

Female professionals in European film production

2023 edition

LES FEMMES SONT ENCORE LARGEMENT
SOUSREPRÉSENTÉES AUX POSTES CLÉS
SELON L'OBSERVATOIRE EUROPÉEN
DE L'AUDIOVISUEL

P. 6



Contre-Champ AFC

Novembre 2023 #348

FOCUS

Une rétrospective Claude Lanzmann au Centre Pompidou avec Caroline Champetier, AFC, et Michel Abramowicz, AFC



P. 9

ACTUALITÉS AFC

Camerimage 2023 et présence de l'AFC



P. 12

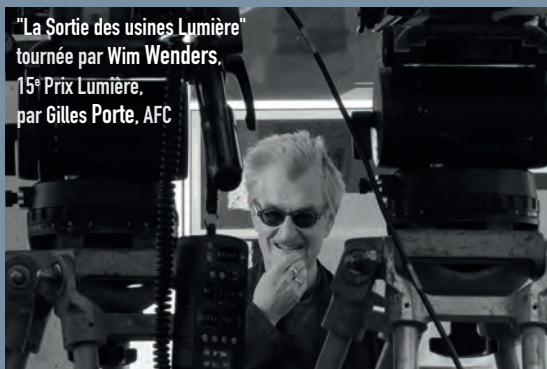
LIRE, VOIR, ENTENDRE

Le tournage de "La Sortie des usines Lumière" par Wim Wenders sous le regard de Guillaume Le Grontec, AFC



P. 80

"La Sortie des usines Lumière" tournée par Wim Wenders, 15^e Prix Lumière, par Gilles Porte, AFC



P. 82

Page 4 **Editorial**

Page 6 **Focus**

- Les femmes sont encore largement sous-représentées aux postes clés selon l'Observatoire européen de l'audiovisuel
- Une rétrospective Claude Lanzmann au Centre Pompidou, avec Caroline Champetier, AFC, et Michel Abramowicz, AFC.

Page 12 **Actualités AFC**

- Camerimage 2023 et présence de l'AFC
- Les décisions artistiques dans notre métier : technique et politique, par Pascale Marin, AFC, et Philippe Ros, AFC
- Tommaso Vergallo ne travaille plus chez Leitz Cine
- Ann Sirot et Raphaël Balboni, réalisateurs, Jorge Piquer Rodriguez, directeur de la photo, parlent de leur travail en commun sur "Le Syndrome des amours passées".

Page 24 **Films AFC du mois**

Page 31 **Sur les écrans**

- "Harry, un ami qui vous veut du bien", de Dominik Moll, projeté au Ciné-club de LMA
- Manaki Brothers 2023 vu par Gertrude Baillet, AFC
- "Barbara", de Mathieu Amalric, projeté au Ciné-club de l'ADC
- Vidéo de la conférence "À propos de deux ouvrages : 'Les As de la manivelle' et 'Les Manufactures de nos rêves'" en ligne
- Vincennes Film Festival, 5^e Biennale "Au-delà de l'écran"
- "Du nouveau sur Gaumont !"
- Les 33^{es} Rencontres Cinématographiques de L'ARP
- FilmLight révèle les nominations aux Colour Awards 2023
- "Photographies de tournage", à voir dans les collections de la Cinémathèque française
- Retour en images sur l'ICFF Manaki Brothers 2023
- "Manaki Brothers" à Bitola, une maison de cinéma
- Au palmarès du 71^e Festival de San Sebastián.

Page 47 **Technique**

- Le directeur de la photo Pierre Maillis-Laval interviewé par Panavision France pour le tournage d'"Anti-Squat", de Nicolas Silhol
- Le directeur de la photographie Kevin Brunet parle à Panavision France du tournage du projet "Omega x Orbis", réalisé par Gianluca Matarrese
- Panavision France rencontre Victor Seguin, AFC, pour son travail sur "La Vénus d'argent", d'Hélène Klotz
- Sony offre la meilleure qualité d'image au Vatican
- Amine Berrada, AFC, filme "Les Meutes" et "Banel & Adama" avec Arri
- Michael Huelskemper rejoint Arri en tant que vice-président de la gestion des produits de la division Lighting
- Sony dévoile une mise à jour du firmware de la FX6 et annonce celles de la Venice 2
- Arri Creative Lens Showcase
- "Killer Coaster", une comédie noire et à paillettes mise en couleurs par Christophe Graillet avec des objectifs Zeiss Radiance
- Sigma annonce deux nouveaux zooms
- TRM présente la série DZOfilm Pavo : L'anamorphique aux flares maîtrisés
- TRM présente la série d'objectifs zoom Tango Super35 de DZOfilm
- Be4Post invite au workshop "Le long chemin des métadonnées optiques"
- MPC Paris parle de la postproduction de "Second tour", d'Albert Dupontel, photographié par Julien Poupard, AFC

- "Une Journée Pas Cob Les Autres !" proposée par Innport
- Nouvel adaptateur Coco-Vmicro2 de Bebob : pas seulement pour la Sony Burano
- Arri SkyPanel X : le ciel fait peau neuve
- Les sorties en salles de novembre 2023 des films tournés avec le matériel de Panavision Paris
- Les films à l'affiche et en tournage en novembre avec le groupe Transpa
- Les sorties en salles et les tournages de novembre 2023 produits avec les moyens techniques de TSF
- Les sorties au cinéma de novembre des films tournés avec Arri
- SATIS Expo 2023.

Page 80 Lire, Voir, Entendre

- Le tournage de "La Sortie des usines Lumière" par Wim Wenders sous le regard de Guillaume Le Grontec, [AFC](#)
- "La Sortie des usines Lumière" tournée par Wim Wenders, 15^e Prix Lumière, par Gilles Porte, [AFC](#)
- "Regarder de l'autre côté", par Marc Galerne (K5600 Lighting Europe).

Page 87 Côté profession

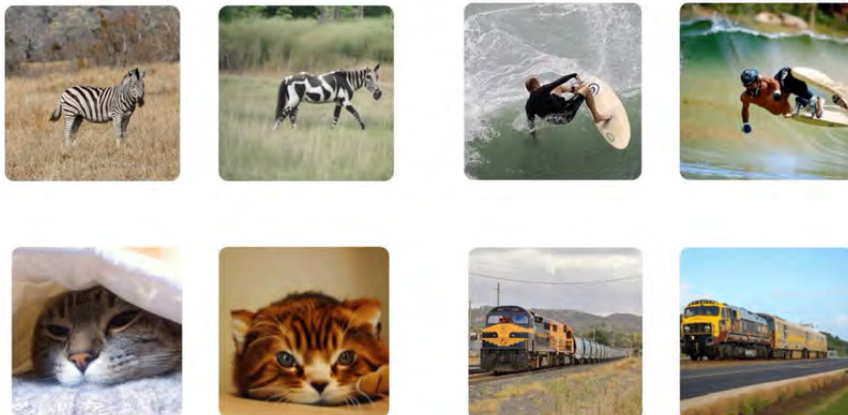
- LMA a renouvelé son bureau.



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

Avec le soutien du [CNC](#), de [Film France](#), et de la [commission Ile-de-France](#)

L'éditorial



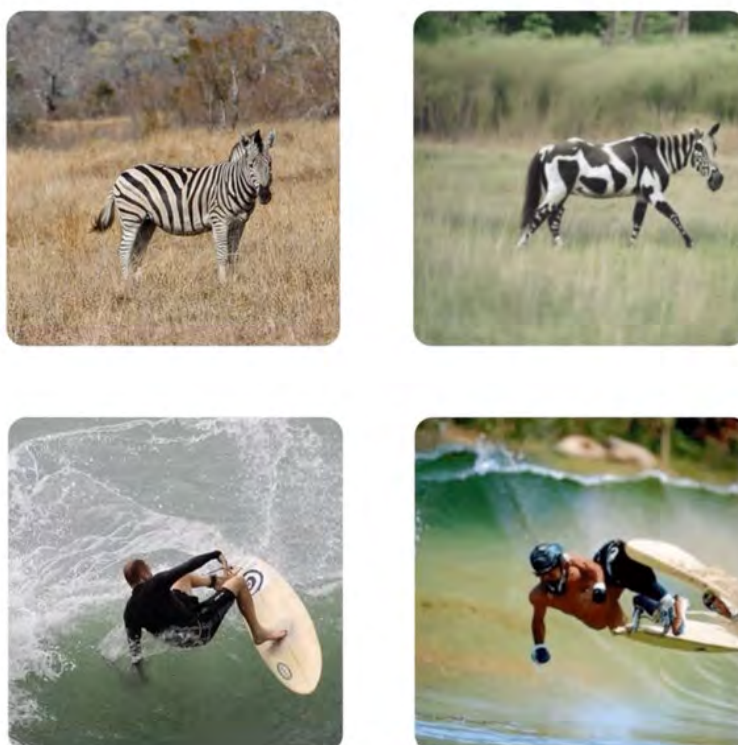
L'éditorial de novembre 2023

Par Jean-Marie Dreujou, coprésident, avec Claire Mathon, de l'AFC

03-11-2023 - [Lire en ligne](#)

La semaine dernière, un article dans le journal *Le Monde* expliquait comment une équipe de Meta AI avait réussi, uniquement en décodant l'activité cérébrale de volontaires, à reproduire des images proches des photographies qu'ils regardaient : un zèbre, un surfeur sur une vague, un chat, un train, etc.

Ces recherches de décodage par l'IA de l'activité du cerveau nécessitent d'insérer la tête du patient dans de volumineux scanners et elles ne semblent pas fonctionner si le sujet étudié n'est pas volontaire, ce qui exclut pour l'heure de "lire dans ses pensées" à son insu.





Images vues, à g., et sorties décodées à partir de la technique MEG
Captures d'écran - Source MEG / Meta AI

Au mois de mai, c'était un article dans *Nature* qui avait présenté des logiciels permettant de reconstruire des mots et une partie du discours oral entendu par un sujet toujours en analysant son cerveau avec l'AI.

Nul doute que notre métier va évoluer avec toutes ces avancées quotidiennes.

Pour appréhender ces changements, il est primordial pour nous d'échanger avec tous les acteurs de ce secteur.

Depuis le début de l'année, de nombreuses conférences et tables rondes sont organisées.

Les états des pays se penchent sérieusement sur le problème.

L'AFC va bientôt vous proposer des rendez-vous réguliers autour de ce sujet et j'espère que vous serez nombreux à y participer.

Notes

[Lire un article](#) sur le site de Meta AI.

Focus



Les femmes sont encore largement sous-représentées aux postes clés selon l'Observatoire européen de l'audiovisuel

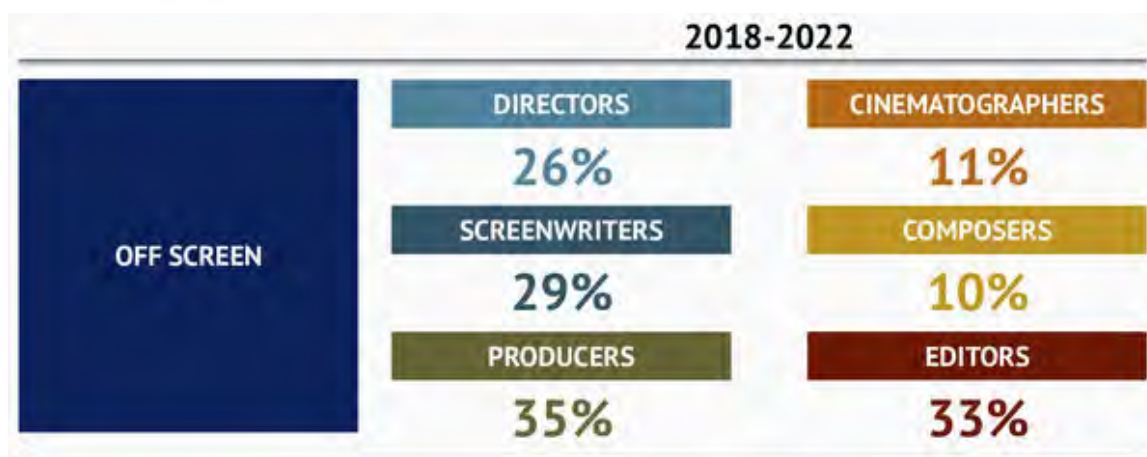
30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

L'Observatoire européen de l'audiovisuel publie un nouveau rapport sur la proportion de femmes dans les métiers de l'industrie cinématographique européenne où il apparaît qu'entre 2018 et 2022, 26 % des longs métrages ont été réalisés et seulement 11 % photographiés par des femmes.

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a été créé à Strasbourg en 1992 pour répondre au manque d'information et de transparence de ce secteur. A ce jour, il continue à offrir une vue d'ensemble comparative de l'industrie audiovisuelle européenne dans 40 différents pays, ainsi qu'une analyse détaillée sur les professionnels du secteur, tant à l'échelon national que régional.

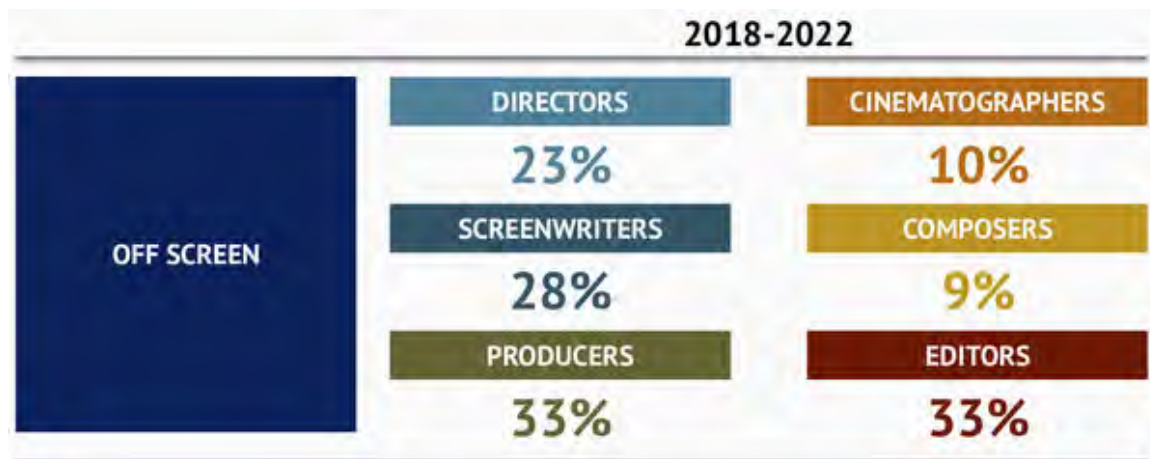
Ce nouveau rapport (en anglais) aborde la présence des femmes parmi les professionnels du cinéma sous trois angles différents :

- Comment les femmes sont-elles représentées parmi les professionnels actifs ?



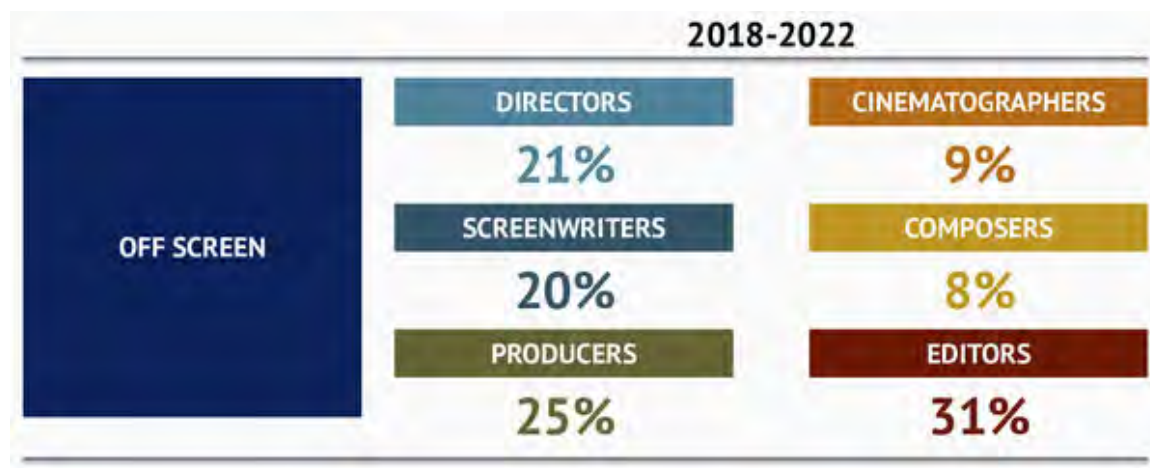
• **Quelle est la part moyenne de femmes professionnelles par film ?**

(Part moyenne de femmes calculée à partir du nombre total de professionnel-le-s pour chaque long métrage de l'échantillon)



• **Quelle est la part des travaux réalisés par une majorité de professionnelles féminines ?**

(Dans ce contexte, il s'agit des longs métrages réalisés par une majorité $\geq 60\%$ de femmes professionnelles travaillant dans chaque catégorie professionnelle)



L'échantillon de l'étude comprend les longs métrages européens produits entre 2013 et 2022 et sortis dans les salles de cinéma en Europe au cours de la même période. L'ensemble de données comprend uniquement les films pour lesquels il a été possible de suivre au moins une projection commerciale en salles sur l'un des marchés européens répertoriés dans la [base de données LUMIERE](#).

En ce qui concerne la direction de la photographie, entre 2013 et 2022, la part des femmes à ce poste de responsabilité reste relativement stable :

(Le nombre total de directeurs de la photographie n'est pas égal à la somme des directeurs de la photographie par année, car un même directeur de la photographie peut avoir travaillé sur plusieurs films au fil des ans)



Principaux constats, toutes professions confondues, concernant la période 2018 - 2022 :

- Les femmes sont encore largement sous-représentées dans le secteur. Seulement 26 % des longs métrages européens sont réalisés par des femmes.
- Concernant les professionnels opérant derrière la caméra, c'est parmi les producteurs (35 %) et les scénaristes (29 %) que les femmes sont les mieux représentées.
- La disparité hommes-femmes est la plus marquée chez les directeurs de la photographie et les compositeurs, les femmes représentant respectivement 11 % et 10 % des professionnels.
- La proportion de femmes dans les métiers du cinéma progresse lentement et de façon inégale en Europe.
- Au sein des équipes de tournage, les femmes réalisent en moyenne légèrement moins de films que leurs homologues masculins, à l'exception des monteurs.
- Les femmes occupant des postes clés travaillent plus fréquemment en équipes, qui plus est en équipes mixtes, que leurs collègues masculins.
- Le documentaire est le genre cinématographique où la proportion de femmes est la plus élevée, tous métiers confondus.
- Les données révèlent une corrélation positive entre la présence d'au moins une femme co-réalisatrice et une proportion accrue de femmes travaillant dans les équipes de tournage.

- Plus d'informations à partir de [ce lien](#) ou téléchargez le PDF de ce rapport.



Une rétrospective Claude Lanzmann au Centre Pompidou, avec Caroline Champetier, AFC, et Michel Abramowicz, AFC

03-11-2023 - [Lire en ligne](#)

Dans le cadre du cycle "Claude Lanzmann, le lieu et la parole", organisé par La Cinémathèque du documentaire à la BPI du Centre Pompidou, en partenariat avec la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, le Mémorial de la Shoah, le Musée d'art et d'histoire du judaïsme et l'Association Claude et Félix Lanzmann, et l'Institut national de l'audiovisuel, auront lieu plusieurs projections et rencontres.

Seront projetés, entre autres, *Shoah*, [1^{re} époque](#) et [2^e époque](#), photographié par Dominique Chapuis, AFC, William Lubchantsky, AFC et Jimmy Glasberg, AFC, assistés sur le film par Caroline Champetier, AFC, et Jean-Yves Escoffier, AFC, [Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures](#) et [Napalm](#), photographiés par Caroline Champetier, AFC, mais aussi *Tsahal*, photographié par Dominique Chapuis, AFC, Pierre-Laurent Chénieux et Jean-Michel Humeau, AFC, *Le Dernier des injustes*, photographié par Caroline Champetier, AFC, et William Lubchansky, AFC, ou [Premier Convoi](#), de Pierre Oscar Lévy, photographié par Romain Winding, AFC.

- Caroline Champetier, AFC, sera présente pour une rencontre sur "[Le geste Lanzmannien](#)", dimanche 19 novembre de 15h à 17h, et à la projection du [Dernier des injustes](#), dimanche 19 novembre à 17h.

D'autre part, samedi 28 octobre, Antoine Guillot recevait dans son émission "Plan Large" sur France Culture, entre autres intervenants, Caroline Champetier, qui a travaillé au côté de Claude Lanzmann pendant quarante ans, du tournage de *Shoah* à celui de *Napalm*, son dernier film.

- Lien, en cliquant sur l'image ci-dessous, vers l'article de France Culture permettant d'écouter le podcast de cette émission intitulée "Claude Lanzmann et John Zorn : des géants au travail, avec Caroline Champetier et Mathieu Amalric".

radiofrance

Rechercher 🔍 Se connecter

Inter culture

Brillie des programmes Podcasts Fictions Documentaires Savoirs Arts et Création

Claude Lanzmann et John Zorn : des géants au travail, avec Caroline Champetier et Mathieu Amalric

Samedi 28 octobre 2023

▶ ÉCOUTER (58 MIN)

Claude Lanzmann, Caroline Champetier et William Lubchansky à Auschwitz sur le tournage de "Shoah" - Association Claude et Félix Lanzmann (ACL)

- Michel Abramowicz, AFC, sera présent à la projection de *Tsahal* (5h19), projeté en deux parties, respectivement à [14h](#) et [17h](#).

- Pierre Oscar Lévy sera présent à la projection de [Premier convoi](#), photographié par Romain Winding, AFC, le 27 novembre à 20h.

A propos de *Premier convoi*, de Pierre Oscar Lévy, photographié par Romain Winding, AFC

Sur les 1 112 personnes parties par le premier convoi pour Auschwitz en mars 1942, seulement une vingtaine a survécu.

Pierre Oscar Lévy et son équipe ont accompagné neuf d'entre elles, depuis le lieu de leur arrestation, à Paris, jusqu'à Auschwitz-Birkenau, en passant par le camp de transit de Drancy.

Pierre Oscar Lévy nous explique son dispositif de mise en scène :

« J'ai imaginé un dispositif précis pour permettre aux survivants de s'exprimer le mieux possible dans un cadre éloigné de celui du reportage, ou de l'interview télévisé : des plans fixes, pour la plupart, où le témoin s'exprime face caméra « à hauteur d'homme ». Romain Winding, AFC, m'avait convaincu d'utiliser des courtes focales afin d'ancrer les protagonistes dans les lieux-mêmes où ils décrivaient des "faits". Nous avons longuement échangé, réalisé des essais pour trouver l'éclairage et la couleur de l'ensemble. Le son de Pierre Excoffier laissant progressivement place à la "voix nue", sans plus.

« L'âge des protagonistes du film, et le sujet impliquaient un protocole accepté et discuté pendant les huit mois de préparation. J'avais insisté pour avoir des moyens de production de long métrage de fiction. Jamais la parole ne serait née si je n'avais pas demandé de faire éclairer certains lieux avec de nombreux projecteurs et un travail d'une équipe complète de cinéma qui demandait un long travail (les électriciens Dominique Dehoua et Marcel Goderniaux et le groupiste Robert Morsch).

« Chacun des témoins impressionnés par le respect et l'attention des membres de l'équipe, qui au fur et à mesure du travail ont été tellement touchés par ces récits que la concentration sur la technique empêchait tout sentimentalisme qui aurait pu générer des failles dans le plan de travail.

« Pour certaines scènes particulièrement pénibles, d'évocation de disparus, j'avais prévu des travellings. Jamais je n'ai imposé quelque question que ce soit, ils ont choisi de dire ce qu'ils voulaient dire, je n'ai forcé personne, je leur ai seulement offert un CADRE d'expression. Ils faisaient une déclaration à la caméra sur le modèle des prises de vues britanniques, à Bergen-Belsen que Hitchcock avait suggéré (une personne atteste que ces images sont réelles). Je me contentais de dire : "Vous pouvez raconter ce qui s'est passé ici ?"



"Premier convoi", de Pierre Oscar Lévy photographié par Romain Winding, AFC

« Ce sont mes leçons d'apprenti cinéaste et de directeur d'acteur qui m'ont permis de le faire, pour être le plus respectueux de leur parole possible, et offrir au spectateur sa liberté totale d'interprétation. Il n'y avait pas de contrainte de temps, mais pour les scènes sensibles, je marquais au sol un parcours, qu'on répétait sans mots dire, pour que l'assistant opérateur, Stéphane Cami, AFC, puisse faire ses réglages de point, et surtout pour que Bruno Dubet, le machiniste, puisse pousser son travelling sans accroc. Le fait de répéter - comme des acteurs - permettait à ces vieilles personnes de se concentrer sur le parcours, les difficultés du sol, et ensuite de se jeter dans leur récit... qu'il n'auraient pas pu raconter sans larmes, sans cette contrainte imposée par moi-même. »

« Bruno Dubet racontera bien plus tard que c'est le film où il a pu exercer son métier de machiniste avec le plus d'intérêt. »

« Si j'ai demandé à ces personnes de refaire le parcours de leur déportation, ce n'est pas pour les "torturer" et montrer que je savais réaliser un beau film esthétique, mais parce que je voulais prouver qu'on pouvait filmer l'impensable, ce que Claude Lanzmann décrivait comme irreprésentable. Le cinématographe possède un pouvoir de vous faire revivre l'évènement, à nous de trouver à chaque fois la forme. Le cinématographe, c'est le jeu avec le hors-champ, plus que l'accomplissement d'une jouissance stérile de la pulsion scopique. Quand l'horreur doit être mise en scène il faut la suggérer, pour laisser libre chaque personne de se la représenter en fonction de sa propre émotivité. Bref, le contraire des images du Hamas, ou de Daech ?

« Cinquante ans après, la voix d'un témoin, dont la mémoire est réactivée par le lieu-même où il fut, vous fait revivre son vécu. La "beauté" de la photographie de Romain Winding n'existe que pour s'effacer derrière les images mentales qui s'installent dans la tête du spectateur saisi par le récit. Pas besoin d'images d'archives (il existe de très nombreuses photos réalisées par les services administratifs des Nazis conservées à Auschwitz), le cinématographe possède ce pouvoir d'évocation de n'importe quel crime...

« Les neuf personnes qui sont allées en pèlerinage à Birkenau avec le film en sont sorties guéries... Le cinématographe possède aussi le pouvoir de redonner la dignité à l'humilié. »

(Propos recueillis par Laurent Andrieux pour l'AFC.)

- [Informations, réservations.](#)

Pour aller plus loin :

- Caroline Champetier, AFC, [parle de son travail avec Claude Lanzmann](#) et de *Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures*, aux obsèques de Claude Lanzmann, le 12 juillet 2018.
- Caroline Champetier, AFC, [parle de son travail sur *Napalm*](#).
- Jimmy Glasberg, AFC, parle à Gilles Porte, AFC, de [son travail avec Claude Lanzmann](#).

- [Lire et télécharger](#) le programme complet du cycle " Claude Lanzmann, le lieu et la parole".

Actualités AFC



Camerimage 2023 et présence de l'AFC

03-11-2023 - [Lire en ligne](#)

Le festival Camerimage (EnergaCamerimage) tiendra sa 31^e édition, à Toruń (Pologne), du 11 au 18 novembre 2023. Aux côtés de nombreux directeurs de la photographie venus des quatre coins du monde, douze membres de l'AFC marqueront sa présence soit avec cinq films projetés sur les écrans - Compétitions principale et "Directors's Debuts", section "Contemporary World Cinema", Séances spéciales -, soit membres d'un jury, soit intervenants à la Conférence AFC "Traditions et variations du format anamorphique", soit en tant qu'"ambassadeur AFC" ou encore à titre personnel... À l'heure où cet article est publié, voici les informations disponibles et susceptibles d'être actualisées.

C'est le directeur de la photographie Peter Bizou, BSC, qui se verra honoré cette année du "Lifetime Achievement Award".

Le réalisateur et scénariste polonais Krzysztof Zanussi recevra le "Lifetime Achievement Award for Director". Il a travaillé avec, entre autres directeurs de la photographie, ses compatriotes Jerzy Wójcik, PSC, Witold Sobociński, PSC, Sławomir Idziak, PSC, et Edward Kłosiński.

Le directeur de la photographie Peter Zeitlinger, BVK, ASC, et le réalisateur Werner Herzog se verront quant

à eux décerner le "Cinematographer-Director Duo Award".

Pour leur part, les frères Stephen et Timothy Quay recevront l'"Award for Directors with Unique Visual Sensitivity".

La cheffe costumière britannique Jenny Beavan recevra quant à elle un "Special Award for her extraordinary professional achievements in the field of costume design".

La cinéaste et photographe Floria Sigismondi se verra décerner l'"Award for Directing Achievements in the Field of Music Videos".

Le festival fêtera les 75 ans de l'École de cinéma de Łódź, l'une des plus anciennes, qui comprend quatre départements : Cinéma, Télévision, Image et Direction d'acteur. Des projections de films de ses étudiants seront programmées.

Le film *Poor Things*, réalisé par Yorgos Lanthimos et photographié par Robbie Ryan, BSC, ISC, sera projeté à la suite de la cérémonie d'ouverture de Camerimage et *She Came to Me*, de Rebecca Miller, photographié par Sam Levy, à la suite de la cérémonie de clôture.

Présidé par la directrice de la photographie Mandy Walker, ACS, ASC, le jury de la Compétition principale sera composé du DoP Anthony Dod Mantle, DFF, BSC, ASC, de la cheffe monteuse Milenia Fiedler, du DoP Karl Walter Lindenlaub, BVK, ASC, du chef décorateur Jan Roelfs et des DoP Jonathan Sela, ASC, et Salvatore Totino, AIC, ASC.

Le jury de la Compétition Films polonais sera présidé par la directrice de la photographie Agnès Godard, AFC, et composé du DoP Jean-Marie Dreujou, AFC, et de la journaliste et monteuse Tatiana Siegel. Présidé par la directrice de la photographie et réalisatrice Reed Morano, ASC, le jury de la Compétition "Cinematographers' Debuts" sera composé de l'actrice et réalisatrice Antonia Campbell-Hughes et du DoP Rémy Chevrin, AFC.



Parmi les films sélectionnés

Compétition principale, en lice pour les Grenouilles d'or, d'argent et de bronze

- *All of Us Strangers*, d'Andrew Haigh, photographié par Jamie Ramsay
- *Black Flies*, de Jean-Stéphane Sauvaire, photographié par David Ungaro, AFC
- *El Conde (Le Comte)*, de Pablo Larrain, photographié par Ed Lachman, ASC
- *Filip*, de Michał Kwieciński, photographié par Michał Sobociński, PSC
- *Ferrari*, de Michael Mann, photographié par Erik Messerschmidt, ASC
- *Killers of the Flower Moon*, de Martin Scorsese, photographié par Rodrigo Prieto, AMC, ASC
- *Lee*, d'Ellen Kuras, photographié par Paweł Edelman, PSC
- *Maestro*, de Bradley Cooper, photographié par Matthew Libatique, ASC
- *Napoleon*, de Ridley Scott, photographié par Dariusz Wolski, ASC
- *Poor Things*, de Yorgos Lanthimos, photographié par Robbie Ryan, BSC, ISC
- *Society of the Snow*, de Juan Antonio Bayona, photographié par Pedro Luque
- *The New Boy*, réalisé et photographié par Warwick Thornton
- *The Zone of Interest*, de Jonathan Glazer, photographié par Łukasz Żal, PSC.

Compétition "Cinematographer's Debuts"

- *Dance First*, de James Marsh, photographié par Antonio Paladino
- *Dead Shot*, de Charles Guard et Thomas Guard, photographié par Mattias Rudh, FSF
- *Devil in the Lake*, de Tak Se-wong, photographié par Han Ju-yeol
- *Lies We Tell*, de Lisa Mulcahy, photographié par Eleanor Bowman
- *Luise*, de Matthias Luthardt, photographié par Lotta Kilian
- *Rapture*, de Dominic Sangma, photographié par Tojo Xavier
- *A Song Sung Blue*, de Zihan Geng, photographié par Jiayue Hao
- *Strange Darling*, de JT Mollner, photographié par Giovanni Ribisi
- *Suppressed*, de Tomáš Mašín, photographié par Anna Smoroňová, ASK.

Parmi les films en Compétition "Directors's Debuts"

- *Inshallah Walad (Inchallah un fils)*, d'Amjad Al-Rasheed, photographié par Kanamé Onoyama, AFC.

Parmi les films en section "Contemporary World Cinema"

- *Le Lycéen*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin, AFC.

Parmi les films en Séances spéciales

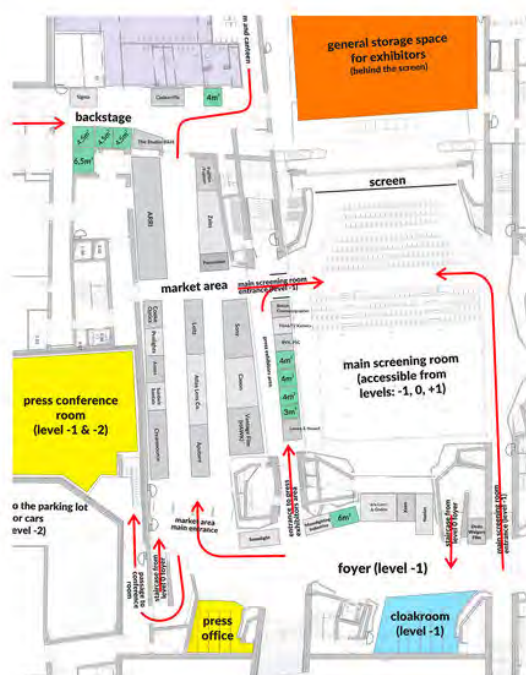
- *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, photographié par Simon Beaufils
- *Priscilla*, de Sofia Coppola, photographié par Philippe Le Sourd, AFC, ASC
- *Une affaire d'honneur*, de Vincent Perez, photographié par Lucie Baudinaud, AFC.

Parmi les films du Panorama Films d'étudiants

- *Where Ravens Fly*, de Charly Lehuédé, photographié par Guillaume Pradel, film de fin d'études à l'ENS Louis-Lumière, Cinéma promotion 2019-2022.

Seront présents, entre autres exposants, sur un stand du Marché

- Arri
- Canon
- Cooke
- Fujifilm - Fujinon
- Leitz
- Panavision
- Sigma
- Sony
- Vantage Films - Haw
- Zeiss



Plan du Marché au niveau -1

- [Télécharger le plan en PDF](#)

L'AFC à Camerimage

De l'AFC, seront présents à Camerimage

- Richard Andry, "ambassadeur extraordinaire " de l'AFC
- Lucie Baudinaud, pour accompagner *Une affaire d'honneur*
- Hazem Berrabah, intervenant à la Conférence AFC
- Rémy Chevrin, membre du jury Compétition "Cinematographers' Debuts" et pour accompagner *Le Lycéen*
- Matthieu-David Cournot, intervenant à la Conférence AFC
- Jean-Marie Dreujou, membre du jury Compétition Films polonais
- Thomas Favel, intervenant à la Conférence AFC
- Agnès Godard, présidente du jury Compétition Films polonais
- Philippe Le Sourd, pour accompagner *Priscilla*
- Pascale Marin, intervenante à la Conférence AFC et à la Conférence BVK - CSI
- Steeven Pettiteville, intervenant à la Conférence AFC
- Jean-Marc Selva, à titre personnel
- David Ungaro, pour accompagner *Black Flies*.

Conférence AFC

L'AFC propose cette année, le jeudi 16 novembre, une conférence intitulée "Traditions et variations du format anamorphique", qui sera modérée par Benjamin B.

La projection d'extraits de films historiques et de projets plus récents sera l'occasion d'une discussion avec les directeurs de la photo de l'AFC Matthieu-David Cournot, Thomas Favel, Pascale Marin et Steeven Pettiteville sur l'évolution de l'esthétique et de la technologie anamorphique, suivie de questions et commentaires du public.

Elle aura lieu à 17 heures au Cinema City, salle 10.

Une lettre d'informations quotidienne sera envoyée à ses abonnés, relayant actualités, agenda du jour, entretiens et photos donnant un aperçu visuel du festival.

Signalons que les membres associés de l'AFC Arri, Canon, FilmLight, Leitz, P+S Technik, Sony et Zeiss proposent soit des conférences, soit des Master Classes, soit des projections, soit des remises de prix.

À noter enfin que nos membres associés Arri, Canon, Hawk Vantage, Sony sont au nombre des partenaires officiels de Camerimage et FilmLight, Fujifilm-Fujinon, Leitz, Zeiss, au nombre de ceux de l'industrie, aux côtés des associations ACS, AFC, ASC, BSC, BVK. La presse professionnelle est présente avec les revues *American Cinematographer*, *British Cinematographer*, *Camera & Light Magazine*, *Cinematography World*, *Film & TV Kamera*, *ICG Magazine*.

- [Toutes les informations](#) sur le site Internet de Camerimage.

Notes

Sélections complètes des autres films en compétition
[Voir la sélection](#) des films de la Compétition "Directors's Debuts"

[Voir la sélection](#) de "Contemporary World Cinema"

[Voir la sélection](#) des Séances spéciales

[Voir la sélection](#) des Films polonais

[Voir la sélection](#) des Documentaires de long métrage

[Voir la sélection](#) des Documentaires de court métrage

[Voir la sélection](#) des Séances spéciales Documentaires

[Voir la sélection](#) des Séries TV

[Voir la sélection](#) des Vidéos musicales

[Voir la sélection](#) de la Compétition des Films d'étudiants d'écoles d'art et de cinéma

[Voir la sélection](#) du Panorama des Films d'étudiants d'écoles d'art et de cinéma



Les décisions artistiques dans notre métier : technique et politique

Discussion entre deux directeurs de la photographie : Pascale Marin, AFC, et Philippe Ros, AFC, coprésident du Comité technique d'Imago 10-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Fin juin 2023, lors de l'Euro Cine Expo à Munich (salon de matériel cinéma), Claire & Rob Sanders, les responsables, ont donné six créneaux au Comité technique d'Imago (ITC) pour exposer ses travaux. Parmi ces présentations, l'ITC a lancé un panel nommé en anglais : "Artistic decisions in cinematography - To be burned or not to be burned ?"

Lors de la conférence VMLC (*Note 1 [voir en bas de l'article]*) sur la production virtuelle à Stuttgart en mars 2023, Suny Behar a fait sa présentation par Zoom des essais comparatifs de caméra (HBO Camera Assessment Series Season 6 (*Note 2*)). Je l'ai alors interpellé pour lui demander ce qu'il pensait des "Arri textures" qui sont proposées dans l'Alexa 35 et qui sont directement enregistrées dans le RAW ou le ProRes.

La réponse de Suny a été très directe, qualifiant cette pratique de "destructive", utilisant aussi le terme "burned" (*Note 3*), plus dur et imagé que "baked into". Il a argumenté en énumérant les risques de dégradation et d'irréversibilité de ces textures. Je n'ai pas répondu alors car cette question était la dernière de cette conférence. Cependant le sujet m'a semblé suffisamment intéressant pour que je le relate lors de la réunion mensuelle de l'ITC d'avril.

Cela a donné lieu à un débat intense auquel ont participé Denis Lenoir AFC, ASC, ACK, nouveau venu au comité, et Roberto Schaefer, ASC, AIC, qui a protesté contre le terme "destructive" qui lui semblait déplacé.

Bien évidemment, la question est de savoir qui décide ? La production ? La plateforme ? Le réalisateur ? Le directeur de la photo ? Ou s'agit-il d'un ajustement entre différents points de vue ?

J'ai donc proposé à l'ITC d'organiser un panel sur ce sujet lors du salon de Munich, fin juin. J'ai convié plusieurs personnes : des directeurs de la photo, un coloriste, des fabricants de caméra dont le D' Tamara Seybold (responsable technique de la science de l'image chez Arri), créatrice des textures de l'Alexa 35 et, bien évidemment, Suny Behar.

Pascale Marin, qui présentait les essais comparatifs d'optiques Super 35 et Full Frame réalisés par l'AFC lors de ce salon, a aussi donné son accord. Il me semblait que son parcours dans le film français/européen indépendant pouvait apporter un autre point de vue.

J'ai ensuite proposé à Pascale de poursuivre ce débat sous la forme d'une conversation pour l'AFC, la voici :

Philippe Ros :

Tu as été la seule, pendant le débat, à citer les réalisateurs à propos de ces décisions artistiques sur la cinématographie. Pour quelle raison, d'après toi ?

Pascale Marin :

C'est intéressant que tu l'aies relevé, cela tient forcément à mon expérience, à mon parcours, puisque je travaille sur des films d'auteur. Sur ces films, le réalisateur ou la réalisatrice, in fine, est décisionnaire, même en cas de conflit avec la production. Généralement, un terrain d'entente est trouvé mais quelque part, le réalisateur à la française est très puissant.

Le panel m'a permis de m'interroger plus largement sur les implications politiques de ces choix pour l'image en fonction du type de production. A titre personnel, j'effectue ces choix sans utiliser les termes de "burned" ou de "baked into", mais toujours avec la conscience de ce qui sera le mieux pour le film.

C'est une évaluation au coup par coup de la constance des choix du réalisateur : est-ce une envie sur laquelle il ne reviendra pas, une chose sur laquelle je peux vraiment me baser ? Ou une chose sur laquelle je dois garder une possibilité de faire machine arrière, parce qu'il pourrait changer d'avis ?

C'est important de l'estimer et bien sûr, cela dépend de chaque réalisateur.

Philippe :

Pour revenir au rôle des réalisateurs et des opérateurs dans ces décisions artistiques, est-ce que

tu ne penses pas qu'il y a un problème de formation dans notre métier par rapport à la culture de l'image ?

Pascale :

Concernant les formations d'opérateur, l'apprentissage de la technique donne un cadre relativement précis. Il y a des connaissances incontournables pour savoir utiliser une caméra. L'apprentissage du métier de réalisateur est plus protéiforme.

On sait qu'il y a des réalisateurs bien plus techniciens que d'autres. Ça a des avantages pour nous, forcément, d'avoir un interlocuteur qui comprendra plus en profondeur nos problématiques, et cependant, ce n'est pas là qu'est l'essence d'un bon réalisateur.

Après, il est vrai qu'il y a des gens qui se retrouvent à la réalisation sans avoir les bases du cinéma : comment raconter une histoire en une suite de plans...

Philippe :

C'est exact que l'on rencontre des réalisateurs qui disent : « Je m'en fous du cadre, on recadrera en postproduction ».

Si un réalisateur a une telle approche, c'est qu'il n'a pas compris l'importance de la relation de la focale et de la distance et de la hauteur de la caméra par rapport à l'acteur.

Pascale :

Évidemment on préférerait qu'il sache mais s'il ne sait pas ?

Soit tu as le temps de lui montrer la différence, qu'un 18 mm recadré en gros plan ne donnera pas du tout la même profondeur de champ ni le même sentiment de perspective qu'un 100 mm. Et alors, il peut faire un choix éclairé à partir des connaissances que tu lui as amenées.

Soit, vous n'avez pas le temps et s'il décide qu'il va recadrer sans savoir ce que cela implique, cela générera chez toi de la frustration.

Philippe :

J'ai pu voir, lorsque j'ai enseigné à l'étranger, que les réalisateurs recevaient un minimum de connaissance sur les bases de la photographie, sans rentrer profondément dans la technique mais en s'intéressant à la perception de l'image, à la perception du jeu de l'acteur à travers l'objectif. Comment les spectateurs vont percevoir l'interaction du champ du jeu des acteurs avec le champ de l'objectif. Comment parler de textures si, a minima, il n'y a pas cette connaissance de ces règles de base ?

Pascale :

Je suis d'accord avec toi mais j'ai aussi travaillé avec des réalisateurs qui, sans avoir la connaissance scientifique de la chose, en avaient vraiment le ressenti empirique et avec qui la communication était très fluide.

D'autres, en revanche, veulent tourner en 8K avec telle caméra et telles optiques, mais ne savent en réalité pas vraiment ce qu'ils veulent tourner et comment.

Philippe :

Je suis complètement d'accord avec toi, si un réalisateur arrive avec des présupposés techniques, 8K, optiques, ça commence mal. C'est une vision confuse et assez conservatrice de la technique.

Pour moi, par rapport à ces décisions artistiques/techniques, il est difficile de faire son éducation sur le plateau, c'est à faire en prépa.

Surtout en ce qui concerne les subtilités de l'image numérique qui n'existent pas en argentique.

Possibilités de refocaliser, défocaliser, possibilités de textures, tout cela nécessite de se retrouver dans une salle d'étalonnage et de pouvoir regarder tout cela posément avec le réalisateur et le coloriste. Et peut-être de revenir voir ces images le lendemain.

Cette conscientisation que l'on doit partager avec un réalisateur la même vision de l'image (ou qu'il doit nous la faire partager), ce travail de texture dramatique, ne se fait pas en deux minutes, surtout sur les films indépendants.

Pascale :

Absolument ! Tu me demandais si, sur les films où je travaille, j'avais suffisamment de temps pour faire ce type de préparation : trop rarement !

Sur les films à budget contraint, comme la mise en production signe le début des dépenses, la préparation est souvent repoussée au maximum. C'est donc un temps que je dois parvenir à "arracher". Rassembler des éléments de décor, des éléments de costume, éventuellement des comédiens, une caméra, peut-être deux séries d'optiques, deux séries de filtres et un studio de postprod pour avoir le temps de voir ces images, de s'en parler, éventuellement d'essayer d'autres choses... C'est déjà une lutte d'arriver à obtenir cela ! C'est toujours l'économie qui bloque.

Philippe :

J'enseigne à des jeunes réalisateurs et des jeunes opérateurs et je dis toujours que, par rapport à ce type de film, une fois que l'argent est à la banque, le train est parti et il ne s'arrêtera pas dans les stations

que vous voulez, avec le temps que vous désirez. Le seul moment qui va vous permettre de travailler, c'est la pré-pré-production. C'est-à-dire quand le film n'existe pas encore, avec le risque de travailler pour rien. Mais c'est la seule manière d'avoir le temps de comprendre ce que dit et veut le réalisateur et que les mots que vous allez utiliser correspondent à une perception commune de l'image.

Pascale :

Je sais que j'ai une bibliothèque de références et des éléments de langage qui sont propres à chaque collaboration.

Philippe :

J'ai constaté qu'il y avait parfois une absence de langage commun entre les opérateurs et les réalisateurs en France. J'ai pu voir que les écoles en Pologne, en Russie ou en Scandinavie prenaient ce problème au sérieux. Avant de commencer des essais de maquillage, il me semble que l'on devrait prendre le temps de vérifier les problèmes sémantiques. Est-ce que l'on parle de la même chose au sein même de l'équipe ?

Pascale :

Serait-ce l'héritage de la Nouvelle Vague ? C'est paradoxal, parce que c'est la technique qui a permis à la Nouvelle Vague d'exister mais parfois ce sont aussi des gens qui se réclament de la Nouvelle Vague qui relèguent la technique à quelque chose de très secondaire. Ils en ont peur, parce que l'improvisation, le côté "sur le moment", primerait sur quelque chose de trop préparé qui risquerait de devenir académique.

A l'idéal on cherche un compromis, arriver à garder une fraîcheur tout en ne renonçant pas à une forme d'esthétisme.

Philippe :

Je ressens dans ta génération une importante évolution : pour vous, la technique et l'artistique sont complètement liés. Dans la mienne, je vois des gens qui ont encore du mal à se dire qu'ils sont artisans, donc artistes ET techniciens.

Pascale :

A ce sujet, j'aime beaucoup le nom que la CST a donné au Prix qu'elle remet au Festival de Cannes, le Prix de l'Artiste Technicien, je trouve que c'est un terme très adéquat.

Philippe :

Je suis d'accord avec toi, c'est un terme très cohérent. Il y a pour moi deux façons d'aborder la

technique pour le directeur de la photo à l'époque du numérique. Dans les deux méthodes tout se passe avant, la technique ne peut pas être directrice sur un plateau, c'est en prépa que cela se passe.

Soit le directeur de la photo se penche sur la technique, soit il ne veut pas mais il est entouré de très bons techniciens qui lui libèrent le champ et il accepte cette délégation et même la revendique. J'ai un ami portugais qui n'a pas un bagage technique important mais qui cependant, dans la façon dont il exprime ses désirs, est parfaitement capable de guider le coloriste, le premier ou le DIT.

Pascale :

Là encore, c'est un confort qui ne peut s'acquérir qu'avec un budget un peu confortable. Personnellement, je n'ai jamais fait un film où j'avais un DIT. Il me faut souvent lutter pour que mon second assistant caméra ne soit pas un stagiaire. Forcément, dans ces conditions, si je veux avoir le contrôle sur mon image, je me dois d'avoir les connaissances techniques.

Philippe :

Un célèbre directeur de la photo français m'a dit : « Mais Philippe, on s'en fout de la technique ! ». Je lui ai répondu qu'à son niveau, il pouvait se permettre d'être complètement dégagé de la technique car il avait les moyens et donc la chance d'être extrêmement bien entouré (coloristes et DIT talentueux).

Je suis curieux et j'aime maîtriser les choses mais je sais que, par exemple, il y a des caméras, des filières ou des projecteurs que je ne connais pas et que je ne veux pas connaître - pas le temps - et si je dois travailler avec, je prendrai un assistant et/ou un DIT, un coloriste ou un chef électricien qui les connaissent et qui, d'une certaine manière, me formeront. C'est aussi cela le travail d'équipe et cette relation avec ces personnes est primordiale pour moi. Je n'ai aucun problème à dire que je ne peux pas revendiquer totalement l'image actuellement. En numérique, ce n'est plus possible.

Pascale :

Très juste. On n'est pas directeur de la photographie tout seul. Impossible de revendiquer l'image seul.

Philippe :

J'ai eu un mal fou, sur un très long documentaire, à convaincre un des producteurs de mettre le coloriste avec moi au début du générique : nous avons commencé tous les deux un an avant le début du film.

Le numérique change la donne et je pense que pour les chefs électriciens, la complexité des nouveaux projecteurs LED, asservis et réglables par rapport aux espaces de couleur, va augmenter considérablement leurs responsabilités.

Pour revenir au sujet, tu me disais que ce panel avait ouvert chez toi finalement un questionnement plus vaste, relatif à l'utilisation d'outils dans la caméra ou en postproduction.

IMAGO Technical Committee	
Décisions artistiques concernant la cinématographie	
Où et comment procéder ?	
Préparation	Préparations avec réalisateur, chef déco, chef costumier, Style / Références / Moodboards / Déclarations d'intentions / Recherche avec coloriste, DIT & post-production
Plateau	Éclairage / Découpage / Placement de la caméra / Maquillage / etc.
Optiques	Types d'objectifs / Filtrages Sphérique / Anamorphique
Caméra	Ratio de cadre Résolution Type d'enregistrement : RAW / Codec Courbes gamma Contrôle de la netteté Contrôle de la texture Dé- & re- grainage / bruitage
Post-production	Débayer / Démosaïsage Contrôle du détail (en fin de debayer) Étalonnage Courbes tonalité ou "gamma" Ré-éclairage (re-lighting) Émulation "Film" Contrôle de la netteté (RVB, détailling et floutage de zones) Recadrage / Redimensionnement Outils de contrôle de texture Dé- & re- grainage / bruitage Distorsion / Déformation Stabilisation
Distribution	
Remerciements à Pascal Montjovent, DCS Chef opérateur, UCO, pour les ajouts	

Pascale : C'est ce que j'aborde dans les quelques lignes que j'ai écrites pour *Cinematography World* (#17) (Note 4). Quand nous nous interrogeons sur les décisions "burned" ou "not burned", nous parlons de décisions numériques.

Mais il y a toutes les décisions physiques sur le plateau, qui elles, sont irrémédiablement "burned": un choix de focale, un mouvement de caméra, un choix de filtre. L'image aujourd'hui est un amalgame de décisions physiques et numériques.

La vraie question à se poser, c'est, quand on a le choix, quel intérêt aurait-on à ce que ce soit "burned" ?

S'il y a un moment où l'on a intérêt à ce que quelque chose soit "burned" dans l'image, c'est parce que l'on n'obtiendrait pas le même résultat en postprod.

Ça peut arriver: typiquement aujourd'hui, tourner en anamorphique.

On sait émuler du flare anamorphique mais on ne peut pas encore créer simplement les déformations qu'engendre une bascule de point en anamorphique.

Donc, si le réalisateur dit : « Je veux une optique qui ouvre énormément, je veux pouvoir tourner très, très proche mais j'aime bien les effets de flare horizontaux », je lui proposerais probablement de tourner en sphérique et d'ajouter les effets de flare en postproduction.

En revanche, s'il adore les déformations, alors je lui dirais de tourner en anamorphique. Dans ce cas-là, pas d'hésitation, je sais pourquoi je prends une décision irrémédiable. En revanche, pour ce qui est des textures, je m'interroge : est-ce que la texture apparaîtra différemment si elle est appliquée en amont ou si on l'ajoute en aval ? Il faudrait également tenir compte du mode de diffusion, il serait donc nécessaire de tester. Mais j'ai tendance à penser que si le résultat est strictement le même, alors, on aurait plutôt intérêt à se donner la possibilité de doser image par image car c'est un confort formidable.

Philippe :

Si tu en as les moyens !

Pascale :

C'est pour cela que ces choix cinématographiques se prennent toujours dans un cadre économique donné. Qu'est-ce que je peux faire avant, qu'est-ce que je peux faire après ? Si ça m'empêche d'obtenir ce que je veux, je le ferai à l'endroit où j'ai les moyens de le faire.

Et alors la communication devient cruciale parce que si un réalisateur a une envie un peu radicale et que la production ou le diffuseur en a peur, c'est là que ça bloque.

Et c'est pour cela que c'est très politique, car si à un moment il y a un désaccord artistique, alors évidemment prendre des décisions irrémédiables à l'image coupe l'herbe sous les pieds des gens qui voudraient changer ces images a posteriori. Mais c'est parce qu'il y a désaccord que c'est problématique.

Il faut, à l'idéal, mettre tout le monde autour d'une table pour se parler franchement : « Pourquoi craignez-vous que l'on mette une texture dans la caméra sur laquelle on ne pourra pas revenir ? » Ou pour être encore plus radical, « pourquoi avez-vous peur qu'on tourne en Super 8 ? ». Et il peut y avoir d'excellentes raisons d'avoir peur de ça, il faut juste les partager. Est-ce un problème d'assurance, de surcoût, une difficulté pour les VFX... ?



Photo John Daïy, BSC

Philippe :

Bien sûr, ce sont plusieurs choses qui rentrent en jeu en même temps.

Si j'ai tenu à mettre dans le titre "burned" plutôt que "baked into" (brûlé plutôt que cuit), c'est que la différence sémantique est importante et je tenais aussi à ce titre un peu provocateur (to be or not to be). Parce que, lors de la conférence à Stuttgart, Suny Behar (HBO tests) a volontairement utilisé les termes "burned" et "destructive" en parlant des textures Arri. Même dans la formulation on retrouve le politique.

Pascale :

C'est tout à fait normal, Suny parle du point de vue de HBO et il a évoqué très justement la question de la conservation et de la pérennité d'une œuvre, quelle qu'elle soit. Selon moi, HBO se positionne comme l'un des créateurs de série les plus importants des 20 dernières années, des séries comme "Six Feet Under", "The Wire" ou "Game of Thrones" que l'on pourra avoir plaisir à revoir dans 10 ans, dans 20 ans et au-delà.

Il est donc logique qu'en tant que propriétaire de ces séries, HBO se pose la question de leur pérennité.

La question de la conservation se pose très fortement depuis le début des années 2000. Laurent Dailland l'évoquait à propos de la restauration du film d'Alain Chabat *Astérix, mission Cléopâtre* (Note 5).

C'est un film très bien financé, tournage en 35 mm, parfaitement maîtrisé, on sait que cela se conserve très bien, mais aussi des trucages numériques à une époque où ils étaient encore "jeunes". Laurent a pointé la difficulté de récupérer les éléments en 8-bit, qui ont été créés avec un logiciel propriétaire qui n'existe plus et qui fonctionnait sur des machines qui ne sont plus en état de marche.

Comment aurait-il fallu procéder ? Comment anticiper des avancées technologiques encore inconnues ? Ce n'est pas comme ces productions qui ne prennent pas la peine de faire une copie de leur Master, qui le laissent sur un disque dur pendant

15 ans et qui se lamentent ensuite de sa perte. J'ai tourné des courts métrages en 35 mm au début des années 2000. Il en existe généralement deux copies argentiques : une copie Zéro et une copie Une. La copie Une a circulé en festivals, elle est généralement assez endommagée. Quant à la copie Zéro, c'était la copie brouillon, elle est donc moins bien que la Une et elle a été envoyée au dépôt légal. Côté Masters vidéo ils n'ont été faits qu'en SD pour éditer des DVD. Pas de scan HD parce que, dans une économie de court métrage du début des années 2000, personne ne pouvait se le permettre. On a donc aujourd'hui une image qui sur une télé 4K ne rend pas justice au travail initial.

Philippe :

Il y a effectivement toute une période du cinéma qui n'a pas été digitalisée, notamment dans les années 1980-90. Il est plus facile de trouver un film de Buster Keaton ou de Max Linder que ceux de certains réalisateurs importants plus récents.

Pascale :

Ce ne sont pas les films les plus anciens qui disparaissent, ce sont au contraire ceux des périodes intermédiaires. Je pense que beaucoup des premiers films tournés en HD ont disparu.

Je comprends donc très bien que HBO souhaite conserver les éléments les plus "propres" et je mets des guillemets – propre, c'est comme "brûlé" ou "cuit", qu'est-ce que veut dire propre ? – mais en tout cas des éléments les plus modulables possibles pour se donner la liberté de les ré-exploiter plus tard même si la technologie de diffusion a évolué.

Avec toujours la question artistique et éthique : est-ce qu'on les met au goût du jour, changement de définition, de format, d'étalonnage... ? Cela peut aller très loin. Est-ce une trahison ? Cette question s'est déjà posée avec les films *Star Wars* des années 1970-80 et leurs Special Editions de la fin des années 1990 (Note 6).

Quel est le pouvoir d'un réalisateur sur son œuvre, d'un producteur sur sa propriété ? Trahit-il les spectateurs qui aimaient les œuvres sur lesquelles il est revenu et dont il a détruit volontairement les éléments afin qu'elles ne puissent plus être vues sous leur forme initiale ?

De la même façon, HBO possède ses séries et a le droit d'imposer de garder tous les éléments qu'ils jugent nécessaires afin d'en faire ce qu'ils désirent à l'avenir.

Philippe :

Je suis d'accord avec cela mais je ferais la différence avec Netflix, non pas sur des séries, mais sur des films

où la plateforme se réapproprie l'œuvre en exigeant d'avoir tous les éléments : images, sons avant étalonnage et mixage pour refaire selon les pays, l'époque, des versions optimisées, consensuelles ou les plus commerciales possibles. On ne peut pas comparer des séries de HBO où le producteur, qui est parfois le show runner, décide de remanier son film et un long métrage, même produit par Netflix, qui est remonté entièrement.

Pascale :

Sauf que là, on n'est plus dans la technique, le réalisateur-auteur part aux oubliettes. Et nous, en tant qu'opérateurs, on se demande presque ce que l'on vient faire là-dedans.

Philippe :

C'est être un opérateur de studio.

Pascale :

Pourtant les opérateurs qui ont travaillé avec Netflix disent qu'il est parfois extrêmement profitable d'avoir un directeur technique qui connaît tout le panel des productions Netflix. Face à une séquence particulière il va pouvoir dire : « On l'a déjà fait dans tel et tel shows, on l'a fait comme cela pour telle raison et on s'est rendu compte que ça ne marchait pas très bien pour telle raison et donc on préconise de faire plutôt comme ça ». C'est un gain de temps incroyable de pouvoir bénéficier d'une expertise si large.

Philippe :

C'est le côté paradoxal de Netflix qui dispose de grands techniciens et qui, en même temps, a décrété il y a quelques années que l'Alexa n'était pas conforme aux cahiers des charges de la plateforme parce qu'elle n'était pas 4K. Ainsi de nombreux directeurs de la photo ont été privés de travailler avec un outil qu'ils maîtrisaient, alors que la référence au nombre de pixels n'avait aucune base scientifique. Une RED avec des objectifs doux ou vintage peut paraître beaucoup moins piquée qu'une Alexa avec des objectifs très définis.

Je pense que nous sommes dans un temps et un système où les gens qui travaillent sont, pour la plupart, dépossédés de leurs outils, de la connaissance qu'ils en ont et de la liberté de les faire évoluer. On leur explique que le véritable travail se fera après. Dans le cinéma, nous ne sommes pas encore vraiment touchés, mais ce que j'ai pu voir lors des discussions entre Netflix et le comité technique d'Imago sur le rejet de l'Alexa et sur la peur de l'ASC de discuter ouvertement de ce problème à Camerimage, c'est que nous rentrions dans la liberté de choix de la caméra. C'est une décision à la fois artistique et politique et pas simplement technique.

Pascale :

Mais c'est là que cela frictionne, si l'on essaye de nous retirer des choses que l'on considérerait comme nos prérogatives et je pense que, comme on a complètement embrassé ce statut d'artiste technicien, on refuse d'être transformés en exécutants.

Philippe :

On est d'accord. Quand j'ai proposé la liste des invités au comité technique, j'ai souligné que c'était très important que tu sois là parce que tu allais parler de ton parcours dans le cinéma indépendant et que tu allais certainement parler du pouvoir décisionnaire du réalisateur. Mais dans ce domaine, est-ce que tu ne penses pas que plus on donne de pouvoir créatif à un opérateur, plus on donne de pouvoir au réalisateur, bien évidemment s'il n'y a pas de conflits entre les deux.

Pascale :

Cela dépend effectivement en partie du rapport entre les deux. Je me rends compte que je n'aime pas parler en termes de pouvoir, parce que c'est cela qui amène des questions de hiérarchie entre les postes, un système très pyramidal avec des gens qui ont juste le droit de se taire et des gens qui peuvent devenir de petits autocrates, et je pense vraiment que ce n'est pas dans ces conditions-là que l'on crée les meilleures choses. Notre travail est plus de l'ordre de la collaboration, que de l'ordre du pouvoir.

Philippe :

Je suis d'accord avec toi, ce n'est pas le bon terme, mais je pense que les libertés créatrices notamment sur la caméra peuvent être un atout pour les films si c'est consenti, mûrement réfléchi et si, je le répète, on a eu le temps de communiquer.

Pascale :

Les "si" que tu rajoutes sont cruciaux. Mais il ne faut pas se voiler la face, il existe aussi des gens dans notre métier qui "abiment" les films, qui, pour flatter leur ego, vont imposer des décisions sans tenir compte de ce que cela génère pour le reste de la chaîne.

Philippe :

Il y a effectivement de dangereuses personnes qui ne s'inscrivent pas dans un travail d'équipe. Leurs décisions peuvent effectivement provoquer de vrais problèmes.

Dans le rapport entre les décisions artistiques et le numérique, je vois deux phénomènes importants : Le premier est lié à la spécificité de l'évolution de la chaîne numérique. Il y a, et il y aura, de plus en plus

d'entrées créatives possibles dans les caméras et en postproduction. A l'heure actuelle seuls les fabricants, les plateformes et les organisations internationales (SMPTE) (Note 7) sont décisionnaires, très peu de directeurs de la photo sont associés à ces choix, notamment sur la production virtuelle et le programme RIS (Note 8) de la SMPTE.

Le deuxième est la relation primordiale à la projection des rushes que nous avons pour l'instant un peu perdue. Le grand écran et la salle noire sont les meilleurs moyens pour un réalisateur de fédérer une équipe autour d'un projet, d'un désir de cinéma. Je pense que c'est comme cela qu'on apprend son métier, en comprenant aussi celui des autres. Pour aborder les décisions sur la cinématographie c'est essentiel, or il semble difficile actuellement de prendre le temps d'organiser ce visionnage collectif alors qu'un petit projecteur HD et des rushes en ProRes sont des coûts minimes

Pascale :

Quand tu parles de grand écran, je te rejoins totalement. Moi je suis fan de la salle mais je pense que ce n'est pas la priorité de Netflix.

Philippe :

Complètement d'accord avec toi mais c'est aussi une erreur de Netflix car il y a de plus en plus de home-cinéma. En tout cas, travailler pour le cinéma et regarder les rushes sur un ordinateur me paraît anormal.

Dans cette histoire de décisions artistiques il y a aussi ce mythe du WYSIWYG (What You See Is What You Get), croire que parce que l'on voit rapidement sur le plateau une information, on a l'image. On croit souvent que l'on voit sur le plateau la même chose que le réalisateur ou l'on croit qu'il voit la même chose que nous. Or pour "avoir" une image il faut accepter de perdre du temps.

Actuellement la perception de l'image est toujours liée à une structure de pensée, une structure économique où il faut aller vite : la prise de temps est éliminée et le désir de tout avoir est prédominant. Il peut y avoir deux raisons dans la prise de ces décisions artistiques en postproduction : les reporter est souvent preuve de sagesse si on n'a pas le temps de les prendre tranquillement en préparation, en revanche cela peut aussi signifier l'incapacité de faire des choix en amont.

C'est pour cela que "cuire" en toute connaissance des conséquences (et non pas "brûler") une décision artistique en amont peut-être aussi le moyen d'imprimer un désir dans l'image.

Pascale :

Ce rapport au désir initial est comme une boussole, il s'agit de fixer un cap qui sera suivi jusqu'au bout de la chaîne. Et pourtant, cela n'empêche pas de préserver un cheminement créatif, de se laisser entraîner au-delà du désir initial.

Pour moi, le cinéma c'est la possibilité d'emmener les gens loin de l'endroit où ils vivent géographiquement mais aussi mentalement et donc ne pas leur donner exactement ce qu'ils attendent. C'est vrai pour les spectateurs mais c'est vrai aussi pour celles et ceux qui financent les films, qui les fabriquent, qui les diffusent... laissons-nous surprendre.



Photo John Daly, BSC

Liste des invités du panel de l'Euro Cine Expo

- Suny Behar - Directeur de la Photo / Réalisateur (HBO - Série d'évaluations de caméras)
- Aleksej Berkovic (RGC, ITC co-président) - Directeur de la Photo
- Stefan Grandinetti (BVK) - Directeur de la Photo - Professeur en cinématographie
- Daniel Listh - Sony, Spécialiste des solutions d'acquisition de contenu
- Pascale Marin (AFC) - Directrice de la Photo
- Dirk Meier (BVK, CSI) - Senior Coloriste
- Rauno Ronkainen (FSC) - Directeur de la Photo - Professeur en cinématographie - Université d'Aalto, Département de cinéma | École des arts
- Philippe Ros (AFC, ITC co-président) - Directeur de la Photo
- Roberto Schaefer (ASC, AIC) - Directeur de la Photo
- D' Tamara Seybold - Arri, Responsable technique de la science de l'image
- Marc Shipman-Mueller - Arri, Chef de produit senior - Systèmes de caméras
- Loren Simons - RED Digital Cinema, Conseiller principal en technologie cinématographique
- Dave Stump (ASC, MITC, ITC co-président) - Directeur de la Photo
- Ari Wegner (ACS) - Directrice de la Photo.

Lors de ce panel, des étudiants de la Hochschule der Medien (Université des sciences appliquées) de Stuttgart, dirigés par Stefan Grandinetti, BVK, sont venus présenter leur travail sur l'application du "Photon Path" (Note 9) :

- Johannes Hänslér
- Martin Koch
- Mario Krupinski
- Jonas Seidl.

Note 1

Vous trouverez toutes les informations sur la Visual Media Lab Conference sur l'article publié sur le site de l'AFC [Une conférence bien réelle sur la production virtuelle](#)

Note 2

Présentation de ces essais à Camerimage : article de Margot Cavret

["Camera Assessment / Evaluation de la caméra", par HBO](#)

Ces essais ont aussi été présentés chez TSF le 15 avril 2023 à l'initiative du collectif Femmes à la Caméra [TSF HBO Camera Assessment Series 2023](#)

Note 3

Le terme "burned" (brûlé / cramé) fait référence, lors de la prise de vue, à l'enregistrement définitif et irréversible de données dans l'image. Il est important de noter que le terme utilisé plus fréquemment est "baked into" ou "baked-in" (cuit dans).

Note 4

[Imago Technical Committee](#)

Note 5

[Conférence AFC "La restauration des films"](#)

Note 6

Voir à ce sujet le documentaire *The People vs. George Lucas*, d'Alexandre O. Philippe

Note 7

SMPTE: La Society of Motion Picture and Television Engineers (SMPTE), fondée en 1916, est une association professionnelle internationale d'ingénieurs et de cadres travaillant dans l'industrie des médias et du divertissement. La SMPTE a publié plus de 800 normes techniques et documents connexes pour la radiodiffusion, la réalisation de films, le cinéma numérique, l'enregistrement audio, les technologies de l'information (IT) et l'imagerie médicale.

[SMPTE](#)

Note 8

RIS : Le programme RIS (Rapid Industry Solutions) de la SMPTE a été conçu pour répondre aux besoins

émergents de l'industrie. En travaillant avec des partenaires de toute l'industrie, la SMPTE a identifié la production virtuelle sur le plateau (OSVP, On-Set Virtual Production) comme un sujet approprié pour sa première initiative RIS, l'initiative SMPTE RIS OSVP. [Rapid Industry Solutions](#)

Note 9

"Le Chemin du Photon" et "Le Glossaire"

Un nouvel outil lancé par l'ITC pour comprendre et enseigner comment une image numérique est créée ["Le Chemin du Photon" et "Le Glossaire"](#).

Notes

CV de Pascale Marin

Pascale Marin est diplômée de l'École nationale supérieure Louis-Lumière en 1999 après une classe de Math Spé Technologiques. Elle a été assistante caméra avec notamment Raoul Coutard, Eric Gautier et Laurent Barès sur des films très divers, du drame intimiste *Sauvage innocence*, de Philippe Garrel, *Son frère*, de Patrice Chéreau, au blockbuster américain *Hitman*, de Xavier Gens. En parallèle, elle n'a jamais cessé d'éclairer et de cadrer des courts métrages, souvent récompensés en festivals. Certains des réalisateurs qu'elle a accompagnés en court lui ont fait confiance pour signer l'image de leur premier long métrage : *La Pièce manquante*, de Nicolas Birkenstock, et *L'Indomptée*, de Caroline Deruas-Peano. Parmi ses derniers films :

- *Patience mon amour*, de Camille Duvelleroy - Prix de la Meilleure série de moins de 20' au Festival de La Rochelle 2021

- *Des feux dans la nuit*, de Dominique Lienhard - Best Cinematography au Richmond International Film Festival et Milsome Award for Cinematography au British Independent Film Festival

- *Maria Schneider, 1983*, d'Elisabeth Subrin - César 2023 du Meilleur documentaire de court métrage

- *L'Etoile filante*, de Dominique Abel et Fiona Gordon - Film d'ouverture du Festival de Locarno 2023.

Elle est membre de l'Association Française des directeurs et directrices de la photographie Cinématographique (AFC) et du collectif Femmes à la Caméra.

CV de Philippe Ros

Philippe Ros est diplômé de l'École nationale supérieure Louis-Lumière en 1974. Après onze années d'assistantat avec Bernard Lutic, Jimmy Glasberg et de nombreux directeurs de la photo étrangers (Gerry Fisher, Ben Knoll, Michael Seresin, Tonino Delli Colli), il s'est spécialisé dans la caméra à la main et la réalisation de films sur la musique. Ensuite, à travers la publicité et le documentaire, il s'est intéressé aux caméras numériques et aux flux de travail de postproduction.

Il a passé un tiers de ces vingt-cinq dernières années dans les salles d'étalonnage, notamment à travers une recherche approfondie du scan et de l'image numérique avec Laurent Desbruyères, coloriste.

Il a été directeur de l'imagerie numérique et directeur de la photographie pendant cinq ans et demi sur *Océans*, un film réalisé par Jacques Perrin et Jacques Cluzaud. Il a donné plus de 60 conférences sur ce film dans le monde entier.

Pendant un an et demi, il a été superviseur de l'imagerie numérique sur *Home*, réalisé par Yann Arthus-Bertrand. Pour la télévision, il a été directeur de la photographie des cinq premières saisons de la série "Kaamelott", réalisée par Alexandre Astier.

Il a récemment travaillé en tant que conseiller pour une importante production de série télévisée afin de revoir le workflow, les choix d'optiques et toute la conception de l'éclairage.

Depuis 2003, il donne de nombreux cours, conférences et ateliers en Europe et en Asie.

Philippe a lancé en 2016 plusieurs ateliers dont :

- L'atelier "Caméra, Workflow & Créativité" (CWC), conçu pour les directeurs de la photographie, les chefs opérateurs et les coloristes.
- L'atelier : le "Triangle Créatif", conçu pour approfondir la relation entre les réalisateurs, les acteurs et les directeurs de la photographie / cadres.

Philippe Ros est :

- Membre de l'Association Française des directeurs et directrices de la photographie Cinématographique (AFC)
- Co-président du comité technique d'Imago (Fédération internationale des Associations de directeurs de la photo)
- Membre honoraire de la Société canadienne des Directeurs de la Photo (CSC)
- Membre de la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST, France).



Tommaso Vergallo ne travaille plus chez Leitz Cine

Par Jean-Marie Dreujou, AFC

05-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Tommaso a toujours été proche de l'AFC, il nous a fait découvrir les objectifs Leitz, que nous connaissions bien en photographie sous le nom de marque Leica mais qui restaient confidentiels dans la prise de vues cinématographique.

Il était présent au Micro Salon, au Festival de Cannes, au festival Camerimage et au festival Manaki Brothers, avec lequel il avait depuis la dernière édition développé un partenariat Leitz.

Tommaso restera au côté de l'AFC avec la société [Noir Lumière](#).

L'équipe [Ernst Leitz Wetzlar](#) - Laura Kaufmann, Rainer Hercher - restera à la disposition des membres de l'AFC pour les informations sur les produits Leitz.

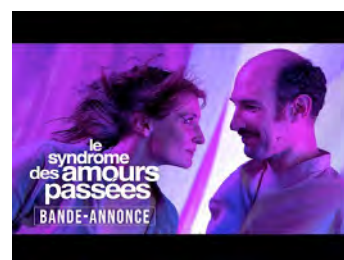


Ann Sirot et Raphaël Balboni, réalisateurs, Jorge Piquer Rodriguez, directeur de la photo, parlent de leur travail en commun sur "Le Syndrome des amours passées"

25-10-2023 - [Lire en ligne](#)

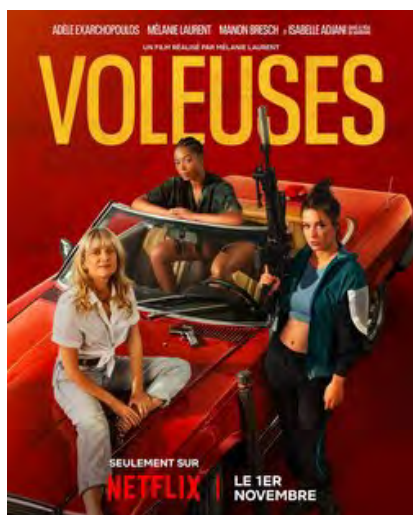
À l'occasion de la sortie sur les écrans, le 25 octobre 2023, du *Syndrome des amours passées*, de Ann Sirot et Raphaël Balboni, [lire ou relire un entretien](#) dans lequel la réalisatrice et le réalisateur ainsi que le directeur de la photographie Jorge Piquer Rodriguez parlent de leur collaboration sur le film, projeté dans la cadre de la Semaine de la Critique au 76^e Festival de Cannes.

- Voir la bande annonce officielle :



Video : LE SYNDROME DES AMOURS PASSÉES | BANDE-ANNONCE
par [KMBO Films](#)

Les films AFC



Voleuses

film plateforme de Mélanie Laurent

Produit par Gaumont

Photographié par [Antoine Roch AFC](#)

Avec Mélanie Laurent, Adèle Exarchopoulos, Isabelle Adjani, Manon Bresch, Philippe Katerine, Félix Moati

Sortie : 1^{er} novembre 2023

Disponible sur le service de streaming Netflix à partir du 1^{er} novembre 2023.



Flo

film de Géraldine Danon

Produit par Les Films Manuel Munz, France 3 Cinéma, StudioCanal

Photographié par [Pierre Milon AFC](#)

Avec Stéphane Caillard, Alexis Michalik, Alison Wheeler, Pierre Deladonchamps, Charles Berling, Marilyne Canto

Sortie : 1^{er} novembre 2023



Inestimable

film de Éric Fraticelli

Produit par Pan-Européenne, C8 Films

Photographié par [Pierre Aïm AFC](#)

Avec Éric Fraticelli, Didier Bourdon, Philippe Corti, Michel Vuillermoz, Michel Ferracci

Sortie : 1^{er} novembre 2023



L'Abbé Pierre - Une vie de combats

film de Frédéric Tellier

Produit par WY Productions, SND

Photographié par [Renaud Chassaing AFC](#)

Avec Benjamin Lavernhe, Emmanuelle Bercot, Michel Vuillermoz, Jan-oliver Schroeder

Sortie : 8 novembre 2023



La Passion de Dodin Bouffant

film de Tran Anh Hung

Produit par Curiosa Films, France 2 Cinéma, uMedia, Gaumont

Photographié par [Jonathan Ricquebourg AFC](#)

Avec Juliette Binoche, Benoît Magimel, Patrick d'Assunção, Emmanuel Salinger

Sortie : 8 novembre 2023



Little Girl Blue

film de Mona Achache

Produit par Les Films du Poisson, Wrong Men, France 2 Cinéma, RTBF, Tandem

Photographié par [Noé Bach AFC](#)

Avec Marion Cotillard, Marie Bunel, Marie-Christine Adam, Pierre Aussedat, Didier Flamand

Sortie : 15 novembre 2023



Le Petit blond de la Casbah

film de Alexandre Arcady Produit par Alexandre Films, Godolphin Films, New Light Films

Photographié par [Gilles Henry AFC](#)

Avec Léo Campion, Marie Gillain, Pascal Elbé, Jean Benguigui, Christian Berkel, Michel Boujenah, Olivier Sitruk, Smaïn, Valérie Kaprisky, Patrick Mille

Sortie : 15 novembre 2023



Et la fête continue !

film de Robert Guédiguian
Produit par Agat Films & C^{ie} / Ex Nihilo, France 3 Cinéma, BiBi Film, Canal+, Ciné+, Cinémage, Indéfilms, LBP, SofitVCiné
Photographié par [Pierre Milon AFC](#)
Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Lola Naymark
Sortie : 15 novembre 2023



Rien à perdre

film de Delphine Deloget
Produit par Curiosa Films, France 3 Cinéma, uMedia, UNITÉ
Photographié par [Guillaume Schiffman AFC](#)
Avec Virginie Efira, Arieh Worthalter, Félix Lefebvre, India Hair, Mathieu Demy
Sortie : 21 novembre 2023



La Vénus d'argent

film de Héléna Klotz
Produit par Les films du Bélier
Photographié par [Victor Seguin AFC](#)
Avec Pomme, Niels Schneider, Anna Mouglaïs, Sofiane Zermani, Grégoire Colin, Gabriel Merz Chammah, Denis Ménochet
Sortie : 22 novembre 2023



Édouard Louis, ou la transformation

documentaire de François Caillat
Photographié par [Laurent Fénart AFC](#) et Jean-Baptiste Delahaye (chef opérateur principal)
Avec Édouard Louis
Sortie : 29 novembre 2023

Les films AFC

Inestimable

Photographié par [Pierre Aim AFC](#)

Equipe

Assistante opératrice : Anne Cottreel
Chef électricien : Pascal Lombardo
Chef machiniste : Laurent Duquenois
Etalonneur : Fabien Napoli

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa LF et série Cooke S 4)
Matériel lumière : TSF Lumière
Laboratoire : Le Labo Paris

Flo

Photographié par [Pierre Milon AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) avec Pierre Milon réalisé à l'occasion du 76^e Festival de Cannes où le film était projeté dans le cadre du Cinéma de la plage.

Equipe

Premier assistant opérateur : Arnaud Gaudelle
Chef électricien : Christophe Sournac
Chef machiniste : Patrick Llopis

Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa LF et objectifs Arri Signature)
Machinerie et lumière : Transpagrip et Transpalux
Postproduction : Mikros (MPC Paris)
Etalonneur : Jacky Lefresne

La Passion de Dodin Bouffant

Photographié par [Jonathan Ricquebourg AFC](#)

Equipe

Cadreur Steadicam : Florian Berthelot
Premier assistant opérateur : Cyrille Hubert
Deuxième assistante opératrice : Céleste Ougier
Troisième assistante opératrice : Céline Deniard
Chef électricien : Georges Harnack
Electriciens : Colin Lefevre, Raphael Auger, Benoit Gallais
Chef Machiniste : Bruno Cellier
Machiniste : Benjamin Chaudagne, Kevin Strauch
Etalonneur : Yov Moor

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony Venice avec série Leitz Summilux et zooms Angénieux Optimo 28-76 mm et 25-290 mm)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Labo : M141

L'Abbé Pierre - Une vie de combats

Photographié par [Renaud Chassaing AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) avec Renaud Chassaing et le réalisateur Frédéric Tellier réalisé dans le cadre du 76^e Festival de Cannes où le film était présenté Hors compétition.

Equipe

Cadreur Caméra B : Roland Mouron
Cadreurs Steadicam : Guillaume Guilichini et Alexandre Monteau
1^{er} assistant opérateur : David Reinhard
2^e assistant opérateur : Anouche Iknoyan
Chef électricien : Pierre Michaud
Chef machiniste : Gaston Grandin
Coloriste : Aline Conan

Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Mini LF x2, série Arri Signature Primes, zoom Angénieux 22-60 mm, série Lensbaby)
Matériel machinerie : Transpagrip
Matériel lumière : Transpalux
Drone : Full Motion
Prises de vues sous-marines : Sous-Exposition
Ballon : Airstar
VFX : Digital District
Postproduction : Le Labo Paris
Traitement des rushes : Mickael Commereuc

Little Girl Blue

Photographié par [Noé Bach AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) avec Noé Bach réalisé dans le cadre du 76^e Festival de Cannes où le film était projeté en Séance spéciale.

Equipe

Cadreur caméra B : Florian Berthelot
Première assistante caméra : Céleste Ougier
Chef électricien : Tom Porte
Chef machiniste : Hélène Defline
Etalonneur : Serge Antony

Technique

Matériel caméra : RVZ (Arri Alexa Mini x2 ; série Zeiss GO et zoom Angénieux 28-76 mm)
Matériels machinerie et lumière : RVZ
Postproduction : Avidia et M141



Equipe

Assistant opérateur : Sylvain Zambelli
Chef électricien : Christophe Sournac
Chef machiniste : Patrick Llopis
Etalonneur : Jacky Lefresne

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony Venice 1 et zooms Angénieux 28-76 mm, 45-120 mm et 24-290 mm)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Laboratoire : Poly Son

Le Petit blond de la Casbah

Photographié par [Gilles Henry AFC](#)

Equipe

Premiers assistants caméra : Lara Pugh, Amir Boufaroua, Khalil Lakhnech
Chef électricien : Xavier Renaudot

Technique

Matériel caméra : Transpacam (Sony PMW-F55, objectifs Cooke S4i)
Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip
Laboratoire : Studios Post & Prod (Aurélie Boileau et Landry Perret)

Rien à perdre

Photographié par [Guillaume Schiffman AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) avec Guillaume Schiffman réalisé dans le cadre du 76^e Festival de Cannes où le film était en sélection à Un Certain Regard.

Equipe

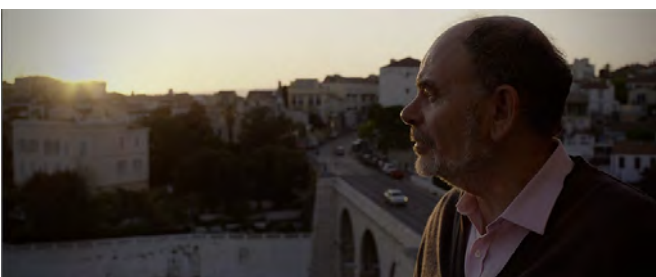
Première assistante caméra : Natacha Rémond
Chef électricien : Loic Limosin
Chef machiniste : Laurent Menoury
Etalonneur : Richard Deusy

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, série Leitz Summilux)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Postproduction : M141

Et la fête continue !

Photographié par [Pierre Milon AFC](#)

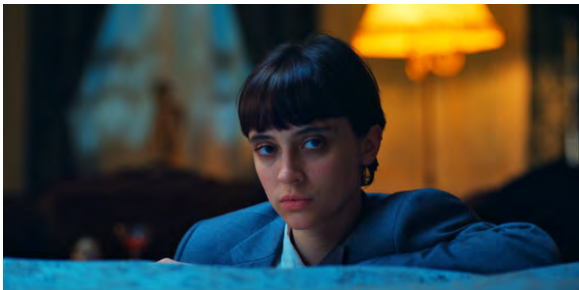


La Vénus d'argent

Photographié par [Victor Seguin AFC](#)

J'ai rencontré Héléna Klotz en 2011 lorsqu'elle réalisait son moyen métrage *L'Age atomique*. Je sortais de l'école et je suis venu donner un coup de main comme électro pour voir comment travaillait sa cheffe opératrice Héléne Louvart. Je l'ai retrouvée en 2021 quand elle a cherché un chef opérateur pour son court métrage *Amour océan*. C'était une sorte de préambule à *La Vénus d'argent*, on partageait l'été de deux sœurs adolescentes qui vivent dans une caserne de gendarmerie. Cette première collaboration s'est révélée très agréable et créative et j'ai été heureux de pouvoir poursuivre avec son long.

La Vénus d'argent juxtapose deux univers, celui de la famille de Jeanne, une jeune femme qui vit dans une caserne de gendarmerie et celui de la haute finance dans lequel elle essaye de trouver sa place comme trader.



Dans ce dernier univers Jeanne se montre froide et déterminée, ambitieuse, retranché sous un masque de logique mathématique. Dans la caserne le naturel la rattrape, entre la tendresse attentive de sa famille et l'émoi causé par le retour contrariant d'un premier amour.

Nous avons voulu caractériser visuellement ces deux vies de Jeanne par des cadres plus libres dans la caserne et plus stricts et composés dans la finance, des lumières plus chaleureuses ou froides et l'utilisation de deux séries d'optiques de chez Panavision.



D'un côté la série Super 35 PVintage, sa douceur, ses très beaux bokeh et ses aberrations intéressantes (que nous avons augmentées en utilisant sur la Venice un capteur plus grand que Super 35) donnent un aspect organique à ce lieu de vie qu'est la caserne. De l'autre, la série grand capteur Primo 70, plus moderne, définie et sans aberrations, accompagne le masque de rigueur de Jeanne, sa "carapace de banquière". Elle passe d'un univers à l'autre comme dans un rêve éveillé, bercée par la musique formidable de Ulysse Klotz, le frère d'Héléna.



Photo Carole Bethuel

Fille de cinéastes, Héléna m'a dit avoir grandi avec Bresson plutôt qu'avec les productions Spielberg. Mais elle assume aujourd'hui aussi volontiers son goût pour les univers très visuels des grandes productions de films ou de séries américaines. Et ces deux types de références ont cohabité tout au long de la préparation, cherchant la rigueur ou la liberté d'un cadre, l'utilisation généreuse ou plus contenue des couleurs, un découpage froid et descriptif ou plus lyrique, voir épique...



Photo Carole Bethuel



Photogramme



Photo Carole Bethuel

- [Lire aussi un entretien](#) avec Victor Seguin réalisé par Panavision, à propos de son travail et de ses choix techniques sur *La Vénus*

Equipe

Cadreur Steadicam : Guillaume Quilichini et Thomas Burgess
Premier assistant opérateur : Florent Tité
Assistant-e-s caméra : Victoria Massih, Clément Coliaux et Léandre Bizouarn
Chef électricien : Xavier Sentenac
Electriciens : Nicolas Sanchez et Elie Cottin
Chef machiniste : Bruno Cellier
Machinistes : Ariane Luçon et Floriane Peguy
Etalonnage : Elie Akoka

Technique

Matériel caméra : Panavision Alga (Sony Venice + Rialto, séries Panavision PVintage et Primo 70, zooms 24-275 mm et 70-185 mm)
Matériel lumière : Panalux
Matériel machinerie : La Machinerie Fine
Laboratoire postproduction : Orlando

Sur les écrans



"Harry, un ami qui vous veut du bien", de Dominik Moll, projeté au Ciné-club de LMA

06-11-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour la vingt-deuxième séance de leur ciné-club "Les monteurs dé-montent", le 14 novembre 2023, Les Monteurs Associés (LMA) projeteront *Harry, un ami qui vous veut du bien*, de Dominik Moll, et accueilleront Yannick Kergoat, réalisateur et chef monteur, qui parlera de son travail sur le film. On pourra en profiter pour revoir les images signées Matthieu Poirot-Delpech, AFC, qui nous a quittés en 2017.

Pour Michel et Claire, les vacances s'annoncent difficiles. Leurs trois fillettes, énervées par la canicule, accaparent une bonne part de leur énergie, leur maison de vacances est en chantier depuis cinq ans, le couple est sur les nerfs... Et voilà que Harry tombe du ciel. Un ami prêt à tout pour faire le bonheur de Michel !

Avec son deuxième long métrage, Dominik Moll (*La Nuit du 12, Seules les bêtes, Lemming...*) entremêle avec talent les codes du film de genre entre suspens, précision de trait des personnages, humour noir et fantastique. Tout en tension dès le début du film, nous nous demanderons comment le montage tisse un récit classique mené au cordeau et une étrangeté angoissante laissant entrevoir les profondeurs de la psyché de Michel.

Yannick Kergoat a commencé très tôt à travailler dans le cinéma à différents postes avant de devenir monteur. Il a collaboré notamment avec Mathieu Kassovitz, Erick Zonka, Cédric Klapisch, Gille Bourdos et Dominik Moll avec lequel il remporte un César du

meilleur montage (*Harry, un ami qui vous veut du bien*). Il est le collaborateur régulier de Costa-Gavras depuis *Amen* (2002) et a monté six films de Rachid Bouchareb depuis *Indigènes* (2006). Parallèlement à son métier de monteur, il a écrit et réalisé plusieurs documentaires, dont *Les nouveaux chiens de garde* (nommé comme meilleur documentaire au César 2011) et récemment *La (très) grande évasion* (sorti en décembre 2022).



Mardi 14 novembre 2023 à 20h
Nouvel Odéon - 6, rue de l'École de Médecine - Paris 6^e
Tarif unique : 7 euros
Cartes CIP, UGC et LePass acceptées

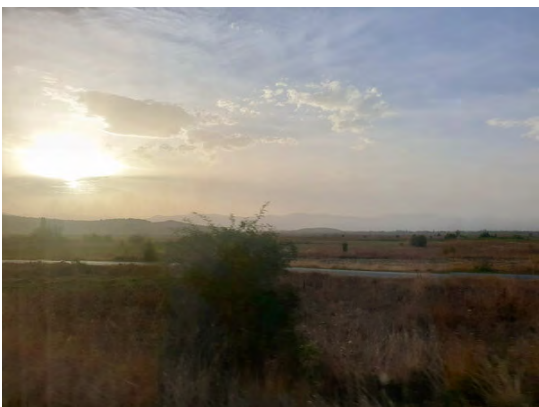


Manaki Brothers 2023 vu par Gertrude Baillot, AFC

03-11-2023 - [Lire en ligne](#)

C'est grâce à Céline Bozon qui m'a proposé d'y animer sa Master Class Leitz, et grâce à l'AFC, que j'ai pu voler pour la première fois vers le Manaki Brothers International Cinematographers' Film Festival. Bien que ce soit là sa 44^e édition, ce festival est peu connu en France.

Pour s'y rendre, on atterrit à Skopje, capitale de la Macédoine du Nord, puis une navette nous emmène en deux heures de route jusqu'à la ville de Bitola. C'est donc en traversant les vignes des monts des Jakupica que j'ai commencé à rencontrer les premiers festivaliers. Pour mon grand bonheur, je me suis retrouvée assise à côté du chef électricien et gaffer Stéphane Bourgoïn.



Photos Gertrude Baillot

Nous ne nous étions pas vus depuis... une paire de dizaines d'années, et Stéphane m'a notamment regalaré par le récit de son expérience récente de tournage avec David Fincher : la précision millimétrique de l'homme, la manière dont il conçoit et même écrit son film en ayant tous les détails techniques en tête, focale et diaphragme de chaque plan inclus.

Arrivés à Bitola, nous avons été conviés à la cérémonie d'ouverture précédée d'un cocktail qui se tenait aux pieds d'une montgolfière que j'ai vue gonfler, mais jamais s'envoler. Ma grande préoccupation du moment était de trouver quelqu'un de compétent pour m'aider à changer pour la première fois un pansement compressif que j'avais à la main gauche, car deux jours plus tôt, je m'étais coupé un bout de doigt. Alors que nous patientions sur le tapis rouge pour une séance de photos, l'épouse de Jean-Marie Dreujou m'a indiqué une possible solution : une pharmacie ouverte de l'autre côté de la rue. Céline a eu la gentillesse de m'accompagner, et c'est ainsi que nous avons toutes les deux raté les photos officielles.



Romain Lacourbas, AFC, sur le tapis rouge avec le jury Fiction de cette 44^e édition du festival



Raquel Fernandez Nunez, AEC, sur le tapis rouge avec ses consœurs
Photos officielles Manaki Brothers



Gertrude Baillot, AFC, sur la chaise de la pharmacie
Photo Céline Bozon



Photo Gertrude Baillot

Le premier matin a commencé très fort pour moi, car j'ai participé aux côtés de Céline et de cinq autres directrices de la photographie à une table ronde intitulée : "Voices of Empowerment : Women Filmmakers Unveil their Journeys, Challenges and Triumphs". Cette rencontre était organisée par la très dynamique et solaire Vika Safrigina, productrice freelance et ambassadrice du festival, et animé par le directeur photo et réalisateur macédonien Samir Ljuma, MSC. Le panel était composé des directrices de la photographie Ula Pontikos, vice-présidente de la BSC, Elen Lotman, présidente de l'Estonian Society of Cinematographers ESC, Bojana Andrić, vice-présidente de la Serbian Society of Cinematographers SAS, et vice-présidente d'IMAGO, Erika Addis, présidente de l'Australian Cinematographers Society ACS, Céline Bozon et moi-même pour l'AFC, et de la cadreuse macédonienne Agnieszka Szeliga, ACO.



Avant



Après

Toute ma gratitude à la généreuse et patiente pharmacienne qui s'est employée à m'aider à décoller ce bandage qui avait adhéré à la plaie. Un flacon d'anesthésiant local plus tard, c'est donc le doigt plus discrètement pansé que j'ai pu assister à la Cérémonie d'ouverture du festival. Chaque année, deux directeurs de la photographie sont plus particulièrement mis à l'honneur pour l'ensemble de leur carrière. Cette année c'était tout d'abord Peter Biziou, BSC, qui s'est vu remettre une Caméra 300 d'or pour l'ensemble de sa carrière dès l'ouverture du festival. Comme il a éclairé un long métrage adapté de l'album "The Wall", des Pink Floyd, la cérémonie a démarré sur un cœur d'enfants interprétant la chanson titre de l'album et se terminant par une spectaculaire "chute du mur" du fond de scène derrière lequel jouait une troupe de circassiens. L'équipe du festival et la mairie de Bitola avaient organisé la soirée en grand, ce qui est à l'image de la générosité de l'organisation, de l'accueil, et de l'ensemble du programme de la semaine.



Photos Manaki Brothers

C'était important pour moi de présenter le collectif Femmes à la caméra (FALC) dans un tel cadre. J'étais très impressionnée d'être assise avec ces opératrices, du fait de leurs parcours professionnels, mais aussi parce qu'elles maîtrisaient toutes très bien l'anglais. Je comprends bien cette langue internationale, mais je n'ai que rarement l'occasion de la parler. Cela s'est délié au cours du séjour, mais ce matin-là, j'étais terrorisée à l'idée de prendre la parole dans cette langue en public. Le micro était secoué du tremblement de mes mains à chacune de mes interventions, et j'ai failli m'asperger en voulant boire un peu d'eau. Mais le public était bienveillant, et si mon anglais hésitant m'a valu quelques moqueries d'un de mes camarades français, j'ai été réconfortée par plusieurs personnes d'horizons différents qui m'ont dit avoir été touchés par le contenu de mes interventions (qu'elles avaient donc compris malgré tout !). Cette table ronde sera bientôt en ligne, et j'encourage à la regarder notamment pour la qualité des interventions d'Elen Lotman.

Il y a une très faible représentation des femmes dans le monde du cinéma des Balkans, et par ailleurs l'homophobie y est toute aussi puissante que dans le reste de la population. Pourtant le festival était cette année très mixte, avec un bon nombre de femmes DOP présentes, sélectionnées, et une présidence féminine du jury Fiction en la personne de la directrice de la photographie italienne Daria d'Antonio.

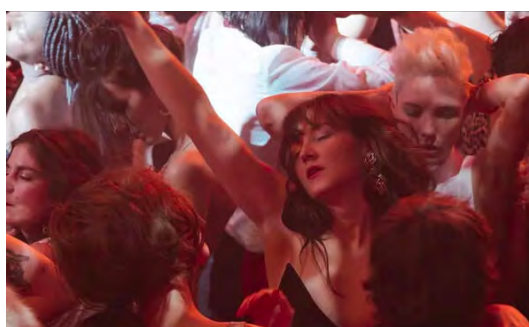
Après cette première table ronde, j'ai renoncé à l'expédition dégustation de vins locaux proposée par le festival pour pouvoir préparer mon intervention du lendemain : la conférence Leitz intitulée "Céline Bozon's recent work". C'était encore là pour moi une première expérience. Nous nous connaissons depuis La Fémis, et j'ai suivi de près la filmographie de Céline au fil des années. Elle vient de terminer son quarante-troisième long métrage. Elle ne s'est jamais départie de l'exigence de ses débuts. Cette précision, conjointe à son goût pour l'expérimentation et à sa solidité naturelle sont à mon avis les raisons principales pour lesquelles autant de cinéastes talentueux veulent l'avoir auprès d'eux pour photographier leurs films.

Céline avait choisi des extraits de films qu'elle a photographiés ces dix dernières années, et ils avaient été envoyés sur place en qualité DCP grâce à Tommaso Vergallo et à Noir Lumière. Nous nous sommes beaucoup basées sur la Master Class de Céline animée par N. T. Binh au festival Chefs Op' en Lumière, à laquelle étaient ajoutés des extraits de *La Bête dans la jungle*, de Patric Chiha.

Pour pouvoir parler plus en finesse de son travail, Céline et moi avons demandé la présence d'une traductrice. Mais celle-ci ne connaissant pas le vocabulaire spécifique à notre profession, elle ne traduisait pas les détails que justement nous espérions pouvoir ainsi faire passer. Nous aurions mieux fait de faire l'ensemble en anglais (avec peut-être seulement la traductrice en soutien). Si je suis de nouveau amenée à animer une Master Class, je changerai ça, et quelques autres détails... (Je crois que je ferais tout différemment en fait !)

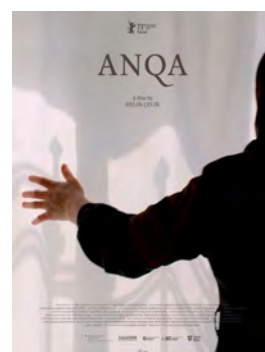


Photo Manaki Brothers



"La Bête dans la jungle", réalisé par Patric Chiha et photographié par Céline Bozon, AFC

Après ces deux épreuves, j'ai pu me consacrer au seul plaisir de voir beaucoup de films différents et d'échanger avec leur directrices et directeurs de la photographie. Je retiens aujourd'hui : Le rare et puissant *Anqa*, de Helin Çelik, photographié Raquel Fernandez Nunez, AEC. Film documentaire poignant sur des femmes enfermées. La bande-annonce donne une idée de l'exceptionnelle qualité formelle et de la force de chaque rare phrase prononcée au cours du film. *Anqa* et le travail de Raquel m'ont beaucoup marquée.





Une image de "Anqa"



Une image de "The Sleeping Beast"

Le très beau et troublant *The Sleeping Beast*, de Jaak Kilmi, photographié par Elen Lotman, ESC. Le film ayant aussi séduit François Reumont, il s'est entretenu [à ce sujet](#) avec Elen Lotman.



Guillaume Le Grontec, AFC...



... devant son public
Photos Gertrude Baillet

Lors d'une même soirée, trois films sur l'amour m'ont plu :

Le sensible *A Short Trip*, de Erenik Beqiri, photographié par Guillaume Le Grontec, AFC. Guillaume a fait là un travail sur la simplicité. La caméra y est sensible, les textures et la lumière y sont

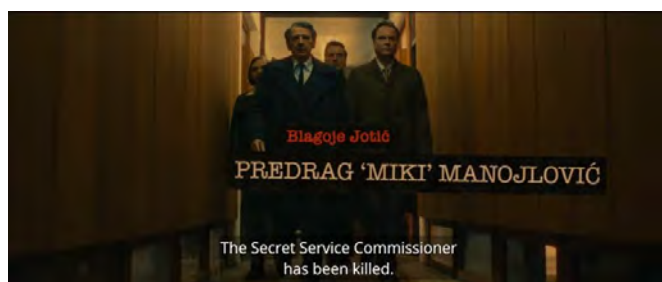
douces. Ce qui m'a aussi touchée avec ce film, c'est que non seulement Guillaume, mais aussi son réalisateur, Enerik l'avait accompagné à Bitola : « Parce que Guillaume m'a accompagné à Venise, je devais bien l'accompagner à Bitola ! ». Guillaume m'a expliqué la grande place que ce jeune réalisateur lui laisse au tournage, mais aussi au montage, tout comme la monteuse était présente au tournage. Le film et sa narration se sont donc vraiment construit à trois.

Ce court métrage était suivi de *Past Lives*, de Celine Song, photographié par Shabier Kirchner. Le film est à l'image de sa réalisatrice coréenne et new-yorkaise, et du cinéma de ces deux horizons : sentimental et cérébral à la fois ! Sous l'influence de ce duo de références, la réalisation était très classique, mais j'ai aimé la douceur, la tenue et la sobriété de l'ensemble, ainsi que l'intelligence des parties dialoguées.

Puis, dans la foulée était projeté *Time's Up*, de Camille Lugan, photographié par Noé Bach, AFC. J'ai été particulièrement séduite pas le jeu de la comédienne principale, mais aussi des seconds rôles. Noé a réalisé de belles lumières nocturnes urbaines, et un découpage très varié sur les séquences à vélo.

Enfin, si mon emploi du temps me le permet, j'aimerais dans un prochain article parler plus longuement de l'émouvante et très détaillée présentation que la directrice de la photographie Bojana Andrić, SAS, a faite de son travail minutieux de reconstitution des lumières de l'ex-Yougoslavie des années 1970 pour le film *Trail of the Beast*, de Nenad Pavlović.

J'avais déjà rencontré Bojana Andrić lors de [la table ronde entre directrices de la photographie d'Europe](#) que nous avons organisée avec Femmes à la caméra lors de l'AFC Event de janvier 2022. J'ai été heureuse de la retrouver à l'occasion de cette édition du Manaki Brothers Festival, et j'ai été très touchée de la générosité et de la passion qui transparaissent dans sa présentation de ce film qui lui tient beaucoup à cœur. En voici la bande-annonce.



Video : Trail Of The Beast - Official Trailer [ENG subs]
par [Nenad Pavlovic](#)



Photo Manaki Brothers



Set photo: Emilija Stanisic

Mon dernier jour là-bas, le 4^e du festival, j'ai pu me promener un peu dans Bitola, et le lendemain matin, c'était fini pour moi : bye bye Bitola et son chaleureux festival !



Photos Gertrude Baillot



Video : 20230927_152400_1
par [Gertrude Baillot](#)



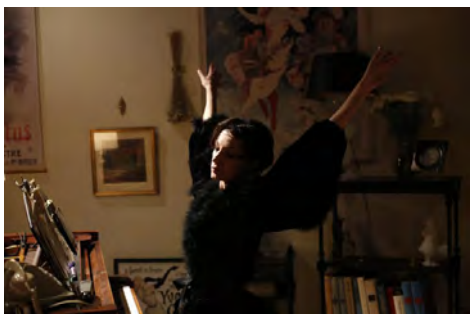
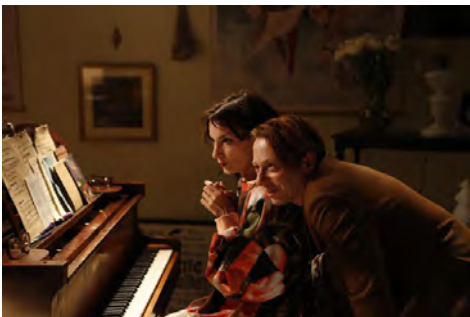
"Barbara", de Mathieu Amalric, projeté au Ciné-club de l'ADC

31-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour leur prochaine séance, dimanche 12 novembre 2023, le ciné-club Du Décor à l'Écran et les décorateurs et décoratrices de l'ADC recevront Laurent Baude, chef décorateur, et Mathieu Amalric, réalisateur, et projeteront *Barbara*, le film de ce dernier. Une occasion renouvelée de découvrir les images de Christophe Beaucarne, AFC, SBC, qui l'a photographié.

La projection de *Barbara* sera suivie d'une rencontre avec Laurent Baude, chef décorateur, et Mathieu Amalric, réalisateur.

A l'aide d'archives, un réalisateur prépare un film sur Barbara tandis qu'une actrice étudie le caractère, les gestes, et les intonations de la célèbre chanteuse qu'elle interprète. Peu à peu, ils se laissent envahir par le personnage.



Laurent Baude a créé les décors de, entre autres films, *Le Grand homme*, de Sarah Leonor, *Tralala*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, *Les Pires*, de Lise Akoka et Romane Gueret, *Vif-argent*, de Stéphane Batut, *Serre-moi fort*, de Mathieu Amalric, *Captives*, d'Arnaud des Pallières.

Mathieu Amalric est réalisateur (*Mange ta soupe*, *Tournée*, *La Chambre bleue*, *Serre-moi fort*...) et acteur. Il a tourné avec de nombreux réalisateurs parmi lesquels Arnaud Desplechin, les frères Larrieu, Roman Polanski, Alain Resnais, Wes Anderson.



Video : Barbara II Bande-annonce officielle par [Gaumont](#)

Barbara, de Mathieu Amalric
Du Décor à l'Écran
Dimanche 12 novembre 2023 à 18h
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e

Prochaine séance : dimanche 10 décembre



Vidéo de la conférence "À propos de deux ouvrages : 'Les As de la manivelle' et 'Les Manufactures de nos rêves'" en ligne

Conférence de Priska Morrissey et Morgan Lefeuvre
30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour la conférence du Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française du 19 mai 2023, Laurent Mannoni avait invité Priska Morrissey à venir parler de son ouvrage sur les origines du métier d'opérateur de prises de vues et les techniques employées jusqu'au début du cinéma sonore, et Morgan Lefeuvre, de son livre sur l'histoire des studios de cinéma pendant les années 1930. La vidéo de cette conférence est désormais en ligne.

Les As de la manivelle : le métier d'opérateur de prise de vues cinématographiques en France (1895- 1930), de Priska Morrissey (AFRHC, Association française de recherches sur l'histoire du cinéma, 2021), constitue une somme sur les techniques de prises de vues, le métier d'opérateur, la corporation de l'industrie cinématographique française, des origines du cinématographe jusqu'à l'arrivée du film sonore. *Les Manufactures de nos rêves : les studios de cinéma français des années 1930*, de Morgan Lefeuvre (Presses universitaires de Rennes, 2021), propose une histoire large et systémique de l'ensemble des studios français depuis les débuts du cinéma parlant jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Cette recherche exceptionnelle concerne aussi bien l'histoire technique qu'économique ou socio-culturelle des studios et apporte une foule de renseignements inédits.

[Lire ou relire l'article consacré à l'ouvrage de Priska Morrissey.](#)

Priska Morrissey, maitresse de conférences en études cinématographiques à l'université Rennes 2,

est historienne des métiers et techniques du cinéma et a tout particulièrement étudié l'histoire du métier d'opérateur de prise de vues ainsi qu'en témoigne l'ouvrage dont il est question ici. Elle a codirigé plusieurs ouvrages collectifs ou numéros spéciaux de revues et est par ailleurs l'auteur d'un livre intitulé *Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures* (L'Harmattan, 2004). Ses travaux actuels portent sur l'histoire de la pellicule au temps du cinéma muet.



Priska Morrissey
Capture d'écran

Morgan Lefeuvre, docteure en histoire du cinéma, est chercheuse associée à la Queen Mary University de Londres, responsable du volet français du projet de recherche STUDIOTEC. Elle enseigne par ailleurs au sein du master cinéma de l'université de Lausanne. Spécialiste de l'histoire des studios français, elle travaille également sur les coopérations cinématographiques franco-italiennes depuis les débuts du cinéma parlant.

[Lire ou relire l'article consacré à l'ouvrage de Morgan Lefeuvre.](#)



Morgan Lefeuvre
Capture d'écran

- [Lien pour accéder à la vidéo](#) de cette conférence sur le site de la Cinémathèque française.



Vincennes Film Festival, 5^e Biennale "Au-delà de l'écran"

30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Le Vincennes Film Festival, dont la 5^e Biennale "Au-delà de l'écran" aura lieu du 16 au 19 novembre 2023, a pour ambition de mettre en lumière les artisans du 7^e art riches de souvenirs uniques et de redonner vie à des films perdus ou bien totalement oubliés, ignorés parfois, de leurs propres distributeurs. À noter que le festival donnera la parole, entre autres intervenants, à deux directeurs de la photographie.

La grande particularité du festival est de faire scanner des négatifs, de procéder à des remastérisations, à des restaurations, de faire procéder à du sous-titrage, etc., tout ce qu'aucun autre festival n'entreprend. Et de donner la parole aux "gens des plateaux" ! Le festival invitera des personnalités telles que Jean-Jacques Annaud, Pierre Richard, Patrick Bruel, Irène Jacob, Sandrine Bonnaire, Pascale Petit, Martin Lartigue, qui viendront enrichir l'événement avec leur présence et leurs contributions.

Deux directeurs de la photographie présents

Dans le cadre d'un hommage à Jacques Perrin, Michel Benjamin, AFC, viendra, le 17 novembre, parler de son travail sur le "terrain animalier" et brossera un portrait de Jacques Perrin, à la fois réalisateur et producteur (un inédit d'une dizaine de minutes intitulé "Jacques Perrin, créateur d'opéras sauvages" sera d'ailleurs proposé en complément de programme).

François Lartigue, quant à lui, viendra le 18 novembre pour évoquer Jean-Louis Trintignant réalisateur puisqu'il a été l'un des assistants, au côté de Robert Alazraki, AFC, de William Lubtchansky, AFC, sur le tournage de son premier film, *Une Journée bien remplie*.



Aperçu du programme

L'anniversaire du centenaire de la caméra Pathé-Baby créée à Vincennes

En 1923, Charles Pathé commercialise une caméra amateur au format 9,5 mm pour capturer les mouvements du quotidien, conserver un souvenir vivant des grandes étapes de la vie, se confronter à la réalisation. Le procédé connaît un succès immédiat et international jusque dans les années 1970. En 2023, participez à une performance et venez tourner à votre tour la manivelle d'époque qui vous permettra de découvrir des courts métrages tournés à Vincennes, il y a 100 ans !

Hommage photographique, poétique et musical rendu à Jean-Louis Trintignant

Exposition d'une vingtaine de photos en grand format et en plein air.

Dévoilement d'une plaque au nom de Jean-Louis Trintignant au 108, rue de Montreuil où l'artiste a habité dans les années 1950.

Première exposition consacrée à Alain Delon par le cinéma étranger

Hommage unique et inédit de l'acteur avec plus de 300 documents présentés : photos, dossiers de presse, affiches étrangères de ses films... Un parcours unique dans le monde du 7^e art. Vernissage de l'exposition le 8 novembre.

(Exposition du 8 au 19 novembre, salle des mariages)

Hommage à Jacques Perrin, acteur, réalisateur, producteur et créateur d'opéras sauvages avec ses films animaliers.

Ballet urbain sur le thème de L'Opéra de quat' sous
Avec 140 jeunes danseurs de l'académie Arts en Mouvements.

Exposition photographique de Luc Roux
Présentation de nombreux clichés de l'artiste qui sut saisir les instants privilégiés d'actrices et d'acteurs mais aussi la magie du cinéma..
Place Semard (face au RER).

Jours de fête : la brocante du cinéma (sous réserve)
Le Festival accueillera cette année les collectionneurs à qui le cinéma doit de pérenniser sa mémoire. Après avoir été à Argenteuil, les marchands seront à Vincennes du 16 au 18 novembre de 10h30 à 19h et dimanche 19 novembre de 10h30 à 14h (entrée libre).



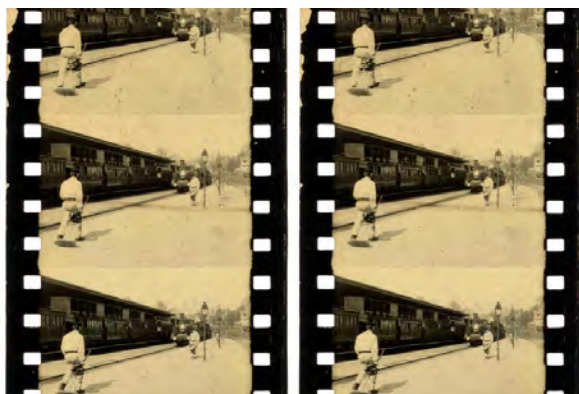
- [Télécharger le programme](#)
- [Informations complémentaires et billetterie](#) sur le site Internet du Vincennes Film Festival.

française étudiera deux des éléments qui constituent le fonds Gaumont. Manuela Padoan et Emmanuelle Champomier présenteront la base de données en ligne de la filmographie Gaumont ; Laurent Mannoni, quant à lui, présentera les films 58 mm de la société Gaumont datant des années 1896-1897, avec présentation sur scène de la rarissime caméra réversible 58 mm Biographe Gaumont (1896).

Gaumont, société pionnière du cinéma français, présente la filmographie en ligne de sa production de films de 1896 à la fin du muet. Riche de plus de 7 000 titres, ce travail réalisé par Emmanuelle Champomier, chercheuse en histoire du cinéma, vient compléter les 1 600 titres du catalogue Gaumont de 1930 à nos jours. Chaque titre y est renseigné, sourcé et enrichi de précieux documents d'archives tels que des affiches, scénarios, brochures ou catalogues afin d'apporter un maximum d'informations aux chercheurs, professionnels et archivistes.



Collection Cinémathèque française

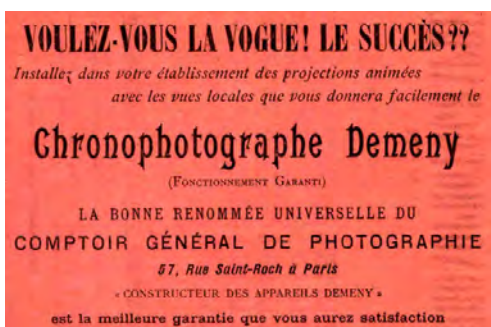


"Du nouveau sur Gaumont !"

Conférence par Manuela Padoan, Emmanuelle Champomier et Laurent Mannoni
25-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour sa deuxième conférence de la saison, le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque

En deuxième partie, présentation d'un corpus oublié : les films 58 mm de la société Gaumont, réalisés entre 1896 et 1897 grâce à la caméra "Biographe" de Georges Demeny, l'ancien préparateur d'Etienne-Jules Marey. Au moins 150 titres ont été produits sur ce premier format "wide screen", d'une qualité technique et esthétique exceptionnelle. Gaumont continuera sa production en 35 mm. Projection de films jamais vus depuis leur création. Présentation de l'appareil original ayant permis de réaliser ces films. Séance organisée grâce à Gaumont Pathé Archives, la Cinémathèque française, CNC Patrimoine, le George Eastman Museum (Rochester), avec le soutien du Fonds Culturel Franco-Américain.



Collection Cinémathèque française

Docteure en études cinématographiques, Emmanuelle Champomier a soutenu en 2018 une thèse sur l'histoire de la presse cinématographique française. Dans le cadre d'un post-doctorat porté par le projet de recherche ANR Ciné08-19 à l'Université Sorbonne Nouvelle en collaboration avec GP archives, elle s'est récemment consacrée à la reconstitution d'un catalogue de la production des films muets Gaumont. Elle a aussi codirigé l'ouvrage La Séance de cinéma. Espaces, pratiques, imaginaires (AFRHC, 2022).

Manuela Padoan a dirigé durant de nombreuses années les Archives de la Cinémathèque Gaumont, chargée de conserver, restaurer et commercialiser le patrimoine des actualités filmées et des films muets du catalogue Gaumont. La mise en ligne des archives numérisées, l'informatisation des bases de données, la restauration des supports nitrates, la conservation et la commercialisation ont constitué des chantiers primordiaux pour la valorisation et la mise à disposition des œuvres. Depuis 2003, Manuela Padoan est Directrice de GP Archives.

Laurent Mannoni est directeur scientifique du Patrimoine de la Cinémathèque française, il a publié plusieurs ouvrages sur Georges Demeny et Etienne-Jules Marey.

"Du nouveau sur Gaumont !"
Vendredi 10 novembre 2023 à 17h
Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e

Prochaine conférence : vendredi 1^{er} décembre 2023, conférences, master class et projection de film "Le studio Warner Bros. : terre d'accueil" : "Le Stage 5, département d'effets spéciaux de la Warner", par Réjane Hamus-Vallée ; "Les émigrés à la Warner Bros.", par Claire Demoulin ; Rencontre avec Wally Pfister, directeur de la photographie oscarisé et réalisateur.



Les 33^{es} Rencontres Cinématographiques de L'ARP

23-10-2023 - [Lire en ligne](#)

La 33^e édition des Rencontres Cinématographiques de L'ARP (Société civile des Auteurs Réalisateurs Producteurs), qui se tiendra au Touquet-Paris-Plage du 8 au 10 novembre 2023, aura pour coprésidents les cinéastes Caroline Vignal et Dominik Moll. Le programme sera composé de débats abordant les différents enjeux de la production cinématographiques d'aujourd'hui - axés autour du thème de la création - et de projections de films en avant-première.

Les débats

- Déclaration des Cinéastes, grève à Hollywood, IA : comment réaffirmer la place centrale de l'auteur dans la création ? (mercredi 8, 14h30)
- Création et diffusion du cinéma français : quelles pistes d'amélioration ? (jeudi 9, 9h30)
- 2030 : quels usages, quel paysage audiovisuel, pour quelle création ? (jeudi 9, 14h30)
- Comment l'Europe doit-elle (ré)concilier souveraineté et attractivité culturelles et économiques ? (vendredi 10, 9h30).



Caroline Vignal et Dominik Moll
 Photos L'ARP et Philippe Quaisse

Les films en avant-première

- *Captives*, d'Arnaud des Pallières, photographié par David Chizallet
- *Comme par magie*, de Christophe Barratier, photographié par Jérôme Alméras, AFC
- *Jerry Schatzberg, portrait paysage*, de Pierre Filmon, photographié par Olivier Chambon, AFC (mercredi 8, 18h40)
- *Rien à perdre*, de Delphine Deloget, photographié par Guillaume Schiffman, AFC (jeudi 9, 18h30; vendredi 10, 11h)
- *Soudain seuls*, de Thomas Bidegain, photographié par Nicolas Loir, AFC (jeudi 9, 11h)
- *Vivants*, d'Alix Delaporte, photographié par Inès Tabarin, AFC (mercredi 8, 18h30; jeudi 9, 11h)
- *Voyage au Pôle Sud*, de Luc Jacquet, photographié par Christophe Graillet, Jérôme Bouvier, Sarah Del Ben.

À noter que le CNC est l'un des partenaires des Rencontres Cinématographiques de L'ARP.



Un des portraits illustrant l'identité graphique des Rencontres
Photo Julien Lelièvre

Les Rencontres Cinématographiques de L'ARP, 33^e édition

Du mercredi 8 au vendredi 10 novembre 2023

Débats : Palais des congrès - Place de l'Hermitage -
Le Touquet-Paris-Plage
Projections : Cinéma Les 3 As - 45 rue de Londres -
Le Touquet-Paris-Plage

- [De plus amples informations et programme complet](#) sur le site Internet des Rencontres de L'ARP.

(Source L'ARP)



FilmLight révèle les nominations aux Colour Awards 2023

20-10-2023 - [Lire en ligne](#)

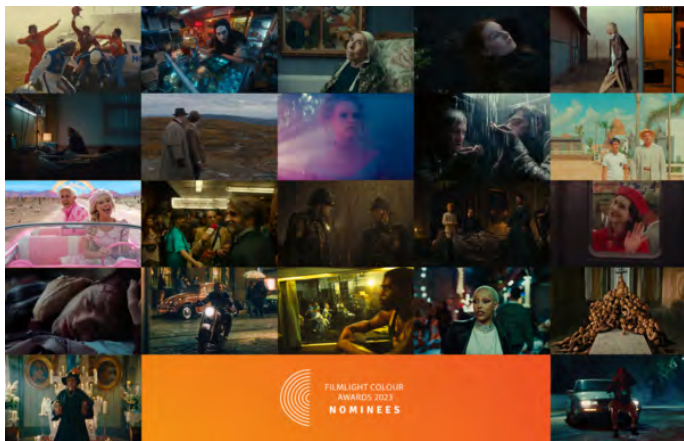
Le jury a sélectionné vingt-deux candidats dans cinq catégories. Les gagnants seront annoncés à EnergaCAMERIMAGE en novembre.

FilmLight a dévoilé les nominations aux FilmLight Colour Awards 2023. Pour leur troisième édition, les prix ont attiré plus de quatre-cents candidatures provenant de quarante-cinq pays à travers le monde, et le jury indépendant composé de directeurs de la photographie, de coloristes et de réalisateurs – présidé cette année par Lawrence Sher, ASC – a annoncé une liste de vingt-deux nommés dans cinq catégories.

« Je suis tellement enthousiasmé par les candidatures pour les FilmLight Colour Awards de cette année », a déclaré Lawrence Sher, ASC, président du jury 2023. « La diversité des talents et des travaux est, comme prévu, très élevée. Jusqu'à présent, nos réunions de jury, composées de directeurs de la photographie, de coloristes et de réalisateurs talentueux, ont mis en lumière à quel point le travail des coloristes est fondamental dans le processus de réalisation d'un film, et le choix des nommés a été un travail complexe. Tous ceux qui ont réussi ces premiers tours ont, à nos yeux, déjà gagné. J'attends avec impatience Camerimage où nous célébrerons et annoncerons les gagnants. »

Les nommés pour le prix de l'étalonnage d'un long métrage de cinéma sont :

- *Asteroid City* – étalonné par Gareth Spensley, chez Company 3
- *Barbie* – étalonné par [le Français NDLR] [Yvan Lucas](#), chez Company 3



La mosaïque des titres sélectionnés. De gauche à droite : "Nascar - Nascar 75"; "Squarespace - Make a Website to Sell Anything"; "United Colors of Benetton - Guardians of Colors"; "Skoda - Vision 7S"; "Modern Solid" -; "Zara Man - SS23"; "Suppressed" ("Němá tajemství"); "Possession"; "Unidentified Objects"; "The Poet"; "Asteroid City"; "Barbie"; "Bardo : False Chronicle of a Handful of Truths"; "Wil"; "The Empress" ("Die Kaiserin"); "The Marvelous Mrs Maisel"; "The Night Logan Woke Up"; "The Pimp : No F***ing Fairytale" (OT : "Luden"); "Winning Time - The Rise of the Lakers Dynasty"; "Doja Cat - Attention"; "Mayyas - Horra"; "Cari Cari - My Grandma Says We Have No Future"; "Pink- Trustfall".

- *Bardo : Fausse chronique de quelques vérités* – étalonné par [le Français, déjà récompensé en 2021 NDLR] [Damien Vandercruyssen](#) chez Harbor
 - *Wil* – étalonné par le coloriste indépendant Tom Mulder chez Storm.

Dans la catégorie Séries télévisées, les nommés sont :

- "L'Impératrice" ("Die Kaiserin") – première saison, étalonné par la coloriste indépendante Marina Starke chez Rotor Film
 - "The Marvelous Mrs Maisel" – saison cinq, étalonné par Steven Bodner chez Picture Shop
 - "The Night Logan Woke Up" – première saison, étalonné par Jérôme Cloutier chez MELS
 - "The Pimp : No F***ing Fairytale" (OT : "Luden") – première saison, étalonné par le coloriste indépendant Dirk Meier chez D-Facto Motion
 - "Winning Time : The Rise of the Lakers Dynasty" – saison deux, étalonné par Walter Volpatto chez Company 3.

Dans la catégorie Publicités, les jurés ont choisi :

- Nascar : "Nascar 75" – étalonné par Philip Hambi chez The Mill
 - Skoda : "Vision 7S : Modern Solid" – étalonné par Fergus Rotherham chez Far Color
 - Squarespace : "Make a Website to Sell Anything" – étalonné par Alex Gregory chez No.8
 - United Colors of Benetton : "Guardians of Colors" – étalonné par la coloriste indépendante Franziska Heinemann chez Bubbles Film, Filmakademie Baden-Württemberg
 - Zara Man : "SS23" – étalonné par Tim Masick chez Company 3.

Pour la catégorie Vidéo musicale, les jurés ont sélectionné :

- Cari Cari : "My Grandma Says We Have No Future" – étalonné par Manuel Portschy
 - Doja Cat : "Attention" – étalonné par Joseph Bicknell chez Company 3

- Mayyas : "Horra" – étalonné par la coloriste indépendante Marina Starke
 - Pink : "Trustfall" – étalonné par Daniel de Vue chez Trafik.

Le prix Spotlight vise à reconnaître les talents méconnus du secteur. Pour cette catégorie, les nommés sont :

- *Possession* – étalonné par le coloriste indépendant Cem Ozkilicci chez Uhoert
 - *Suppressed (Němá tajemství)* – étalonné par la coloriste indépendante Marina Starke chez Universal Production Partners (UPP)
 - *The Poet* – étalonné par Linas Dabriska chez Madstone
 - *Unidentified Objects* – étalonné par le coloriste Asa Fox.

Un hommage sera rendu à tous les nommés et à leurs projets, et les gagnants annoncés lors de la cérémonie annuelle des FilmLight Colour Awards, qui aura lieu à EnergaCAMERIMAGE en Pologne le 12 novembre 2023.

Les Colour Awards sont organisés par FilmLight, en collaboration avec EnergaCAMERIMAGE, et sont soutenus par des collectifs internationaux de premier plan tels que l'ASC (American Society of Cinematographers), la BSC (British Society of Cinematographers), l'AFC (Association Française de directeurs et directrices de la photographie Cinématographique), la CSI (Colorist Society International), la CNSC (Association chinoise des directeurs de la photographie), Imago (Fédération internationale des directeurs de la photographie), l'Association polonaise des directeurs de la photographie (PSC) et bien d'autres.

- Lire l'article, en anglais, [sur le site de FilmLight](#).
- Lire l'article, en anglais, "[Barbie et Asteroid City parmi les nommés aux FilmLight Color Grading Award](#)" sur le site *The Hollywood Reporter*.



"Photographies de tournage", à voir dans les collections de la Cinémathèque française

17-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Sous la rubrique "Dans les collections", le site Internet de la Cinémathèque française propose de découvrir, entre affiches de films, costumes, maquettes de costumes et de décors ou autres objets, une série de photographies de plateau de films tournés entre 1923 et 1991. La suite de cet article donne les liens menant vers chacune de ces photos, accompagnées d'un texte de présentation.

- [Voir tous les documents](#) publiés sur le site de la Cinémathèque française, dont "[Dans les collections](#)"
- Lire aussi l'article "[Pierre Zucca : photographies de plateau](#)" sur le site de la Cinémathèque.



Sur le plateau de "La Symphonie nuptiale", Erich von Stroheim félicite les futurs mariés, Hal Mohr, son chef opérateur et sa fiancée, Claire Del Mar, qui joue un second rôle dans le film



Tournage en 1925 de "The Exquisite Sinner" de Joseph von Sternberg (appuyé sur une canne) avec de g à d : Robert Florey (alors assistant réalisateur), Max Fabian (chef opérateur), Nick Grinde et Paulette Duval (dans la voiture)



Samuel Fuller et le directeur de la photographie Lucien Ballard sur le tournage de "Baïonnette au canon", en 1951
Collection Cinémathèque française



Essais de Jeanne Moreau pour "Ascenseur pour l'échafaud", de Louis Malle, en 1957.
Photos, avec un Hasselblad, de Vincent Rossell.



Retour en images sur l'ICFF Manaki Brothers 2023

09-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Entre les 23 et 29 septembre 2023, le Festival "ICFF Manaki Brothers" publiait sur sa page Facebook de nombreuses photos illustrant cette 44^e édition. Nous nous proposons de présenter, dans le portfolio ci-dessous, une sélection où figurent quelques-unes des personnalités les plus marquantes du festival, notamment les six directrices et directeurs de la photographie membres de l'AFC présents à Bitola...

[Voir toutes les photos](#) sur la page Facebook de l'ICFF Manaki Brothers.



"Manaki Brothers" à Bitola, une maison de cinéma

Par Céline Bozon, AFC
09-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Bitola est une ville qui ne demande qu'à être découverte. J'y étais allée il y a sept ans pour montrer *Félicité*, d'Alain Gomis. J'y avais à l'époque croisé Pierre Lhomme et Agnès Godard (nous y avons passé un merveilleux dîner à parler beaucoup de littérature et d'imaginaire).

Cette année, les Français(e)s de l'AFC étaient nombreux et nombreuses : Jean-Marie Dreujou, Romain Lacourbas (qui participait au jury), Guillaume Le Grontec (qui avait un court métrage en compétition, *A Short Trip*), Caroline Champetier (qui a montré le très beau film de Wang Bing, *Man in Black*), Gertrude Baillot et moi-même.



Gertrude Baillot lors d'une table ronde avec des directrices de la photographie
Photo Manaki Brothers



Caroline Champetier, à droite, lors de la présentation de "Man in Black"
Photo Manaki Brothers



Jean-Marie Dreujou et Romain Lacourbas lors de l'atelier "Making of 'Notre-Dame brûle'"
Photo Manaki Brothers



Guillaume Le Grontec lors de la conférence de presse de "A Short Trip"
Photo Manaki Brothers

Je crois qu'il n'y a rien de plus fort que de se retrouver entre opérateurs et opératrices aussi loin de la maison, dans une maison de cinéma, autour des films, au fin fond des Balkans.

J'espère que ce festival gardera son identité européenne et balkanique jusqu'à la fin des âges.



Au palmarès du 71^e Festival de San Sebastián

09-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Lors de la soirée de clôture de la 71^e édition du Festival de San Sebastián (SSIFF), samedi 30 septembre 2023, le jury, présidé par Claire Denis, a annoncé son palmarès. La Coquille d'or du Meilleur film est allée à *O corno*, de Jaione Camborda, photographié par Rui Poças, AIP, ABC. À noter que le SSIFF étant un des rares festivals internationaux à décerner un prix pour la photographie, le directeur de la photo danois Nadim Carlsen, DFF, s'est vu attribuer le Prix du jury pour la Meilleure photographie pour le film *Kalak*, d'Isabella Eklöf.

Au nombre des prix décernés

- Coquille d'or du Meilleur film : *O corno*, de Jaione Camborda, photographié par Rui Poças, AIP, ABC
- Prix spécial du jury : *Kalak*, d'Isabella Eklöf, photographié par Nadim Carlsen, DFF
- Coquille d'argent du Meilleur réalisateur : Tzu-Hui Peng et Ping-Wen Wang pour *Chun xing (A Journey in Spring)*, photographié par Yosuke Kato et Waikin Sou
- Coquille d'argent du Meilleur acteur principal : Marcelo Subiotto (ex aequo) pour son rôle dans *Puan*, de Maria Alché et Benjamin Naishtat, photographié par Hélène Louvart, AFC (le film ayant aussi reçu le Prix du jury du Meilleur scénario).



Claire Denis, à gauche, et Jaione Camborda, Coquille d'or en mains
Photo SSIFF

Parmi les autres prix officiels, le Prix du Meilleur film de la section "Culinary Zinema" a été attribué à *La Passion de Dodin Bouffant*, de Tr n Anh H ng, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC.

- [Voir le palmarès complet](#) sur le site Internet du SSIFF.

Technique



Le directeur de la photo Pierre Maïllis-Laval interviewé par Panavision France pour le tournage d'"Anti-Squat", de Nicolas Silhol

01-11-2023 - [Lire en ligne](#)

Pierre Maïllis-Laval et Nicolas Silhol se sont connus sur les bancs de La Fémis et ont collaboré sur plusieurs courts, moyens et longs métrages depuis. Après le tournage du long métrage *Anti-Squat*, le directeur de la photographie s'entretient avec Panavision France sur le tournage du film.

Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?

Pierre Maïllis-Laval : Je connais le réalisateur Nicolas Silhol depuis plus de vingt ans, nous avons fait La Fémis ensemble, lui en section Scénario, et moi en Image. De là est née notre relation professionnelle, et même notre amitié. J'ai été son cadreur sur ses courts et moyens métrages après notre sortie de l'école.

Comment décririez-vous le look du projet ? Y a-t-il des références visuelles particulières qui vous ont inspiré ?

PML : *Anti-Squat* est un film à la fois social et politique, avec une touche de thriller, qui nous parle du présent et qui a aussi vocation à nous alerter sur l'avenir. Le souhait de Nicolas Silhol était un traitement qui ne soit pas strictement naturaliste, d'avoir des choix d'image qui confèrent une dimension un peu dystopique au récit, avec quelque chose de déshumanisé et de futuriste. De lui donner les dimensions d'une fable sombre et anxiogène, je dirais vénéneuse. Quand nous avons travaillé en amont le look du projet et envisagé le traitement de

la lumière et les enjeux de mise en scène pour la conception du découpage, Nicolas a insisté particulièrement sur trois références cinématographiques qui l'obsédaient : *Les Bruits de Recife*, de Kleber Mendonça Filho, *Baccalauréat*, de Christian Mungiu, et *Faute d'amour*, d'Andrey Svuyagintsev.

De façon plus personnelle, je trouvais que l'esthétique d'un film comme *Nightcall*, de Dan Gilroy, pouvait être intéressante et cohérente pour le projet de Nicolas. Les caractéristiques esthétiques d'*Anti-Squat* sont donc une image froide mais colorée, avec une volonté de jouer des contrastes chromatiques, de garder des dominantes marquées - et même un peu aberrantes - et des noirs profonds, presque brillants. Les décors étant pour l'essentiel un immeuble de bureaux, fait de blanc et de verre, avec des horizontales et des verticales omniprésentes, le défi était donc d'insuffler des touches d'étrangeté et d'irréel dans un univers très prosaïque.



Parlez-nous de la lumière...

PML : Pour les extérieurs, les lumières de l'hiver nous ont aidés : avec un soleil bas, des repérages, et un plan de travail précis, nous avons réussi à garder de la couleur, même sur les extérieurs jour, avec par exemple des aubes bleutées, des crépuscules aux teintes fuchsia, des fins d'après-midi dorées, tout en gardant quelque chose de sombre, de triste, un peu glauque. Pour les intérieurs, que ce soit en jour ou en nuit - ces dernières constituant une bonne part du film - nous avons travaillé à mettre en place des effets de lumière déréalisant comme des contre-jours marqués, à perdre les fonds, à ne pas toujours justifier les sources, à ne pas avoir peur d'une certaine densité.

A ce propos, Louise Bourgoïn me taquinait car je refusais souvent de déboucher son visage et ses yeux, à faire briller son regard. En effet je voulais la

marquer physiquement, ce qui n'est pas facile car elle est tellement lumineuse - solaire même - et sa peau si parfaite ! Et lui donner un regard de louve, profond et insaisissable, avec quelque chose de l'ordre de la statuaire antique. Le film se déroule beaucoup de nuit, et l'histoire en elle-même regorge d'effets lumineux (allumages, extinctions, lampe torches, etc.) comme si la lumière elle-même était un enjeu dramaturgique, dès le scénario.



Et du cadre...

PML : Pour le découpage, Nicolas voulait un film cadré plutôt large, que les personnages soient toujours inscrits dans l'espace, comme incrustés dans les lieux, et même asservis à eux, comme prisonniers d'un environnement. Il voulait éviter le plus possible les plans serrés, s'interdisait au maximum les gros plans. Le cadre était lui-même une réflexion sur la déshumanisation. Il y avait aussi une dimension scénique dans sa recherche de mise en scène : faire vivre le groupe dans un plan fixe et large, comme une scène de théâtre - dont Nicolas est un grand amateur et un grand connaisseur -, limiter au strict minimum les champs/contre-champs dans l'axe, et utiliser le Scope comme espace de la confrontation et de la conflictualité, avec par exemple un leitmotiv des profils en face-à-face. Enfin, un autre aspect de sa démarche de mise en scène a été de tourner de nombreuses séquences en plans-séquences élaborés, même si beaucoup de coupes ont finalement été faites au montage. Nous avons, par exemple, fait plusieurs prises d'un long plan-séquence tourné à l'épaule - le seul du film, tous les autres étant opérés avec un système de stabilisation - en courant, en dévalant quatre étages, avec des bagarres dans les couloirs, qui finalement est monté très "cut", chaque plan gardant une part de ce chaos, et la vérité d'une scène pas découpée au tournage.

Et les outils ?

PML : En ce qui concerne la caméra, nous avons tourné avec la Sony Venice II, car ayant beaucoup de plans au StabOne, nous avons besoin d'une config légère et compacte, ce que nous offrait le système



Par ailleurs le rendu possiblement plus sharp et un peu "métallique" de la Sony (comparé à l'Alexa par exemple) m'intéressait beaucoup dans la logique et la cohérence esthétique du film. De plus, le bâtiment tout en transparence nous mettait à la merci de découvertes difficiles à gérer alors que beaucoup de séquences étaient de nuit, j'ai donc beaucoup joué de la logique et du système Dual Base ISO de la Venice. La réponse de la caméra dans les hautes lumières m'a satisfait alors qu'avec sa grande sensibilité je la trouve très bien dans sa restitution des détails dans le pied de courbe. Pour ce qui est de l'optique, avec un film conçu surtout en plans plutôt larges, avec des focales plutôt courtes - mais le 40 mm est resté largement majoritaire -, tourné dans ce décor tout en verticales et en horizontales, avec des fuyantes et des cadres dans le cadre, j'ai voulu tourner avec les optiques anamorphiques Zeiss Master Prime.

Ces optiques m'offraient la plus grande précision dans le respect des lignes droites. Je voulais absolument éviter toute distorsion, toute aberration optique, si minime soit-elle. Toujours dans cette logique de déshumanisation, pour avoir un rendu optique qui n'ait rien d'organique. Et leur côté un peu "sharp" ne me dérangeait pas car ce piqué allait dans le sens d'une image un peu clinique. Bon, je les ai quand même filtrées avec une série Black Satin. J'avais fait des tests en amont et j'ai adoré les Black Satin, qui donnent un look un peu brillant, avec un bel effet sur les noirs, et évidemment sur les sources dans le champ. J'avais demandé à Louise s'il y avait des filtres qu'elle appréciait particulièrement, et il se trouve qu'elle m'a justement parlé de cette série. J'ai vu un signe dans la concordance de ses envies et de mes tests préalables : c'était vraiment les filtres qu'il nous fallait.

Enfin, pour ce qui était des plans-séquences, j'ai voulu les opérer au StabOne. Le budget du film ne nous permettait pas de nous assurer les services d'un cadreur Steadicam, alors qu'il y avait beaucoup de plans-séquences, je les ai donc opérés moi-même

avec un outil que je connaissais bien. En effet, j'avais tourné avec le StabOne pour *Les Survivants*, de Guillaume Renusson. Après avoir opéré dans 40 cm de poudreuse et par -10 °C, j'avais pu me rendre compte de la fiabilité de cette machine, dont j'apprécie certaines fonctionnalités et aussi la compacité - qui nous a permis, par exemple, de tourner des plans dans un car en la fixant sur un travelling et en la contrôlant avec une remote.



Qu'est-ce qui vous a amené chez Panavision pour ce projet ?

PML : Ce qui nous a amené à travailler avec Panavision sur ce projet, ce sont les désirs tous concordants de différentes personnes. D'une part, je connais Alexis Petkovsek depuis longtemps, du temps des courts métrages, et je l'apprécie beaucoup. J'avais tourné l'année précédente le long métrage *Les Survivants*, et la collaboration avec Alexis et Panavision avait été super, pour un film très exigeant tourné dans les conditions difficiles de la montagne et de la neige. Je savais que j'aurais son oreille bienveillante dans le cadre d'un projet au budget très serré, pour lequel je voulais néanmoins garder des ambitions esthétiques fortes. La directrice de production, Louise Krieger - je profite de l'occasion pour saluer son travail remarquable, car il n'était pas évident de parvenir à satisfaire tout le monde, ce qui finalement a été le cas - entretient une relation professionnelle forte et de confiance avec Nicolas Bouchard.

Enfin, la société de production Kazak et son producteur Jean-Christophe Reymond travaillent de longue date avec Panavision. C'est l'ensemble de ces fidélités qui a permis que le film garde toute son ambition, malgré de fortes contraintes budgétaires, toutes les parties ayant vraiment à cœur que le projet se fasse au mieux. Des efforts de compréhension et de flexibilité ont été faits par chacune et chacun pour entendre les raisons et les limites de l'autre. Finalement, j'ai été un directeur de la photo heureux, grâce à toutes ces personnes, et le film garde ses ambitions cinématographiques initiales.

Parlez-nous de votre parcours et de ce qui vous a poussé à devenir directeur de la photographie...

PML : J'ai su assez tôt que je voulais travailler dans le cinéma, j'ai donc suivi un parcours scolaire de type section et bac CAV au lycée, puis DEUG (à Paris III), et enfin la section Image à La Fémis, dont je suis sorti diplômé en 2005. De ce parcours, qui court de l'adolescence jusqu'aux premiers temps de l'âge adulte, je crois que la constante a été une réflexion toujours plus approfondie sur le découpage. L'envie de comprendre ce qui faisait (ou non) la cohérence, la justesse et la force d'une mise en scène, et ce quelle qu'elle soit, que ce soit Nanni Moretti ou John MacTiernan. C'est à La Fémis que j'ai fait mes premiers apprentissages purement techniques, théoriques et pratiques. Je garde un souvenir fort de certains chefs opérateurs qui m'ont marqué par leur façon de travailler ou d'envisager l'image : je pense à des gens comme Bruno Nuytten, Yorgos Arvanitis, AFC, GSC, Ricardo Aronovich, AFC, ADF, et son zone-system, ou encore Pierre Lhomme, AFC. Mais j'étais encore jeune et j'avais du mal à me définir, ce qui fait que La Fémis a aussi joué un rôle ambivalent dans mon parcours : elle m'a un peu dégoûté du cinéma et donc éloigné de la fiction.

Un certain cinéma aux postures agaçantes, souvent abscons, et un peu "bourgeois", des films sans dramaturgie, et hors-sol, m'ont donné une vision un peu restreinte, étriquée et sans doute fautive de ce que pouvait être nos métiers. Je me suis dit, à cette époque, que ce ne serait pas sur les plateaux de fiction que je vivrais des émotions fortes, que je vivrais des expériences qui me feraient grandir en tant qu'homme, que je trouverais une certaine adrénaline, bref que je ferais mon apprentissage du monde. Et comme j'ai toujours aimé la dimension purement physique du cadre, que je suis quelqu'un d'assez actif et que je suis, par ailleurs, aussi passionné de documentaire, je me suis orienté résolument dans la voie de cette pratique en sortant de l'école.

C'était autant une adhésion et un besoin du réel qu'une réaction à une certaine fiction, un certain cinéma français aux postures "intellos" mais finalement pas si intelligentes que ça. Là, s'est ouverte la partie de ma carrière presque exclusivement consacrée au documentaire. J'y ai vu des choses, et vécu des émotions très fortes ; en fait j'ai filmé la vie. J'ai fait de nombreux voyages aux quatre coins du monde, en observant et en filmant les paysages, les gens, leur visage et leurs gestes. J'ai scruté le monde pour en tirer des cadres. J'ai filmé la mort, le pouvoir, la violence ou le chagrin, mais aussi

assisté à des naissances, eu accès aux intérieurs et à l'intimité de tant de gens, par qui j'ai dû être accepté, moi et ma caméra. Tout cela m'a nourri et fait grandir. Mais je gardais toujours en moi ce goût pour la fiction et une appétence pour la technique, j'ai eu envie de revenir vers la pensée du découpage, la réflexion sur la mise en scène, les outils et les process propres à l'image en fiction.

Mon ami et désormais illustre chef opérateur Julien Poupard, AFC (nous nous sommes rencontrés à La Fémis) m'a toujours encouragé à revenir à la fiction et à y faire ce que je devais, selon lui, y faire : mettre mes aptitudes - mon regard, mon cerveau et mon corps - au service de réalisatrices et de réalisateurs et de leurs projets de film. J'ai l'impression que c'est un peu grâce à lui que je suis revenu vers la fiction. Malgré ma bascule dans le documentaire, il m'a toujours témoigné une grande confiance, en m'appelant comme cadreur, depuis ses premiers long métrages jusqu'à aujourd'hui. Nous avons travaillé ensemble (moi comme cadreur ou chef op' deuxième équipe) avec divers réalisateurs comme Ladj Ly (sur *Les Misérables* ou sur *Bâtiment 5*, qui sort en décembre prochain), Roschdy Zem, Claire Burger ou encore Houda Benyamina. Je profite de cet entretien pour lui rendre un vibrant hommage et le remercier pour sa confiance depuis toujours. Voilà donc quelques années que je suis revenu vers la fiction, travaillant comme chef opérateur (*Trop d'amour*, de Frankie Wallach, produit par Agat Films, *Les Survivants* de Guillaume Renusson, et *Anti-Squat*), mais aussi comme cadreur ou chef op' deuxième équipe (entre autres, *Les Misérables*, *Bâtiment 5*, de Ladj Ly donc, *Mektoub*, *My Move*, d'Abdellatif Kechiche, *Quand tu seras grand*, d'Andréa Bescond et Eric Métayer, *Reste un peu*, de Gad Elmaleh, ou *Les Miens*, de Roschdy Zem).

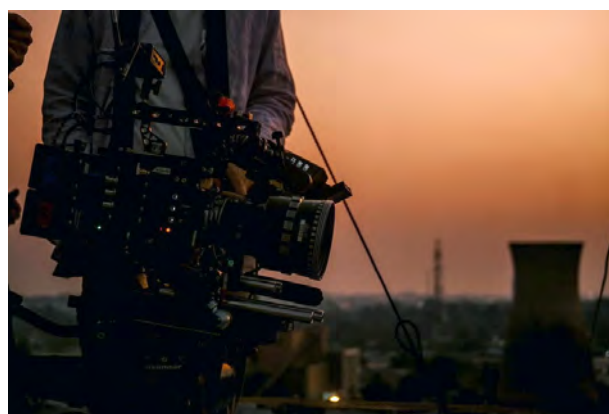
Qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?

PML : Maintenant, j'aspire à poursuivre sur cette voie, en me mettant au service de réalisatrices et de réalisateurs en tant que directeur de la photographie. Rencontrer de nouvelles personnes, plonger dans leur univers, les aider comme collaborateur artistique et technique dans leurs aventures, à chaque fois singulières, envisager différentes approches esthétiques, embrasser différents systèmes de mise en scène. En bref, participer d'un cinéma qui parle du monde et au monde, engagé et engageant. Mais j'aimerais également continuer à jouer de mon parcours et de mon profil, quelque peu pluriel et protéiforme, en me mettant en tant que cadreur au service et sous la direction d'autres chefs opérateurs, j'aime vraiment beaucoup cette position. Ou bien encore, en me mettant au service de réalisateurs sur

des projets documentaires. J'aimerais pouvoir continuer à tourner et de la fiction et du documentaire (d'ailleurs je reviens de plusieurs semaines passées en RDC pour un film qui sortira en salles l'année prochaine).

Un dernier mot à ajouter ?

PML : Pour conclure cet entretien, à propos de la sortie d'*Anti-Squat*, je voudrais réitérer mes remerciements à quelques personnes, pour ce qu'elles m'ont apporté sur ce projet, par leur grande compétence et leur bonne énergie. Tout d'abord je veux remercier Nicolas Silhol, pour son envie et sa confiance, pour cette collaboration idyllique qui a été la nôtre. Et puis avoir un mot pour mon équipe : à mon assistant opérateur, Raphaël Palin Saint-Agathe (qui est vraiment l'assistant dont rêve tout chef op'), à Baptiste Brousse, le chef électricien qui a fait un super travail sur ce projet, et qui s'est donné à fond, à Elie Akoka, l'étalonneur dont la précision de l'œil et la vitesse dans le travail ont été des atouts plus que précieux. Nous avons déjà travaillé sur deux films ensemble, et cela a été chaque fois une collaboration géniale. En étalonnage je suis sur son dos à pinailler sur des détails mais son exigence est telle qu'il pousse les curseurs encore plus loin. A Thibault Carterot et son labo M141 qui, comme toujours, ont amené un service d'une très grande qualité dans un super état d'esprit. Et, enfin, je tiens à remercier Panavision Paris, pour son soutien au film.



Le directeur de la photographie Kevin Brunet parle à Panavision France du tournage du projet "Omega x Orbis", réalisé par Gianluca Matarrese

31-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Documentaire publicitaire de vingt-six minutes, le projet "Omega x Orbis", réalisé

par Gianluca Matarrese, a été photographié par Kevin Brunet avec les optiques "Vintage" Ultra Speed et Super Speed de Panavision. Le directeur de la photographie nous explique sa démarche esthétique.

Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?

Kevin Brunet : Le projet "Omega x Orbis" est un projet hybride produit par l'agence Kind Paris (Titem Mouici, Julien Pasquier et Caroline Flak). Il s'agit d'un film documentaire publicitaire de vingt-six minutes, soulignant l'engagement de la société Omega auprès du groupe médical Orbis, qui opère dans son avion hôpital des enfants ayant des problèmes visuels. Comme pour tout projet publicitaire, plusieurs réalisateurs ont été mis en compétition. Gianluca Matarrese l'a emporté, et comme cela fait maintenant plusieurs années que je photographie ses films, il m'a proposé à Omega et à Kind, qui m'ont fait une confiance totale. C'est très important pour un opérateur de sentir de la part des clients et de la production une confiance complète. Cela m'a permis d'amener l'univers visuel des documentaires de Gianluca tout en apportant une esthétique très publicitaire.

Comment décririez-vous le look du projet ?

KB : Le look du projet est assez proche du travail que l'on fait avec Gianluca, entre documentaire et fiction. Gianluca a une vraie attente graphique et nous échangeons déjà depuis plusieurs années sur son style. Mais il fallait introduire un aspect publicitaire qu'il n'avait pas forcément dans son travail, avec une recherche de plans beauté et une esthétique qui se rapproche parfois du "lifestyle". L'idée était d'avoir une image très lookée et reconnaissable, avec une vraie identité. C'est un film qui montre l'engagement de médecins et de personnes qui s'investissent pour une accessibilité à une médecine de pointe. Il ne fallait pas juste filmer et rendre compte d'une situation, mais il fallait raconter un engagement, celui des médecins, d'Orbis et d'Omega. Il fallait donc donner un vrai look film, dont l'ensemble des protagonistes soit fier.

Y a-t-il des références visuelles particulières qui vous ont inspiré ?

KB : Oui, il y avait beaucoup de références visuelles, d'idées d'ambiance, et un moodboard a été mis en place par Gianluca, Adrien Chibatte, le directeur de production, et Julien Pasquier, le producteur. Pour ma part, la référence d'inspiration ultime du film, c'est Bruno Aveillan. J'ai toujours eu une admiration pour son travail et j'avais envie d'apporter ce côté très suave et très contemplatif que je perçois dans son travail. Mais nous restions sur un documentaire, donc j'ai énormément épuré le "style" Aveillan pour rester dans l'idée du film documentaire. Nous travaillons énormément de façon informelle avec Gianluca et j'ai beaucoup regardé d'images de photoreporters. L'idée du photojournalisme est omniprésente dans ce film.

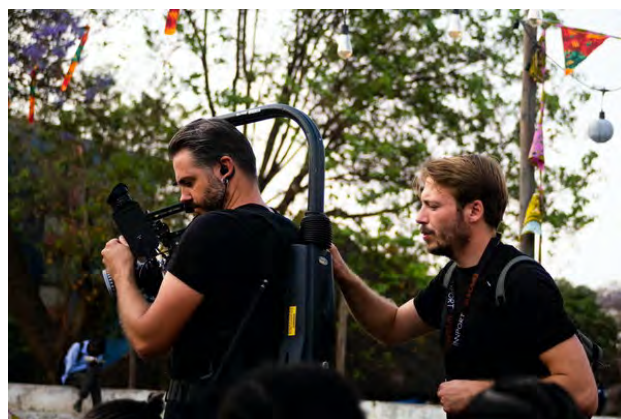


Photo : Julien Georgy

Qu'est-ce qui vous a amené chez Panavision pour ce projet ?

KB : Je travaille quasiment toujours en Panavision, j'ai été formé chez Panavision, j'ai grandi dans les années 1990 avec des films tournés en Panavision. Mon travail est imprégné par le look Panavision. C'est très compliqué pour moi de travailler avec un autre matériel, parce que ce sont des optiques qui me parlent. Bien-sûr il y a beaucoup de constructeurs qui font des optiques incroyables (Angénieux, Cooke, Hawk, Zeiss...) mais mon travail, je le vois quasi toujours en Panavision...

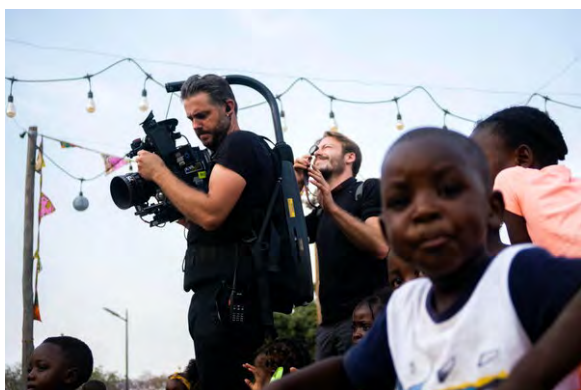


Photo : Julien Georgy



Photo : Julien Georgy

Qu'est-ce qui vous a attiré dans les objectifs spécifiques que vous avez choisis ?

KB : J'ai choisi les Ultra Speed et les Super Speed, ce sont des optiques que j'adore. La série est complexe car pas forcément homogène en termes de poids et de taille, mais c'est une série tellement particulière. Elles ont l'identité Panavision tout en étant ultra lookées. Ce sont des optiques vintages, donc elles sont beaucoup plus lookées que des Primo L ou des série plus contemporaines. Elles ont un piqué et une douceur propres à Panavision, des noirs d'une belle densité et un flare magnifique. Ces optiques sont mes optiques préférées en Super 35 sphérique. On les avait utilisées pour le dernier film de Gianluca, et ça a été pour nous une évidence. Comme moi, Gianluca adore le rendu de cette série. Le 200 mm est une optique exceptionnelle qui a été le fil conducteur de ce film.



Photo : Julien Georgy

Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir directeur de la photographie et qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?

KB : J'ai toujours voulu être directeur de la photographie, j'ai effectué toute ma scolarité en ce sens, et je ne me suis jamais imaginé faire autre chose. Je ne sais pas comment l'expliquer. Mes parents avaient fondé le cirque Archaos, à la fin des années 1980, et j'aimais observer, regarder la mise en scène, la lumière, les coulisses, et j'ai compris très tôt que je ne pourrais pas faire autre chose. Mais le cirque ne m'a jamais passionné, j'ai toujours eu du mal à me projeter dans cet univers. Pour moi, le cinéma a été une évidence, je passais des journées à voir et à revoir des VHS de Charlie Chaplin, Harold Lloyd et de tout le cinéma burlesque... J'étais fasciné par l'ingéniosité des opérateurs de cette période. J'ai grandi dans les années 1990, donc j'ai été marqué par des opérateurs comme Darius Khondji, AFC, ASC, Emmanuel Lubezki, AMC, ASC, Christopher Doyle, HKSC, Robert Richardson, ASC, Roger Deakins, BSC, ASC... A l'université, j'ai découvert des opérateurs plus naturalistes comme Robby Müller, NSC, BVK, et Nestor Almendros, ASC. Ayant effectué un double

curse universitaire Cinéma-Histoire de l'art, j'ai aussi été beaucoup influencé par les peintres. La peinture a une très grande influence sur mon travail, dans ma préparation et mes échanges avec les réalisateurs. J'ai toujours vu le métier de directeur de la photographie comme la continuité du métier de peintre d'atelier. Donc du Caravage à Kirschner en passant par Caspar David Friedrich, l'ensemble des périodes, des courants et des époques exerce une grande influence selon le thème, l'idée et le concept du film photographié.



Photo : Julien Georgy

Notes

Équipe

- Producteurs exécutifs : Julien Pasquier, Caroline Flak, Adrien Chibatte, Jeanne Barrault, Torben Bulbring.
- Directeur de production : Megan Tinkler
- Coordinateur de production : Simon Pratley
- Directeur artistique : Neil Swanepoel
- Réalisateur : Gianluca Matarrese
- Directeur de la photo - Caméra A : Kevin Brunet
- Cadreur caméra B : Mattia Colombo
- 1^{ers} assistants opérateurs : Victor Salis, Philip Francis
- 2^{es} assistants opérateurs : Julien Georgy, Jonathan Farr
- Loader : Jake Kolnick
- Data Manager : Naguib Fredericks
- Chef électricien : Eric Courtecuisse
- Électricien : Julien Dejean
- Assistant lumière : Clement Sinkala
- Photographe de plateau : Wrightwel Nyirenda
- Étalonneur : Diego Diaz

Technique

- Caméra : Arri Alexa 35
- Optiques : séries Panavision Ultra Speed et Super Speed.



Panavision France rencontre Victor Seguin, AFC, pour son travail sur "La Vénus d'argent", d'Hélène Klotz

30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Victor Seguin, AFC, a photographié *La Vénus d'argent*, d'Hélène Klotz, avec deux séries d'optiques Panavision différentes, pour servir son parti pris esthétique. Il nous parle du projet et justifie ce choix.

Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?

Victor Seguin : J'ai rencontré Hélène Klotz en 2011 lorsqu'elle réalisait son moyen métrage *L'Age atomique*. Je sortais de l'École [Louis-Lumière, NDLR] et je suis venu donner un coup de main comme électricien pour voir comment travaillait sa directrice de la photographie, Hélène Louvart, AFC. J'ai retrouvé Hélène en 2021 quand elle a cherché un chef opérateur pour son court métrage, *Amour océan*. C'était une sorte de préambule à *La Vénus d'argent*. On partage l'été de deux sœurs qui vivent dans une caserne de gendarmerie. Hélène cherchait une équipe qui puisse la suivre sur son projet de long métrage, elle avait entendu parler de moi, et a apprécié mon travail. Cette première collaboration s'est révélée très agréable et créative, et j'ai été très heureux de pouvoir poursuivre avec son long.

Comment décririez-vous le look du projet ?

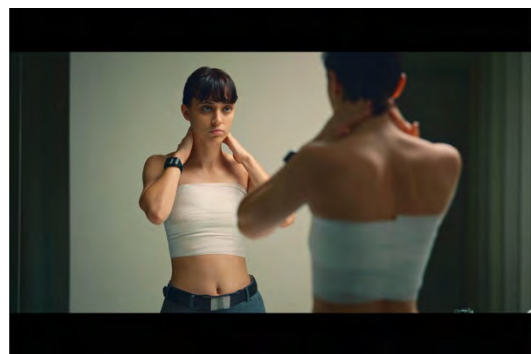
VS : *La Vénus d'argent* juxtapose deux univers, celui de la famille de Jeanne, une jeune femme qui vit dans une caserne de gendarmerie, et celui de la haute finance dans lequel elle essaye de trouver sa place comme "quant trader". Dans ce dernier univers, Jeanne se montre froide et déterminée, ambitieuse, retranchée sous un masque de logique mathématique. Dans la caserne, le naturel la rattrape, entre la tendresse attentive de sa famille et l'émoi causé par le retour d'un premier amour contrariant.



Claire Pommet sur l'affiche de "La Vénus d'argent".

Quelles sont les références visuelles particulières du projet ?

VS : Fille de cinéastes [le réalisateur Nicolas Klotz et la scénariste Elisabeth Perceval, NDLR], Hélène m'a dit avoir grandi avec Bresson plutôt qu'avec les productions de Spielberg. Mais elle assume aujourd'hui aussi volontiers son goût pour les univers très visuels des grandes productions, de films ou de séries américaines. Et ces deux types de références ont cohabité tout au long de la préparation, cherchant la rigueur ou la liberté d'un cadre, l'utilisation généreuse des couleurs ou des techniques de prise de vues, ici ou là.



Claire Pommet.
Photo : Les Film du Bélier

Qu'est-ce qui vous a attiré dans les objectifs spécifiques que vous avez choisis ?

VS : Nous avons voulu caractériser visuellement ces deux vies de Jeanne par des cadres plus libres dans la caserne et plus stricts et composés dans la finance, des lumières plus chaleureuses ou froides et l'utilisation de deux séries d'optiques de chez Panavision. D'un côté la série Super 35 PVintage, sa

douceur, ses très beaux bokeh et ses aberrations intéressantes - que nous avons augmentées en utilisant, sur la Venice, un capteur plus grand que Super 35 - donnent un aspect organique à ce lieu de vie qu'est la caserne. De l'autre, la série grand capteur Panavision 70, plus moderne, définie et sans aberrations, accompagne le masque de rigueur de Jeanne, sa "carapace de banquière". Elle passe d'un univers à l'autre comme dans un rêve éveillé, bercée par la musique formidable de Ulysse Klotz, le frère d'Hélène.



Claire Pommet.
Photo : Les Film du Bélier

Qu'est-ce qui vous a amené chez Panavision pour ce projet ?

VS : Je collabore depuis longtemps avec Panavision. J'aime l'univers visuel unique qu'offrent ses optiques. Je sais que je peux retrouver cette cohérence dans le choix d'optiques de Panavision, et en même temps une variété d'outils qui suffit à accompagner tous les projets.



Photo : Nicolas Sanchez

Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir directeur de la photographie et qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?

VS : Mon envie de devenir chef opérateur vient d'une pratique des arts plastiques et d'un goût pour la fabrication autant que pour la conception. La variété des outils disponibles aujourd'hui pour le tournage et la postproduction d'un film et leur simplicité permet aux chefs opérateurs une approche plus artisanale,

qui me plaît. Je trouve la richesse visuelle des films et des séries, aujourd'hui, enthousiasmante.



Photo : Carole Bethuel



Sony offre la meilleure qualité d'image au Vatican

23-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Sony consolide son partenariat de longue date avec Vatican Media, en renouvelant son système de diffusion afin de fournir des images de la meilleure qualité possible et avec le minimum d'impact sur les bâtiments environnants. Et pour la première fois, des caméras robotisées sont installées à l'intérieur de la basilique Saint-Pierre et une caméra cinéma filme la place Saint-Pierre 24 heures sur 24.

Sony renforce sa relation avec Vatican Media, l'institution officielle du Vatican responsable de la diffusion des activités du Pape et du Vatican depuis des décennies, en mettant à jour son système de diffusion. L'institution, anciennement appelée Centro Televisivo Vaticano, a pour objectif de faire découvrir au monde entier le décor et l'atmosphère du Vatican, et de fournir des enregistrements vidéo de haute qualité pour les archives historiques via ses programmes de diffusion. Sony a développé une solution sur mesure permettant d'obtenir des images de la meilleure qualité possible tout en minimisant l'impact sur le cadre magnifique et historique du siège de l'Église catholique.

Installation d'une infrastructure de diffusion moderne et discrète

Dans le cadre d'un vaste projet débuté en 2020, l'ensemble du système de diffusion du Vatican a été remplacé par un réseau fibre plus performant, reliant plus efficacement les caméras aux salles de contrôle de la production. Grâce à l'adaptateur HDCE-100 de Sony, toutes les caméras 4K sont reliées. La fibre optique permet d'interconnecter plusieurs sites de la Cité du Vatican et de créer un véritable réseau de bande de base pour transférer dynamiquement le contenu vers la salle de contrôle. Le système permet également de limiter l'impact sur les bâtiments historiques, car le boîtier HDCE-100 utilisé est unique et petit, facile à dissimuler, et se connecte au réseau par des câbles relativement fins.



Nouvelles caméras 4K HDC-5500

Toutes les caméras du Vatican ont été progressivement mises à niveau pour produire des images de haute qualité, ce qui est essentiel pour préserver et refléter les événements qui se déroulent autour des sites les plus importants de la ville-État. Des caméras HDC-5500 de Sony remplacent les modèles de la génération précédente, et offrent une qualité d'image supérieure ainsi qu'une grande flexibilité créative. Les caméras peuvent filmer en 4K, HD et HDR et disposent d'une technologie d'obturateur global qui leur permet de capturer des images en 4K avec un bruit exceptionnellement faible, une fonctionnalité particulièrement appréciée pour retranscrire l'atmosphère intense et peu éclairée (et donc difficile à capturer) du Vatican. La mise à niveau comprend l'utilisation d'une technique nouvelle et efficace, qui consiste à connecter deux têtes de caméra à un seul câble de caméra. Les opérations sont contrôlées sur des moniteurs Sony de la série PVM, qui permet une comparaison côte à côte dans la salle de production.

Pour la première fois, des caméras robotisées ont été installées à l'intérieur de la basilique Saint-Pierre

Dans le cadre d'une autre mise à niveau, des caméras robotisées BRC-H800 de Sony ont été installées à l'intérieur de l'emblématique basilique Saint-Pierre. Grâce à leur petite taille, ces caméras ont pu être

placées discrètement tout autour du bâtiment, sans altérer l'apparence historique de la structure. Robotisées, il est possible de les contrôler à distance. Il n'est donc pas nécessaire de faire appel à des opérateurs caméra, ce qui réduit l'empreinte carbone globale de la production tout en permettant une plus grande créativité avec des prises de vue réalisées sous des angles inédits, inaccessibles auparavant.



Une caméra FX9 qui filme la place Saint-Pierre 24 heures sur 24 et 7 jours sur 7

En novembre 2022, une nouvelle caméra Sony FX9 a été installée afin d'améliorer la qualité d'image et offrir un rendu plus cinématographique, restituant davantage l'atmosphère de ce lieu unique et spirituel, tout en restant d'une fiabilité à toute épreuve chaque jour de l'année. Le choix de cette nouvelle caméra pour filmer la place s'inscrit dans la continuité d'une relation de longue date entre Sony et Vatican Media, et confirme la robustesse et la fiabilité des caméras Sony.

« Grâce aux solutions innovantes de Sony, nous avons construit un système de haute qualité et à l'épreuve du temps qui transportera directement les spectateurs au Vatican, et contribuera à diffuser notre message dans le monde entier comme jamais auparavant. Construire un système aussi complexe tout en respectant ces sites historiques était loin d'être une tâche facile, mais en utilisant l'expertise de Sony, notre partenaire de longue date, nous avons réussi à trouver la solution parfaite », a déclaré Francesco Masci, directeur de la gestion technologique du Vatican.

« Notre partenariat de longue date avec Vatican Media nous a permis de proposer un système évolutif et fiable qui répond aux besoins de tournage, de production et de diffusion dans le monde entier, avec un faible impact sur les environnements historiques », commente Norbert Paquet, responsable des solutions de production en direct chez Sony Professional Europe. « Nous sommes impatients de continuer à travailler en étroite collaboration avec Vatican Media en tant que partenaire technologique et de les aider à développer crescendo le potentiel de diffusion depuis ce lieu historique et au patrimoine si précieux, afin de toujours toucher le monde entier. »



Amine Berrada, AFC, filme "Les Meutes" et "Banel & Adama" avec Arri

18-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Le directeur de la photographie Amine Berrada, AFC, signe l'image de deux films très différents, un film marocain et un film sénégalais, remarqués par la critique.

Ancien élève de La Fémis, Amine Berrada, AFC, montre toute l'étendue de son talent dans deux longs métrages en sélection à Cannes 2023. Sur *Les Meutes*, de Kamal Lazraq, entièrement tourné de nuit, il construit une image très sombre qui traduit l'errance sans fin des personnages.

Ce drame policier a reçu le prix du Jury Un Certain Regard. À l'inverse, *Banel & Adama*, de la réalisatrice Ramata-Toulaye Sy, est un film solaire aux limites du conte. Cette histoire d'amour était nommée en sélection officielle à Cannes.

Le directeur de la photographie Amine Berrada partage avec Arri son expérience de tournage sur ces deux films tournés en Arri Alexa Mini.

Les Meutes a entièrement été tourné de nuit dans la banlieue de Casablanca, Maroc. Comment avez-vous abordé ce film très sombre ?

Amine Berrada : *Les Meutes* est une plongée dans les bas-fonds de Casablanca, avec ce père et son fils qui doivent se débarrasser du corps d'un homme avant le lever du jour. Ils évoluent en périphérie de la ville, comme si celle-ci les rejetait sans cesse. Mais nous sommes toujours en empathie avec eux. On ne les prend jamais de haut. Quand j'ai lu le scénario, j'ai pensé à *L'Enfer*, de Dante. Ça m'a beaucoup aidé à construire l'image, comme de plus en plus noire au fur et à mesure qu'avance l'intrigue. Les personnages sont vraiment les damnés de la terre. C'est comme s'ils sortaient d'un cercle de l'enfer pour entrer dans un autre. Ils sont en permanence dans l'urgence.

J'avais plusieurs références cinématographiques pour ce film. La trilogie *Pusher*, de Nicolas Winding Refn, pour le côté brut, rugueux. J'ai pensé aussi aux frères Safdie avec *Good Time*, même si la caméra est un peu plus stable chez eux. J'avais aussi en tête *Kinatay*, de Brillante Mendoza, qui se passe toute une nuit dans une voiture.

Ce qui m'intéressait, dans *Les Meutes*, c'est l'adéquation entre un cadrage très documentaire et une image très sombre, entièrement tournée de nuit. J'ai adoré jouer avec les codes du film noir avec ce film, les forts contrastes notamment [...] *Banel & Adama* débute par une exposition très pastel, très douce, comme dans un rêve éveillé...

- [Lire l'interview complète.](#)



Michael Huelskemper rejoint Arri en tant que vice-président de la gestion des produits de la division Lighting

11-10-2023 - [Lire en ligne](#)

À compter du 1^{er} octobre 2023, Michael Huelskemper rejoint Arri en tant que vice-président de la gestion des produits de la division éclairage. À ce titre, il est chargé de poursuivre le développement, l'amélioration et l'élargissement du portefeuille de produits de la division éclairage. Il se concentre sur le développement de produits et de solutions à l'épreuve du temps sur un marché dynamique. Ce faisant, une encore plus grande implication des clients dans le processus de définition et de développement des produits garantira une attractivité et une compétitivité accrues de ceux-ci.

- Michael Huelskemper dirige la gestion des produits Arri Lighting

- Focus sur le développement de produits et de solutions d'éclairage à l'épreuve du temps

- Plus grande implication des clients dans la définition du produit et du processus de développement.

Michael Huelskemper a plus de quinze ans d'expérience dans le développement et la gestion de produits LED et des composants de luminaires dans un environnement international. Diplômé en génie électrique, il a occupé pendant plusieurs années des postes de direction chez des acteurs mondiaux tels qu'OSRAM et Philips Lighting. Plus récemment, en tant que responsable de la gestion régionale des produits pour la région EMEA chez TE Connectivity, l'un des principaux fournisseurs mondiaux de composants électroniques pour les applications industrielles, il était chargé de mettre en place une équipe de gestion des produits en aval. En plus d'avoir réussi à commercialiser de nouveaux produits d'éclairage, il a fait ses preuves dans la transformation de portefeuilles et la gestion d'équipes interrégionales.

Matthias Erb, président du conseil d'administration d'Arri, déclare : « Je suis très heureux que Michael Huelskemper, un expert reconnu dans le domaine de la gestion de portefeuille des produits d'éclairage LED, ait rejoint nos rangs. Avec ce nouveau membre important de l'équipe, nous poursuivons le réalignement d'Arri Lighting. Je lui souhaite la bienvenue chez Arri ainsi qu'une grande réussite. »



Michael Huelskemper, nouveau vice-président de la gestion des produits de l'unité commerciale Lighting d'Arri, ajoute : « C'est un honneur et un plaisir pour moi de poursuivre l'histoire de cette marque emblématique avec des produits d'éclairage exceptionnels, en collaboration avec l'équipe Arri. Dans le domaine de l'éclairage LED innovant, connecté et durable, il existe un vaste potentiel de développement que nous pouvons exploiter avec nos clients. »



Sony dévoile une mise à jour du firmware de la FX6 et annonce celles de la Venice 2

13-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Sony publie la mise à jour firmware 4.0 de la caméra plein format FX6 et annonce deux mises à jour pour la caméra de cinéma numérique de pointe Venice 2 : la version 2.1 est attendue, et une nouvelle mise à jour majeure, la version 3.0, est annoncée pour le début de l'année 2024.

Les mises à jour des firmwares ont été présentées sur le stand Sony au Cine Gear Expo 2023[1].

FX6 version 4.0

Depuis son lancement en novembre 2020, la FX6 est devenue l'une des caméras compactes plein format les plus appréciées des créateurs de cinéma grâce à sa petite taille, ses filtres à densité neutre variable et sa capacité à filmer à des cadences élevées. La version 4.0 de la FX6 renforce les capacités cinématiques de cette caméra en ajoutant de nouvelles fonctionnalités, notamment une fonction de-squeeze pour les anamorphoseurs et la mise au point automatique en mode S&Q. Grâce aux feedbacks de la communauté des cinéastes, la version 4.0 de la FX6 offrira désormais une fonction de-squeeze pour les anamorphoseurs avec des options de 1,3x et 2,0x. Ce mode permet aux cinéastes de sélectionner le ratio de-squeeze pour l'image de sortie HDMI et l'image affichée dans le viseur.

La version 4.0 de la FX6 ajoute également la prise en charge de la mise au point automatique en mode S&Q. La mise au point automatique est disponible à partir de 7 i/s ou plus en mode S&Q (Slow & Quick)[2].

La version 4.0 de la FX6 inclut également la prise en charge de Cine EI Quick, offrant le même workflow de production qu'avec les caméras Cinema Line, y compris la FX30 et la FX3. La nomenclature des fichiers est désormais identique à celle de nos caméras haut de gamme CineAlta, telles que la FX9, la Venice et la Venice 2, afin de faciliter le workflow, en particulier pour les configurations multi-caméras.

- [Télécharger la mise à jour.](#)

Venice 2 version 2.1

En plus de la version 4.0 pour la FX6, Sony a le plaisir d'annoncer une mise à jour de la Venice 2, avec la version 2.1. La version 2.1 pour la Venice 2 améliore la fonction "Zoom to Fit" lorsque l'imageur est au format d'image 3:2. La fonction "Zoom to Fit" actuelle coupe le côté de l'angle de vue 17:9, ce qui donne un angle plus étroit que souhaité. La version 2.1 découpe désormais le 16:9 de l'ensemble de la zone 3:2 du plein format. Par ailleurs, la fonction "Zoom to Fit" 2:39:1 pour les modes imageur 3:2 sera également ajoutée.

Venice 2 version 3.0

En plus de la version 2.1 pour la Venice 2, Sony a le plaisir d'annoncer la mise à jour version 3.0 du firmware de la Venice 2, planifiée pour le début de l'année 2024. La version 3.0 a été conçue à partir des feedbacks de la communauté des cinéastes et comprend un nouveau générateur de ligne de frame, des modes anamorphiques High Frame Rate améliorés et des fonctionnalités optimisées pour les événements Live.

Suite aux nombreuses demandes, la version 3.0 prendra en charge un nouvel outil externe de générateur de ligne de frame. Le nouveau générateur de ligne de frame de Sony permet d'importer et d'exporter des informations de ligne de frame. De plus, la version 3.0 améliorera les modes High Frame Rate, pour permettre aux réalisateurs de filmer en 90 i/s avec anamorphoseurs 2x[3], tandis qu'un nouveau 33,333 i/s variable a été ajouté pour l'anti-scintillement à 50 Hz. La version 3.0 comprendra également des fonctions pour améliorer la fidélité des couleurs des VFX intégrés à la caméra lors du mélange entre un éclairage de production standard et des volumes LED.

La version 3.0 ajoutera également de nouvelles fonctionnalités destinées à améliorer l'utilisation de la Venice 2 pour le marché croissant du multi-caméras cinématique Live[4]. La version 3.0 améliorera le menu "Paint" et le contrôle RM/RCP pour la production de contenu Live, ainsi que des ajustements pour la saturation, le skin detail, la

balance des blancs et l'obturateur, même lorsque le contrôle Paint RCP/RM est désactivé. La version 3.0 permettra également la sélection 3D-LUT lorsque le contrôle Paint RCP/RM est activé.

Les mises à jour firmware version 4.0 de la FX6 et version 2.1 de la Venice 2 ont été présentées en avant-première au Cine Gear Expo.

Disponibilité

- [Suivre le plan d'évolution du firmware de la Venice 2.](#)
- [Plus d'informations.](#)

[1] Seules les versions 4.0 de la FX6 et 2.1 de la Venice 2 ont été présentées en avant-première au Cine Gear Expo.

[2] Limitations dues au modèle d'objectif, à la fréquence du système et à la cadence de prise de vues.

[3] En S35 5,8K 17:9.

[4] Production Live multi-caméras avec des caméras de cinéma.



Arri Creative Lens Showcase

19-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Nous sommes fiers de présenter le travail des directeurs de la photographie qui se sont appuyés sur nos optiques et filtres Arri, afin de donner vie à leur créativité.

Vision, variété et virtuosité - tout cela est combiné dans une sélection de vidéos narratives, commerciales et musicales. Participez à l'histoire des optiques Signature en partageant votre travail en cliquant sur le bouton bleu "Submit" en haut à droite de la page en lien ci-dessous.

- [Explorer le Creative Lens Showcase.](#)



"Killer Coaster", une comédie noire et à paillettes mise en couleurs par Christophe Graillet avec des objectifs Zeiss Radiance

16-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Les sœurs Lamy plongées dans une affaire de meurtres en série horribles chez les forains de Palavas-les-Flots, pendant la Coupe du monde de football de 1998 [la seule, la vraie NDLR] : cette seule description dit tout, et finalement, pas grand-chose, de l'objet inattendu qu'est la série "Killer Coaster", co-écrite et réalisée par Nikola Lange pour Amazon Prime. Haute en couleurs au propre comme au figuré, la série allie une certaine imagerie "Redneck" à l'enquête burlesque à la française, et la poésie des manèges qui brillent la nuit aux cadavres toutes entrailles dehors. Christophe Graillet, directeur de la photographie familier des plateaux à hautes exigences esthétiques et techniques, fait ses classes dans le film de genre et n'a peur ni du noir, ni du fuchsia-turquoise-paillettes, patinés par l'alliance d'une Arri Alexa 35 et des optiques Zeiss Radiance. (HDR)

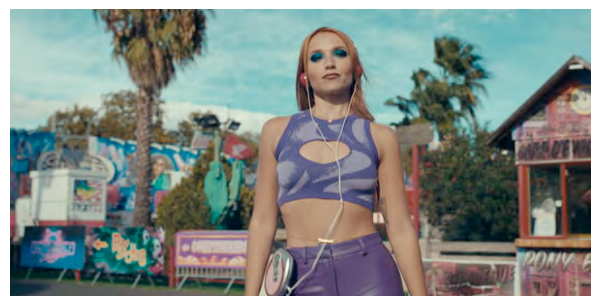
Commençons par ce qui m'a marquée d'emblée : ces couleurs !

Christophe Graillet : J'ai eu la chance d'être embarqué sur ce projet pour faire une image typée inspirée des films de genre avec, en plus, ce terrain de jeu incroyable qu'est une fête foraine. Comme beaucoup, je suis fan des petites lumières partout ! Nikola Lange, créateur, auteur et réalisateur, et Barbara Maubert, la productrice, forment un beau binôme et ont porté le projet à bout de bras, y compris sa direction artistique. Les couleurs de la fête foraine ont transpiré partout dans les décors, les costumes et le maquillage. Nous étions tous très inspirés par l'époque, l'histoire se déroulant en 1998, pendant la Coupe du monde de football.

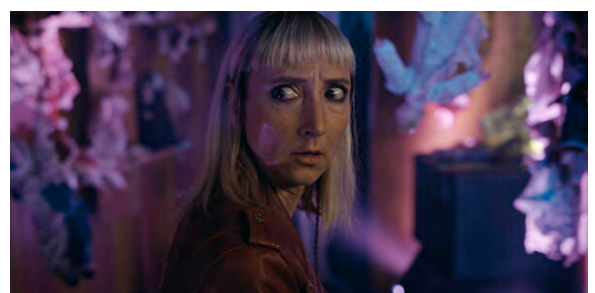


Oui, ça m'a frappée après quelques épisodes, cette ambiance à la fois dense et saturée me rappelait "Euphoria". C'était dans vos mood boards ?

CG : Oui, j'avoue que ça a été un choc visuel. C'est sublime, mais aussi, je n'avais pas vu l'outil cinématographique utilisé de cette façon depuis longtemps, la lumière, ces bascules d'éclairage, ces éléments oniriques qui servent le propos et la manière de traiter le sujet. Nikola Lange m'a aussi fait découvrir toute la culture des films de slashers, des comédies américaines des années 1980 et 1990, qui était omniprésente. Chaque département artistique a produit des mood boards, que nous avons ensuite commentés auprès d'Amazon.



Chloé Jouannet

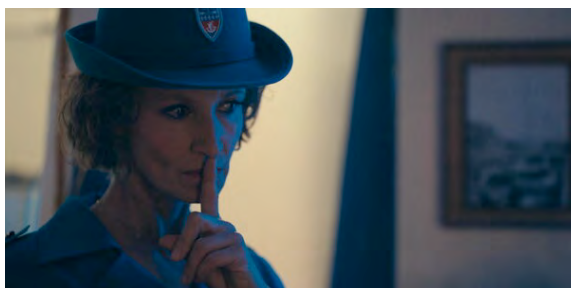


Audrey Lamy

C'est un mélange inattendu, la noirceur onirique à la "Euphoria" avec l'univers de la comédie française

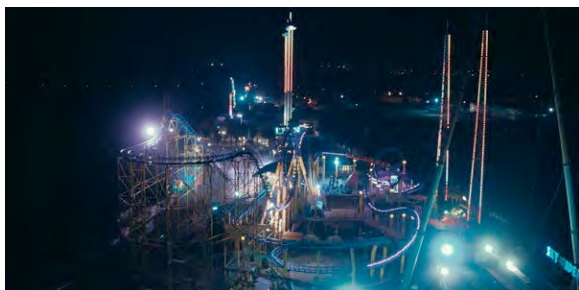
incarné par Alexandra et Audrey Lamy, qui ont un abattage comique incroyable. On n'a pas l'habitude de les voir dans de telles lumières.

CG : Oui, ça commence comme une comédie puis ça bascule dans quelque chose de dark et horrifique. Nikola a réussi ça. Alexandra et Audrey Lamy ont joué le jeu, c'est le type de projet qu'elles attendaient pour se réunir à l'écran.



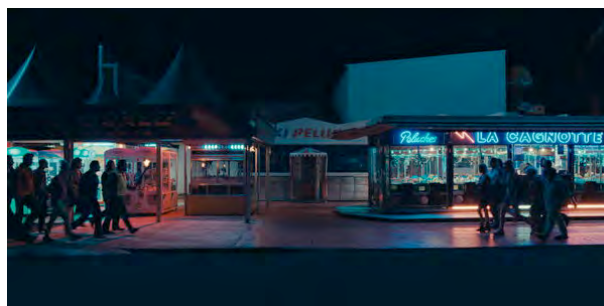
Vous l'avez tout tourné en décor naturel, cette fête foraine ?

CG : Tout est vrai. L'histoire se situe à Palavas-les-Flots, ville très photogénique et proche de Vias, où se trouve une des rares fêtes foraines en France ouvertes toute l'année. En haute saison elle a environ 30 % d'attractions en plus. Tous les repérages ont été faits en haute saison avec des milliers de personnes, et on a découvert la fête foraine version hiver quarante-huit heures avant le tournage. Il a fallu s'adapter et improviser... On a installé nos caravanes customisées du camp des forains (de l'histoire) de l'autre côté de la route, là où s'installent les saisonniers. Sur cinquante-huit jours de tournage, on en a fait plus des deux tiers entre la fête foraine et les caravanes. D'ailleurs nous avons envisagé ces décors comme un décor unique alors que la fête foraine s'étendait sur 600 mètres de long, et les déplacements étaient importants.



Il y a beaucoup de manèges, vous vous êtes servis de tout ! Tout était branché et à votre disposition tel quel ?

CG : Oui, nous avons la fête foraine pour nous et nous avons utilisé un maximum de manèges, avec une condition de taille : la fête foraine restant ouverte au public durant les week-ends, nous devons remballer notre matériel et la déco le vendredi soir, pour nous remettre en place le lundi matin ! Nous avons eu recours aux VFX pour gommer les références contemporaines sur les manèges, car il y a pas mal d'écrans, de tablettes et de smartphones à gagner sur les stands. Tout le monde a beaucoup travaillé, on a terminé rincés mais heureux, parce qu'on a réussi à rigoler tous les jours. C'est ce que Nikola a réussi à faire.



Poissonnet contre Jimenez



Audrey Lamy et le "clan Poissonnet"

Ça se sent, c'est très riche à l'image, il y a beaucoup de plans qui cherchent à tirer le meilleur parti possible du décor, la caméra se met à l'endroit le plus intéressant. C'est dense à regarder.

CG : A revoir la série, je me suis laissé surprendre par le nombre de plans ! Avec le réalisateur et Julien Bullat, notre cadreur et directeur photo 2^e équipe, nous avons passé beaucoup de temps sur la fête foraine, à chercher les cadres les plus efficaces.

Tu as fait avec les lumières des manèges ou tu as mis tes sources ?

CG : Il était de toute façon impossible de modifier des milliers d'ampoules, mais elles étaient parfaites. On faisait "transpirer" l'ambiance des manèges sur les

personnages avec des batteries d'Astera et les dalles de LEDs RVB habituelles, pilotées par iPad. Je suis allé chercher des vieux projecteurs de discothèque qui prenaient la poussière dans les stocks d'Impact. Je m'en suis servi pour recréer la présence d'un manège hors-champ en éclairant de la fumée. La fumée était omniprésente, la "boucane !", j'en suis fan, toujours ému de voir la lumière se matérialiser en trois dimensions. D'ailleurs j'en profite pour remercier nos accessoiristes de compétition, Lionel Sorce et Pauline Pello, toujours disponibles, pour enfumer et "embuller" nos décors.



Jean-Pierre Martins, Audrey Lamy et Alexandra Lamy



La "famille Jimenez"

Je voulais qu'on sente la richesse des couleurs, et c'est là que l'Alexa 35 couplée avec les Radiance ont été la combinaison parfaite pour les capter. Avec une autre caméra, on n'aurait pas eu autant d'information dans tous les points colorés des ampoules. Quand on filme des sources en général, on vire assez vite vers le blanc avec un halo de couleur, on n'a pas la couleur du tube ou de l'ampoule. La combinaison caméra-optiques nous a permis de l'avoir. J'avais demandé l'Alexa 35 pour ça : la dynamique, le rendu des couleurs, et la haute sensibilité. Je pense qu'il y a un terrain à explorer, là. La nuit, fête foraine éteinte, on a tourné à 2 560 ISO, en mode ES. Cela nous a bien aidés. On a tourné de septembre à décembre, c'est-à-dire que nous sommes passés, avec le passage à l'heure d'hiver, de treize à huit heures de jour. En extérieur jour, on a couru tous les jours après le soleil. La séquence de bagarre entre les familles s'est terminée au crépuscule. On a fait les trois-quarts de la séquence dans une ambiance de jour très naturelle, mais dans une telle séquence, on tourne à 360 °,

donc on ne peut pas rééclairer quand la nuit tombe, et il est difficile de dire "stop" ! La caméra et ses optiques nous ont permis de terminer le combat avec très peu de niveau.



Yvan Naubron

Tu dirais que tu as éclairé différemment ? Tu as moins mis de lumière pour le niveau de base ?

CG : Ce n'est pas que j'en ai moins mis, j'ai pu aller plus loin. Pour les éclairages de nuit du train fantôme, alors que tout le reste est éteint, on arrivait, avec assez peu de puissance, à couvrir une grande surface, grâce à cette haute sensibilité et à la dynamique qui va chercher toutes les infos dans les hautes et les basses lumières.

Quels sont tes outils de visionnage sur le plateau ? Tu as des LUTs ?

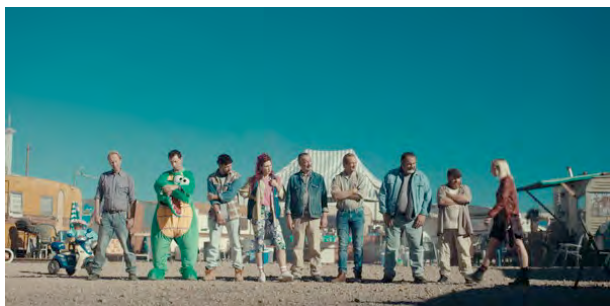
CG : Depuis plusieurs années, comme beaucoup, je m'applique à proposer une image au moniteur la plus fidèle possible à ce que sera l'image de fin, plutôt qu'un REC709 accompagné d'un "on verra après" qui, en plus, ne fonctionne pas toujours. Dans des images denses comme nous en avons faites, un fois le look affiché, on sait dans quelles zones on ne voit rien et, s'il y a des éléments qu'on veut sentir, on sait qu'on doit les éclairer. Les temps d'étalonnage étant malheureusement de plus en plus courts, la phase de recherche à l'étalonnage l'est aussi : si on arrive à effectuer ce travail en prépa, ça aide tout le monde sur le plateau. Pour le choix des couleurs dans les décors, les costumes, les maquillages, ça a été crucial : nous avons choisi de modifier certaines teintes, et au moins tous les départements pouvaient le voir et s'adapter.



Irina Muluile et Audrey Lamy

Ton travail sur la couleur est très marqué. En extérieur jour, c'est très fort, tu l'avais aussi fort que ça sur les moniteurs de tournage ?

CG : Oui. On a fait des tests et on a déterminé certains partis-pris durant une grosse journée d'essais HMC chez RVZ, en intérieur et en extérieur. On avait un setup avec des petites lumières qui clignotaient pour faire des essais en basse lumière, et un autre sur la terrasse en plein soleil. A l'issue de ça, avec Ghislain Rio, l'étalonneur, (avec qui je travaillais pour la première fois, lui ayant déjà travaillé avec Nikola sur "Derby Girl", très belle rencontre), on avait envie des mêmes choses, et il a sublimé tout ce qui existait.



Le clan Poissonnet : Martin Karmann, Oscar Berthe, Alain Zef, Bruno Lochet, Audrey Lamy...

Tu avais une seule LUT pour le jour et pour la nuit ?

CG : Oui, une LUT de jour, qui a été un peu adaptée pour la nuit. Avec le DIT, Jimmy Christophe, on étalonnait tous les soirs. Chaque jour avait son cas d'école : des micros-décors, des mégas-décors, des nuits avec rien, des nuits avec des mégawatts, chaque jour était différent, donc c'était assez précieux de pouvoir regarder les rushes dans de bonnes conditions, le soir, ce qui me permettait de voir au jour le jour ce qui fonctionnait ou ce qui fonctionnait moins. On y passait une à deux heures, au début, puis de moins en moins de temps : Jimmy a compris l'esprit et, au bout d'un certain temps, il n'y avait presque plus de correction à faire sur ce qu'il me présentait. On avait une bonne base de travail, même si, à l'étalonnage final, nous sommes repartis de zéro parce que, non seulement on découvrait cette caméra, mais je découvrais aussi l'univers du HDR, Amazon ayant demandé un livrable HDR.

Et là, tu vois des choses que tu n'avais pas vues avant...

CG : Oui. Notre vocabulaire parle de sensations, d'expérience visuelle, et effectivement il y a beaucoup de ressenti. Par exemple avec une fenêtre dans le champ : en SDR elle est claire, un peu surexposée, elle existe mais elle ne t'empêche pas de regarder la scène, alors qu'en HDR elle te fait un

contre-jour énorme, ton œil s'ajuste à ce niveau de luminosité et tu vois moins le personnage. Ça change les rapports de contraste, et certaines choses deviennent agressives. On doit calmer ça à l'étalonnage. On a commencé par l'étalonnage SDR des huit épisodes, et après on a fait le HDR. Il est très difficile de passer d'un univers HDR à un univers SDR dans la même journée, les yeux doivent faire un reset ! C'était une expérience très enrichissante. Je ne sais pas si c'est mon œil qui s'habitue mais après avoir été assez perplexe face au HDR, je commence à trouver ça intéressant, parce que ça donne à voir plus de choses.



Tu as pris les optiques Zeiss Radiance, que tu connaissais déjà...

CG : Oui, j'avais envie que ça soit vivant et que le soleil joue avec les optiques pour qu'elles nous offrent des flares et des variations de contraste à l'image. Depuis quelques projets, je suis toujours aussi fan de cette série d'optiques, parce qu'elles offrent quelque chose de singulier en termes de couleurs. Lors d'essais comparatifs d'optiques, que j'ai faits il y a quelques temps, j'avais une quinzaine de séries à regarder ; toutes racontaient quelque chose mais là où les Radiance me séduisent, c'est qu'elles proposent d'emblée comme une colorimétrie. Je leur trouve une formidable interprétation des couleurs. Presque une LUT !

Leur rendu avec l'Alexa 35 est surprenant, par exemple avec une lampe de poche dans le champ, on voit le filament de la lampe...

CG : Tu imagines avec des centaines d'ampoules dans le champ... C'est aussi pour cette raison que j'ai insisté pour tourner avec cette caméra. C'était un réel engagement financier pour la production et après avoir vu les tests, la production a accepté, le rendu était au rendez-vous et personne ne l'a regretté.

Tu t'es servi des textures de l'Alexa 35 ?

CG : Oui, de la texture "Soft Nostalgic", qui ramène un peu de bruit dans l'image. Avec les autres Alexa, on peut ramener du bruit dans l'image en montant en

ISO mais en fait, ça consiste à forcer le gain, et ça donne du grain coloré. Là, c'est un bruit "blanc", et le rendu est assez différent. C'est une des seules fois où, en regardant les images le soir, je me disais qu'il n'y aurait rien d'autre à ajouter en postproduction. On n'a rien rajouté à l'étalonnage final.



Chloé Jouannet

Pas de filtrage supplémentaire ?

CG : Des Hollywood Black Magic, qui font une diffusion assez étonnante, parce qu'elle opère sans trop créer de halos dans les hautes lumières, et j'y trouvais mon compte, notamment dans le rendu des peaux. J'ai utilisé des densités très légères, 1/8 ou 1/4 au maximum, car je trouvais que la douceur était déjà là, avec le combo caméra-optiques.

Ça a été une question, le rendu des peaux ?

CG : Ça l'est toujours. Grâce aux essais, on a pu voir qu'on pouvait aller encore plus fort dans les effets. Souvent, comme pour les patines d'un décor, il faut forcer les effets pour que la caméra les voie. A l'œil nu, ça paraît trop mais comme la pluie, il en faut plus. Quand j'ai un choix à faire, je me dis que si ça ne fonctionne pas, je préfère qu'on me reproche d'être allé trop loin que pas assez. Au moins on aura fait l'expérience, plutôt que d'être frustré de ne pas être allé assez loin. Je pense souvent à ça.



Alexandra Lamy et Alex Lutz

Tu étais satisfait du rendu des couleurs sur les peaux ?

CG : Oui, quand c'était nécessaire, on a pu appliquer l'univers coloré sur les visages et, pour les moments plus naturels, on s'est amusé à typer les personnages. Par exemple, Alex Lutz est blanc

comme quelqu'un qui ne prend pas le soleil... Je suis très satisfait du rendu des couleurs dans les peaux.



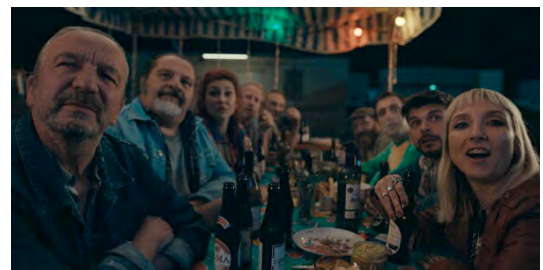
Alexandra Lamy

Il y a le maquillage "outrancier" en couleurs et en paillettes des jeunes femmes, mais il y a aussi les sœurs Lamy, qui font leur âge. Je dois avouer que ça m'a touchée.

CG : Ça a été un enjeu, bien sûr. Avec le mélange des genres de ce projet, il a fallu assumer des moments très glamours, et parfois des lumières plus crues sur les personnages, liées aux moments plus horribles. On a essayé de mélanger quelque chose de brutal et quelque chose d'esthétisant. Je pense qu'on a réussi à le faire. Audrey Lamy nous a fait une super dédicace lors de la soirée d'équipe : elle disait que j'avais bien fait de ne pas écouter leurs réclamations ! Elles se sont trouvées justes.

Quel abattage elle a !

CG : Une présence folle. Je lui ai dit un jour « même en amorce tu es parfaite », elle était ravie du compliment. Elle a accepté ce look et cette frange terrible... C'était un grand bonheur de travailler avec elle.



Tu avais un diaph de prédilection ?

CG : En général j'aime aller chercher les défauts des optiques en travaillant à pleine ouverture mais là, on avait des décors à montrer, donc c'était plus autour de T2 ou T2,8.

Il y a beaucoup de plans de drone, c'est ta caméra ?

CG : Non, on a utilisé l'Inspire DJI avec leurs caméras... On avait besoin d'un drone pas trop gros pour passer entre les manèges. Je trouve le rendu de

leur caméra très performant, différent de notre caméra principale, mais étant donné la nature même des plans qu'on a tournés, et avec un peu d'étalonnage, je trouve qu'ils s'intègrent très bien.



Nikola Lange (assis) et Christophe Graillot

Comment préparez-vous le découpage ?

CG : On préparait la semaine pendant le week-end précédent, et au début de chaque journée, une à deux heures avant le tournage, on passait les séquences en revue avec Nikola et Julien Bullat, le cadreur. On avait tout le temps deux caméras. Depuis plusieurs films, j'aime bien prendre la 2^e caméra, pour deux raisons. D'abord, quand il n'y a pas besoin de caméra B, je suis plus disponible pour la lumière, et cela m'offre un peu de recul sur l'image, et surtout, en tant que directeur de la photo, c'est plus facile de renoncer à un plan qui n'apporte pas grand-chose de plus, ou pas bien placé par rapport à la lumière. Je peux aussi bondir à la dernière seconde pour faire un plan. La deuxième caméra ne fait pas gagner du temps, elle permet de faire plus de plans.

C'est toi qui choisis le cadreur ?

CG : Oui, et c'était une chance d'avoir Julien Bullat à mes côtés ! Il était aussi directeur de la photo 2^e équipe. Il est ultra doué. On se connaît très bien. J'avais une confiance aveugle en lui.



Julien Bullat et Christophe Graillot

Donc, tu fais la lumière pour la caméra A, et la caméra B va chercher quelque chose, si possible ?

CG : Oui, en gros. Aller chercher quelque chose pour enrichir le montage : souvent un axe à 90°, ou une

deuxième valeur de plan dans le même axe. Je crois qu'aux rushes, il y a quand même 40 % de deuxième caméra.

La caméra est très mobile, et elle n'est jamais placée au hasard.

CG : On a beaucoup varié les outils, Ronin®, grue, slider, dolly, épaule... On avait des situations tellement différentes, entre les manèges, la fête, les mobil-homes et les caravanes, qui étaient de vraies caravanes, in situ, pas de studio ni de panneaux amovibles. On a juste triché sur la cachette où se trouvent les moniteurs de caméra de surveillance de Fraco : on l'a tourné ailleurs, on a utilisé un autre mobil-home du terrain pour faire du studio.



Christophe Graillot au cadre

Le plus petit studio du monde !

CG : Oui une boîte à chaussures ! D'ailleurs c'était très émouvant de retrouver ces vieux moniteurs à tube, qui nous ont accompagnés une bonne période sur les tournages...

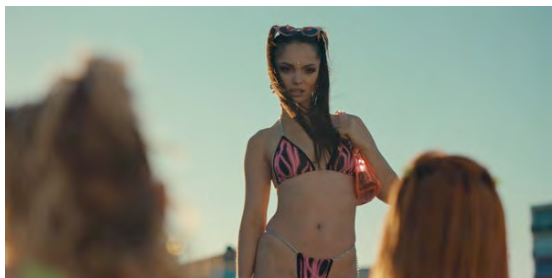
Pour l'extérieur jour, comment travailles-tu avec le soleil ?

CG : Avec beaucoup de toiles pour faire rebondir le soleil et des cadres noirs pour faire du négatif, et comme on courait souvent après le soleil en fin de journée, on faisait aussi préexister une direction avec une source HMI autant que possible, ce qui nous permettait de gagner dix ou quinze minutes. On a eu pas mal de grand soleil au début de tournage mais les semaines de novembre nous on fait tourner sous des ciels gris et finalement, je trouve que ça rajoute à l'ambiance "Redneck" de certaines séquences. Bon, on a quand même pas mal jonglé à l'étalonnage pour retrouver la continuité de certaines séquences !



Même à Palavas, le temps varie.

CG : Surtout en automne ! Les jeunes vacanciers sur la plage en maillot, c'était fin novembre ! Ils étaient glacés entre les prises ! On a eu quelques déluges aussi, avec l'eau qui montait dans les salles des machines à sous... Mais les forains n'étaient pas inquiets. On pourrait parler des bouleversement de la météo, liés, nous le savons, au dérèglement climatique ; il est de plus en plus difficile de miser sur la météo. On a souvent dû adapter le plan de travail.



Lola Le Lann

Je voudrais saluer et remercier l'engagement et la qualité de travail de toutes les équipes. Tous ont beaucoup donné, c'était très intense, mais à l'issue de la projection, tout le monde avait oublié les difficultés. L'équipe est au taquet, et a très envie de faire une suite...



Christophe Gaillot et Nikola Lange (qui essaie de se cacher)

(Propos recueillis par Hélène de Roux pour Zeiss)

Notes

L'équipe image de "Killer Coaster"

Cadreur / directeur de la photo 2^e équipe : Julien Bullat
 1^{ers} assistants opérateurs : Quitterie Seguin Medrinal, David Reinhard
 2^e assistante opératrice : Emilie Rezai Rashti
 3^e assistante opératrice : Mathilde Nicollet
 DIT : Jimmy Christophe
 Stagiaire : Anthony Cadet
 Chef électricien : Pierre Bonnet
 Chef machiniste : Olivier Delaunay
 Christophe Gaillot est représenté par Melting Pot.

Données techniques

Matériel caméra : RVZ Caméra (Arri Alexa 35, série Zeiss Radiance)
 Matériel électrique : TSF Lumière, Impact Événement
 Machinerie : TSF Grip
 Drones : Full Motion, Drone Cast, Sky-Prod
 Laboratoire : Blackship
 Etalonnage : Ghislain Rio
 VFX et production associée : Umedia



Sigma annonce deux nouveaux zooms

10-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Le Sigma 70-200 mm F2,8 DG DN OS | Sports est un zoom à grande ouverture pour les appareils hybrides Plein Format, et le Sigma 10-18 mm F2,8 DC DN | Contemporary est le plus petit et le plus léger des zooms ultra grand angle pour appareils à capteur APS-C*, couvrant une plage focale effective de 15-27 mm (équivalent Plein Format).

Le Sigma 70-200 mm F2,8 DG DN OS | Sports

En plus de ses capacités à reproduire toutes les expressions photographiques grâce à la conception optique la plus récente, l'objectif offre un haut niveau de performance et des caractéristiques qui répondent aux attentes des professionnels en photo et en vidéo, y compris l'autofocus à grande vitesse avec son moteur AF HLA (High-response Linear Actuator), le stabilisateur optique avec le dernier algorithme "OS2", et la résistance supérieure aux intempéries de la ligne Sports de Sigma.

Avec le Sigma 14-24 mm F2,8 DG DN | Art et le Sigma 24-70 mm F2,8 DG DN | Art, les trois zooms Sigma d'ouverture constante F2,8 pour appareils hybrides Plein Format couvrent une large gamme de focales.



Disponibilité : Décembre 2023

Montures disponibles : L-Mount, Sony E

* L'apparence et les caractéristiques peuvent être modifiées sans préavis.

* Ce produit est développé, fabriqué et vendu sur la base des spécifications de la monture E qui ont été divulguées par Sony Corporation dans le cadre de l'accord de licence avec Sony Corporation.

* La marque L-Mount est une marque déposée de Leica Camera AG.

Le Sigma 10-18 mm F2,8 DC DN | Contemporary

Le Sigma 10-18 mm F2,8 DC DN | Contemporary est le plus petit et le plus léger des zooms ultra grand angle pour appareils à capteur APS-C*, couvrant une plage focale effective de 15-27 mm (équivalent Plein Format). Avec une qualité optique ultra-nette, une ouverture F2,8 lumineuse et un nouveau pare-soleil en corolle, les photographes peuvent créer des images expressives n'importe où et n'importe quand. L'objectif est doté d'un élément asphérique unique qui réduit la taille totale de l'objectif et améliore la qualité de l'image.

La distance minimale de mise au point de 11,6 cm permet d'obtenir des compositions uniques, avec des arrière-plans larges et un bokeh agréable. Avec un poids de seulement 260 g*, un moteur de mise au point automatique rapide et un changement de cadrage minimal en fonction du changement de la mise au point, l'objectif peut être facilement monté sur un gimbal motorisé pour créer un contenu vidéo impressionnant pour les réseaux sociaux et les

les systèmes L-Mount, Sony E-Mount et Fujifilm X Mount.



Zoom AF F2,8 pour les appareils photo hybrides à capteur APS-C. A partir d'octobre 2023 par Sigma
*Les indications correspondent à la monture L-Mount

- <https://www.sigma-global.com/en/world-network/>

[Contact]

- Pour plus d'information, veuillez contacter [l'importateur de Sigma le plus proche](#).
- Lire et télécharger ci-dessous les communiqués de presse et les caractéristiques des deux objectifs.



TRM présente la série DZOfilm Pavo : L'anamorphique aux flares maîtrisés

06-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Après avoir conçu plusieurs séries d'optiques sphériques qui ont toutes été plébiscitées par de nombreux filmmakers, DZO a décidé de s'attaquer au monde de plus en plus concurrentiel des objectifs anamorphiques. Pour leur première série, ils ont décidé de frapper fort avec la gamme DZOfilm Pavo au ratio de 2x.

La gamme DZOfilm Pavo se décline en cinq objectifs allant du 28 mm au 75 mm. Un 100 mm viendra compléter la gamme en fin d'année 2023. Elle est conçue pour les capteurs Super35.

Si vous êtes familier avec les tournages en anamorphique, vous avez nécessairement remarqué que les objectifs anamorphiques avec un ratio de 2x sont habituellement lourds et volumineux. Avec sa série Pavo, DZOfilm a réussi à concevoir des objectifs compacts et légers. En effet, chaque objectif pèse entre 1,2 et 1,8 kg, ce qui est moitié moins que la plupart de ses concurrents, qui dépassent tous allègrement les 2 à 3 kg par optique.



Il en résulte des optiques beaucoup plus compactes et légères que la moyenne, mais également des objectifs bien moins sujets aux lumières incidentes, et avec des flares beaucoup plus maîtrisés. Pour ainsi dire, si vous ne filmez pas le soleil en direct face à votre caméra, il est peu probable qu'un flare horizontal, typique des objectifs anamorphiques, ne vienne traverser votre plan. Cela ravira tous les chefs opérateurs qui aiment le look anamorphique, mais qui ne souhaitent pas pour autant que chaque lumière ponctuelle donne lieu à un long flare hyper tape-à-l'œil comme à Hollywood.

Ces flares existent d'ailleurs en deux variantes : bleu (pour un look plus moderne et particulièrement adapté à la science-fiction) et neutre (pour un look plus discret et qu'on pourra au besoin venir teinter en utilisant la couleur des projecteurs). Après, comme les flares sont très discrets, vous vous doutez bien que la différence entre ces deux versions est infime.



La gamme existe en deux montures. Nativement vendue en monture PL, cette dernière est également accompagnée d'une monture EF, interchangeable par l'utilisateur et sans besoin de renvoyer la série en usine. Il vous suffira de dévisser la monture PL et de la remplacer par la monture EF. Vous devrez alors ajouter ou retirer les cales vendues avec la série pour adapter votre tirage optique à cette nouvelle monture.



La série est vendue dans deux valises de transport de trois optiques chacune. DZO n'en est pas à son coup d'essai, et ses valises ont toujours eu une très bonne durabilité, tout en assurant une protection optimale des objectifs qu'elles transportent. La gamme Pavo est également disponible à l'unité. De plus, vous avez le choix entre un marquage métrique et un marquage impérial.

Retrouvez la série Pavo de Dzofilm [ici](#).



TRM présente la série d'objectifs zoom Tango Super35 de DZOfilm

05-10-2023 - [Lire en ligne](#)

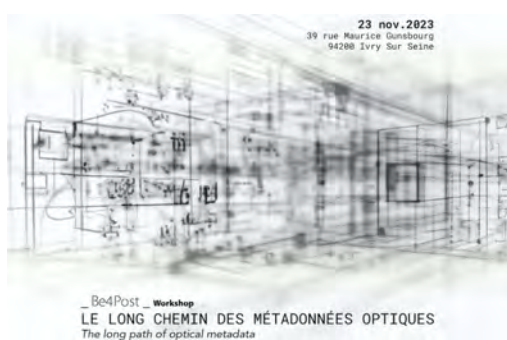
La série d'objectifs Tango Super35 est conçue pour répondre aux besoins des photographes et vidéastes exigeants. Avec le 18-90 mm T2,9 et le 65-280 mm T2,9-4, vous avez la polyvalence nécessaire pour aborder une multitude de situations de prises de vues. Voici un aperçu de ces deux objectifs exceptionnels.

- Tango 18-90 mm T2,9 : cet objectif zoom couvre une plage focale polyvalente qui s'étend des prises de vues grand angle aux plans rapprochés. Il offre une ouverture constante de T2,9, idéale pour des images nettes et lumineuses, ainsi qu'une superbe séparation du sujet de l'arrière-plan (bokeh).



- Tango 65-280 mm T2,9-4 : avec une plage focale allant du téléobjectif au super téléobjectif, cet objectif est parfait pour les gros plans détaillés et les prises de vues à distance. Sa plage d'ouverture de T2,9 à T4 garantit des performances optimales dans diverses conditions d'éclairage.

La série Tango est dotée d'une conception optique avancée qui corrige efficacement les aberrations chromatiques, ce qui permet d'obtenir une qualité d'image et une reproduction des couleurs optimales. L'ensemble de la gamme maintient un niveau élevé de cohérence des couleurs, ainsi qu'un contrôle de la distorsion et des effets de pompage imperceptibles.



Be4Post invite au workshop "Le long chemin des métadonnées optiques"

30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Be4Post organise un après-midi de réflexion autour des métadonnées optiques, le 23 novembre 2023 de 14h à 18h30 dans ses locaux.

Structuré autour de quatre présentations, le workshop s'attachera à suivre le circuit des métadonnées optiques, depuis leur génération à la prise de vues, jusqu'à leur exploitation en postproduction.

Nos invités :

- En partenariat avec plusieurs loueurs et fabricants de l'industrie, L'Union des Chefs Opérateurs a réalisé une série de tests sur le matériel permettant de générer des métadonnées optiques. Grégoire Ausina et Thomas Lallier partageront leurs observations sur les configurations possibles aujourd'hui.

- Dennis Boehm, chef de produit du fabricant cmotion, se joindra à nous pour expliquer le flux de métadonnées au sein de l'écosystème LBUS, au moyen d'une commande cmotion cPRO [en anglais].

- Représentant Zeiss, Marius Jerschke et Jacques Bouley évoqueront les spécificités de la méthode Zeiss et nous dévoileront les nouveaux outils de la gamme CinCraft (Mapper, Scénario) [partiellement en anglais].

Et pour terminer, Laurens Ehrmann, Alexis Oblet et Harry Bardak (The Yard) reviendront, avec des exemples concrets, sur l'exploitation efficace des métadonnées optiques au cours de la fabrication des effets visuels.



Nous vous attendons dès 14h. L'événement se terminera par un verre de l'amitié, occasion de prolonger les échanges et d'évoquer les nouveautés de Be4Post.

Bien que l'inscription au workshop soit libre, les places sont limitées. Merci de [vous inscrire](#) dès que possible.

En espérant vous y retrouver,

L'équipe de Be4Post



MPC Paris parle de la postproduction de "Second tour", d'Albert Dupontel, photographié par Julien Poupard, AFC

26-10-2023 - [Lire en ligne](#)

MPC Paris a eu le grand plaisir d'accompagner l'équipe d'Albert Dupontel sur son nouveau long métrage, *Second tour*, photographié par Julien Poupard, AFC, pour les travaux de traitement des rushes, d'étalonnage et de livraison.

Journaliste politique en disgrâce placée à la rubrique football, M^{lle} Pove est sollicitée pour suivre l'entre-deux tours de la campagne présidentielle. Le favori est Pierre-Henry Mercier, héritier d'une puissante famille française et novice en politique. Troublée par ce candidat qu'elle a connu moins lisse, M^{lle} Pove se lance dans une enquête aussi étonnante que jubilatoire.

« Nous travaillons avec Christelle Didier, sa directrice de postproduction, depuis 9 mois ferme, et nous avons été très honorés de la confiance qu'elle nous a témoignée une nouvelle fois, en accord avec la productrice Catherine Bozorgan », raconte Anaï Cabanes, responsable commerciale Postproduction chez MPC Paris.



Albert Dupontel, Cécile de France, Nicolas Marié

La phase de préparation du tournage a permis d'organiser la collaboration entre le DIT, Olivier Patron, et MPC, en complément des séances d'essais du directeur de la photographie, Julien Poupard, et de l'étalonneuse, Natacha Louis.

Olivier gérait l'étalonnage sur le plateau, le transcodage des plans, qu'il livrait au montage situé dans une pièce attenante aux plateaux de Bry-sur-Marne, et devait répondre aux besoins des VFX, omniprésents.

« L'enjeu de ce tournage était la quantité de médias générés sur une large diversité de supports. Le dessin du workflow et la préparation des outils qui allaient servir à le mettre en mouvement ont été un défi technique de taille, qui s'est avéré palpitant à régler », se rappelle Olivier.



Cécile de France, Nicolas Marié

MPC Paris assurait de son côté le contrôle qualité des rushes et les exports, en suite d'images EXR de tous les plans tournés. Dans un workflow habituel, c'est à la demande ponctuelle du montage image que les fichiers RAW sont désarchivés et préparés pour les VFX. Compte tenu du nombre de plans truqués sur le film - plus de 1 300 - il a été choisi de convertir l'intégralité des rushes directement dans ce format.

Le projet du logiciel Daylight devait donc comporter tous les pré réglages de gestion d'espaces colorimétriques, ainsi que ceux des exports. « Par exemple, pour les exports EXR, trois résolutions d'export ont été définies avec une longueur commune et une hauteur variable, pour s'adapter aux trois différents ratios des images sources », précise Thomas Eberschweiler, superviseur des workflows images chez MPC. « Le Daylight était paramétré pour trier automatiquement les plans en trois listes, de manière à faciliter le lancement de ces différents exports. Un projet "référence" a donc été défini avec Olivier. »

« La coordination entre MPC et moi a permis d'affiner chaque étape, pour chacun des cas », note Olivier. « Je dois dire que l'équipe de MPC a été d'un support essentiel pour moi : j'avais toute confiance en eux, ils m'ont aidé à ajuster le workflow, et ils avaient l'œil là où je ne l'avais pas eu. »

La tenue du workflow sur le plateau, quand le tournage d'une journée pouvait dépasser les huit heures de rushes, a nécessité qu'Olivier mette au point un ensemble de petits outils pour répondre aux problématiques principales.

« Les caméras non professionnelles, comme la Sony FX3 ou les iPhones, ont présenté des défis », précise Olivier. « J'ai donc amélioré des outils que j'avais déjà, comme celui pour renommer les médias montés à la volée, qui attribue un nom de bobine à la carte quand elle n'en avait pas. Ces outils étaient essentiels pour garantir la fiabilité et la rapidité, et me permettaient ainsi de me concentrer sur le tirage des rushes, et sur la préparation des médias mezzanine.

Au total, nous avons utilisé dix-huit modèles de caméras différents, avec trente-deux corps de caméras distincts. »



Cécile de France, Albert Dupontel

Pendant le tournage, Julien Poupard souhaitait recevoir tous les soirs une sélection de rushes de la journée dont il pouvait contrôler et ajuster le pré-étalonnage chez lui, sur un système Daylight branché à un moniteur SDI calibré. Olivier devait faciliter au maximum cette tâche en lui préparant quotidiennement un projet avec ses réglages d'étalonnage.

« Je connais Olivier Patron depuis longtemps », note Julien, « et j'étais très content qu'il m'accompagne sur ce projet. J'aime vraiment beaucoup sa présence discrète et souriante. Olivier a plusieurs casquettes et notamment celle d'opérateur QTake, ce qui s'est avéré très précieux sur ce film. Pour le travail sur les rushes, nous étions plus limités car pour les VFX, très nombreux sur ce film, nous ne pouvions pas procéder à un étalonnage complexe et poussé. »

Julien lui rapportait ensuite son projet corrigé le lendemain matin, et une fois le montage livré, ce même projet était envoyé à MPC.

« L'échange, sur des questions d'image et de tirage des rushes, était grandement facilité par ce partage de projets Daylight : voir de mes yeux la direction qu'il souhaitait donner à ses rushes et le voir réagir à la direction que je leur donnais, ça nous a permis une grande précision de travail », note Olivier.



Cécile de France, Nicolas Marié

Le tournage, réparti entre les mois d'avril et de juin 2022, a été suivi d'une phase d'étalonnage entre

mars et mai 2023, et marque la cinquième collaboration entre Albert Dupontel et Natacha Louis.

« Comme à son habitude, Albert a été très présent pendant l'étalonnage. C'est toujours un grand plaisir de pouvoir l'accompagner dans son univers visuel si riche », se réjouit Natacha.

« C'était la première fois que je rencontrais Julien Poupard. J'avais beaucoup entendu parler de son travail, notamment sur *Les Misérables*, et j'étais ravie d'être amenée à travailler avec lui. »

« Julien est arrivé à la première séance d'essais avec une LUT qu'il avait faite lui-même sur Resolve », poursuit Natacha. « Une LUT très intéressante qui intégrait un contraste de couleurs chaud/froid et une belle matière dans le pied de courbe. Cette LUT a été notre base de travail pour en décliner plusieurs autres dans Baselight, et nous avons fait quelques allers-retours avec MPC, au fur et à mesure des essais caméra. »

« Comme Natacha connaît très bien Albert, cela facilite grandement le travail », remarque Julien. « J'étais ravi de travailler avec Natacha, nous avons fait beaucoup d'essais ensemble, et le travail de recherche était très agréable, très fluide. »

Albert Dupontel, Julien et Natacha ont choisi de débiter l'étalonnage du film par une projection, utilisant les LUTs développées avec Julien lors des essais. Julien, qui était en tournage à ce moment-là, a ensuite suivi l'étalonnage à distance grâce aux exports préparés par Brice Leclert, coordinateur DI chez MPC.

« En complément de la conformation du film, je devais assurer l'intégration au Baselight des 1 300 plans truqués, ainsi que de leurs versions respectives », indique Brice. « Il faut d'ailleurs noter que la majorité des plans a été livrée avant le début de l'étalonnage. Une des spécificités du travail, sur un film d'Albert Dupontel, est que le réalisateur est très demandeur de "trouvailles" créatives lors de l'étalonnage, et qu'il porte une attention particulière à la façon dont les effets temporaires du montage sont recréés lors de la finalisation du film. »



Nicolas Marié, Cécile de France

« Lors du montage, Christophe Pinel avait maqueté des traitements très particuliers pour les flashbacks de l'enfance », confirme Natacha. « Pour les réaliser au mieux, nous avons exploré les plug-ins et les shaders du Baselight, dont un "Chroma Warp" (déformation chromatique), un "Lens Correction" (déformation optique) et un "rok_dof_blur" (contrôle du flou en arrière-plan), avec l'aide de Brice et de Thomas. En complément, j'ai utilisé plusieurs looks Arri, dont le "Bleach by-pass" et le "Vintage". »

Pour les différents écrans à traiter - tablette, téléphone, ordinateur... - le superviseur des effets visuels, Cédric Fayolle, a fourni des trames qui étaient ajustées directement sur Baselight.

« Tout ce travail d'image était très intéressant à faire, en harmonie avec l'étalonnage global du film, et le travail de matière cher à Albert, un travail des contours et du grain », précise Natacha.

Avant la fin de l'étalonnage, Albert, Julien, Natacha, Christelle Didier, la directrice de postproduction, et Catherine Bozorgan, la productrice, ont assisté à des essais de DCP dans plusieurs salles de cinéma, à la suite desquels les contrastes, la brillance et les saturations ont été ajustés.

« Au début je cherchais des noirs un peu cendrés, et Natacha m'a tout de suite mis en garde car Albert tient à ce que le film soit projeté au mieux dans toutes les salles de France », se souvient Julien. « Donc, il faut avoir des noirs bien au niveau pour éviter des catastrophes. J'aimais bien l'idée que l'on ne réfléchisse pas à la copie prestige, mais plutôt à la façon dont le film pourrait être visible au mieux, par tous. »

MPC Postproduction
25, rue de Hauteville
75010 Paris

- Contact : [Anai Cabanes](#).



"Une Journée Pas Cob Les Autres !" proposée par Innport

06-11-2023 - [Lire en ligne](#)

Suite à la sortie du Nanlux Evoke 2400B, Innport propose de convier loueurs, électriciens, chefs opérateurs ou directeurs de la photographie et autres amoureux de la technique visuelle qui mettent en lumière le 7^e art, à participer à "Une Journée Pas Cob Les Autres !", jeudi 9 novembre 2023, dans ses locaux parisiens situés à La Courneuve.

C'est à cette occasion qu'Innport propose de découvrir et redécouvrir les produits Nanlux (Evoke 900C/ Evoke 1200/ Dyno 650/ Dyno 1200), autour desquels s'articulera cette journée.

Des démonstrations et des ateliers participatifs seront mis en place lors de cet événement, afin que chacun puisse expérimenter les produits concernés.

Une collation est prévue tout au long de la journée de manière à ce que tous puissent échanger sur le sujet.

- Afin de pouvoir indiquer sa présence, [cliquer ici](#).

Innport

**32, rue Raspail, Passage Sainte Foix
La Courneuve - Seine-Saint-Denis (93)**



Nouvel adaptateur Coco-Vmicro2 de Bebob : pas seulement pour la Sony Burano

Plaque adaptatrice à deux canaux avec fonction Hotswap/charge pour les batteries Vmicro
31-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Avec le Coco-Vmicro2, la manufacture de batteries munichoise Bebob élargit sa gamme avec un nouvel adaptateur polyvalent. Compatible avec deux [batteries Vmicro](#) de toute capacité, le Coco-Vmicro2 permet un changement de batterie en cours d'utilisation grâce à sa fonction Hotswap. En tant que boîtier de jonction, il dispose de nombreuses sorties pour les accessoires, et peut également servir de station de charge grâce à son connecteur D-Tap intégré. Le Coco-Vmicro2 est parfaitement adapté à toutes les caméras cinéma V-Mount, y compris à la nouvelle Sony Burano.

Un adaptateur, de nombreuses applications

Le Coco-Vmicro2 est basé sur deux plaques adaptatrices V-Mount pour batteries Vmicro avec fonction Hotswap et charge, ainsi que des sorties supplémentaires pour connecter des accessoires. Les deux emplacements sont compatibles avec les batteries Vmicro de toute capacité (45 Wh, 98 Wh, 150 Wh ou 200 Wh). Dès que la première batterie utilisée est vide, la seconde est automatiquement activée pour alimenter la caméra. Deux indicateurs LED à cinq niveaux de chaque côté de l'adaptateur permettent de vérifier l'état de charge de chaque batterie. Grâce au connecteur DC-In D-Tap sur le

Coco-Vmicro2, les batteries connectées peuvent également être chargées directement sur la caméra à l'aide d'un chargeur rapide [S1micro](#).



Diverses sorties permettent de connecter et d'alimenter divers accessoires polyvalents, tels que des moniteurs, des lumières de caméra, des microphones ou des émetteurs. Ainsi, le Coco-Vmicro2 élargit les possibilités en tant que boîtier de jonction, notamment pour les caméras cinéma particulièrement compactes, telles que la nouvelle Sony Burano.

Le nouvel adaptateur Bebob mesure 90x140x35 mm (LxHxP) et pèse 620 grammes.



Bientôt disponible aussi pour les batteries A-Mount (compatibles Gold-Mount)

En novembre, Bebob lancera également une version compatible Gold-Mount de cet adaptateur, le Coco-Amicro2.



Spécifications

- Modèle : Coco-Vmicro2 et Coco-Amicro2
- Fixation : V-Mount et A-Mount
- Compatible avec les batteries Vmicro 12 V et les batteries Amicro 12 V
- Consommation électrique maximale : 16 A
- Fonction Hotswap

- Sorties :
- 3 x Twist D-Tap : 13 V réglé / max. 5 A
- 2 x USB (A) : 5 V / max. 1 A
- 1 x Lemo 2p : 13 V réglé / max. 1 A
- 3 x Hirose 4p : 13 V ; 5 V ; 7,6 V/8,4 V (commutable) / max. 1 A

Entrées :

- 1 x Twist D-Tap DC-In : 14,4 V non réglé / max. 5 A
- Affichage LED à cinq niveaux indiquant l'état de charge des deux côtés
- Dimensions : 90x140x35 mm (LxHxP)
- Poids : 0,620 kg

Disponibilité

Les adaptateurs sont disponibles dès maintenant (Coco-Vmicro2) ou courant novembre (Coco-Amicro2) chez tous les revendeurs Bebob de confiance.

Pour plus d'informations, veuillez consulter le site www.bebob.tv ou suivre nos canaux de médias sociaux :

- Instagram : <https://www.instagram.com/bebobbatteries/>
- Twitter : https://twitter.com/bebob_gear
- Facebook : <https://www.facebook.com/bebobbatteries/>



Arri SkyPanel X : le ciel fait peau neuve

Par François Reumont pour l'AFC
17-10-2023 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie de son nouveau projecteur LED, Arri a organisé une session de présentation dans ses locaux parisiens proches de la place de la République. Les professionnels de l'image sont venus découvrir le tout nouveau luminaire qui

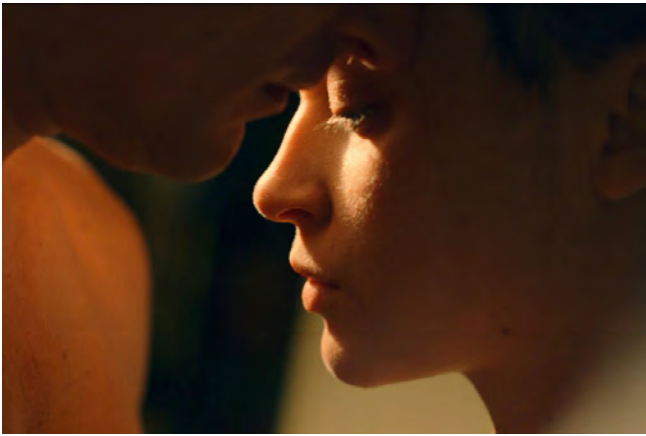
reprend les grandes formes et le concept de son glorieux prédécesseur (devenu en quelques années l'une des références mondiales de l'éclairage sur les plateaux de cinéma, notamment en studio).

Concurrencés depuis la sortie du Vortex8 de l'innovante marque Creamsource, les ingénieurs de Munich ont depuis assimilé ce qui faisait la popularité de ce rival australien, notamment son étanchéité à la pluie. Ils ont ainsi développé une toute nouvelle version du SkyPanel plus modulaire, plus puissante, et avec une plus grande plage de reproduction de couleur. Décliné en trois versions (21, 22 et 23, de respectivement 800 W, 1 600 W et 2,4 kW) ces ambiances de forme native 2:1 (74x34 cm) ont surtout la particularité d'offrir un double mode d'éclairage, soit "Soft" comme le SkyPanel d'origine, soit "Hard" avec l'ajout très rapide d'un module "HyPer Optic", qui s'accroche à la face avant et transforme le faisceau en focalisant les rayons sur 11°, avec un éclairement de 4 800 lux à 10 m pour le modèle le moins puissant (X21).



Natasza Chroscicki, d'Arri France, insiste sur la réflexion et la gestation de ce produit : « Chez Arri, on aime proposer des produits qui durent dans le temps, et pas juste sortir des nouvelles versions tous les six mois. C'est exactement ce qu'on a mis en pratique avec l'Alexa 35 qui, certes, a mis quelques années à être lancée, mais dont beaucoup d'utilisateurs louent désormais la qualité. C'est vrai que, depuis plusieurs années, on nous pressait de fournir une version plus moderne du SkyPanel... Eh bien c'est désormais chose faite, avec une réelle refonte de la conception, et pas juste une version 2.0 d'un modèle existant. »

- [En savoir plus](#) des caractéristiques du SkyPanel X.



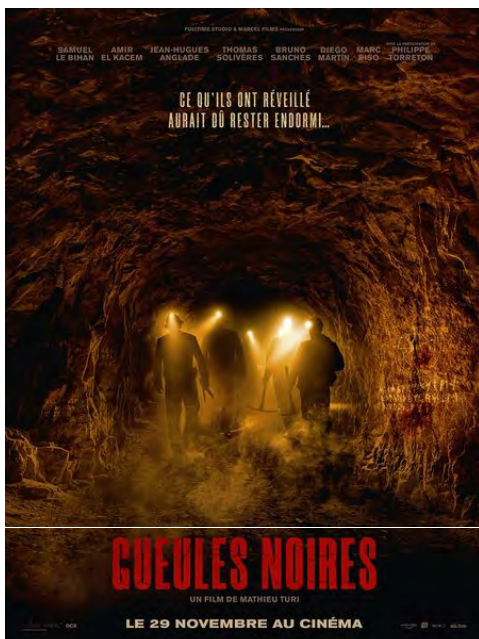
- *La Vénus d'argent*, réalisateur : Hélène Klotz, directeur de la photographie : Victor Seguin, AFC, 1^{er} assistant opérateur : Florent Tité. Caméra Sony Venice, série d'optiques Panavision Vintage Super Speed et zoom Panavision Primo 24-275 mm. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. Sortie le 22 novembre.

Les sorties en salles de novembre 2023 des films tournés avec le matériel de Panavision Paris

31-10-2023 - [Lire en ligne](#)

En novembre, deux sorties de films en salles tournés avec le matériel de Panavision Paris, dont un photographié par un membre de l'AFC.

- *Gueules noires*, réalisateur : Mathieu Turi, directeur de la photographie : Alain Duplantier, 1^{re} assistante opératrice : Gaëlle Tanguy. Caméra Sony Venice et optiques Panavision Primo 70. Panavision Paris et consommables Panastore Paris. Sortie le 15 novembre.



- [Lire l'interview d'Alain Duplantier](#) pour son travail sur *Gueules noires*, de Mathieu Turi.



- [Lire l'interview de Victor Seguin, AFC](#), à propos du tournage de *La Vénus d'argent*, d'Hélène Klotz.



Les films à l'affiche et en tournage en novembre avec le groupe Transpa

30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

En novembre, dix sorties de films en salles, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC, et seize tournages de longs métrages, fictions télévision et de plateforme en tournage, dont trois photographiés par des membres de l'association.

Les films à l'affiche

- *Flo*, sortie le 1^{er} novembre, de Géraldine Danon, photographié par Pierre Milon, AFC. (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : série Arri Signature Prime T1,8. 1^{ers} assistants opérateurs : Arnaud Gaudelle et Marc Marchaoui.
- *Le Théorème de Marguerite*, sortie le 1^{er} novembre, d'Anna Novion, photographié par Jacques Girault (Transpagrip).
- *Complètement cramé !*, sortie le 1^{er} novembre, de Gilles Legardinier, photographié par Stéphane Le Parc (Transpastudios)
- *Monsieur, le Maire*, sortie le 1^{er} novembre, de Karine Blanc et Michel Tavares, photographié par Romain Le Bonniec (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony Venice, objectifs : série Zeiss Master Anamorphic T1,9.
- *L'Abbé Pierre - Une vie de combats*, sortie le 8 novembre, de Frédéric Tellier, photographié par Renaud Chassaing, AFC. (Transpalux, Transpagrip, Transpacam, Transpastudios). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : série Arri Signature Prime T1,8. 1^{ers} assistants opérateurs : David Reinhard et Quiterie Seguin-Medrinal.
- *Comme par magie*, sortie le 15 novembre, de Christophe Barratier, photographié par Jérôme Alméras, AFC. (Transpalux, Transpagrip, Transpacam). Caméra : Sony Venice, objectifs : série Zeiss Master Anamorphic T1,9. 1^{re} assistante opératrice : Louise Bruyère.
- *Le Petit blond de la Casbah*, sortie le 15 novembre, d'Alexandre Arcady, photographié par Gilles Henry, AFC. (Transpalux, Transpagrip, Transpacam). Caméra : Sony PMW-F55, objectifs : série Cooke S4i T2,0. 1^{ers} assistants opérateurs : Amir Boufaroua et Khalil Laknech.
- *Gueules noires*, sortie le 15 novembre, de Mathieu Turi, photographié par Alain Duplantier (Transpalux, Transpagrip).
- *Je ne suis pas un héros*, sortie le 22 novembre, de Rudy Milstein, photographié par Thomas Rames (Transpagrip).
- *Le Temps d'aimer*, sortie le 29 novembre, de Katell Quillévé, photographié par Tom Harari (Transpastudios).

Les longs métrages en tournage

- *Les Arènes*, de Camille Pertou, photographié par Martin Roux (Transpalux, Transpagrip).
- *Un homme de principe*, d'Yvan Calbérac, photographié par Philippe Guilbert, SBC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : série Cooke S7i T2,0. 1^{re} assistante opératrice : Sophie Lemaire.

- *Submergée*, d'Alante Cavaile, photographié par Manuel Alberto Claro, DFF (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : Arri Signature Zooms T2,8. 1^{re} assistante : Aurélie Temmerman.
- *Le Fil*, de Daniel Auteuil (Cicar, Transpagrip).
- *Abimes*, de Juan Carlos Medina, photographié par Renaud Chassaing, AFC. (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa 35, objectifs : série Canon K35 TLS. 1^{er} assistant : Antoine Delauney.

En tournage télévision

- "Meurtres aux Sables-d'Olonne", photographié par Sophie Ardisson (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony Venice, objectifs : série Leica Summilux-C T1,4.
- "Inès et Yvan", d'Alexandre Castagnetti (Transpalux, Transpagrip).
- "Terminal", de Jamel Debouze, photographié par Pierre-Hugues Galien, AFC. (Transpalux).
- "Joséphine, ange gardien", photographié par Olivier Gallois (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Leica Summicron-C T2,0.
- "RIP", de Varante Soudjian, photographié par Romain Fisson (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : série Leitz Prime T1,8.
- "En famille", photographie par Thierry Taieb (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : zooms Angénieux Optimo 28-76 mm & 45-120 mm
- "Cat's Eye", d'Alexandre Laurent, photographié par Jean Philippe Gosselin (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa 35, objectifs : série Leica Summilux-C T1,4.
- "La Superbe" d'Akim Isher, photographié par Pénélope Pourriat, AFC. (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Leica Summicron-C T2,0.
- "Des gens bien ordinaires" (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony Venice, objectifs : série Cooke Panchro FF.
- "La Fulgurée", de Didier Blivel, photographié par Marc Falchier (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Alexa Mini, objectifs : Zoom Fujinon 19-90 mm.

SVOD

- "Extra", photographié par Sylvain Rodriguez (Transpalux, Cicar, Transpagrip).



Les sorties en salles et les tournages de novembre 2023 produits avec les moyens techniques de TSF

30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

En novembre 2023, dix sorties en salles de films tournés avec les moyens techniques de TSF, dont trois photographiés par des membres de l'AFC, et vingt-quatre longs métrages et fictions TV en tournage, dont treize photographiés par des membres de l'association.

Les sorties en salles

- *Le Théorème de Marguerite*, d'Anna Novion, photographié par Jacques Girault. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Inestimable*, d'Éric Fraticelli, photographié par Pierre Aim, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Cooke S7 FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *La Passion de Dodin Bouffant*, de Tran Anh Hung, photographié Jonathan Ricquebourg, AFC. TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Avant que les flammes ne s'éteignent*, de Mehdi Fikri, photographié par Romain Carcanade. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO MK 1 recarrossée Gecko, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Je ne suis pas un héros*, de Rudy Milstein, photographié par Thomas Rames. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série 35 mm Schneider 1954, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Vincent doit mourir*, de Stéphan Castang, photographié par Manuel Dacosse, SBC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Techno-Cooke Anamorphic Vintage, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Rien à perdre*, de Delphine Deloget, photographié par Guillaume Schiffman, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *L'Arche de Noé*, de Bryan Marciano, photographié par Vincent Van Gelder, SBC, et Bryan Marciano. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série 35 mm Schneider 1954, Techno-Zeiss Anamorphic Vintage et série Zeiss 35 mm GO, éclairage : TSF Lumière.
- *La Tresse*, de Laetitia Colombani photographié par Ronald Plante. TSF Caméra : (partie Italie) Sony Venice et série Canon FD FF.
- *Le Temps d'aimer*, de Katell Quillévé, photographié par Tom Harari. TSF Caméra : RED Gemini et série Zeiss 35 mm T2,1, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

Les chefs opérateurs actuellement en tournage avec du matériel fourni par TSF

Longs métrages

- Nicolas Bolduc, CSC, photographie *Le Comte de Monte-Cristo*, d'Alexandre de la Patellière et Matthieu Delaporte. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pierre Cottureau photographie *De Gaulle*, d'Antonin Baudry. TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Arri Master Anamorphic, zoom Canon 30-600 mm, machinerie : TSF Grip.
- Nader Chalhoub photographie *Mona*, d'Anne-Sophie Bailly. TSF Caméra : Sony Venice 2 et Sony Venice 1, série Arri Signature Prime FF T1,8, zoom Angénieux Optimo EZ1, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Guillaume Schiffman, AFC, photographie *Ma mère, Dieu et Sylvie Vartan*, de Ken Scott. TSF Caméra : Arri Alexa 35, Cooke Anamorphic et Cooke 35-140 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Jérôme Alméras, AFC, photographie *Quand vient l'automne*, de François Ozon. TSF Caméra : Arri Alexa 35, Arri Alexa Mini, Cooke S4, zoom Angénieux Optimo 17-80 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Antoine Héberlé, AFC, photographie *Aïcha*, de Medhi Barsaoui. Éclairage : TSF Lumière.
- Martin Rit photographie *Le Domaine*, de Giovanni Aloi. TSF Caméra : Arri Alexa (de la production) série Zeiss 35 GO, zoom Angénieux 25-250 mm, éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip.
- Laurent Fénart, AFC, photographie *Émancipée*, de Philippe Faucon. TSF Caméra : Red Rhino Super 35 et série Zeiss MK 3 recarrossée Gecko, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, photographie *La Fille d'un grand amour*, d'Agnès de Sacy. TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Elin Kirschfink, AFC, SBC, photographie *Une part manquante*, de Guillaume Senez. TSF Caméra : Sony Venice 1, série Technocooke Anamorphic et zoom 25-250 mm, éclairage : TSF Lumière.
- Laurent Dailland, AFC, photographie *Histoire d'un mariage*, d'Anne Le Ny. TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Cooke S7, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Simon Beaufiles photographie *Portraits trompeurs*, de Patricia Mazuy. TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Ultrascope Vintage et série Kowa Vintage, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Julien Ramirez photographie *Lads*, de Julien Menanteau. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Nikon Zero Optick et zoom 25-250 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Tristan Galand photographie *L'Histoire de Souleymane*, de Boris Lojkine. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss 35 mm GO, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Jacques Girault photographie *Magma*, de Cyprien Vial. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Tribe 7 BlackWing B Tuned.
- Claire Mathon, AFC, photographie *Miséricorde*, d'Alain Guiraudie. TSF Caméra : RED Raptor XL et Zeiss Supreme, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Tom Harari photographie *La Mer au loin*, de Saïd Hamich. TSF Caméra : RED Gemini Ranger, Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

Fictions TV

- Michel Amathieu, AFC, photographie "Raise the Dead S2", de David Zabel. TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Master Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Magali Silvestre de Sacy photographie "L'Eclipse", de Franck Brett. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Technospeed Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Antoine Monod, AFC, photographie "Olympe de Gouges", de Julie Gayet. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Xavier Dolléans, AFC, photographie "Rivages", de David Hourrègue. TSF Caméra : Sony Venice 2, série Orion Mercury (du chef op') et zoom Canon 300-600 mm.
- Dominique Bouilleret, AFC, photographie "Le Sceau du secret", d'Adeline Darraux. TSF Caméra : Arri Alexa

Mini, série Cooke S4, zooms Angénieux Optimo 24-290 mm et 15-40 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Laetitia Montalembert photographie "Toutoutoutou S2", de Julien Patry. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo 15-40 mm, 45-120 mm, 28-76 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Matias Boucard, AFC, photographie "Sauce", de Martin Bourboulon. Machinerie : TSF Grip.



Les sorties au cinéma de novembre des films tournés avec Arri

19-10-2023 - [Lire en ligne](#)

En novembre 2023, vingt-trois sorties de films tournés avec des caméras et des optiques Arri, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC.

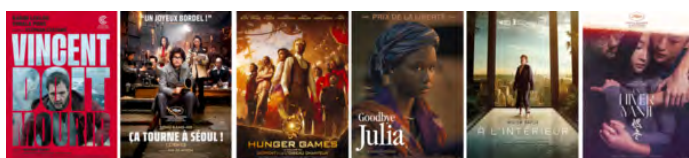
- *Flo*, de Géraldine Danon, photographié par Pierre Milon, AFC. Caméra : Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *L'Abbé Pierre - Une vie de combats*, de Frédéric Tellier, photographié par Renaud Chassaing, AFC. Caméra : Alexa Mini LF & optiques Signature Prime
- *Rien à perdre*, de Delphine Deloget, photographié par Guillaume Schiffman, AFC. Caméra : Alexa Mini.
- *Simple comme Sylvain*, de Monia Chokri, photographié par André Turpin. Caméra : ArriCam LT.
- *Le Théorème de Marguerite*, d'Anna Novion, photographié par Jacques Girault. Caméra : Alexa Mini.
- *Little Girl Blue*, de Mona Achache, photographié par Noé Bach, AFC. Caméra : Alexa Mini.



- *Je ne suis pas un héros*, de Rudy Milstein, photographié par Thomas Rames. Caméra : Alexa Mini.
- *Avant que les flammes ne s'éteignent*, de Mehdi Fikri, photographié par Romain Carcanade. Caméra : Alexa Mini.
- *Inestimable*, de Eric Fraticelli, photographié par Pierre Aïm, AFC. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Complètement cramé*, de Gilles Legardinier, photographié par Stéphane Le Parc. Caméra : Alexa Mini LF.
- *How to Have Sex*, de Molly Manning Walker, photographié par Nicolas Cannicconi. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Napoleon*, de Ridley Scott, photographié par Dariusz Wolski, ASC. Caméra : Alexa Mini LF.

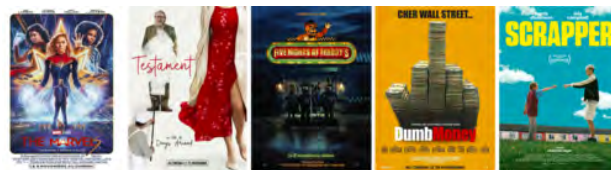


- *Vincent doit mourir*, de Stéphan Castang, photographié par Manu Dacosse, SBC. Caméra : Alexa Mini.
- *Ça tourne à Séoul ! Cobweb*, de Kim Jee-Woon, photographié par Ji-Young Kim. Caméra : Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *Hunger Games : La Balade du serpent et de l'oiseau chanteur*, de Francis Lawrence, photographié par Jo Willems, ASC, SBC. Caméra : Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *Goodbye Julia*, de Mohamed Kordofani, photographié par Pierre de Villiers. Caméra : Alexa Mini LF & optiques DNA.
- *A l'intérieur*, de Vasilis Katsoupis, photographié par Steve Annis. Caméra : Alexa Mini.
- *Un hiver à Yanji*, d'Anthony Chen, photographié par Yu Jing-pin. Caméra : Alexa Mini LF.



- *The Marvels*, de Nia DaCosta, photographié par Sean Bobbitt, BSC. Caméra : Alexa 65, Alexa Mini LF, Alexa LF & optiques Prime DNA.
- *Testament*, de Denys Arcand, photographié par Claudine Sauvé, CSC. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Five Nights at Freddy's*, d'Emma Tammi, photographié par Lyn Moncrief. Caméra : Alexa 65 & optiques Prime DNA.

- *Dumb Money*, de Craig Gillespie, photographié par Nicolas Karakatsanis. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Scrapper*, de Charlotte Regan, photographié par Molly Manning Walker. Caméra : Alexa Mini.



SATIS Expo 2023

30-10-2023 - [Lire en ligne](#)

La 41^e édition du SATIS (Salon des Technologies de l'Image et du Son), destiné à la création et aux innovations technologiques au service des médias, du divertissement et de la communication audiovisuelle, se tiendra aux Docks de Paris, à Saint-Denis, les 15 et 16 novembre 2023. Il propose un ensemble d'outils et de services dédiés au Tournage, à la Postproduction, à la Diffusion et à la Publication des contenus distribués sur tous les écrans. Au nombre des plus de 180 exposants, dix sociétés, membres associés de l'AFC, y seront présentes sur un stand, certains de leurs représentants participant à l'une ou l'autre des conférences ou tables rondes.

Cette année, dans le prolongement des approches thématiques autour de la production, le Satis propose aussi le Big Shoot XR (Dock Eiffel), un espace de démonstrations de production virtuelle. Les septièmes Trophées Satis, organisés par Génération Numérique à l'occasion du salon Satis 2023, récompensent des innovations technologiques et l'excellence dans le secteur de l'audiovisuel dans neuf catégories (Production et Tournage, Postproduction, Diffusion et Distribution,

Service, Communication AV, Intégration, Prix de l'initiative écologique, Futur et R&D, Prix Innovation & Création), ils sont décernés par un jury de douze experts de l'audiovisuel.

Parmi les exposants au Dock Pullman

- **AJA Video Systems** : stand A20
- **Axente** : stand A10
- **Blackmagic Design** : stand C36
- **Canon** : stand C7
- **Dimatec** : stand C27
- **ESL** : stand B48
- **Innport** : stands C12, C7
- **One Stop - K5600** : stand A17
- **Sony** : stand C2
- **TRM** : stands A13, B12.

Au programme, entre autres Conférences et Tables rondes 2023

Mercredi 15 novembre

12h - 13h Agora 2 (Dock Eiffel)

Prise de vues : la technologie peut-elle tout faire ?

Modérée par Aurélie Gonin, avec la participation de Jonathan Viey, Roland Serbielle, Anna Doublet (Sony), Julien Dulaurent (Panasonic)

15h - 16h Agora 2

Comment éclairer une scène dans un studio virtuel et/ou XR ?

Modérée par Stéphan Faudeux, avec la participation de André Rittner, Danys Bruyère (TSF), Bruno Corsini, Isaac Partouche

15h - 16h Thema 1

Tournage et diversité : construire un environnement de travail bienveillant

Modérée par Alexia de Mari

16h30 - 17h30 Thema 1

Stockage en tournage

Modérée par Aurélie Gonin, avec la participation d'Éric Chérioux (CST)

16h30 - 17h30 Thema 2

Vintage ou actuel, comment choisir son objectif ?

Modérée par Alexia de Mari, avec la participation des directeurs et directrice de la photographie Gertrude Baillot, AFC, Etienne Fu-Le Saulnier, Emmanuel Lakkari, Mathieu Misiraca, Gordon Spooner, AFC

16h30 - 17h30 Thema 4

Les conversions SDR/HDR dans un contexte SMPTE ST-2110, c'est possible ?

Modérée par Hans-Nikolas Locher (CST), avec la participation de Emanuele Di Mauro, Pascal Souclier

18h - 18h45 Thema 2

L'accélération des rythmes de tournage est-elle irrévocable ?

Modérée par Alexia de Mari, avec la participation de Baptiste Heynemann (CST).

Jeudi 16 novembre

10h30 - 11h30 Agora 1 (Dock Haussman)

Éco-tournage : bilan d'une année-clef pour le cinéma et l'audiovisuel

Modérée par Alexia de Mari, avec la participation de Jean-Jacques Jauffret

10h30 - 11h30 Agora 2

Tournage Grand Capteur, vers une généralisation ?

Modérée par Luc Bara, avec la participation de Julien Dulaurent (Panasonic), Fabien Pisano (Sony), Danys Bruyère (TSF)

12h - 13h Thema 3

Wide Gamut, HDR, HFR et très haute résolution : comment concilier l'ultra-réalisme des nouvelles images et l'esthétisme cinématographique ?

Modérée par Loïc Gagnant, avec la participation d'Éric Chérioux (CST), Jean-Michel Petit, Thomas Briant-Macgregor

15h - 16h Agora 2

L'avenir des plateaux entre modernité et éco-responsabilité...

Modérée par Stéphan Faudeux, avec la participation de Micke Ristorcelli, Romain Cheminade, Thierry de Segonzac (TSF), Yann Le Gallic, Guillaume de Menthon (Studios de Bry).

À noter que le CNC apporte son soutien au Satis et que la CST est l'un de ses partenaires institutionnels.

Mercredi 15 novembre : 9h30 - 21h

Jeudi 16 novembre : 9h30 - 18h

Accueil Dock Eiffel (Bât 282) - Dock Pullman (Bât 137) - Dock Haussmann (Bât 139)

87, avenue des Magasins Généraux - Aubervilliers (Seine-Saint-Denis)

- [Remplir le formulaire d'accréditation](#)
- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet du Satis.

Lire, voir, entendre



Le tournage de "La Sortie des usines Lumière" par Wim Wenders sous le regard de Guillaume Le Grontec, AFC

27-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Les frères Lumière tournent le premier plan de cinéma en filmant la sortie de leur usine, à Lyon, en 1895. Il en existe trois versions : c'est donc bien la première mise en scène de cinéma, ce hangar : son premier décor. Ce qu'ils ignoraient, c'est que plus d'un siècle après eux, d'autres reproduiraient, adapteraient leur scène, le premier plan.

Je découvre pour la première fois ce lieu hautement symbolique.

Gilles Porte est là avec son équipe lyonnaise. On sent de l'excitation dans l'air. Wim Wenders, Prix Lumière 2023, réalise cette année le plan de sortie des usines lors du Festival.



Le monument aux frères Auguste et Louis Lumière, à Lyon
Photo Guillaume Le Grontec

Trois caméras sont posées rue du Premier-Film face à la devanture de ce qui fut les usines Lumière. Le hangar est en partie encore là, à l'abri sous le béton et le verre...

Une Panavision Millennium 35 mm et deux caméras numériques Sony F65, équipées de zooms Primo et Angenieux (Panavision Lyon).



Nastassja Kinski dans "Paris Texas", rue du Premier-Film
Photo Guillaume Le Grontec



Chargement du premier magasin de 122 m sur la Panavision Millennium
Photo Guillaume Le Grontec

La pellicule 35 mm sera développée à Paris (chez Hiventy) pour les archives de l'Institut Lumière. Les projecteurs HMI (Transpalux Lyon) sont déjà allumés. C'est une journée automnale ensoleillée : lumière rapide et contraste ...

Wim arrive. Les caméras sont finalement changées de place, il veut se rapprocher. Tout va très vite. Thierry Frémeaux impose le rythme comme à son habitude.



Wim Wenders validant la nouvelle position de caméra
Photo Guillaume Le Grontec

Action ! 1,2,3 prises... Gilles cadre la longue focale.. Je suis au moniteur et surveille l'exposition des caméras numériques car le soleil joue à cache-cache avec les nuages. Il finit par se planquer derrière un immeuble...

Il est temps d'aller regarder tous ensemble les trois prises dans la salle de cinéma du Hangar.
Il manque un vélo, le chien n'est pas passé au bon moment, les figurants "cinq étoiles" ne sortent pas suffisamment du cadre sur la dernière...

Wim voudrait bien faire une dernière prise. On y retourne.
Il reste seulement 30 mètres de pellicule, ce sera la dernière. Je prends l'initiative de mettre l'œil dans la visée de la Millennium car pas de reprise vidéo... Je pourrais faire signe si quelque chose ne va pas...



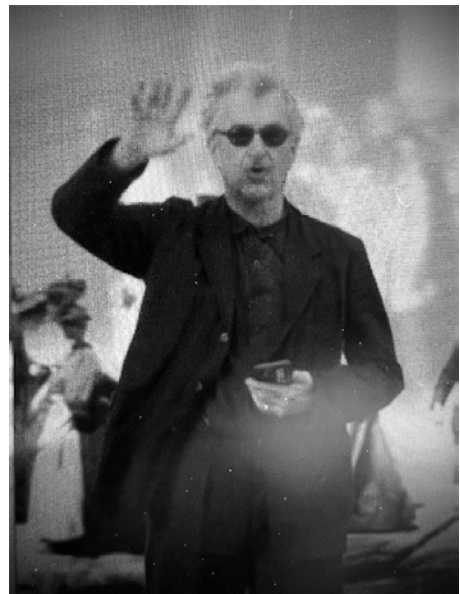
Projection des prises dans la salle de cinéma du Hangar
du Premier Film

Photo Guillaume Le Grontec



Gilles Porte et Wim Wenders scrutant les fausses teintes
Photo Guillaume Le Grontec

Ça y est, ça tourne : « un ange passe ». La pellicule décroche pile au moment où le plan doit s'arrêter pour Wim, Parfait ! Il est content et en bon chef d'orchestre il valide cette dernière prise, 128 ans après Louis et Auguste.



Wim Wenders par retour vidéo moniteur N&B (1)



Wim Wenders par retour vidéo moniteur N&B (1)
Photos Guillaume Le Grontec

Merci à Jean-Marie Dreujou et l'AFC pour la proposition de rejoindre Gilles à Lyon.
 Merci à Gilles Porte et son équipe pour ce bel accueil.
 Merci au Festival Lumière et aux membres associés AFC présents.
 Enfin un grand merci à Wim Wenders: ses films ont très tôt éveillé mon désir de cinéma...



Les lauréats des Prix Lumière depuis 2009
sur le Mur des cinéastes de l'Institut
Photo Guillaume Le Grontec



L'équipe B : atelier cinéma des 4^o/3^o du Collège Champagnat, Saint-Symphorien-sur-Coise
 De g. à d. : Léaniš, Flavien, Gilles Porte, Robin, Isabelle Dumas, Loïc, Dorian, Lounis, Justine, Olivia, Arthur, Charlie, en avant-plan, Yaëlle Aubry, en arrière-plan - Photo Guillaume Le Grontec



"La Sortie des usines Lumière" tournée par Wim Wenders, 15^e Prix Lumière

Par Gilles Porte, AFC, directeur de la photo du remake
 du film des frères Lumière
 26-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Wim Wenders grimace quand il glisse un œil dans la caméra pour vérifier le cadre qui répond pourtant scrupuleusement à celui des frères Lumière, lorsque ceux-ci ont filmé la sortie de leur usine, en 1895. Wim ne souhaite ni avoir de bornes métalliques dans le champ, ni couper les pieds des invités...

Après avoir suggéré à Thierry Frémeaux de scier ces bornes, nous décidons de rapprocher dans l'axe la caméra Panavision Panaflex Millennium 35 mm et la Sony F65 dont la fonction est de retransmettre cette sortie quasiment en direct. Aidés par les deux zooms Panavision 17,5-75 mm, nous raccourcissons les focales et montons les deux caméras sur pied. Comme par hasard, nous nous retrouvons à la hauteur du regard de Wim Wenders. Lorsque je vérifie le cadre dans l'ocilleton, je me mets sur la pointe des pieds constatant les centimètres qui me séparent du cinéaste allemand tout en ayant une pensée pour l'immense Pierre-William Glenn à qui je dois ma présence ici depuis quatre ans.

Wim joue avec l'obturateur des caméras. Nous tournons la première prise à 172,8°, la deuxième à 90° puis finalement les deux suivantes à 270°, « pour avoir un flou de mouvement qui se rapproche de celui des frères Lumière » (sic). Jean-Jacques Annaud sort un instant de son rôle de figurant et nous suggère de tourner à 18 images par seconde, sous le regard attentif de Costa Gavras.



Wim Wenders devant l'emplacement du grand portail des usines Lumière

Photo Anastasia Humann

Lorsque la prise à 18 images/seconde passe dans la salle de projection de l'Institut Lumière, devant des invités redevenus spectateurs, Wim souligne avec humour qu'« en accéléré, ça sera mieux pour Rüdiger Vogler », l'acteur fétiche du Prix Lumière 2023, qui ferme la marche de cette sortie 2023...

Que ce soit avec les frères Dardenne

[\(L'éditorial de novembre 2020\)](#),

Jane Campion

[\("C'est difficile, comme métier, pour apprendre les caméras ?"\)](#),

Tim Burton

[\("La Sortie des usines Lumière" 2022 tournée par Tim Burton\)](#),

La Sortie des usines Lumière du Festival Lumière se déroule toujours au moment le plus délicat de la journée pour un directeur de la photographie.

J'ai beau vérifier chaque année la course du soleil - comme si celle-ci pouvait changer - chaque fois, je fais le même constat : entre 14h et 15h, le soleil est "face" (c'est-à-dire dans le dos des caméras) et il passe derrière un immeuble à 14h15' plongeant ainsi une partie du cadre dans l'ombre tandis qu'une autre baigne au soleil, imposant aux images un très fort contraste que je diminue en branchant trois 4 kW en direct à travers des cadres de

diffusion et non pas une seule toile de 4 par 4. Si ce tournage doit permettre d'immortaliser une sortie, il doit également permettre à des spectateurs lyonnais d'y assister...

Avec Wim Wenders, des nuages s'invitent à la danse. Logique pour un cinéaste qui a passé la plupart de son temps à tourner sur des chemins de traverse, en dehors des autoroutes, des studios... Le regard plongé dans mon verre de contraste afin qu'il observe mieux ce qui se passe au-dessus de nos têtes, il me dit alors en souriant : « Ça peut être beau des fausses teintes, Gilles, non ? ».

Ces quelques instants en compagnie de Wim Wenders me rappellent des confidences que m'avait confiées Agnès Godard, assistante caméra au côté de Robby Müller sur *Paris Texas*, puis au côté d'Henri Alekan sur *L'État des Choses* et au cadre sur *Les Ailes du désir* : « Wim Wenders n'a de cesse d'être à l'écoute de la nature et de celles et ceux avec qui il collabore tout en ayant une idée très précise de ce qu'il souhaite tourner... ».

Wim Wenders a-t-il su un jour que sa première assistante caméra sur *L'État des choses* n'avait absolument rien fait lorsque Henri Alekan a proposé



Guillaume Mattana, 1^{er} assistant caméra, Gilles Porte et Wim Wenders sur fond de cadres de diffusion
Photo Anastasia Humann

Wim Wenders a-t-il su un jour que sa première assistante caméra sur *L'État des choses* n'avait absolument rien fait lorsque Henri Alekan a proposé à Agnès Godard de l'accompagner ? Pas le temps de poser cette question à Wim, happé par les mondanités pour inaugurer sa plaque en cuivre, rue des frères Lumière... Mais que cet article me permette d'énoncer clairement aux étudiant(e)s, aux lycéens et aux collégiens croisés à Lyon ce qu'avait répondu Henri Alekan lorsque Agnès Godard - qui a la carrière que l'on sait - lui avait confié qu'elle ne pouvait pas accepter ce premier tournage en raison de son manque cruel d'expérience : « Ça n'a pas d'importance... il n'y a que moi qui le sais. »



Les élèves 4^e/3^e du Collège Champagnat, Saint-Symphorien-sur-Coise

De g. à d. : Léaniš, Flavien, Gilles Porte, caché, Robin, Isabelle Dumas, professeure de lettres et cinéma, Loïc, Dorian, Lounis, Justine, Olivia, Arthur, Charlie, en avant-plan, Yaëlle Aubry, professeure de lettres, en arrière-plan - Photo Anastasia Humann

Notes

Les membres de l'équipe

1^{ers} assistants caméra : Maxime Kierken, Guillaume Mattana
2^e assistante caméra : Romance Ricaud
Stagiaire et photographe de plateau : Anastasia Humann
Chef électricien : Théo Farama
Électricien : Clément Duval

Les partenaires de l'AFC

- Panavision Lyon (Paul-Jean Tavernier) : une caméra Panavision Panaflex Millennium et deux Sony F65, deux zooms Primo 17,5-75 mm et un Angénieux Optimo 24-290 mm
- Transpalux Lyon (Sophie Rossi)
- Hiventy TransPerfect (développement du négatif 35 mm)



Regarder de l'autre côté

Par Marc Galerne (K5600 Lighting Europe)
13-10-2023 - [Lire en ligne](#)

A une époque où les résultats d'une politique mondiale médiocre en termes d'écologie se font sentir de plus en plus, nous persévérons à regarder de l'autre côté : du côté, du profit, de la surconsommation et des effets de mode.

Des mesures à la va-vite se mettent en place dans l'ignorance la plus totale. Les effets d'annonces semblent bien futiles par rapport à l'étendue des dégâts que subit l'environnement AUJOURD'HUI. Comme s'il était possible de concilier consommation outrageuse des pays riches et préservation de la qualité de l'air, de l'eau et de la terre. Comme si ces annonces allaient suffire à éteindre les feux d'une puissance inégalée en Grèce et au Canada, remplir les nappes phréatiques du monde et ralentir l'exploitation minière abusive.



Il y a des mesures évidentes comme acheter local, éviter le jetable, limiter les emballages, utiliser des produits durables et pourtant notre métier est le

premier à les ignorer. La préconisation de l'utilisation des LEDs pour des raisons écologiques en est le parfait exemple. Nul besoin de les nommer pour savoir de quelles marques il est question. Deux marques principales pratiquent une politique de consumérisme à outrance. L'ironie est que ces deux sociétés viennent d'une "république" communiste. Elles sont devenues les marques les plus populaires en vendant des produits jetables qui viennent de loin, qui ne sont pas réparables et dont la durée de vie est limitée à six mois, voire un an dans le meilleur des cas. Une politique commerciale simplissime :

- Faire connaître les produits auprès d'influenceurs (qui peuvent garder le produit s'ils en font une bonne critique), pratiquer un lobbying des associations, prendre des stands démesurés sur les expos et multiplier les encarts publicitaires dans tous les magazines du métier. Tout cela est possible grâce à une aide bienveillante du gouvernement chinois
- Sortir régulièrement une nouvelle version d'un même appareil : Daylight puis bicolor puis RGBWCAL... et finir par une version plus puissante qui n'est rien de plus que la première mais boostée. La baisse importante de la durée de vie de l'appareil n'est même pas un sujet car dans les mois suivants un nouvel appareil sortira
- Réparabilité quasi impossible
- Délais de réparation à rallonge qui finissent parfois à décourager les clients qui finissent par prendre le tout nouveau modèle qui est sorti entre temps.

On est en train d'encourager ces fabricants à faire encore mieux en préconisant l'utilisation des LEDs comme référence écologique, alors que l'on sait que ces produits ont un bilan carbone épouvantable dès le départ de leurs usines de fabrication en supertanker. Il est clair que ces appareils éphémères sont difficilement recyclables étant faits de plastique et de circuits imprimés. Des étagères, voire des hangars, s'emplissent d'appareils en panne ou simplement obsolètes chez les loueurs du monde entier.

Le propos n'est pas d'être rétrograde et anti-progrès mais de ramener une part d'information nécessaire à apporter une contre argumentation qui pourra laisser chacun libre de ses choix en son âme et conscience.

La technologie LED est très intéressante mais c'est de vouloir en faire la panacée pour remplacer tout qui est malhonnête. Quand on parle d'économie d'énergie, de compacité, de légèreté on fait référence aux panneaux de petites puissances. La LED a cette particularité qu'elle ne supporte pas sa propre chaleur. Au maximum la température doit être aux

alentours de 100° C sur la partie arrière de la LED (bien moins pour les LEDs rouges). Il faut donc refroidir fortement pour obtenir un produit qui garde des caractéristiques optiques utilisables dans notre métier. Les panneaux puissants nécessitent donc un refroidissement passif (utilisation de radiateur dissipateur) ou actif (recours à des ventilateurs). Dans tous les cas, cela devient plus lourd et plus encombrant. Parlons maintenant des projecteurs de type directionnel avec un COB (Chip On Board) qui n'est rien d'autre qu'une agglomération de LEDs d'une, deux ou plusieurs couleurs sur une surface minimum afin de pouvoir utiliser des accessoires optiques (nez optique, lentilles différentes...). Inutile de dire que cela chauffe encore davantage que les panneaux car à puissance équivalente, il faut refroidir une surface beaucoup plus petite. On commence à arriver à des appareils disproportionnés en taille et en poids par rapport à ce qui existe déjà. Alors que l'on se plaignait avant des tailles des appareils, de la présence de ballasts, aujourd'hui les produits directionnels s'accompagnent de nombreuses caisses d'accessoires. Moins de puissance consommée mais plus de camions, nous sommes davantage dans l'éco pas logique que dans l'écologique.

Pour rappel, la technologie HMI, qui fut popularisée en 1972, a une efficacité supérieure à 90 lumens par watt. Les LEDs commencent seulement à présenter une efficacité similaire depuis quelques années. On peut dire que les HMIs étaient écologiques avant l'heure. Si l'on ajoute à cela la durabilité dans le temps (plus de vingt ans) et le fait que l'aluminium et l'acier font partie des rares matériaux recyclables à 100 % et à l'infini, on se rend compte que l'on atteint, avec cette technologie vieille de 50 ans, un maximum d'atouts dans la préservation de la planète.

La LED apporte des facilités et une notion "green" dans le cas de certains types de produits, essentiellement sur les panneaux et à condition d'être fabriqués pour durer. La LED a des avantages indéniables : dimming de 0 à 100 %, allumage instantané, possibilité de changer rapidement les couleurs. Mais la LED a ses limites comme le HMI a les siennes.

Optiquement, pas sûr que l'on y gagne beaucoup par rapport à l'existant. Certes, il est pratique de ne pas avoir à changer les gélamines mais encore faut-il que les produits soient de la même marque, du même batch et, plus compliqué encore, pour ne pas dire impossible, que tous les appareils aient le même vécu. Plus précisément, un appareil qui aura fonctionné en rouge et un autre à faire du fond vert

pendant deux mois n'auront plus les mêmes rendus dans une couleur donnée (référence de gélatine par exemple). La tendance est de vouloir remplacer les HMIs, à force d'essais comparatifs plus ou moins sincères (comparer un LED en spot contre un HMI en flood). Plus particulièrement les Fresnels sont une cible privilégiée. Rappelons d'abord ce qu'est un projecteur Fresnel et pourquoi ce type de lentille fut utilisé très tôt dans la prise de vues cinématographique et photographique. La caractéristique de la plage est d'avoir un centre puissant et une diminution GRADUELLE de la lumière jusqu'au bord de la plage. La Fresnel génère une qualité d'ombre naturelle (et une seule) et un faisceau qui peut être coupé avec les volets de façon "propre". Alors, dire que d'avoir une plage homogène sur toute la surface de la plage est un argument commercial comme un autre mais ce n'est PAS l'effet d'une lentille de Fresnel. Le point chaud (plus puissant) au centre de la Fresnel est ce qui attire notre attention dans une situation. Que ce soit un portrait où l'on va mettre en avant les yeux du personnage, ou un paysage, les peintres ont utilisé ce langage visuel depuis des siècles et la Fresnel est ce qui rend le mieux cet effet. Les LEDs ont du mal à répéter cette caractéristique à cause de la taille de la source par rapport à la taille de lentille employée. Si le COB est trop grand, la Fresnel deviendra une loupe et projettera la forme du COB et l'on perdra les spécificités de la Fresnel. Des sociétés sérieuses et passionnées travaillent sur de vraies sources de ce type mais s'accordent à dire que l'on atteindra jamais des fortes puissances sans créer des usines à gaz disproportionnées.

Il existe des alternatives à ces produits jetables grâce à quelques fabricants qui respectent une certaine déontologie, bizarrement (vraiment ?) ce sont souvent les fabricants historiques. Mais aussi, et plus généralement, les sociétés qui ont une proximité avec les utilisateurs et qui aiment ce métier. Des fabricants qui ne pratiquent pas la politique du tout plastique, du dégradé pas bio et sont à l'écoute des utilisateurs. Ils se reconnaîtront et ceux qui se souviennent de ce qu'est la lumière n'auront pas de difficultés à les identifier. *(Marc Galerne)*

Côté profession



LMA a renouvelé son bureau

10-10-2023 - [Lire en ligne](#)

Un communiqué de LMA (Les Monteurs Associés), daté du 19 septembre 2023, annonce, suite à son assemblée générale du 19 avril tenue au 19 Côté Cour, le renouvellement de son conseil d'administration et la réélection de son bureau. Camille Mouton, Giulia Rodino et Charlotte Tourrés sont les nouvelles têtes de la présidence de LMA pour l'exercice 2023-2024.

Composition du bureau

- Camille Mouton, Giulia Rodino, Charlotte Tourrés, présidence ; Mélanie Braux, suppléante
- Camille Arnaud, Sonia Bogdanovsky, Annie Pierre, secrétariat ; Céline Canard, suppléante
- Marion Dartigues, Mathilde Muyard, François Quiqueré, trésorerie.

Membres du CA

- Thaddée Bertrand,
- Carole Borne,
- Adriàn Claret- Perez,
- Benoît Delbove,
- Julie Dupré,
- Mona-Lise Lanfant,
- Isabelle Mansquillet,
- Henry-Pierre Rosamond,
- Baptiste Saint-Dizier.

- [Consulter](#) le site Internet des Monteurs Associés.



Association Française
des directrices
et directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Président-e-s

Jean-Marie DREUJOU
Claire MATHON

Présidents d'honneur

* Ricardo ARONOVICH
* Pierre-William GLENN

Membres actifs

Christian ABOMNES
Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
* Robert ALAZRAKI
Evgenia ALEXANDROVA
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Jean-Claude AUMONT
Noé BACH
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Jacques BALLARD
Pierre-Yves BASTARD
Lucie BAUDINAUD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Hazem BERRABAH
Amine BERRADA
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Sarah BLUM
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD

Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Matthieu-David COURNOT
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Xavier DOLLÉANS
Damien DUFRESNE
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Thomas FAVEL
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Fabrizio FONTEMAGGI
Crystal FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Vincent GALLOT
Pierrick GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Nicolas GAURIN
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Agnès GODARD
Jean Philippe GOSSART
Julie GRÜNEBAUM
Eric GUICHARD
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS
Léo HINSTIN
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Jeanne LAPOIRIE
Philippe LARDON
Jean-Claude LARRIEU
Guillaume Le GRONTEC
Dominique Le RIGOLEUR
Philippe Le SOURD
Pascal LEBÈGUE
* Denis LENOIR
Nicolas LOIR
Hélène LOUVART
Philip LOZANO
Irina LUBTCHANSKY
Thierry MACHADO
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascale MARIN
Aurélien MARRA
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Nicolas MASSART
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Tariel MELIAYA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
David NISSEN
Pierre NOVION
Kanamé ONOYAMA
Luc PAGÈS
Brice PANCOT
Philippe PAVANS de CECCATTY
Renaud PERSONNAZ

Steeven PETITTEVILLE
Philippe PIFFETEAU
Aymeric PILARSKI
Mathieu PLAINFOSSÉ
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Thierry POUGET
Julien POUPARD
Pénélope POURRIAT
David QUESEMANT
Isabelle RAZAVET
Cyrill RENAUD
Vincent RICHARD «MARQUIS»
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Victor SEGUIN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Inès TABARIN
Élodie TAHTANE
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Stéphane VALLÉE
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCCOUR
Sacha WIERNIK

* Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera System • ARRI Lighting • ART TECH DESIGN • AXENTE • BE4POST • BEBOB Factory • BLACKMAGIC Design • BLUEARTH Studio • CANON France • CINESYL • CININTER • COLOR • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EES Elévation et Services • EMIT • ESL • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • Groupe ZEBRA • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INDIE Location • INNPOR • KEY LITE • KODAK • K5600 Lighting • LCA France • LE LABO Paris • Ernst LEITZ Wetzlar • LES TONTONS TRUQUEURS • LOUMASYSTEMS • LUMEX • LUMIÈRES NUMÉRIQUES • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MOVIE TECH • MPC Film & Episodic • NEOSSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PICSEYES • PLANNING CAMÉRA • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SIGMA France • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSDVIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST