018 Film and Digital Times, Inc. by Jon Fauer

Titans of the Industry

Canon**ARRI****SONY**

Blackmagicdesign



Moguls

**Ongénieux****AJA**
VIDEO SYSTEMS**oconnor****Panasonic****PRESTON CINEMA SYSTEMS****TIFFEN SIGMA ZGC****FUJINON**
FUJIFILM**Litepanel****cwsonderoptic****AbelCine**

Executive Producers

**ANTON BAUER****smallHD.com**

Producers

Emit**CARTONIE****AATON**
DIGITAL**transvideo****PHOTO CINE SHOP**.com**TILTA****HAWK****Tokina**
VISTA
BEYOND FULL FRAME**STEADICAM**

Co-Producers

**loweLT****Chrosziel**
... for optical excellence**matthews**
studio equipment.
TECHNOLOGY THAT COMPLEMENTS YOUR IMAGINATION**PARALINX****louma systems****ORCA****rosco****Mole-Richardson Co.****CINEMATOGRAPHY**
electronics**loweLT**

Associate Producers

**K 5600**
LIGHTING**DMGLUMIÈRE**
LIGHTING TECHNOLOGIES**DOMKE****BRIGHT TANGERINE****cmotion****Easyrig****Cinetech****JLFisher****LEE Filters****BENRO****S H A P E****EZ2****SEKONIC****OPPENHEIMER**
CAMERA
PRODUCTS**16x9 INC.**

Rental Houses

**PHOTO CINE RENT****VANTAGE**
WEIDEN BERLIN PRAGUE PARIS**LITES**
CINE DIVING
UNDERWATER FILMING**RVZ**
LOCATION**Storyline****HD systems**
camera rental**MUSITELLI****SERVICE VISION****CAMTEC****C&L RENTAL****KESLOW**
CAMERA**VER****ARRI Rental****sanwa**
CINE EQUIPMENT
PRO LIGHT**AbelCine****lemac****CINELEASE****J.P.**
CINE EQUIPMENT RENTAL
SANTIAGO - CHILE**nac**
IMAGE TECHNOLOGYMicro Salon Show
2018
February 9-10
La fémis - Paris