

Les vidéos du Micro Salon 2024  
désormais en ligne

P. 6

P. 5

# Contre-Champ AFC

Avril 2024 #353

## FOCUS



P. 7 &  
31-35

## ENTRETIENS AFC

Festival "Séries Mania", de Lille



P. 9-28

## ACTUALITÉS AFC



Micro Salon 2024, tous records battus...

P. 29

## FILMS AFC



P. 38

Page 4 **Editorial**

Page 6 **Focus**

- Les vidéos du Micro Salon 2024 désormais en ligne
- Au palmarès de Chefs Op' en Lumière 2024.

Page 9 **Les entretiens AFC au festival "Séries Mania", de Lille**

- Alistair Little revient sur le tournage des trois premiers épisodes de "True Love", de Chloe Wicks
- Virginie Saint-Martin, SBC, revient sur ses choix pour la mise en images de "Une amitié dangereuse", d'Alain Tasma
- Jacques Girault évoque la mise en images de la série "Dans l'ombre", réalisée par Pierre Schoeller
- Martin Roux, AFC, revient sur ses choix pour mettre en image la série "Machine", de Fred Grivois
- Philippe Piffeteau, AFC, revient sur le tournage de la série "Homejacking", réalisée par Hervé Hadmar.

Page 29 **Actualités AFC**

- Micro Salon 2024, tous records battus...
- Chefs Op' en Lumière, un festival appelé à se développer
- Coup d'œil sur le 6<sup>e</sup> Festival Chefs Op' en Lumière
- Les vidéos de Chefs Op' en Lumière 2024 mises en ligne
- Retour sur la IAGA 2024 à Londres.

Page 38 **Films AFC du mois**

Page 42 **Sur les écrans**

- Au palmarès de Séries Mania 2024
- Retour en aperçu sur le 74<sup>e</sup> Festival de Berlin
- Le cinéma sous-marin, de "Wonders of the Sea", des frères Williamson (1922), à "Titanic", de James Cameron (1997)
- Camerimage 2024, ouverture des inscriptions pour soumettre un film
- Dialogue avec Bruno Delbonnel, AFC, ASC, à l'occasion de "Toute la mémoire du monde" 2023
- Soirée de la Création "Effets visuels" proposée par L'ARP
- "Illusions perdues", de Xavier Giannoli, projeté au Ciné-club de l'ADC
- La "Cinematography" primée outre-Atlantique
- "Couleurs de l'incendie", de Clovis Cornillac, projeté au Ciné-club de l'AFCS
- Journée Très LEDs CST, les résultats en images dévoilés à La Fémis.

Page 51 **Technique**

- Sony expose les avantages du Cloud pour les productions cinématographiques à petit budget
- Dans l'actualité du groupe Transpa
- RGBlink et Zebra Groupe scellent un partenariat de distribution pour le marché français
- La technologie de Live Entertainment d'Arri capte les présentations de la NFL et de la DFL à SportsInnovation
- David Cailley signe l'image du "Règne animal", tourné en Arri Alexa Mini LF
- Rétrospective des tournages sous-marins de Bluearth Studio
- Le réalisateur Cédric Nicolas-Troyan et Renaud Chassaing, AFC, parlent à Panavision du tournage des quatre premiers épisodes de la série "Furies"
- TRM présente les RED V-Raptor [X] & V-Raptor XL [X], premières caméras de cinéma grand format à global shutter au monde

- La caméra Sony Burano disponible en Europe
- L'excellence cinématographique avec les objectifs Leitz Cine Zoom
- Sigma annonce un nouvel objectif pour appareils hybrides Plein Format, un 50 mm F1,2 DG DN | Art
- "Les Trois Mousquetaires : Milady", le grand spectacle à son summum en Dolby
- TRM présente l'exosquelette Mate-XT de Comau, une innovation qui révolutionne le tournage
- Arri Lighting propose un configurateur pour SkyPanel X
- Maluna Lighting présente sa nouvelle gamme de projecteurs gonflables de la marque allemande PipeLighting
- Les sorties au cinéma du mois d'avril 2024 des films tournés avec les moyens techniques de TSF
- Quatre sorties en salles en avril 2024 pour Panavision France
- Les sorties cinéma d'avril des films tournés avec le matériel d'Arri
- Les films à l'affiche et en tournage avec les moyens techniques du groupe Transpa
- NAB Show 2024.

## Page 73 Lire, voir, Entendre

- Chronique de plusieurs morts annoncées
- Parution de "Truquer, Créer, Innover – Les effets spéciaux en France"
- Abderrahmane Sissako parle, pour le CNC, de son film "Black Tea"
- Exposition Robby Müller "Polaroids"
- Le travail de Jonathan Ricquebourg, AFC, sur "La Passion de Dodin Bouffant", de Trần Anh Hùng, dans les colonnes de l'"American Cinematographer"
- Des directrices de la photographie à la lumière de la Journée internationale des droits des femmes.

## Page 81 Côté profession

- Une étude inédite de L'UCO sur la réalité du travail des chefs opérateurs et opératrices de documentaires
- CNC : le bilan de la production cinématographique 2023 dévoilé
- CNC : chiffres-clés sur la place des femmes dans le cinéma et l'audiovisuel.



AFC NEWS EST DISPONIBLE SUR APPSTORE ET GOOGLE PLAY

Télécharger / Download



# L'éditorial



## L'éditorial d'avril 2024

Par Jean-Marie Dreujou, président de l'AFC

03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**Suite à notre assemblée générale annuelle et la constitution du nouveau conseil d'administration, les groupes de travail existants seront reformés. Ils sont essentiels pour le fonctionnement de notre association, et je rappelle qu'il n'est pas nécessaire de faire partie du CA pour participer à ces groupes. Un groupe IA sera mis en place.**

Ce sujet nécessite toute notre attention et nos réflexions car l'évolution des logiciels est vertigineuse : au dernier Micro Salon, en partenariat avec le CNC, nous avons organisé une conférence sur l'IA, deux semaines plus tard le logiciel "Sora" était présenté et balayait toutes les conclusions que nous avons évoquées, prouvant l'avancée rapide de l'IA. Ce nouveau logiciel va certainement changer beaucoup de choses dans la pratique de notre métier.



Le 13 mars dernier, le parlement européen a adopté la première loi contraignante sur l'IA, votée par une très large majorité par les eurodéputés réunis en session plénière par 523 voix pour et 46 contre. Ce texte devrait être approuvé en avril, avant que la loi ne soit publiée au journal officiel de l'Union européenne en mai ou juin.

Il est à noter que jusqu'à présent, dans tous les dossiers liés aux droits d'auteurs et à la défense de la création, la France était partisane de la régulation et de la défense de la création. Or, en lisant l'interview de Pascal Rogard, directeur général de la SACD, dans le journal *Le Monde* du samedi 30 mars 2024, il semblerait que, pour la première fois, contrairement à d'habitude, notre gouvernement n'était pas très favorable à ce texte... Encore une raison de rester vigilants.

Voici quelques liens à consulter qui donnent une idée de l'évolution rapide de l'IA :

[AI Generated Videos Just Changed Forever](#) (sur YouTube)

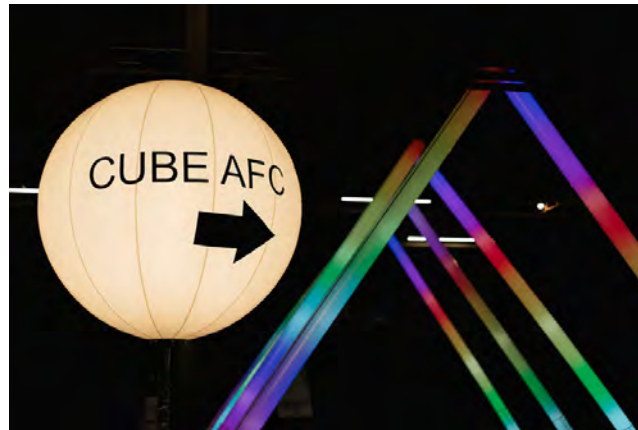
[Sora d'OpenAI](#)

[AI-generated model appears in Japanese ad, artists concerned](#) (sur YouTube)

*(Les images illustrant cet article sont des captures d'écran depuis la vidéo de présentation du logiciel Sora d'OpenAI)*

---

# Focus



## Les vidéos du Micro Salon 2024 désormais en ligne

06-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Parmi les nombreuses conférences, présentations et rencontres (plus d'une vingtaine) qui ont eu lieu lors de la 24<sup>e</sup> édition du Micro Salon dans l'espace projection, dit "Le Cube", l'AFC en a enregistré certaines dont les vidéos des captations sont désormais en ligne sur le site Internet dédié au MS. Voici les liens permettant d'accéder à chacune d'elles, ainsi qu'à un podcast de la CST sur la table ronde "L'avenir de la filière argentique".

- [Rencontre AFC](#) "Rôle du développement de l'image"
- [Rencontre AFC](#) "L'avenir de la projection cinématographique"
- [Rencontre AFC](#) "L'intelligence artificielle : assister ou remplacer les cinéastes ?"
- [Présentation AJA Video Systems](#) "Enabling on-set color and look management"
- [Présentation Blackmagic Design](#) "Making of Léo, film d'animation en stop motion utilisant DaVinci Resolve et Fusion Studio"
- [Présentation FilmLight](#) "Discussion créative autour de la série "Polar Park""
- [Présentation Le Labo Paris](#) "L'IA au Labo, applications et perspectives"
- [Présentation MPC](#) "Du tournage à la caméra virtuelle : suivi des flux images, datas, et metadatas"
- [Conférence Poly Son](#) "Sobriété numérique : impact sur la création de données numériques des films"
- [Présentation RED Digital Cinema](#) "RED V-Raptor [X] and Komodo-X In-Depth workshop"
- [Présentation Les Tontons Truqueurs](#) "Les outils de la production virtuelle"
- [Présentation TransPerfect Media](#) "Les workflows HDR: une image maîtrisée du tournage à la diffusion".

**Podcast CST** de la table ronde "[L'avenir de la filière argentique](#)" au cours de laquelle interviennent, entre autres, Sarah Blum, AFC, et Rémy Chevrin, AFC



## Palmarès de l'Édition 2024



## Au palmarès de Chefs Op' en Lumière 2024

25-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Lors de la cérémonie de clôture de la 6<sup>e</sup> édition de Chefs Op' en Lumière, samedi 9 mars 2024 à l'Espace des Arts de Chalon-sur-Saône, le jury, présidé par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, a dévoilé les prix remis pour la première fois par le festival. *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant*, réalisé par Ariane Louis-Seize et photographié par le Québécois Shawn Pavlin, membre associé CSC, a été doublement récompensé par le Prix du Jury et le Prix du Public.

Présidé par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, le jury était composé de Pascale Marin, AFC, Susana Poveda, Stéphan Castang et Jean-Marc Moutout.



Le jury de la compétition 2024

De g. à d. : Jean-Marie Dreujou, Susana Poveda, Jean-Marc Moutout, Pascale Marin, Stéphan Castang - Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière

Pour cette première Meilleure image de film en compétition, le jury s'est exprimé ainsi. Avant l'annonce du palmarès :

« Tout d'abord nous tenions à remercier le festival Chefs Op' en Lumière pour sa confiance. Nous avons été très heureux d'inaugurer cette première compétition qui est amenée à s'amplifier lors des prochaines éditions.

Nous souhaitons un grand succès à ce festival mettant en lumière le travail des chefs op'. »

Au moment d'annoncer la Mention spéciale du Jury :

« Nous avons été touchés par un film qui, dans une économie de moyens extrême a su nous rendre sensibles à la misère sombre qui peut exister même sous une lumière solaire. Le jury a décidé d'attribuer une mention à *Il pleut dans la maison*, de Paloma Sermon-Dai mis en images par Frédéric Noirhomme [SBC]. »

Le film s'est également vu décerner le Prix des Lycéens et Étudiants.

Au moment d'annoncer le Prix du Jury :

« Comédie romantique sensible et film de genre décalé, film nocturne et coloré, drôle et touchant à la fois.

Nous avons été séduits par l'accomplissement artistique de ce film savoureux.

Le Grand Prix du Jury de la première compétition du festival Chefs Op' en Lumière est attribué à *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant*, d'Ariane Louise-Seize mis en images par Shawn Pavlin. »



Video : VHCSC - Teaser  
par [Shawn Pavlin](#)

### **Ariane Louise-Seize, citée dans le dossier de presse du distributeur québécois H264**

« Shawn et moi avons développé nos styles simultanément. C'est quelqu'un qui est à l'écoute de ma vision et comprend que j'aime créer des mondes envoûtants, qui attirent et enveloppent le spectateur, plutôt que de proposer quelque chose d'hermétique. Nous avons fait beaucoup de recherche visuelle, et écouté beaucoup de films de vampires, non pas pour calquer, mais pour faire de petits clins d'œil.

Cette noirceur typique du genre, nous l'avons embrassée, mais en n'oubliant jamais la lumière et les couleurs, qui ont leur rôle narratif. Nous nous sommes beaucoup amusés en travaillant les contrastes. »



# Les entretiens AFC au festival "Séries Mania", de Lille



## Alistair Little revient sur le tournage des trois premiers épisodes de "True Love", de Chloe Wicks

"Le pacte des (vieux) loups", par François Reumont  
03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**"True Love" est une des séries présentées en avant première à Lille dans le cadre du Panorama international. Co-créé par la comédienne et scénariste Charlie Covell ("The End of the Fucking World", sur Netflix) et Iain Weatherby, elle traite de l'euthanasie avec à la fois un suspens et un humour tranchant so British. A la tête de ce projet, la comédienne Lindsay Duncan donne une interprétation pleine de vie et très touchante aux côtés de ses quatre autres partenaires, tous septuagénaires. C'est le directeur de la photographie Alistair Little qui signe les images des trois premiers épisodes sur six, réalisés par Chloë Wicks, venue du court métrage, dont c'est la deuxième participation à une série après "Flatshare" pour la plateforme Paramount Plus. "True Love" a été produit pour la chaîne britannique Channel 4. (FR)**

*Phil, une ancienne cheffe de la police qui profite de sa confortable mais ennuyeuse retraite, et Ken, un vétéran des forces spéciales divorcé, retrouvent leur vieux groupe d'amis lors d'un enterrement. Lors de la veillée, la nostalgie et l'alcool les poussent à méditer et à conclure un pacte d'amour qui entraînera bientôt des conséquences pour chacun d'entre eux.*

Tournés sur 38 jours entre l'hiver et le printemps 2023, les trois premiers épisodes de la nouvelle série de Charlie Covell et Iain Weatherby prennent leur racine dans la région de Bristol, et sur la côte ouest britannique. Alistair Little explique : « Le scénario était à la fois d'une grande finesse et plein d'enjeux très forts. L'amour, la mort, et la rédemption... C'était aussi un sujet qui soulevait beaucoup de questions morales pour le spectateur. Chloë Wicks souhaitait vraiment ancrer le récit dans la réalité mais sans tomber dans un truc lugubre. Au cœur de la série se trouve une histoire d'amour, c'était donc un défi très intéressant de trouver le bon équilibre dans ce ton. Même s'il y a des moments sombres et violents, il était important de ressentir la chaleur et l'amitié entre ces personnages car au fond leurs actions sont motivées par un acte d'amour. »



Photogramme

Débutant par une scène d'enterrement qui permet de présenter les protagonistes, et ce pacte d'amitié qui se noue, la série s'ouvre ensuite avec l'appel à l'aide de l'un d'entre eux. Le ponton typique d'une station balnéaire britannique servant alors de décor et introduisant le côté marin à venir. Alistair Little détaille : « Cette séquence sur la jetée marque un tournant dramatique. C'est aussi là où le bord de mer apparaît pour la première fois. La demande du personnage de Tom s'effectue en pleine lumière, sur ce ponton. Bien entendu, un décor intérieur et une ambiance plus sombre auraient radicalement changé la scène. C'est un acte de bonté que Tom demande à Phil et à Ken. Et c'est aussi le moment où ces deux-là se rendent compte soudain de la gravité et du sérieux de la situation... Alors qu'ils n'avaient jusque là que copieusement échangé des blagues sur le sujet... »



Photogramme

Le directeur de la photographie insiste : « Tourner proche du bord de mer, c'est toujours un challenge. D'abord à cause du vent, qui peut être imprévisible et changer de direction très rapidement. Je me souviens que nous avons repéré plusieurs lieux par temps calme, devenus soudain beaucoup plus venteux le jour du tournage. M'empêchant du même coup d'utiliser les cadres et les sources lumineuses que j'avais initialement prévus. L'autre élément à prendre en compte, c'est le coefficient de marée qui s'avère être à Bristol l'un des plus importants d'Angleterre. Le temps d'avoir filmé un axe, on peut soudain se retourner et découvrir que la mer a reculé d'une bonne centaine de mètres dans votre dos. Quand on ajoute à ce cocktail la météo changeante, le raccord n'est pas toujours facile à assurer. Il faut donc accepter ces conditions, et les accidents que ça peut induire - parfois très heureux - et tout savoir exploiter. Si je reprends l'exemple de cette scène sur la jetée, je nous revois arriver sur le décor et découvrir une brume très basse qui enveloppait l'horizon. Et on doit absolument tourner... Sur les plans larges, ça donne littéralement l'impression que le ponton est comme suspendu dans le vide. Un truc bien sûr impossible à prévoir, qui participe beaucoup à l'ambiance unique de cette scène. »



Photogramme

Questionné sur les références graphiques et les idées qui ont mené l'équipe vers cette image à la fois sobre et très vivante, le directeur de la photographie cite quelques films revus en préparation : « D'abord il y a eu *45 Years*, un film de Andrew Haigh (image Lol Crawley), avec Charlotte Rampling et Tom Courtenay

où on retrouve ce côté très naturaliste qui nous semblait honnête et vraie. Et puis deux personnages principaux de la même tranche d'âge. Aussi *Drunk*, de Thomas Vinterberg (image Sturla Brandth Grøvlen), surtout pour cette notion de camaraderie et d'amitié qui parcourt le film. On voulait vraiment retrouver cette ambiance dans "True Love", cette relation passant essentiellement à travers les personnages, sans artifices particuliers à l'image. Je dois citer visuellement aussi *Tár*, de Todd Field (image Florian Hoffmeister), avec ce côté très sobre de la silhouette de Cate Blanchett en costume noir, qui se détachait toujours de manière graphique tout au long du film. Nos personnages se rendant à plusieurs obsèques, ils sont souvent habillés également de manière sombre, tout comme Phil, elle-même souvent en noir. En matière d'approche lumineuse, on a décidé de partir sur des installations les plus simples possibles, avec souvent une seule source, sans rentrer dans des choses trop sophistiquées. En essayant d'éclairer l'espace autant que possible Comme nous avons déjà travaillé ensemble avec Chloë sur plusieurs courts métrages, on était un peu habitués à cette économie. En un mot, faire le mieux possible avec le moins possible ! Tout étant tourné en décors naturels, avec des endroits vraiment minuscules, où on avait à peine la place de s'installer avec la caméra. La dolly étant souvent hors sujet, et les plafonds parfois très bas, comme dans ce pub à la fin de l'épisode 1 dans lequel les personnages se retrouvent pour une veillée. Là, seules des simples bandes de LEDs Lite Gear pouvaient être dissimulées hors champ, ou derrière des sources de figuration pour les augmenter ou mieux contrôler leurs effets. La taille des sources et leur discrétion était la principale raison de leur choix pour pouvoir couvrir cette scène à cinq personnages. Une scène tournée à une seule caméra, la pièce étant vraiment trop exigüe pour envisager autre chose. »



Photogramme

Plus tard, l'épisode 1 se conclut avec une scène se déroulant en pleine mer, à bord d'un simple petit voilier où Phil, Ken et Tom se retrouvent. Un

challenge pour le directeur de la photographie : « Cette scène sur le bateau a été un vrai défi. Afin de simplifier au maximum la logistique, on s'est installé sur le lac marin de Clevedon (au sud de Bristol), qui a la particularité de donner visuellement sur la baie. Notre bateau flottant sur un fond d'à peine 2 mètres de profondeur. Cette disposition nous permettant d'obtenir un angle d'environ 30° d'arrière-plan exploitable pour simuler la haute mer. Tout le reste étant occupé par la côte, ou la jetée de Clevedon. La proximité du quai me permettant d'installer des cadres de diffusion pour diffuser le plus possible le soleil si besoin, et assurer le raccord. Sachant que chaque axe caméra sur le bateau nécessitait à chaque fois de pivoter l'embarcation pour se retrouver dans ces 30 degrés d'arrière-plan marin. Bien sûr la météo a été capricieuse, et on est passé régulièrement du soleil aux nuages... Le plus compliqué étant que l'axe était orienté nord, nous obligeant à filmer les personnages avec une lumière de face. L'exact opposé de ce qu'on essaie de faire traditionnellement dans ce genre de scène pour plus facilement contrôler le soleil en contre. Un vrai défi pour les raccords. Finalement j'avoue que je suis assez fier du résultat, et que la continuité fonctionne assez bien sur cette séquence extrêmement importante dans l'histoire... »



Chloe Wicks et Alistair Little  
© Clerkenwell Films

Questionné sur son choix de matériel face à ces conditions de lumière naturelle, Alistair Little confie avoir choisi pour la première fois sur ce film la nouvelle caméra Alexa 35, et une série d'optiques Cooke S4. « En ce qui concerne les optiques, je n'avais pas trop de doutes sur la capacité des Cooke sur cette série. Leur légère chaleur et leur naturalisme me plaisaient d'entrée de jeu, et c'était effectivement le bon choix. En ce qui concerne la caméra, j'ai eu l'opportunité d'obtenir une des premières Alexa 35 arrivée chez notre loueur Films@59 à Bristol, et j'ai été très content de son rendu. Sa très grande latitude et son excellente tenue des couleurs en faisaient un

outil très précieux face aux conditions de lumière pas toujours complètement maîtrisées. Cette variable se rajoutant à la différence assez extrême de rendu des carnations entre nos deux protagonistes principaux. Pouvoir ainsi profiter d'une amplitude de correction la plus grande possible à l'étalonnage était un atout de taille. »

Questionné sur l'opportunité qu'offre la nouvelle caméra allemande sur les textures d'image (choisies sur le plateau par le DoP, et non pas appliquées ensuite en postproduction), Alistair Little confie ne pas avoir utilisé cette fonction sur "True Love". « J'ai testé les textures fournies par Arri, et j'ai trouvé ça plutôt réussi en projection test. Mais sur ce projet, on a décidé de rester le plus simple et le plus naturel possible en évitant tout effet à la prise de vues. Le plus grand défi étant presque à chaque scène de maîtriser les raccords, et d'offrir une base claire pour la suite de l'histoire. Pour autant, j'imagine tout à fait les utiliser plus tard sur d'autres films, et j'ai même hâte de le faire ! »



Photogramme

En conclusion, et questionné sur cette expérience de tournage pas comme les autres, avec ce groupe de vétérans de l'interprétation, le directeur de la photographie confie : « C'était un vrai bonheur de travailler avec eux. En tant que directeur de la photo, ça vous rend la vie tellement plus simple ! Quand la pression monte sur le plateau en fin de journée pour finir une scène, sentir que les comédiens vous aident en simplifiant les mises en place et le découpage, c'est précieux. Je me souviens par exemple de la scène d'arrestation au bord de la route par la jeune policière dans l'épisode 1. Lyndsay Duncan (Phil) et Clarke Peters (Ken) ont tout de suite proposé une chorégraphie très simple pour laisser les plans respirer, et moins s'en remettre au montage... Une autre manière d'accompagner encore mieux les spectateurs dans la scène. Cet équilibre entre une jeune équipe, et des comédiens de cette envergure était magique. Apportant avec générosité toute leur énergie et leur expérience au projet. Bien que nos trois épisodes aient été tournés à 70 % à une seule

caméra, je dois aussi saluer le travail exceptionnel de Paul Edwards, mon cadreur deuxième caméra, qui s'est également chargé du Steadicam sur quelques scènes. Et puis je suis aussi très reconnaissant à la production Clerkenwell, qui nous a soutenus trouvant les bonnes solutions en équipe. Et qui m'a fait confiance malgré mon peu d'expérience dans le domaine des séries. »

*(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)*



## "True Love" (6x45 minutes)

Production : Clerkenwell Films pour Channel 4

Création : Charlie Covell et Iain Weatherby

Scénario : Iain Weatherby

Réalisation : Chloë Wicks, Cral Tibbetts

Direction de la photographie : Allistair Little, Susanne Salavati.

---

## Notes

Cadreur et opérateur Steadicam : Paul Edwards

Premier assistant opérateur : Max Friswell

Deuxième assistant opérateur : Connor Hunter

DIT : Mark Dolman

Chef électricien : Pat Crawford

Chef machiniste : Ash Whitfield

Coloristes : Grace Weston et Thomas Urbye chez "The Look"

Matériel caméra : Films@59, Bristol (Arri Alexa 35 et série Cooke S4)

---





## Virginie Saint-Martin, SBC, revient sur ses choix pour la mise en images de "Une amitié dangereuse", d'Alain Tasma

"Toutes pour une et une pour toutes", par François Reumont

02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

Alain Tasma (plus de trente ans de productions TV à son actif) s'est lancé dans l'adaptation de deux romans historiques de Juliette Benzoni (*Marie des intrigues* et *Marie des passions*). Une transposition moderne et féminine du début de règne de Louis XIII, soit quelques années avant la célèbre saga d'Alexandre Dumas... On y retrouve notamment la reine Anne d'Autriche et on y découvre surtout sa meilleure amie Marie de Rohan-Montbazon. Porté par la fraîcheur et l'audace d'un jeune casting international avec à sa tête la pétillante Kelly Depeault, cette série France Télévision est en compétition française à **Séries Mania 2024**. La directrice de la photographie belge Virginie Saint-Martin, SBC, en signe les images.

*L'histoire de deux jeunes filles, que lie une forte amitié : Marie de Rohan-Montbazon, duchesse de Luynes puis de Chevreuse, vive et enjouée, libre de corps et d'esprit, et Anne d'Autriche, reine de France, prude et timide qui, mariée trop jeune et délaissée par son mari, le roi Louis XIII, souffre de neurasthénie. Marie n'aura de cesse de rapprocher le couple royal... dans un premier temps...*

**C'est comment de tourner sous la direction d'Alain Tasma ?**

**Virginie Saint-Martin :** Alain m'avait proposé sa précédente série ("Le Jeune Voltaire"), mais j'avais dû

refuser pour des raisons de planning... Quand il m'a rappelé pour celle-ci, j'étais bien sûr très honorée, d'autant plus que le scénario était vraiment réussi, très moderne dans l'approche d'un film d'époque. J'ai donc tout de suite dit oui. Comme Alain a beaucoup projets à son actif, c'est quelqu'un qui connaît parfaitement tous les rouages et toutes les limites de ce milieu. Par exemple, il sait pertinemment ce qui peut passer en audace de mise en scène ou d'image auprès des diffuseurs, et c'est avec une grande confiance qu'on travaille avec lui. Pour autant, c'est aussi quelqu'un qui n'a jamais perdu sa curiosité, et dont la longue carrière n'a absolument pas rendu paresseux. En un mot, les sempiternels masters et champs contre-champs, c'est pas du tout son truc ! Et même si les traditions de la narration TV à la française ont parfois un côté affreusement didactique, il sait comment les contourner et s'approprier son sujet de manière plus anglo-saxonne...



Photogramme

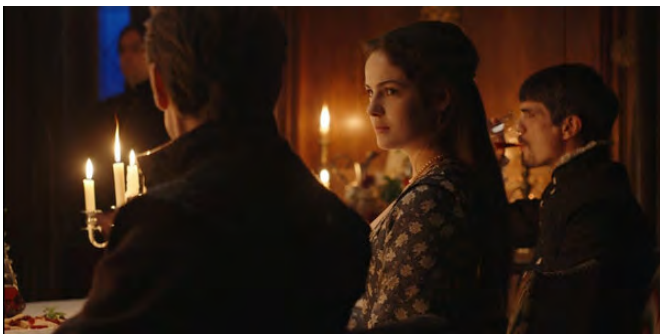
**Donnez-moi plus de détails !...**

**VSM :** C'est-à-dire qu'on a pas toujours besoin d'expliquer ou de montrer de manière évidente l'action décrite dans le scénario... Que le cadre et le hors champ savent dire les choses seuls. Pour vous donner un exemple, parmi les références visuelles qu'on avait choisies avec Alain sur ce film, il y avait *La Favorite*, de Yorgos Lanthimos, et ce rapport au grand angle. Je trouve que dans cet exercice-là, on est allé avec lui le plus loin possible dans l'autorisation ! De ce point de vue, travailler avec Alain Tasma, c'est un vrai bonheur. Vous vous sentez en confiance à travers le chemin qu'il a choisi, et l'équipe le suit. Je crois d'ailleurs que c'est l'une de mes plus grandes fiertés sur ce projet d'avoir pu travailler avec mon équipe image française que je connais depuis trente ans, et de les voir parfaitement s'adapter. Pas toujours évident quand on a l'habitude des films d'auteur, aux enjeux très différents de la production télé. Et pourtant, de semaines en semaines, vous voyiez la complicité qui s'installe avec le réalisateur, et peu à peu tout devenait

possible. Certes avec un côté un peu bricolé, mais à la fin ça donne vraiment quelque chose de chouette ! C'est tellement important de bien s'entendre sur un film pour la création...

### **Quel a été l'enjeu principal pour vous ?**

**VSM :** Bien que la série (produite pour France 2) devait à l'origine bénéficier en plus de l'achat d'une plateforme, le deal est finalement tombé à l'eau. Le budget final s'en est ressenti, et on a dû trouver des solutions très concrètes pour pouvoir tout tourner. D'abord le temps - comme d'habitude ! Avec un plan de travail sur 48 jours, soit 12 jours par épisode. Ça peut sembler, à première vue, presque confortable dans le cadre d'une série, mais quand vous devez gérer les costumes, les chevaux et les très nombreux déplacements pour rester dans des prix de décors abordables... ça devient vite un casse tête. L'autre grande décision a été de réduire drastiquement les nuits prévues à l'origine. On est donc partis sur un tournage en jour pour nuit, en trichant tous les intérieurs nuit dans les décors naturels. Comme je voulais quand même un peu de profondeur, et pas me retrouver avec des simples fenêtres borniolées, j'ai décidé d'utiliser une technique à base de grandes toiles de jersey bleu. Un truc que j'avais expérimenté il y a des années sur un autre film (*La Femme de Gilles*, de Frédéric Fonteyne, en 2004), à l'époque sur de petites lucarnes. Cette fois-ci, j'ai déployé des châssis immenses sur des fenêtres entières de châteaux, c'était un peu de la folie ! Ce tissu m'a permis de faire chuter les découvertes d'environ 5 diaphs, sans avoir à utiliser de gélatine, et sans problème de brillance, tout en profitant de la luminosité du jour. J'avoue que j'ai un peu pris des risques, et comme bien sûr il n'y a pas de vraiment de budget pour les VFX sur ce genre de production... il faut s'assurer de faire un maximum de choses sur le plateau.



Photogramme

### **Vous n'avez pas utilisé de sources extérieures ?**

**VSM :** Non, je n'ai pas eu droit aux nacelles, sauf sur le décor du château d'Ancy-le-Franc. Pour tout le

reste, on a repéré méticuleusement les entrées de soleil avec la première assistante réalisatrice, Jennifer Perrot, et on s'est débrouillées le plus possible pour tourner avec cette sorte de "nuit américaine" en intérieurs. C'était un vrai casse-tête, comme un atelier de photographe à l'ancienne ! Mais je me suis bien amusée !!!

### **Comment se déroule le tournage ?**

**VSM :** Alain commence en général toujours par des répétitions sur le décor, seul avec ses comédiens. Ça peut prendre une ou deux heures, et vous n'y êtes pas spécialement conviée - tout du moins pas dans les premiers jours de tournage ! Ensuite on attaque la mise en place et le tournage de la scène, en sachant qu'il débute presque à chaque fois par un plan-séquence, dans lequel ensuite il va découper selon ce qui arrive devant la caméra. Ça peut prendre la forme par exemple d'une autre version du plan, avec un jeu sur le point, et sur le cadre, et on progresse au fur et à mesure dans la scène comme ça.

### **Donc pas de story-board ou de découpage préétabli ?**

**VSM :** Non, aucun découpage à l'avance. La seule chose que j'ai pu obtenir de lui en préparation, c'est quelques séances de travail où j'essaie d'obtenir de sa part "un dépouillement psychologique". En un mot, le faire réagir à chaque scène avec des mots-clés, des sentiments ou des références avec l'assistance de la scripte. Rien de technique à cette étape-à, juste de l'émotion que je note et que je répertorie précautionneusement scène par scène dans un grand cahier. C'est une méthode que j'utilise depuis le début, et qui m'est très utile pour découvrir la première fois un metteur en scène. Là, c'était pas gagné d'avance, parce que j'ai tout de suite senti Alain un peu interrogatif et pas forcément convaincu par la méthode. Et puis à la suite de la première séance, il s'est vite pris au jeu, me fournissant tout un tas d'indications très précieuses que j'ai transmises ensuite à toute l'équipe en dupliquant mon carnet manuscrit.



Photogramme

### **Un exemple de scène ?**

**VSM :** La présentation du personnage de Marie. Il m'a tout de suite parlé d'un personnage juvénile, éclatant, dont on doit immédiatement tomber sous le charme. Un dessin d'enfant, rayonnant et brillant, une sorte d'Eve sortant de l'eau. Avec ce genre d'indications, moi je pars directement sur des idées de tableaux... Cette scène, où on la découvre alors qu'elle est en train de se baigner dans une rivière, s'est tournée avec beaucoup de simplicité. A peine une semaine après le début du tournage. On était dans le domaine des Forges de Buffon, dans un endroit vraiment ravissant.

Après avoir laissé tomber l'idée un peu convenue d'un plan aérien en ouverture, on s'est tout de suite lancées, Kelly et moi, avec son enthousiasme désarmant. Cette dernière m'accompagnant avec la caméra dans la petite rivière. C'est une actrice d'une générosité et d'une simplicité qui la rend irrésistible. C'était amusant de voir comment elle a participé à cette audace permanente sur le plateau, bousculant toutes les précautions qu'on peut avoir dans les premiers jours, pour donner vie avec éclat à Marie de Rohan. En la filmant, souvent éblouie à l'œil, je me suis souvenu de ce qu'Isabelle Huppert disait : « Une caméra aime les gens... ». Je trouve ça absolument flagrant. Et c'est au-delà de la photogénie, une sorte d'autorisation inconsciente qui s'établit entre l'outil caméra et le ou la comédienne. Kelly est tellement vivante à l'écran, elle peut presque tout se permettre. Regardez cette scène dans le deuxième épisode, quand elle a été punie par le roi, puis renvoyée chez son père. Une de ses amies de la cour vient lui rendre visite, et on la découvre se levant précipitamment des latrines pour l'accueillir. Même Alain n'était pas sûr d'oser un truc comme ça. Et bien sûr Kelly l'a pris au mot immédiatement.



Photogramme

**Même si la série a un ton choral au départ, c'est bien elle le personnage principal...**

**VSM :** Le fond du projet, c'est montrer comment les femmes ont fait finalement énormément de politique en périphérie dans ces années-là. Marie a sans doute

plus d'un siècle d'avance sur les autres de ce point de vue là. Au bout du compte, elle est presque de toutes les scènes à partir du deuxième épisode.

### **Vous préférez filmer les situations ou les visages ?**

**VSM :** Moi, je viens du documentaire, et donc la question ne se pose pas. C'est l'autre que je filme avant tout, et pas le décor. La lumière est forcément actrice, comme le disait Charlie Van Damme, mais sur un visage avant tout. Par exemple, quand je fais mes essais, j'essaie toujours de faire tourner la lumière autour pour voir ce que ça produit sur les interprètes. C'est très important, et pas qu'en termes de beauté. Juste parce qu'une incidence peut transformer un visage en quelqu'un d'autre. L'autre chose, c'est que quand vous êtes une femme directrice de la photo, surtout à mon âge, vous êtes peut-être encore plus qu'un homme censée savoir exactement filmer une actrice, même les plus exigeantes. Il y a ce côté "entre femmes, vous vous comprenez!". Bon, à la fois "Une amitié dangereuse" m'a donné pour l'une des premières fois de ma carrière l'opportunité de filmer une jeune fille resplendissante. C'était vraiment super agréable !



Photogramme

### **Qu'avez-vous appris ?**

**VSM :** Il y a une chose que j'avais pas beaucoup pratiquée auparavant, c'est le tournage à deux caméras dans le même axe, avec deux valeurs très différentes. Intuitivement j'ai toujours trouvé ça assez moche. Et sur le plateau je me retrouvais souvent confrontée à ce genre de mise en place, qu'Alain affectionne. Ce que je dois reconnaître, c'est qu'après avoir visionné le montage, ça fonctionne très bien ! Bon, c'est pas pour ça que je recommanderais tout le temps cette méthode, mais c'est un truc que j'ai appris sur cette série, grâce à lui ! Je continue à préférer deux caméras pour un champ et un contre-champ.

### **Un mot sur votre choix de matériel ?**

**VSM :** J'ai choisi de travailler avec la Sony Venice 2, car j'aime beaucoup son rendu de couleur. Bien que

j'ai pu essayer quelques autres optiques en prépa, j'ai finalement choisi mon bon vieux zoom Fuji 18-80 Allura qui reste mon outil de prédilection. J'ai vraiment du mal à me passer du zoom pour cadrer, en ayant toujours la main sur la commande sur chaque plan. Quand je ne pouvais pas utiliser le zoom, c'était une série Zeiss Compact Prime qui venait faire l'affaire, avec un excellent raccord entre les deux. Enfin, sur cette série, je me suis permis de sortir quelques filtres dégradés Sunset notamment, guidé par la demande d'origine d'Alain qui voulait donner un côté conte à cette série. Finalement, il a un peu changé de direction à l'étalonnage, en ramenant les ciels vers quelque chose de plus sage... Reste quand même les intérieurs nuit, où j'ai tenté d'utiliser le filtre à l'envers pour renforcer sur le sol l'effet des bougies. Un dégradé sur le sol un peu magique qui demeure et qui m'aide dans les plans larges à donner plus de relief sans avoir à mettre des fausses bougies partout.

### **Qu'avez-vous utilisé pour tricher les bougies ?**

**VSM :** Ça devient très compliqué d'utiliser des vraies bougies dans les décors naturels pour des raisons de sécurité, à l'exception d'une ou deux en avant-plan. Avec un quelqu'un muni d'un extincteur juste à coté ! Avec la déco, je crois qu'on a essayé toutes les fausses bougies du marché... Hors champ, j'utilisais des boudins Airstar Neofilm de 1,20 m sur un diamètre de 30 cm qu'on disposait généralement au sol, avec la fonction feu proposée par le fabricant. Parfois aussi des Airlite 500 W ou 1 000 W, posés sur pieds ou parfois accrochés quand on le pouvait. Mon chef électro Olivier Dirksens a aussi choisi des ampoules autonomes de la marque Aputure (Accent B7C), qui peuvent aisément renforcer une fausse bougie (hors champ) et qui ont l'avantage d'être sur batteries. Enfin, d'autres tubes autonomes (Astera, Titan ou Helios) étaient souvent dissimulés dans les cheminées pour toujours imiter les flammes.

**Vous parliez d'audace, la séquence où Louis XIII voit son épouse le rejoindre au lit à l'issue du bal organisé par Marie ressemble presque à un concert de rock !**

**VSM :** Sur cette séquence, Alain m'a dit : « Je veux qu'elle soit absolument sublime ! ». Et quand je lui ai demandé à quel point, il m'a tout de suite dit : « Il faut qu'il soit ébloui, qu'elle apparaisse en contre-jour ». Là, on part sur quelque chose qui n'est plus du tout réaliste, comme une apparition sur scène dans une lumière dorée. C'est amusant de voir d'ailleurs combien ce truc est passé comme une lettre à la poste lors du visionnage avec la chaîne. Ça résume aussi peut-être bien le pari d'Alain sur cette série, proposer à la fois une adaptation extrêmement documentée, et très fidèle aux personnages et aux faits historiques tout en insufflant dans son récit une dimension moderne. Montrer au spectateur une histoire qu'on pourrait presque vivre maintenant...

*(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)*

---

## Notes

### **Equipe :**

Cadre seconde caméra : Samuel Esselinks  
Premières assistantes opératrices : Asia Abbatangelo et Margot Locatelli  
Seconde assistante opératrice : Laure-Anne Taymans  
Chef électricien : Olivier Dirksen  
Chef machiniste : Laurent Bourlier  
Décors : Loïc Chavanon  
Costumes : Florence Canton  
Étalonnage : Christophe Bousquet

### **Technique :**

Matériel caméra : Next Shot (Sony Venice 2, série Zeiss CP, zoom Fuji Allura 18-80 mm)  
Postproduction : Black sheep

---







## Jacques Girault évoque la mise en images de la série "Dans l'ombre", réalisée par Pierre Schoeller

"Les hommes du président", par François Reumont  
27-03-2024 [Lire en ligne](#)

Avec "Dans l'ombre", le réalisateur Pierre Schoeller (*Exercice de l'Etat, Un peuple et son roi...*) adapte le livre éponyme de l'ex-premier ministre Edouard Philippe et de son conseiller d'alors, Gilles Boyer. Cette série de six épisodes produite pour France Télévision plonge dès les premières images le spectateur au cœur d'une primaire de la droite française. C'est le directeur de la photographie Jacques Girault qui en a signé les images. Il vient nous parler des enjeux d'un tel projet, et de cette première collaboration avec ce réalisateur expérimenté dans le domaine du film politique... (FR)

*Paul Francœur vient de remporter les primaires de son parti et démarre une campagne présidentielle qui promet d'être mouvementée. César Casalonga, son principal conseiller, doit esquiver les attaques des autres candidats et éteindre les rancœurs de sa propre famille politique. Lorsqu'une rumeur de fraude aux primaires menace d'affaiblir la candidature de son patron, César comprend qu'il va devoir mener le combat le plus difficile de sa vie.*

**C'est votre première série, et votre premier tournage avec Pierre Schoeller...**

**Jacques Girault :** Travailler avec Pierre Schoeller, c'est d'abord se retrouver face à quelqu'un qui aime surprendre. Faire un pas de côté, c'est sa méthode, pour ensuite se lancer dans une sorte de danse qui n'est pas

### Comment avez-vous traduit ces envies ?

Faire un pas de côté, c'est sa méthode, pour ensuite se lancer dans une sorte de danse qui n'est pas forcément celle que les gens attendent. Nous avons appris à joyeusement danser ensemble. Lors de la présentation lilloise, le scénariste Lamara Leprêtre-Habib évoquait sur scène l'écriture de la série, construite à partir de scènes-clés extraites du livre, pour ensuite développer le reste, sans d'abord bâtir un canevas très précis de l'ensemble du récit. C'est exactement pareil à l'image. On cherche avec lui, à partir de ses idées, ses intuitions et par des propositions, expérimentations, on essaie de traduire au fur et à mesure de la production certains de ses mots en idées visuelles. Je me souviens par exemple des mots "rupture", "tendue"... pour décrire l'image de la série. Ou de la préservation des chairs des personnages en essais image, ou encore la couleur bleue pour le thriller. Tout un tas d'expressions ou de mots-clés qu'il faut déchiffrer, embrasser et traduire ensuite en images...



Jacques Girault

### Comment avez-vous traduit ces envies ?

**JG :** Il ne voulait pas une image qui serait trop élégante au sens trop figée, trop fabriquée ou au final désincarnée. Au contraire, j'ai senti qu'il voulait quelque chose qui vibre, à la fois texturé et velouté. Et puis coloré avec de la densité. Il a également insisté sur les accidents, les failles et surtout sur le fait d'éviter les conventions. Laisser la place à l'imprévu, au vivant, en tournant beaucoup en lumière naturelle et en caméra épaule...

### Des références ?

**JG :** Pas beaucoup... si ce n'est la série "Tokyo Vice", de Michael Mann, au rythme visuel assez libre, aussi, entre autres pour son traitement de la salle de rédaction du grand journal japonais - dont on s'est un peu inspiré pour le QG de Francœur... Pour mettre les choses un peu en pratique, nous avons fait deux jours d'essais avant le début du tournage en avril 2023. C'est une chose que j'essaie d'imposer à chaque projet car je trouve que cela

permet de partir sur une bonne piste commune. Ici, c'était capital de mettre des images concrètes sur des mots, sur des sensations souvent personnelles vu que Pierre Schoeller allait ensuite laisser sa place à Guillaume Senez sur les trois derniers épisodes. Un peu comme les recherches d'un peintre avant de se lancer dans sa toile - les multiples études de Picasso avant de se lancer dans "Guernica", m'avaient par exemple frappé. Et au final en sortir des LUTs qui pourront nous accompagner durant le tournage et être requestionnées éventuellement avec le film trouvé. Gagner du temps en étalonnage et donc pousser la réflexion sur l'image le plus loin possible. A l'issue de ces essais, nous sommes tous trois tombés d'accord sur la direction que prendra l'image, comme la façon de filmer. Aussi sur le fait de tourner en format large, avec la Sony Venice en 6K, en utilisant des optiques anciennes (les Canon K35) pour ramener une image un peu plus froide, et une sensibilité aux flares et aux reflets. J'avoue avoir un plaisir à travailler le plus loin possible l'image sur le plateau, en direct, plutôt que d'attendre la phase de postproduction. Cette cuisine entre tournage et étalonnage me passionne. C'est aussi pour cette raison que j'ai filtré les optiques avec une combinaison de Black Diffusion et Tiffen Smoque pour les parties hivernales au début de la série. Le récit se prolongeant ensuite vers le printemps alors que l'élection présidentielle approche, les Smoque disparaissent ou sont remplacés par des Black Pro-Mist. Cette combinaison a bien plu à Pierre qui souhaitait garder un certain côté feutré à l'image accompagné d'un contraste soutenu, et j'y voyais aussi une façon de mettre parfois les personnages dans une sorte d'image imprécise, laissant les visages s'effacer dans une sensation de brouillard, tel le mystère qui entoure cette campagne, et qui aura tendance à disparaître au fur et à mesure que l'intrigue se dénoue. Cette filtration trouvée en essais, accompagnée d'un traitement contrasté de l'image, était aussi une manière de fictionnaliser notre image, en regard des images dites télévisuelles. On revenait aussi à cette envie d'accidents, et d'image non conventionnelle vibrante qu'il avait évoquée dès le début... Aussi, nous avons choisi de démarrer le premier épisode en réglant la caméra au format Super 35, pour passer juste après la victoire de la primaire (la scène de boîte de nuit) au Full Frame, de manière à marquer cette étape, et ce soudain vaste champ des possibles, la campagne prend une nouvelle dimension. En un mot, marquer à l'écran que "l'aventure commence". Et puis, toujours avec ce goût de l'expérimentation, nous avons utilisé le Rialto, le module déporté de la Venice, pour filmer les séquences intimes du duo Marylin (Evelyne Brochu)

et Leïla (Maud Wyler), en étant soudain beaucoup plus proche des personnages, plus sensible, plus fragile aussi.

***Un des choix audacieux de scénario, c'est le choix du fauteuil roulant pour le personnage de Francœur...***

**JG :** Ce choix a naturellement donné lieu à beaucoup de questions de filmage. Par exemple, le fait d'être à sa hauteur, et d'éviter de le filmer en plongée pendant toute la série, comment le suivre... Autre chose, le rendre dynamique à l'écran pour qu'on puisse l'accréditer dans son rôle de candidat à la présidentielle. Je pense que cette chaise roulante est devenue un atout dans l'écriture de la série, en nous donnant à chaque fois l'occasion de trouver des idées de découpage, de scénographie, comme par exemple cette scène dans le deuxième épisode où tout le monde est immobile autour de lui et où il ne cesse de se déplacer avec son fauteuil en les haranguant, l'observation d'une pensée politique en mouvement filmée intégralement au Steadicam. Et puis cette infirmité deviendra un élément crucial dans la suite de la série...



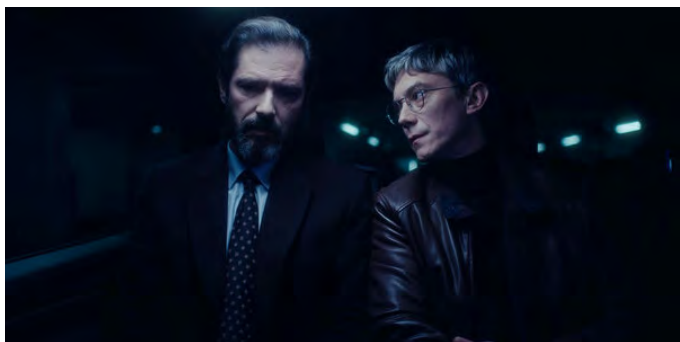
Photogramme

***Un autre choix de mise en scène qui frappe dès les premières images, c'est le mélange entre la fiction et la "réalité" des images TV.***

**JG :** Pendant tout le tournage, on avait avec nous un caméscope Sony PXW 280, le même modèle que la plupart des JRI utilisent. C'était clair que le mélange entre ces images documentaires ou provenant de la télévision ou encore directement des JRI, allait ensuite jouer un grand rôle dans la narration et au montage. La plupart du temps, la différence est assez établie, j'avais fait le choix de tourner en entrelacé 50i toutes ces images de PXW 280, pour accentuer une différence de texture et mouvement avec notre image fiction. Dans l'ouverture, quand on découvre le personnage de César (Swann Arlaud) à travers ces images documentaires tournées par un membre de l'équipe au cœur de la primaire, j'ai choisi une

caméra Sony Alpha 7s, qui malgré ses réglages nous a fourni une image trop proche de la fiction ! Nous l'avons différenciée par un étalonnage plus froid et un habillage d'enregistrement. Comme les images censées provenir d'une chaîne d'informations. A cela s'ajoute les images qui sont diffusées en permanence dans tous les divers écrans de TV, de monitoring... du décor. Ce tournage de ces images "broadcast", dans le tournage, a été un véritable casse-tête !

Parfois, notamment dans le meeting du premier épisode, Pierre n'a pas hésité au montage à mélanger carrément certains plans volés avec cette caméra de reportage, ou avec son iPhone au milieu du reste de la fiction. Là, il y a clairement une zone de trouble entre la fiction et la "réalité" personnifiée par l'image télévisuelle. Ça traduit pour moi vraiment l'énergie que souhaitait dégager Pierre sur cette introduction, en embarquant sans préambule le spectateur directement au cœur de l'action bouillonnante de la politique.



Photogramme

### **Quels ont été les enjeux d'organisation pour tourner ces six épisodes ?**

**JG :** La série était tournée sur trois mois et trois semaines, entre avril et août 2023. Comme Pierre et Guillaume allaient se relayer au milieu, il a été immédiatement décidé de placer toutes les scènes dans le QG du candidat à la jonction entre les deux réalisateurs. Pour le reste, on a essayé de conserver le plus possible l'ordre chronologique, tant que les décors nous le permettaient. Ce plan de travail ne raccordait d'ailleurs pas du tout en termes de saison avec l'histoire : l'ouverture de la série étant censée se dérouler un peu avant Noël, tandis que le reste de l'histoire prend place de la fin de l'hiver au printemps qui marque l'élection présidentielle. Outre les quelques séquences d'extérieurs au début où on avait bien du mal à cacher la végétation de ce début de printemps, c'est surtout les six semaines passées dans le QG du candidat qui a été compliqué à gérer en lumière. En effet, nous nous sommes installés à La Plaine Saint-Denis sur un site de bureaux entre le deuxième et quatrième étage, juste à côté du village

olympique qui était en train de se construire. Avec énormément de découvertes orientées est-ouest, et peu de moyens de contrôler la lumière qui passait à travers. Heureusement Pierre m'a tout de suite parlé de quelque chose d'extrêmement clair pour ce décor, un peu comme une sorte de vaisseau spatial suréclairé. Avec le chef décorateur Stanislas Reydellet, on a donc entièrement équipé le lieu avec des dalles LEDs intégrées dans l'open space, les bureaux et des Asteras dans les couloirs, dans la salle de réunion. Ce qui apporte différents rythmes visuels, en choisissant des couleurs parfois surprenantes. Mon seul regret étant parfois de ne pas avoir eu les moyens de contrôler suffisamment la lumière naturelle à travers les vitres, de ne pas avoir plus assombri les découvertes, notamment pour les séquences qui sont censées se dérouler au mois de décembre. J'ai donc souvent opté pour le gélatinage intérieur des vitres en ND pour descendre l'extérieur et accroître la sensation des lumières intérieures. Mais pas facile à l'image quand vous avez dehors un soleil de plomb de début d'été à travers les fenêtres !

Karin Viard et Melvil Poupaud  
Photogramme

**Dans le premier épisode, la première rencontre de négociation entre les ex-candidats de la primaire a soudain un parfum de film d'espionnage... C'est une scène qui rompt assez clairement avec l'ouverture.**

**JG :** Cette scène fait partie des choses qui sont vraiment directement inspirées de la réalité, les auteurs du livre nous l'ayant confirmé. Un endroit anodin. Le premier décor choisi était un restaurant asiatique, trop petit et complexe en termes de régie, j'ai alors proposé ce décor que j'avais filmé pour un précédent film (*Le Théorème de Marguerite*). C'est un grand restaurant chinois de Belleville dont les cuisines donnent directement sur un parking. Ce détail qui tient du thriller a attiré l'œil de Pierre, et on a pu comme ça mettre au point le trajet des protagonistes, avec l'arrivée discrète de Trémeau (Karin Viard) et de son équipe. Stanislas Reydellet ayant ensuite reconstruit cette petite salle privée

protagonistes, avec l'arrivée discrète de Trémeau (Karin Viard) et de son équipe. Stanislas Reydellet ayant ensuite reconstruit cette petite salle privée dans le grand restaurant lui-même, ce qui a été l'occasion d'une fructueuse discussion esthétique tout comme le choix d'éclairage par ces petits lumignons rouges. Une séquence sans doute beaucoup plus stylisée que les autres, avec cette tonalité de thriller qui commence à poindre dans le récit.

***Un autre décor revient régulièrement, c'est le mini van sans chauffeur dans lequel Francœur passe pas mal de temps en déplacement...***

**JG :** Alors "Bernadette", puisque c'est le nom que lui donne Francœur (Melville Poupaud), c'est un peu la touche futuriste de la série, le pas de côté de Pierre qui déplace l'histoire dans un monde politique parallèle, fictionnel, tout en questionnant l'intelligence artificielle et la responsabilité qui en découle. C'est pour cela qu'il a eu l'idée de cette voiture autonome - qui pour le moment n'existe pas dans la réalité. Pour ce faire, on a d'abord dû trouver un mini van anglais, avec le volant à droite de manière à pouvoir donner l'illusion de l'autonomie. En plus de l'intervention des VFX, on a inversé le siège avant gauche, dans lequel s'installe un des gardes du corps, et puis on l'a entièrement équipé de bandes et plaques LEDs, en imaginant qu'une voiture du futur aurait sûrement plusieurs ambiances lumineuses à proposer à ses passagers. L'autre grande décision a été de tourner ces séquences sur mur de LEDs, chez NeoSet.



Melvil Poupaud, Karin Viard et Sofian Khammes  
Photogramme

C'était une grande première pour moi, et j'ai découvert un outil vraiment très puissant et créatif. Les pelures ayant été tournées par l'équipe de NeoSet, avec une caméra équipée d'un fisheye. Mon défi sur ces scènes a été, dans le temps de tournage imposé et par souci de réalisme, de pouvoir ré-éclairer les comédiens en synchronisme avec les

pelures, parfois complexes en mouvement du soleil et parce que l'unique lumière générée par la projection LED des pelures ne suffisait pas à elle seule à éclairer les visages. Encore moins avec les vitres denses du van !

Même si ce nouvel outil est puissant, qu'il apporte de nouvelles finesses dans les reflets, dans les interactions entre la découverte et les décor/personnages, cela ne suffit certainement pas en soit pour créer une image au global vraisemblable. L'intervention d'une mise en lumière du décor filmé sur le plateau reste pour moi encore nécessaire.

***De quoi êtes-vous le plus fier sur cette série ?***

**JG :** Peut-être de l'épisode 5... Vous n'avez pas pu le voir à Séries Mania, mais sans faire de gros spoiler, on assiste à un grand meeting du candidat Francœur. C'était de loin la scène avec le plus d'enjeux en termes de crédibilité vu les moyens que nous avons à notre disposition. Pour contourner l'écueil des milliers de figurants normalement nécessaires, on a eu l'idée d'exploiter les images tournées lors du grand meeting d'Emmanuel Macron à La Défense Arena en avril 2022, ce qui nous a été accordé. On s'est donc retrouvé avec tous ces rushes, filmés avec des caméras de captation télévisuelle, à devoir sélectionner et ensuite raccorder avec nos plans de fiction qu'on allait filmer en studio, une demi-scène et environ 400 figurants. Un vrai challenge en termes de raccords.

De matière d'image, pour laquelle nous avons fait appel à la CGEV qui a upscalé et desentrelacé les archives de 2022 pour les rapprocher au plus de nos images tournées en Venice.

Aussi, nous avons utilisé une grue sur rail, une Foxy avec tête Mo-Sys, et utilisé un zoom spécifique, 26-320 mm Angénieux, pour pouvoir aussi réduire le champ de prise de vues et couvrir à la fois notre acteur avec en arrière-plan nos figurants.

Et en lumière enfin, le défi était de taille, puisqu'on a isolé dans le meeting de Macron deux séquences lumineuses précises qu'il fallait alors reproduire sur notre décor, nos comédiens, nos figurants... A l'aide des mêmes sources automatiques scéniques. Nous avons aussi reproduit la construction lumineuse de la scène du candidat. Pour cette lourde séquence, nous avons aussi fait appel à un pupitreur pour programmer les sources et recréer parfois les mêmes effets qu'en 2022 à La Défense. C'était un sacré cas d'école mais très enrichissant et amusant au final.

*(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)*



Photogramme

### Série "Dans l'ombre"

Réalisation : Pierre Schoeller et Guillaume Senez  
Direction de la photographie : Jacques Girault  
Décors : Stanislas Reydellet, ADC  
Son : Yolande Decarsin / Jean-Pierre Laforce  
Montage : Laurent Rouan  
Costumes : Bethsabée Dreyfus  
Musique : Julie Roué

## Notes

### Equipe

Premier assistant opérateur : Alexis Cohen  
Deuxième assistante opératrice : Margot Payen  
Seconde caméra et opérateur Steadicam : Stéphane Aupetit  
Assistante seconde caméra : Edna Roelofse  
Chef électricien : Sébastien Plessis  
Chefs machinistes : Vivien Jouhannaud et Dominique Lomet  
Etalonnage : Christophe Bousquet

### Technique

Matériel caméra : Transpacam (Sony Venice, série Canon K35 et zooms Angénieux)  
Matériels machinerie et lumière : Transpagrip et Transpalux  
Tournage sur mur de LEDs : NeoSet  
VFX : CGEV (Compagnie Générale des Effets Visuels)  
Postproduction : Poly Son





## Martin Roux, AFC, revient sur ses choix pour mettre en image la série "Machine", de Fred Grivois

"Le kung-fu peut-il sauver le prolétariat ?", par François Reumont

26-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Concept un peu baroque que cette "Machine", de Fred Grivois, coécrite avec Thomas Bidegain et Valentine Monteil. Mélangeant intimement les codes et les combats des films de kung-fu et ceux du drame social le plus pur, cette série s'attache à nous faire découvrir une ex militaire en fuite qui retourne dans la petite ville de ses ancêtres pour échapper aux troupes du GIGN qui la traquent... C'est en y dénichant un poste d'intérimaire en usine qu'elle y fait la connaissance d'un charismatique contremaître marxiste - ex-héroïnomane - confronté à la menace de reprise d'un grand groupe coréen. Incarné à l'écran par Margot Brancilhon et Joey Starr, le projet emprunte un chemin narratif et visuel assez inattendu sous la houlette de Martin Roux, AFC. Ce dernier nous fait part de son expérience sur cette série de 6 x 48 mn (diffusion prochaine sur Arte) dont les deux premiers épisodes ont été présentés en compétition officielle française à Séries Mania \*. (FR)

*Une jeune héroïne solitaire maître de kung-fu et un ancien toxico reconverti au marxisme unissent leurs forces pour mener la révolte ouvrière dans une petite ville de province.*

### Mais d'où vient cet étrange projet ?

**Martin Roux :** Le concept de "Machine" est à rapprocher du situationnisme de Guy Debord. Un mouvement artistique et politique qui a proposé en

plein cœur des années 1960 une critique radicale de la société de consommation. Les auteurs pensaient par exemple très directement à un film comme *La dialectique peut-elle casser des briques ?* (1973 - René Vienet et Gérard Cohen, sur un détournement d'un vrai film d'art martial hong-kongais). Le tout dans un projet de 6 épisodes, évidemment bien plus accessible et adouci, avec beaucoup de second degré et une progression stylistique et scénaristique très assumée. En effet, le récit débute dans un contexte très social, dans un univers qu'on pourrait rapprocher des frères Dardenne ou de Lucas Belvaux, pour partir peu à peu vers quelque chose de plus pop, plus clipesque qui évoque le cinéma de Tarantino et les films de kung-fu des années 1970. Une vraie gageure en termes de direction artistique pour contrôler ce trajet narratif. Tenir sur un tel rythme de tournage les enjeux stylistiques à l'image par rapport aux choix de décors et en même temps gérer la complexité des nombreuses scènes d'art martial, c'était tout simplement éreintant !



Fred Grivois et Martin Roux

### Combien de jours de tournage ?

**MR :** 55 jours, soit un peu moins de 6 jours par épisode. Si on fait une simple division, on est à 8 minutes utiles par jour, ce qui est assez classique sur un plateau pour une série. Mais en ce qui concerne "Machine", les journées consacrées aux scènes de combats ne pouvaient simplement pas tenir cette cadence. On tombait alors à 1 ou 2 minutes exploitables, voire 30 secondes pour la journée consacrée à l'affrontement sur les toits où les mesures de sécurité étaient bien plus contraignantes que d'habitude. On a donc dû forcément s'adapter dans le plan de travail pour gagner du temps sur les séquences plus "classiques", avec notamment la décision de tourner dans un lieu unique en studio la plupart des scènes d'intérieur qu'on pouvait regrouper. C'est par ces scènes que le tournage a commencé en janvier 2023, dans l'ancienne base aérienne militaire BA112 reconvertie en studios par

Mediawan près de Reims. Le backlot nous ayant également servi pour certaines scènes d'extérieur comme celles de l'usine...



Photogramme

**Les deux premiers épisodes diffusés à Lille sont dans une tonalité très hivernale, je dirais même glaciale !**

**MR :** Comme je l'évoquais, la série évolue beaucoup d'épisode en épisode. L'ouverture est résolument placée sous le signe du drame social, avec des couleurs très éteintes, et une palette de tons dans les cyans. Une image un peu inspirée de *Atomic Blonde*, de David Leitch, en 2017.

L'idée étant de débiter dans une ambiance un peu déprimante, dans ce contexte hivernal sombre et froid que vous avez ressenti... Une manière d'évoquer visuellement un certain cinéma social mais aussi par certains aspects certains westerns (ce personnage qui vient de nulle part et qui s'installe dans une petite ville). Avec une caméra presque tout le temps à l'épaule et une écriture très directe... Ensuite, on passe dès le deuxième épisode à des travellings, puis après, à pas mal de caméra gyroscopisée en privilégiant de plus en plus souvent des plans-séquences... L'image elle-même va vers des couleurs plus pop, au fur et à mesure de la transition vers le monde du film d'action. Une manière de traduire à l'écran que la lutte sociale se transforme concrètement en lutte physique, assumant cette idée de départ d'associer la doctrine de Karl Marx à celle du kung-fu.



Photogramme

**Quelle a été votre approche en lumière ?**

**MR :** Vu cette évolution, j'ai immédiatement senti qu'il me fallait garder un contrôle maximal à la caméra, et

tenter de construire une image assez tenue sur la série. Tenue dans le sens où j'allais éviter le plus possible les incertitudes, les accidents et l'imprévu. C'est aussi pour cette raison que le tournage en studio a été une bénédiction pour moi, me permettant de maîtriser la lumière, et partir vers une certaine artificialité dans certains décors, comme par exemple l'appartement. Cette petite dose de sophistication m'a aussi servi à donner un certain ton dès le début, m'émanciper d'un certain réalisme et éviter un trop grand écart avec la suite qui part dans les derniers épisodes dans un délire kung-fu très assumé. Une photographie qui assume dès le départ un certain côté fabriqué – pas au sens spectaculaire – mais bel et bien au sens de maîtrisé...

**Et pourquoi ne pas afficher la couleur dès le départ ?**

**MR :** Non, on ne voulait pas vendre la mèche. C'était très important que cette évolution arrive au fur et à mesure des épisodes. Le premier épisode est aussi un portrait de "Machine" (Margot Brancilhon), de laquelle on va se détacher petit à petit avec l'arrivée des autres personnages, comme JP (Joey Starr) ou le vlogger, Final Fuck (Michael Abiteboul). C'est aussi le trajet d'un personnage solitaire qui ne s'intéresse pas aux autres, et qui va peu à peu s'impliquer dans une lutte collective.

**On y découvre aussi par bribes le passé de votre héroïne...**

**MR :** Dans le scénario, ces séquences de flashback étaient bien plus détaillées, avec notamment des scènes d'opération militaire en Afrique. C'était une forme d'écriture qu'on a finalement cherché à rendre de manière un peu plus parcellaire, pour évoquer plus des bribes du passé plutôt qu'un moment totalement lisible. Pour cela, avec Fred Grivois, on a évoqué l'utilisation d'images fixes, comme de simples photos (une technique finalement utilisée dans une autre scène à découvrir dans l'épisode 3), pour aller ensuite vers l'ultra ralenti qui nous semblait une technique injustement trop peu utilisée en fiction. C'est vrai... quand on y pense, la très haute vitesse en prise de vues, c'est un truc assez merveilleux ! Moi, ça me transporte aux origines du cinéma, et à comment les premiers pionniers ont décomposé le mouvement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est donc dans cette direction que Fred est allé, en ré-écrivant ces scènes pour pouvoir les tourner en studio avec la caméra Phantom et à peu près n'importe quel niveau d'abstraction visuelle. C'était vraiment très excitant, et toute la description de ce background fonctionne désormais par très courtes

séquences panachées au gré des épisodes, pour peu à peu reconstituer le passé traumatique de notre protagoniste.



### ***Et filmer les combats... Comment ça s'est passé pour vous ?***

**MR :** Notre grande chance a été de découvrir que Margot Brancilhon était extrêmement douée pour les cascades... Pour vous dire, sur l'intégralité de la série il y a seulement deux plans dans lesquels elle a été doublée, pour des simples raisons physiques de capacité à sauter. Tout le reste a été entièrement exécuté par elle devant la caméra. C'était un immense plaisir de pouvoir enchaîner les plans sans devoir s'arrêter étape par étape pour la remplacer selon les valeurs de champ par sa doublure. Cette implication à 100 % de sa part m'a donc incité à lui donner beaucoup de liberté pour le jeu avec la lumière, de manière à pouvoir la suivre au cadre, en faisant corps avec la chorégraphie. C'est d'ailleurs étonnant de retrouver dans ces moments des sensations perçues auparavant sur un plateau de cinéma d'auteur... très loin stylistiquement des films asiatiques de kung-fu ! Et pourtant on est souvent dans les mêmes exigences de rythme et de sensations par rapport à la scène. La seule différence, c'est surtout la vitesse, et cette sorte de précipité qui caractérise le déclenchement de la chorégraphie. Mais pour moi la relation de la caméra au comédien est presque la même.

### ***Avez-vous préparé beaucoup en amont ?***

**MR :** J'ai adoré travailler avec Manu Lanzi, le superviseur des combats, qui s'est beaucoup impliqué dans le processus de fabrication de la série en étant coréalisateur des séquences de combat, et les découpant et en participant à leur montage. On se retrouve alors dans un vrai travail d'équipe, avec une horizontalité du plateau qui me parle beaucoup. Et on redécouvre soudain combien le cinéma est une œuvre collective, où la puissance

individuelle du réalisateur (ou de l'opérateur) ne peut pas aboutir seule à la réussite de la séquence. Pour répondre plus précisément à votre question, il y a d'abord eu des répétitions en salle, de chaque combat, filmées qui ont précédé le tournage. Ensuite Manu Lanzi a adapté la chorégraphie au décor choisi, en fonction des éléments présents ou de l'espace disponible... Des mises en place sont alors effectuées pour transmettre à Margot la chorégraphie finale et le style de découpage déterminé selon les scènes. Par exemple, avec un travelling ou au contraire au Ronin, parfois même très près du corps, comme Paul Greengrass l'avait par exemple mis en pratique sur la série des "Jason Bourne"... On a réellement essayé avec lui de varier les styles, et les situations pour éviter de filmer à chaque fois les mêmes combats, allant même jusqu'à décider d'en situer une dans une cabine de poids lourd, un peu le comble de l'exiguïté !



### ***Qu'avez-vous appris ?***

**MR :** J'ai beaucoup appris sur ces scènes de combat. Et je crois que j'ai encore beaucoup à apprendre ! Ce que je retiendrai principalement, c'est qu'il faut savoir faire simple, et ne pas chercher à rajouter forcément du mouvement à la caméra sur des actions déjà très complexes. Au montage, j'ai vraiment pu constater combien les séquences filmées très simplement à plusieurs caméras fixes fonctionnaient bien. Et combien les plans les moins prétentieux étaient en fait les plus efficaces. Je me souviens très bien, par exemple, d'un plan extrêmement audacieux, où la caméra sautait dans le vide avec Margot et qui simplement ne fonctionnait pas. La jouissance et l'efficacité de la bagarre à l'écran ne vient absolument pas de la complexité des plans, mais au contraire de leur justesse, leur modestie en quelque sorte !

### ***Et en termes de choix d'optiques ?***

**MR :** Comme Fred aime une image piquée, et moderne, j'ai volontairement délaissé toute option



d'optiques vintage ou à fort caractère. Au contraire, je suis parti sur une série Sigma Full Frame, qui a l'avantage d'être très neutre en rendu, très précises et sans effets ni aberrations notables. Autre point important, elles sont très bon marché ce qui me permettait d'équiper sans souci les multiples caméras qu'on allait utiliser. Sur les corps caméra en particulier, je dois avouer que je suis de plus en plus adepte d'un choix selon les besoins de chaque séquence, en privilégiant toujours la versatilité si la caméra le permet. Sur "Machine", on a par exemple utilisé à la fois des RED Raptor en caméras principales, surtout pour leur côté compact et leur grande définition, mais aussi des RED Komodo, encore plus compactes, des drones, du Sony Alpha 7s et même du DJI Ronin 4D, qui est un corps caméra stabilisé sur 4 axes et qui permet vraiment d'envisager des plans improbables autrement. Une machine incroyable avec un côté caméra stylo complètement dingue qu'il faut savoir se restreindre d'utiliser sous peine de se mettre à partir dans le grand n'importe quoi !



Florian Berthelot en action avec le DJI Ronin 4D

**Parlez-moi un peu plus de cette caméra, vous êtes l'un des rares à revendiquer l'utiliser !**

**MR :** C'est une caméra réellement désarmante. Elle excelle dans plein de domaines, notamment avec sa télécommande de tête à manivelles, qui permet par exemple de cadrer tandis qu'un machiniste se déplace avec la caméra... Tout est presque automatique, et ça fonctionne très bien ! Les assistants l'utilisent sans difficulté, et on peut même y monter d'autres optiques (Sony, Sigma...) si on ne

souhaite pas utiliser les 4 optiques DJI proposées avec la machine. Elle est équipée d'un très bon capteur, avec une définition excellente (8K) et un rendu des couleurs très correct. La seule chose c'est qu'il faut prendre le soin en préparation de faire des essais (en filmant des chartes de couleur) et mettre au point une transformation mathématique pour ramener les images qu'elle produit dans l'espace ACES. Une fois cette précaution prise, on la travaille à l'étalonnage comme n'importe quelle autre et les raccords sont presque invisibles.

**Que retenez-vous de cette expérience pas comme les autres ?**

**MR :** Je retiendrai que, contrairement à ce qu'on pourrait penser, ce n'est pas du tout un truc de bourrin de filmer des combats. Détrompez-vous, c'est vraiment plutôt de la dentelle ! Blague à part, c'était extrêmement plaisant de faire cohabiter cette forme de cinéma avec aussi un plaisir du dialogue et du verbe, et aussi une étonnante densité politique.

*(Entretien réalisé par François Reumont pour l'AFC)*

\* **"Machine"** a décroché le prix de la Meilleure série dans le cadre de la compétition française. Elle est programmée sur Arte dès le jeudi 11 avril 2024 (4 avril sur arte.tv)

### Série "Machine"

Série de 6 x 48 minutes pour Arte

Production : Mediawan

Réalisation : Fred Grivois

Directeur de la photographie : Martin Roux, AFC

Production : White Lion Films / Fit Production

### Notes

#### Equipe :

Caméra B et opérateur Steadicam : Florian Berthelot

Premières assistantes opératrices : Adèle Maurin-Bonini et Marion Peyrollaz

Deuxième assistante opératrice : Anouk Mathieu

Troisième assistante opératrice : Charlotte Thiery

DIT : Mathieu Cassan

Chef machiniste : Ahmed Zaoui

Chef électricien : Rémy Pigeard

Superviseur cascades : Manu Lanzi

Etalonnage : Laurent Ripoll

#### Technique :

Matériels caméra : TSF Caméra (RED Raptor et Komodo, Sony Alpha 7s, DJI Ronin 4D et série Sigma Full Frame)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip  
Postproduction : BlackShip / Autre Chose / Les Films de la Chapelle



## Philippe Piffeteau, AFC, revient sur le tournage de la série "Homejacking", réalisée par Hervé Hadmar

"Home, Sweet Home", par François Reumont  
25-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Présent en compétition française à Lille, la série "Homejacking", produite pour Orange Cinéma Séries, est une variation qui s'inspire de l'éternel *Rashomon* et de sa narration du même fait divers par plusieurs personnages différents. C'est le réalisateur Hervé Hadmar (*Pigalle la nuit, Au-delà des murs*) qui est aux manettes, sans avoir cette fois-ci écrit le scénario. La série installant son récit autour d'une luxueuse maison d'architecte dont les occupants recèlent un passé bien sombre. Philippe Piffeteau, AFC, signe les images de ce thriller composé de nombreuses strates narratives. La série de six épisodes de 35 minutes est diffusée à partir du 7 avril sur la plateforme française. (FR)

*Une magnifique maison d'architecte perdue au milieu de la forêt. Un matin, un couple bourgeois est victime d'une intrusion. Un agresseur cagoulé débarque chez eux et les séquestre violemment. On ne sait pas réellement ce qu'il cherche : voler, violer, tuer ? Peut-être a-t-il une tout autre intention à laquelle personne ne s'attend...*

### Quel réalisateur est Hervé Hadmar ?

**Philippe Piffeteau :** Hervé Hadmar est quelqu'un que je connais depuis une trentaine d'années, pour avoir tourné un de ses premiers courts métrages. Depuis, on a eu l'occasion de retravailler ensemble sur une série Arte ("*Au-delà des murs*", en 2016). C'est un réalisateur précis, avec lequel il est très agréable de travailler. Il sait exactement ce qu'il veut sur le plateau. Au montage tout ce qui a été tourné est

utilisé, et il sait s'adapter dans le cas de difficultés techniques - ce qui nous fait toujours gagner beaucoup de temps. D'ailleurs c'est très rare de faire des heures supplémentaires avec lui, même sur cette série au budget très limité et au plan de travail bien chargé (environ six jours par épisode, soit 34 jours pour la série).

### ***Vous évoquez sa faculté d'adaptation, avez-vous un exemple ?***

**PP :** Oui, la décision qu'il a prise de basculer une grande partie des scènes, et notamment tout le premier épisode de la nuit au jour. En effet, la série commençait dans le scénario par l'agression nocturne de ce couple par un inconnu... Mais très rapidement, on s'est aperçu que ce serait vraiment compliqué à la fois en termes de matériel et en temps de tournage de faire ça de nuit. La maison elle-même pouvait bien s'y prêter, mais vu les 21 jours qu'on devait y passer (pour tourner également la forêt et les environs proches) on était dans une configuration trop lourde financièrement parlant. Hervé a donc décidé de tout faire de jour, avec une ambiance très différente de celle de départ, mais qui je trouve fonctionne très bien.



Hervé Hadmar dans le décor du salon

### ***La maison du couple de protagonistes est en fait le personnage principal de cette série, non ?***

**PP :** Cette maison, je peux dire que c'est une sorte de miracle. Il faut dire qu'à la lecture du scénario, se débrouiller pour trouver une maison d'architecte qui sort de l'ordinaire aux alentours de Paris, et qui n'ait pas été filmée sous tous les angles dans d'autres productions, c'est pas la chose la plus facile. Et pourtant aussi improbable que cela puisse paraître, notre repéreuse est tombée sur ce décor, qui n'avait jamais été utilisé sur un film précédent. Un bâtiment conçu par un architecte assez réputé, appartenant à une famille qui l'utilisait comme résidence secondaire pour les vacances. Une vraie aubaine, d'autant plus qu'elle était déjà meublée et que la grande majorité de ce que vous voyez à l'écran, c'est le décor tel qu'on l'a trouvé en arrivant ! Seule

quelques baies vitrées ont été cachées çà et là, en plus de la question du couloir avec la bibliothèque de la porte secrète. Le sous-sol lui étant lui recréé dans un parking en banlieue.

### ***Avez-vous pu préparer vu l'importance de ce lieu ?***

**PP :** J'ai eu très peu de temps de préparation sur ce tournage, à peine un week-end de repérage, et puis une petite semaine avant le tournage. Il a fallu prendre des décisions très rapides, notamment sur cette maison. Sachant que la nature du terrain aux abords proches nous interdisait, par exemple, d'utiliser des nacelles ou des constructions lourdes. Nous avons installé des cadres depuis la terrasse afin de contrôler les entrées côté sud et d'installer des Vortex pour assurer les entrées de lumière du jour. Comme vous pouvez le voir dès le premier épisode, la maison est entièrement jalonnée de baies vitrées. On se retrouve à tourner presque comme en extérieur jour. Heureusement l'axe du salon dans lequel la plupart de l'action se déroule avait l'avantage d'être orienté nord. En utilisant essentiellement des grands cadres négatifs (6x8 m) qu'on déplaçait au fur et à mesure de la journée, j'ai réussi à maintenir le raccord sans la présence habituelle de grosses sources placées dans le jardin.

### ***Était-ce un changement dans vos habitudes ?***

**PP :** Non pas vraiment. C'est vrai que je préfère utiliser le moins de sources possibles sur un extérieur jour. Jouer avec le négatif fill pour doser le contraste, je trouve ça souvent bien plus efficace que de rajouter de la lumière. De même, sur les séquences qui se déroulent dans les souterrains (tournées dans des carrières à Auvers-sur-Oise), j'ai essayé de tout faire uniquement avec les lumières des téléphones portables, car Hervé ne voulait absolument pas de niveau de base sur le décor, ni de contre-jour ou quoi que ce soit d'artificiel. Mes uniques dérogations à la réalité étaient des petites minettes LEDs qu'on accrochait parfois dans le dos des téléphones des comédiens.



Dans les souterrains secrets



Photogramme

### ***Un mot sur la caméra ?***

**PP :** Sur cette série, Hervé voulait vraiment tout tourner au grand angle. Résultat : 90 % des plans ont été faits au 21 ou 24 mm en Alexa Mini LF. Ça c'était un vrai challenge au cadre, car il y a toujours un moment dans la journée où vous vous dites : « Bon, ça serait peut-être pas mal au 85 mm ce gros plan, non ? ». Mais nous sommes restés sur la même ligne.



En termes d'optique, j'ai choisi la série Sigma LF, non seulement pour des raisons de budget, mais surtout aussi parce que Hervé aime une image précise, sans flares et moderne. En ce qui concerne l'étalonnage, avec Aline Conan, la coloriste qui me suit depuis de nombreux projets, nous avons créé deux ambiances bien distinctes. Les séquences se déroulant dans le passé une tonalité plus froide et celles du présent plus chaude. Un effet assez simple que j'avais aussi anticipé à la prise de vues en filtrant un peu plus avec des filtres Glimmer (2 ou 3 pour le passé, les scènes dans le présent ne dépassant le grade 1). Enfin, tout a été tourné dans la maison sur dolly, la plupart du temps sans rail car le sol nous le permettait, ainsi qu'avec le Steadicam.

### ***Que retenir-vous de cette série ?***

**PP :** Un grand plaisir de retravailler avec Hervé Hadmar. Les deux comédiens principaux Marie Dompnier et Yannick Choirat (déjà rencontré sur "Victor Hugo") étaient tous les deux formidables, et je suis plutôt fier du résultat. C'est une série avec beaucoup de niveaux narratifs différents, et il faut vraiment en attendre l'issue pour découvrir où la

vérité se cache. Autre particularité, c'est Hervé lui-même qui a composé la musique pour la première fois, et sa maîtrise du rythme et du montage son me semble exemplaire.

*(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)*



Philippe Piffeteau et Hervé Hadmar

## Série "Homejacking"

Production : Lincoln TV - OCS

Réalisation : Hervé Hadmar

Scénario : Florent Meyer, Tigran Rosine, Emmanuelle Faguer

Directeur de la photographie : Philippe Piffeteau, AFC

Décors : Arnaud Bouniort

Costumes : Sabrina Riccardi

Son : Olivier Leroy

Montage : Aurique Delannoy, Diane Logan,

Emmanuelle Labbé

Musique : Hervé Hadmar

---

## Notes

### Equipe

Opérateur Steadicam : Luc Peiser

Première assistante opératrice : Chloé Marneau

Deuxième assistante opératrice : Lola Loubet

Chef électricien : Guillaume Ader

Chef machiniste : Laurent Usse

Etalonnage : Aline Conan

### Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini LF et série Sigma LF)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière - TSF Grip

Postproduction : L'Atelier Plani



# Actualités AFC



## Micro Salon 2024, tous records battus...

19-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Pour cette 24<sup>e</sup> édition du Micro Salon, les mercredi 7 et jeudi 8 février 2024 au Parc Floral de Paris, les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC peuvent se féliciter de sa tenue, ayant atteint une nouvelle fois des chiffres record : affluence record (plus de 4 000 visiteurs, environ 600 d'entre eux étant revenus pour une 2<sup>e</sup> visite), nombre d'exposants record, nombre de présentations record, sans oublier l'un de ses centres d'intérêt avec la qualité des démonstrations - matériels techniques et savoir-faire -, des échanges et des rencontres, une convivialité record...**

Cette année de nouveau, la partie du Hall de la Pinède où se tenait le Micro Salon, échangée il y a un an avec le Production Forum voisin, entre autres manifestations du 11<sup>e</sup> Paris Images, accueillait sous son toit les stands de soixante-seize membres associés de l'AFC - dont neuf ayant pris place sur l'Espace dédié à la Postproduction et douze aussi présents sur l'Esplanade extérieure -, quatorze invités AFC, quatorze partenaires de l'AFSI sur son Espace son, sans compter l'Espace projection, dénommé "Cube AFC", où ont eu lieu pendant les deux jours vingt-deux présentations, quatre conférences s'étant tenues dans deux des pavillons annexes.

Pour la deuxième année, l'AFC tenait son propre stand, propice aux rencontres et agrémenté d'une librairie, et, profitant de l'occasion et de la visibilité offertes, elle inaugurerait la remise de ses tout premiers Prix AFC.

Côté fréquentation, sur les 4 milliers et quelques visiteurs, on dénombrait 600 directrices et directeurs de la photographie, 200 cadreuses et cadres - opératrices et opérateurs Steadicam compris -, 380 assistantes et assistants caméra, 270 électriciennes et électriciens, 100 machinistes; les autres visiteurs faisant partie du monde éducatif, des industries techniques, des divers métiers du cinéma, entre autres production et réalisation, de la postproduction et du son.

## Remerciements génériques

Comme à chacune des éditions, les membres de l'AFC tiennent à remercier vivement celles et ceux qui, grâce à leur soutien - dont celui du CNC -, leur aide, leur aimable participation, leur travail et surtout leur enthousiasme, ont tout fait pour que ce 24<sup>e</sup> Micro Salon ait le succès espéré, répondant du mieux possible aux attentes de tous et de chacun. N'ont ainsi été avares ni de leur temps ni de leur énergie...

### 76 des membres associés de l'AFC

Acc&Led, Airstar, AJA Video Systems, Angénieux, Arri Camera Systems, Arri Camera Stabilizer Systems, Arri Lighting, Art Tech Design, Axente, Be4Post, Bebob Factory, Blackmagic Design, Canon France, Cine Qua Non, Cininter, Color, Colorbox, Cooke Optics, Dimatec, DopPRO, DroneCast, Emit, ESL, Eurolight, FilmLight, Fujifilm France Optique, Grip Factory Munich, Hawk, HD Systems-Loumasystems, Indie Location, Innport, Key Lite, LCA France, Ernst Leitz Wetzlar, Loca Images, Lumex, Lux, Maluna Lighting, MPC, NeoSet, Next Shot, OConnor, One Stop-K5600, Panagrip, Panalux, Panasonic-Lumix, Panavision Alga, Picseyes, Planning Camera, Plateau Virtuel, Playback Video Assist, Poly Son, Prophot, Propulsion Cine Motion, RED Digital Cinema, Rosco DMG, RVZ Caméra, RVZ Lumière, Sigma France, Softlights, Sony France, Sous-Exposition, Les Tontons Truqueurs, Transpacam, Transpagrip, Transpalux, TransPerfect Media-Hiventy, TRM Equipement Audiovisuel, TSF Caméra, TSF Grip, TSF Lumière, Turtle Max, Vantage Paris, Vidéo de Poche, Zebra Groupe, Carl Zeiss.

### 14 invités de l'AFC

ADIT, AFCS, AMC, AOA, Divé+, Femmes À La Caméra, L'Union des chefs opérateurs, Mediakwest, 16K Consulting, Atelier Yuman, Les Collectionneurs, Hold My Set, Pess Energy, Spline.

## 14 partenaires de l'AFSI

Aeitech, Aldane, Auditoroot, BS-RF, Cinela, DPA, Fréquence-A4 Audio, Greement TDM, JBK, Schoeps, Shure, Sony, Tapages & Nocturnes, VDB Audio.

## L'équipe en charge de l'organisation du Micro Salon

Marie Garric, coordinatrice de l'AFC, assistée de Marie Robinet et Justine Clozier, pour l'administration; Éric Guichard, AFC, délégué général, responsable de l'administration et du suivi; Manon Gauthier-Faure, pour la gestion des inscriptions et badges; Baptiste Magnien, AFC, pour, entre autres, l'agencement du plan des stands, la supervision de leur traçage et leur bonne installation; Vincent Jeannot, AFC, pour la préparation et l'installation des outils informatiques; Stéphan Guillemet, AFR, pour la régie générale, secondé par Paul-Emilien Rivière, assistés de Sébastien Brun, Antoine Chapel, Nolwenn Delaveaud, Sébastien Eraso Rojas, Clémentine Lamarre, Julien Neron et Stéphanie Perron.

## L'équipe chargée de l'accueil des visiteurs, des tenues du bar et du vestiaire

Margo Arnaud, Orane Auvray, Victor Baudin, Alice Caron, Nathan Chevrin, Quentin Duroux, Santiago Lechaptois, Paloma Malric, Capucine Poussin, Estrella Pouzoulet.

## L'équipe de Parc Floral de Paris

Nathalie Sarazin, directrice de clientèle; Béatrice Legendre, attachée de direction; Marine Biver, chargée des opérations; Matys Dubanchet, chargé d'affaires électricité; Clément Allaire et Modibo Konte, régisseurs du site.

## Ainsi que...

- Le Cabinet Hervé Pierre et Valentin Pierre, pour la sécurité incendie, biens et personnes.
- Allain Vincent et Christian Vicq, pour la distribution électrique des espaces et des stands; Jean-Pierre, Charly et Momo, de l'équipe électrique du Parc Floral; Anton Belyakov, Elie Cottin, Lou Guellier et Cyan Musard, pour les diverses installations électriques et lumière.
- Eric Dumage, AFC, pour la conception et la mise en place de l'Espace projection dit "Cube AFC", avec à son côté Michel Benjamin, AFC, pour la préparation, l'organisation, les répétitions et le suivi des projections, et Patrick Duroux, AFC, pour la mise en lumière; Marc Dubert (EES), pour le matériel d'installation (borniols, estrades, tours); Faustin Charneau, Thomas Granet-Tegler et Antoine Guerci pour la machinerie construction et borniolage, aidés de membres de l'AFC; Morgane Pondard, Thomas

- Brard et Thomas Pothier (Cin'étoiles), pour la supervision technique, l'installation des projecteurs et les projections elles-mêmes.

- Ariane Vallin, pour l'organisation des captations des conférences AFC; Camille Aubriot, Clément Coliaux, Corention Courage, Julie Diocles, Jeanne Martinet, Marianne Renaud, pour les captations elles-mêmes; Michel Casang, AFSI, pour la sonorisation du Cube AFC, Lucas Garlaschi et Jullian Rivière pour la prise de son; Nicolas Houver et Charline Zisswiler pour le montage.

- Les membres associés de l'AFC Airstar, pour les ballons éclairants et indicateurs, entre autres lumières festives; Art Tech Design, Axente, Cininter, Dimatec, ESL, RVZ Lumière, pour les divers matériels d'éclairage (Cube AFC, Micro Salon, Prix AFC); PhotoCineRent, pour le matériel de prise de vues des captations; Sony, pour divers moniteurs; Transpa et TSF Véhicules, pour les véhicules de transport.

- Les fournisseurs extérieurs Impact Evenement, pour du matériel d'éclairage d'appoint; Nestor Factory, pour le matériel régie; Tapages & Nocturnes, pour le matériel de sonorisation et les walkies-talkies; Lerat Location, Next & Go, pour des véhicules d'appoint; Angimage, GL Events Mobilier, Solutions Evenements, pour le mobilier; Expo-Ouest, pour l'Espace Postproduction; Pic&Chic pour les plateaux repas.

- Dominique Gentil, AFC, pour la conception et la mise en place du stand AFC, aidé de Victor Seguin, AFC.

- Alain Garcia, pour la création graphique des affiches tous formats; Marc Salomon, pour les flyers et autres visuels.

- Hervé Toucheron (Typofset), pour les charrettes d'impression.

- Alexandre Catonné, pour la gestion des sites de l'AFC et des inscriptions en ligne.

- Les nombreux intervenants ayant participé aux diverses conférences, présentations et rencontres.

- François Reumont et Thierry Beaumel, pour les modérations.

- La presse professionnelle, pour l'écho indispensable qu'elle se fait de notre manifestation (dont *Écran Total*, *Le Film français*, *Mediakwest*).

- Katarzyna Średnicka et Maxime Turpault, pour leurs reportages photographiques.

- Filip Tulak, Community Manager.

- Les membres de l'AFSI ayant, aux côtés de Michel Casang (organisation et coordination), Denis Martin (régie et logistique) et Émilie Fantin (stand AFSI), installé-démonté l'Espace son et tenu le stand AFSI: Gaspard Baudry, Samuel Béguhin, Philippe Benoist, Lucas Bochard, François Boudet, Yvan Buttaud-Gallot-Lavallée, Rémi Chanaud, Clément Duclos, Yvan Dumas, Jean-Baptiste Faure, Nicolas Fournier, Maxime Gavaudan, Julien Gigliotti, Fabrice Grizard,

- Michaël Lemass, Francesco Liotard, Guilhem Paget-Latger, Josselin Panchout, Laurent Poirier, Andrés Ponce, Pierre Quere-Moreno, Sofia Riboloff, Rodolphe Risse, Arnaud Trochu, Emmanuelle Villard, Manel Weidmann, Laurent Zeilig, Clara Zilliox.

- Les membres actifs de l'AFC, dans l'élan donné par son coprésident Jean-Marie Dreujou, ayant prêté main forte au moment d'organiser, préparer, tracer, installer, monter et démonter le Micro Salon - en particulier la construction du Cube -, d'accueillir les visiteurs et de donner vie au stand AFC, en plus des précités et sauf oubli ou omission : Jean-Claude Aumont, Hazem Berrabah, Sarah Blum, Stéphane Cami, Yves Cape, Laurent Chalet, Benoit Chamailard, Renaud Chassaing, Rémy Chevrin, Matthieu-David Cournot, Tommaso Fiorilli, Fabrizio Fontemaggi, Vincent Gallot, Claude Garnier, Agnès Godard, Isabelle Julien, Jean-Claude Larrieu, Guillaume Le Grontec, Pascale Marin, Stéphan Massis, Philippe Piffeteau, Gilles Porte, Cyril Renaud, Jean-Marc Selva, Gordon Spooner.

- Celles et ceux, membres actifs et associés, qui ont contribué au bon déroulement de la remise des Prix AFC, initiés par Romain Lacourbas et remis pendant le Micro Salon.

- Nos plus vifs remerciements allant à Remi Bergues, Joanna Gallardo et Céline Bertrand-Alexandre, pour l'excellence des relations de bon voisinage avec Film Paris Région, organisateur du Production Forum. Ainsi qu'aux acteurs des autres manifestations du Paris Images 2024 se déroulant au Parc Floral (CNC, CST, FICAM, Industrie du Rêve).

L'AFC tient enfin à remercier en particulier les visiteurs venus en grand nombre cette année pour échanger avec les exposants expériences, demandes et retours sur les outils mis à leur disposition pour fabriquer les images des films tels qu'on les tourne aujourd'hui, faisant de notre Micro Salon ce rendez-vous tant attendu et si particulier.

## Notes

Voir [les deux premiers albums photo](#) et [les vidéos publiées](#) sur le site du Micro Salon.



## Chefs Op' en Lumière, un festival appelé à se développer

Par Jeanne Lapoirie, AFC  
25-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**En tant qu'invitée d'honneur, je suis venue pour la première fois à ce magnifique jeune festival de chefs op'. C'était la 6<sup>e</sup> édition et il s'étoffe joyeusement.**

J'ai présenté quatre films :

- *Les Roseaux sauvages*, d'André Téchiné (1994)
- *Mikael Kohlhaas*, d'Arnaud des Pallières (2013)
- *Eastern Boys*, de Robin Campillo (2014)
- *Le Procès de Vivian Amsalem*, de Ronit et Schlomi Elkabets (2014).

Le choix des films s'est fait en accord avec N. T. Binh qui a modéré ma Master Class et celle d'Yves Cape, invité lui aussi. N. T. Binh, critique à *Positif* et ancien enseignant à la Sorbonne nouvelle, est un merveilleux modérateur. Ses choix d'extraits de film, tâche difficile, a été magnifique et ses questions plus que pertinentes, vous aident et rendent la Master Class très agréable.



Jeanne Lapoirie et N.T. Binh  
Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière



Yves Cape et N. T. Binh  
Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière

J'ai pu voir quatre films, trois premiers films de la sélection officielle et *Le Conformiste*, de Bertolucci, magnifique film que je n'avais jamais vu, présenté dans la carte blanche de Jean-Marie Dreujou. J'ai eu le sentiment, au vu des trois premiers films, que la sélection était de qualité, et je félicite chaudement les sélectionneurs. J'avoue que c'est avec plaisir que je serais restée pour en voir davantage.

Nous sommes aussi allés visiter ce qu'il reste des usines Kodak, c'est-à-dire pratiquement rien. Une pièce avec quelques vitrines présentant les divers produits Kodak et quelques étagères d'archives incroyables. Mais rien des bâtiments, rien de la chaîne de fabrication de la pellicule, même pas une minichaine test. Tout a été détruit dès la fermeture de l'usine. Rien n'a été gardé, autant dire qu'il ne sera plus jamais possible de refabriquer de la pellicule en France, tout un savoir-faire d'excellence perdu, c'est tout de même un grand choc pour moi qui a commencé et travaillé il n'y a pas si longtemps encore, en pellicule.



Photos Jean-Marie Dreujou (en haut à gauche) et Rémy Chevrin

Il faut soutenir ce festival et l'aider à devenir plus grand. Alors qu'en Pologne, il y a le très important festival Camerimage, il n'y avait pas en France de festival récompensant les chefs op'. Souhaitons que le festival de Chalon prenne de l'ampleur et devienne aussi important que Camerimage tout en apportant une vision moins anglo-saxonne, plus auteur, du cinéma et de la façon de travailler des directeurs et directrices de la photo en France et dans le monde.



## Coup d'œil sur le 6<sup>e</sup> Festival Chefs Op' en Lumière

Par Pascale Marin, AFC  
25-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Le festival Chefs Op' en Lumière prend de l'ampleur depuis sa création en 2019, toujours soutenue par l'AFC, voici un tout petit aperçu de ce que proposait cette 6<sup>e</sup> édition.**

Fidèle à sa tradition de Master Classes, le festival mettait à l'honneur cette année Yves Cape, AFC, et Jeanne Lapoirie, AFC. Ils avaient choisi chacun quatre films qui ont été présentés au public chalon nais. *Vie sauvage*, de Cédric Kahn, *Flandres*, de Bruno Dumont, *White Material*, de Claire Denis, et *Nouvel ordre*, de Michel Franco pour Yves Cape. Les



Photo Jean-Marie Dreujou



*Roseaux sauvages*, d'André Téchniné, *Eastern Boys*, de Robin Campillo, *Michael Kohlhaas*, d'Arnaud des Pallières, et *Le Procès de Viviane Amsalem*, de Schlomi et Ronit Elkabetz pour Jeanne Lapoirie. Les entretiens étaient animés par N. T. Binh, de la revue *Positif*.



Yves Cape

Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière



Jeanne Lapoirie

Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière

Au cours d'une conférence animée par Remy Chevrin, AFC, Sophie Herr, fondatrice de l'agence Cosmic, a présenté le métier d'agent artistique. Et a détaillé en quoi consistait de représenter des directeurs et directrices de la photographie.



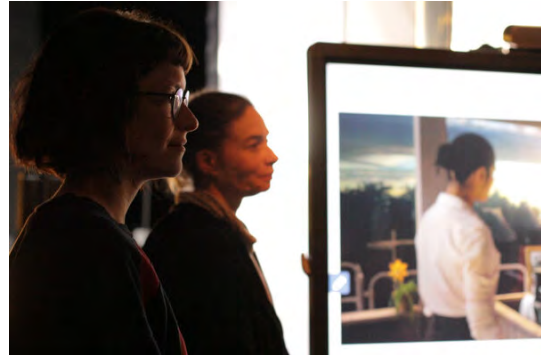
Sophie Herr et Rémy Chevrin

Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière

[Accès aux liens vers ces conférences.](#)

L'Union des chefs opérateurs avait organisé un Atelier Participatif : "Comment composer la lumière du jour en studio ?"

Les directrices de la photo invitées étaient Malory Congoste, UCO, et Nastasja Saerens, SBC.

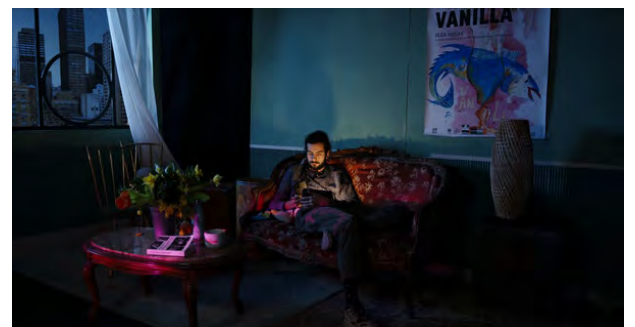


Nastasja Saerens et Malory Congoste  
Photo Charlotte Michel

Accompagnées d'autres membres de l'UCO et grâce à des caméras Sony, des optiques Leitz-Leica, du matériel lumière fourni par K5600-One Stop, Maluna Lighting et Rosco-DMG et des éléments de grip de chez Indie Location, elles guidaient le public à travers la démarche de la construction de lumière d'une scène. Référence à la lumière naturelle (jour ensoleillé, jour nuageux, soir), adaptation au décor et au matériel disponible, ajustement en fonction de la scène et analyse critique du résultat.

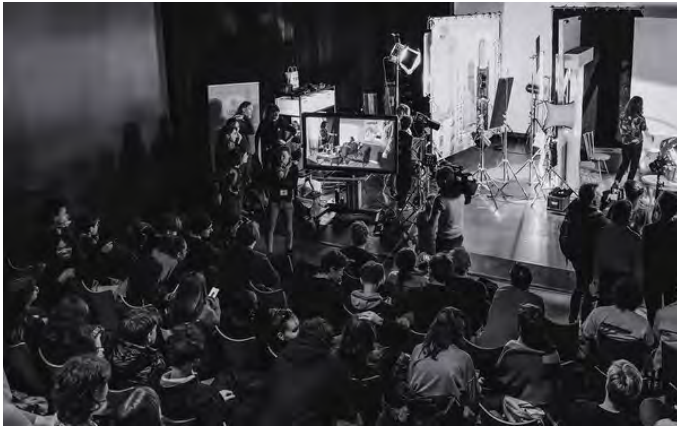


Photogramme de l'atelier "jour"  
Document UCO



Photogramme de l'atelier "soir"  
Document UCO

Une session le matin, deux sessions l'après-midi, un public nombreux et enthousiasmé par une forme très interactive.



Pendant l'atelier UCO  
Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière

Comme tous les ans, il y avait une exposition photo dans l'Espace des Arts, cette année elle était dédiée à Robert Guédiguian, "De Marseille à Bamako".

Le festival avait invité d'autres directeurs de la photo et réalisateurs venus présenter leur travail récent, il y avait aussi des films plus anciens, notamment dans le cadre de la Carte Blanche à Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, qui avait choisi *Le Conformiste*, de Bernardo Bertolucci, éclairé par Vittorio Storaro, AIC, ASC, et *Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick, éclairé par John Alcott, BSC.

Pour la première fois depuis sa création en 2019, le festival remettait un prix, six longs métrages francophones étaient en compétition :

- *Foudre*

Réalisation : Carmen Jaquier

Image : Marine Atlan

- *Il pleut dans ma maison*

Réalisation : Paloma Sermon-Daï

Image : Frédéric Noirhomme, SBC

- *La Nouvelle femme* (en avant-première)

Réalisation: Lœa Todorov

Image : Sébastien Goepfert

- *Quitter la nuit* (en avant-première)

Réalisation: Delphine Girard

Image : Juliette Van Dormael, SBC

- *Rivière* (en avant-première)

Réalisation : Hugues Hariche

Image : Joseph Areddy

- *Vampire humaniste recherche suicidaire consentant*

Réalisation : Ariane Louis-Seize

Image : Shawn Pavlin.

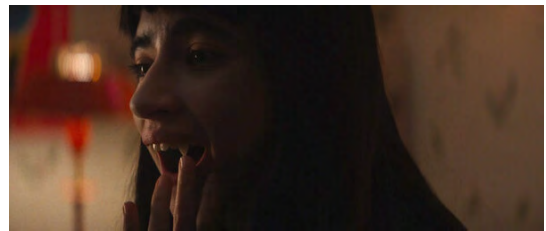
Le jury était présidé par Jean-Marie Dreujou et composé par ailleurs de Stéphan Castang, Jean-Marc Moutout, Susana Poveda et moi-même.



Remise du Grand prix du jury à Shawn Pavlin, sur l'écran  
Photo Audrey Perraud / Chefs Op' en Lumière

Nous avons attribué le Grand prix du jury au film *Vampire humaniste recherche suicidaire consentant*, réalisé par Ariane Louis-Seize et mis en images par Shawn Pavlin.

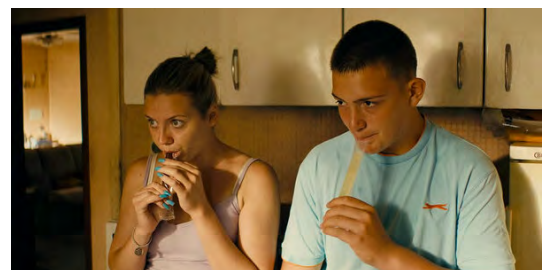
« Comédie romantique sensible et film de genre décalé, film nocturne et coloré, drôle et touchant à la fois. Nous avons été séduits par l'accomplissement artistique de ce film savoureux. »



"Vampire humaniste recherche suicidaire consentant"  
Wayna Pitch

Et une mention à *Il pleut dans la maison*, de Paloma Sermon-Daï, mis en images par Frédéric Noirhomme.

« Nous avons été touchés par un film qui, dans une économie de moyens extrême a su nous rendre sensibles à la misère sombre qui peut exister même sous une lumière solaire. »

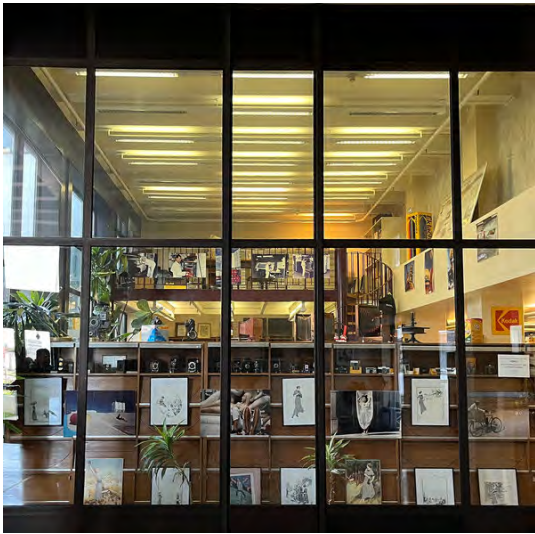


"Il pleut dans la maison"  
Michigan Films

Lors des à-côtés, nous sommes allés au musée Nicéphore Niépce qui dévoile à chaque visite de nouvelles merveilles. Cette année notamment, une rare exposition sur le tirage Fresson.

Nous avons aussi passé un moment au musée Kodak, où le dernier directeur de Kodak France a pris le temps de nous faire raconter l'histoire des usines

Kodak en France de leur création à leur disparition totale. Un moment doux-amer pour les directeurs et directrices de la photo que nous sommes.



Musée Kodak  
Photo Pascale Marin

Tedeschi; d'*Independencia*, de Raya Martin; de *Benedetta*, de Paul Verhoeven; de *L'Été dernier*, de Catherine Breillat.



Video : CHEFSOP' 2024 - JEANNE LAPOIRIE MASTERCLASS  
par [Festival Chefs Op' en Lumière](#)

**Master Class de Yves Cape, AFC** - animée par N. T. Binh (de la revue *Positif*). Enregistré le 5 mars 2024  
Avec des extraits d'*Esperanza et sardinas*, de Roberto Romeo; de *Persécution*, de Patrice Chéreau; de *La Religieuse*, de Guillaume Nicloux; de *Zombie Child*, de Bertrand Bonello; de *Plus que jamais*, d'Emily Atef.



## Les vidéos de Chefs Op' en Lumière 2024 mises en ligne

20-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Pour la 6<sup>e</sup> édition de Chefs Op' en Lumière, qui a eu lieu à Chalon-sur-Saône du 4 au 10 mars 2024, le Festival avait convié deux membres de l'AFC en tant qu'Invités d'honneur et leur avait proposé de partager leur expérience lors de Master Classes. Captées en vidéo, ces deux Master Classes sont désormais en ligne, ainsi qu'une rencontre avec une directrice d'agence artistique représentant, entre autres, des directeurs et directrices de la photo.

**Master Class de Jeanne Lapoirie, AFC** - animée par N. T. Binh (de la revue *Positif*). Enregistré le 8 mars 2024

Avec des extraits de *Gisèle Kérosène*, de Jan Kounen; de *Sous le sable*, de François Ozon; d'*Il est plus facile pour un chameau...*, de Valeria Bruni-



Video : CHEFSOP' 2024 - YVES CAPES MASTERCLASS  
par [Festival Chefs Op' en Lumière](#)

**Rencontre avec Sophie Herr**, directrice de l'agence Cosmic - animée par Rémy Chevrin, AFC, directeur de la photographie



Video : Festival CHEFSOP' 2024 - Rencontre avec SOPHIE HERR, directrice de l'agence Cosmic  
par [Festival Chefs Op' en Lumière](#)

Rappelons que Nikon et Sony, aux côtés de l'AFC et L'UCO, étaient au nombre des partenaires du festival.

- [De plus amples informations](#) sur le site Internet de Chefs Op' en Lumière.



## Retour sur la IAGA 2024 à Londres

Par Richard Andry, AFC  
06-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**L'Assemblée générale annuelle d'Imago (IAGA), Fédération internationale des associations de directeurs et directrices de la photographie, s'est tenue à Londres, les 14 et 15 février 2024, à l'invitation de la BSC. Richard Andry, qui y représentait l'AFC aux côtés de Jean-Marie Dreujou, Eric Guichard, contrôleur financier d'Imago, et Denis Lenoir, membre du Board, revient sur cette réunion en en faisant un compte rendu détaillé et illustré.**

L'Assemblée générale annuelle d'Imago (IAGA), invitée par la BSC qui fêtait ses 75 ans, s'est tenue les 14 et 15 février 2024 à Londres. En présentiel et en visio (hybrid). Mustapha Barat, ABC, président d'Imago, et Mike Eley, BSC, représentant Chris Ross, président de la BSC, ont ouvert la séance modérée de main de maître par Tim Palmer, BSC.



Mustapha Barat et Tim Palmer  
Photo Richard Andry

Luciano Tovoli, AIC, un des pères fondateurs de la fédération Imago, propose, par visio, d'accorder le titre de membre d'honneur à Paul-René Roestadt, FNF, ancien président d'Imago et élément moteur de la fédération.

Nous avons eu ensuite à voter l'amendement des statuts dont la transcription du français (ils sont rédigés en langue de droit belge) en anglais (langue officielle d'Imago).

Il y aura une élection des nouveaux membres du Board (CA) pour les trois prochaines années à venir par une AG extraordinaire qui se tiendra à Bruxelles en juin. Lars Petterson, FSF, est élu au Comité électoral.

Il est aussi décidé que la prochaine IAGA (2025) se déroulera à Sao Paulo (Brésil) invitée par l'ABC et que celle de 2026 se tiendra à Vienne, en Autriche (AAC). Le budget 2023 et la prévision de budget pour 2024 sont votés.

S'ensuit la présentation d'un nouveau groupe de travail : Comité pour la préservation et la restauration des films dont les membres seront Caroline Champetier AFC, Lauro Escorel ABC, Danielle Massuccesi, AIC, et Fernanda Tanaka ABC. Essence de ce comité qui sera discutée le lendemain lors des interventions sur l'activité des différents comités. Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, a développé l'importance d'une meilleure communication entre les différentes associations, relayé par Bojana Andric, SAS, qui a développé l'idée d'une chaîne de contact sur l'application DISCORD. A suivre.



Denis Lenoir, entouré, de g. à d., d'Elen Lotman, ESC, Bojana Andric, SAS, et Astrid Heubrandtner, AAC  
Photo Richard Andry

La deuxième journée s'est ouverte sur un brillant exposé technique de l'Arri Colour Science, par Regine Krämer (département recherche lumière chez Arri) et Marc Shipman-Mueller (département recherche caméra chez Arri). Arri étant un des sponsors officiels de cette IAGA 2024.



Marc Shipman Mueller et Regine Krämer présentant l'Arri Color Science  
Photo Richard Andry

S'ensuit une démo des projecteurs Nanlux (autre sponsor) par Rodney Charters, ASC, qui nous a créé un joyeux voyage dans le temps en nous projetant des photos personnelles accumulées depuis le début de sa carrière et montrant l'évolution du matériels d'éclairage. J'ai cru voir passer ma vie...



Rodney Charters  
Photo Richard Andry

Dans l'après-midi, les différents comités de travail ont exposé leurs activités et leurs projets en demandant plus de moyens financiers.

**Comités**

Conditions de travail : Kurt Brazda, AAC  
 Droits d'auteur : Argyris Theos, GSC  
 Comité technique : Dave Stum, ASC  
 Diversité et inclusion : Bojana Andric, SAS  
 Master Class : Adriana Bernal, ADFC  
 Caroline Champetier, AFC, malgré des problèmes de connexion, a clairement exposé les lignes que suivra le nouveau Comité de travail pour la restauration et la préservation des films.



Le Comité Diversité et inclusion en réunion  
Photo Richard Andry

La IAGA 2024 s'est terminée par une visite VIP de la BSC Expo 2024.



Panalux à l'extérieur de la BSC Expo  
Photo Richard Andry



Jacques Bouley, de Zeiss, et Mustapha Barat  
Photo Richard Andry

# Les films AFC



## Sidonie au Japon

film de Elise Girard

Produit par Lupa Film, Film-in-Evolution, 10:15 ! ProductionBox Productions, Mikino, Les Films du Camélia, Fourier Films Inc.

Photographié par [Céline Bozon AFC](#)

Avec Isabelle Huppert, Tsuyoshi Ihara, August Diehl

Sortie : 3 avril 2024



## Black Flies / Asphalt City

film de Jean-Stéphane Sauvaire

Produit par Two & Two Pictures, AZA Films, Projected Picture Works, Force Majeure, Sculptor Media

Photographié par [David Ungaro AFC](#)

Avec Tye Sheridan, Sean Penn, Michael Pitt, Raquel Nave

Sortie : 3 avril 2024



## Sans Cœur / Sem Coração

film de Nara Normande et Tião

Produit par CinemaScópio, Les Valseurs, Komplizen Film, Nefertiti Film

Photographié par [Evgenia Alexandrova AFC](#)

Avec Maya de Vicq, Eduarda Samara, Maeve Jinkings, Erom Cordeiro, Ian Boechat, Kaique Brito, Alayson Emanuel, Lucas da Silva, Elany Santos

Sortie : 10 avril 2024



## Nous, les Leroy

film de Florent Bernard

Produit par Nolita, TF1 Studio, Apollo Films, TF1 Films Production

Photographié par [Julien Hirsch AFC](#)

Avec Charlotte Gainsbourg, José Garcia, Lili Aubry, Hadrien Heaulmé, Luis Rego, Baptiste Lecaplain

Sortie : 10 avril 2024



# Les films AFC

## Sidonie au Japon

Photographié par [Céline Bozon AFC](#)

[Lire ou relire un entretien avec Céline Bozon](#) réalisé dans le cadre de 80<sup>e</sup> édition de la Mostra de Venise où le film était projeté dans la section parallèle "Journées des Auteurs".

### Equipe

Première assistante opératrice : Amandine Mahieu  
 Second assistant opérateur : Yuji Suzuki (merveilleux second assistant qui nous a beaucoup aidés, Amandine et moi, à comprendre les logiques des uns et des autres...) Chef électricien : Takao Iwatani  
 Chef machiniste : Masato Shimizu  
 Chef électricien France : Emmanuel Roudaut  
 Chef machiniste France : François Gallou  
 Etalonnage : Magalie Léonard  
 Montage : Thomas Glaser

### Technique

Matériel caméra : Panavision Alga (Sony Venice 1, série Panavision Primo Reop5, bonnette AFA)  
 Postproduction : Studio Orlando

Beaucoup de comédiens non professionnels, souvent filmés dans leur propre lieu de vie ou de travail, nous demandent une adaptation permanente afin de pouvoir laisser notre narration vivre au sein de cette part de réel. Les comédiens professionnels étant également très à l'écoute pendant le tournage, non seulement de leurs partenaires mais aussi des mouvements de caméra, des moments où ils sentent que je viens vers eux ou des instants où il leur est préférable "d'attendre" la caméra.



Le film se tourne donc principalement à l'épaule et avec un Stabe One d'Access-Motion monté sur un harnais et un bras de Steadicam. Alexa Mini LF, que j'allège au maximum, chaque prise durant plusieurs minutes. Série Moviecam, principalement au 25 mm et 35 mm : très belle texture, assez rapide pour nos nuits urbaines.

Nous avons un DIT sur le plateau pour traiter les rushes. En général je n'utilise qu'une seule LUT, l'avantage de pouvoir changer température de couleur et ISO me suffit amplement. Ainsi en fonctionnant un peu comme en argentique je peux avoir un rapport plus organique à ce "négatif" numérique. Le magnifique étalonnage final est de Damien chez Harbor Pictures.

- On pourra aussi [voir ou revoir l'entretien filmé](#), en anglais, réalisé dans le cadre du Festival de Cannes où le film était en Compétition officielle.

## Black Flies / Asphalt City

Photographié par [David Ungaro AFC](#)

**Black Flies s'est tourné à New York en hiver/printemps 2022. Principalement à Brooklyn en décors naturels, le réalisateur vivant dans ce quartier depuis longtemps, même si le livre dont est adapté le film se passait dans le Bronx.**

Le film a mis longtemps à se confirmer, ce qui nous a permis de faire des repérages très en avance, de passer du temps avec les paramedics héros du film, de faire des nuits en ambulances pour s'imprégner des ambiances et des émotions.

Techniquement nous décidons de continuer dans le style initié avec *Une prière avant l'aube*, (tourné en Thaïlande en 2017) : caméra portée, très mobile, lumière à intégrer dans les décors pour nous permettre de suivre les acteurs avec de longs plans séquences qui nous emmènent en immersion avec les protagonistes.

### Equipe

Chef électricien : Matt Atwood  
 Coloriste : Damien Vandercruyssen

### Technique

Matériel caméra : Arri Rental NY  
 Postproduction : Harbor Pictures



## Sans Cœur / Sem Coração

Photographié par [Evgenia Alexandrova AFC](#)

- Lire ou relire un [entretien avec Evgenia Alexandrova](#) réalisé dans le cadre de la 80<sup>e</sup> édition de la Mostra de Venise où le film était en compétition dans la section Orizzonti.
- Ce film a reçu le **prix de la Meilleure photographie** au Festival international du film de Rio de Janeiro, en octobre 2023.

### Equipe

Premier assistant opérateur : Raphaël André  
Seconde assistante opératrice : Marie Deshayes  
Chef électricien : Christophe Duroyaume  
Chef machiniste : Clément Auber  
Etalonneur : Richard Deusy

### Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini, ARRI RAW 3,2K, format 2.1, série Zeiss Supreme Prime Radiance)  
Matériel lumière : Transpalux  
Matériel machinerie : Transpagrip et Mad Grip  
Laboratoire : Color

---

## Nous, les Leroy

Photographié par [Julien Hirsch AFC](#)

*Nous, les Leroy*, a reçu le Grand Prix Canal+ au Festival International du Film de Comédie de l'Alpe d'Huez 2024.



Photogramme



Photogramme



Photogramme

- [Lire un article](#) évoquant la création par la CST d'une mire de cadrage au ratio 2:1 dans du Scope en 4K pour la sortie de *Nous, les Leroy*.

# Sur les écrans



## Au palmarès de Séries Mania 2024

03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

Lors de la cérémonie de clôture de l'édition 2024 de Séries Mania, vendredi 22 mars à Lille, le jury, présidé par le réalisateur américain Zal Batmanglij, a remis le Grand Prix de la Compétition internationale à la série franco-hongroise "Rematch", réalisée par Yan England et photographiée par Jérôme Sabourin, CSC. Il a par ailleurs décerné la Meilleure série de la Compétition française à "Machine", réalisée par Fred Grivois et photographiée par Martin Roux, AFC.

Présidé par le réalisateur et scénariste américain Zal Batmanglij, le jury était composé de l'acteur allemand Malick Bauer, de l'actrice franco-argentine Bérénice Bejo, de la réalisatrice franco-suédoise Charlotte Brändström et du comédien et producteur français Sofiane Zermani.

Concernant la Meilleure série attribuée à "Machine", réalisée par Fred Grivois et photographiée par Martin Roux, AFC, [lire un entretien](#) accordé par le directeur de la photographie à propos de son travail.



Etaient également sélectionnées

### Compétition internationale

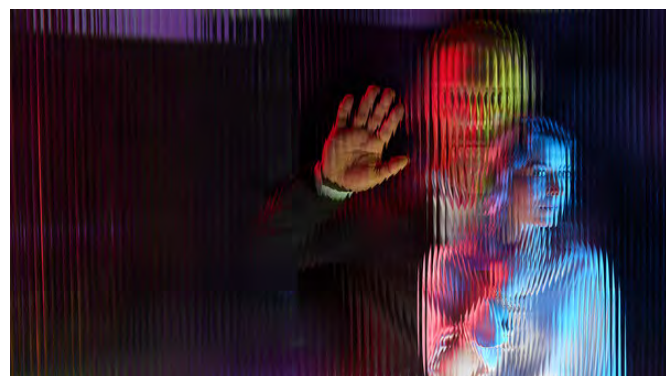
- "Dans l'ombre", série réalisée par Pierre Schoeller et Guillaume Senez, et photographiée par Jacques Girault



[Lire un entretien](#) avec le directeur de la photographie à propos de son travail

### Compétition française

- "Homejacking", série réalisée par Hervé Hadmar et photographiée par Philippe Piffeteau, AFC



[Lire un entretien](#) avec le directeur de la photographie à propos de son travail.

- "Une amitié dangereuse", série réalisée par Alain Tasma et photographiée par Virginie Saint-Martin, SBC



[Lire un entretien](#) avec la directrice de la photographie à propos de son travail.

### Panorama international

- "True Love", série réalisée par Chloë Wicks et photographiée par Alistair Little



[Lire un entretien](#) avec le directeur de la photographie à propos de son travail.

- [Voir le palmarès complet.](#)



Place du Théâtre à Lille  
Photo Séries Mania

Trois films AFC étaient en compétition pour l'Ours d'or cette année. Le jury était présidé par l'actrice mexico-kényane Lupita Nyong'o :

- *Hors du temps*, réalisé par Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier, AFC
- *Black Tea*, réalisé par Abderrahmane Sissako, photographié par Aymerick Pilarski, AFC
- *Langue étrangère*, réalisé par Claire Burger, photographié par Julien Poupard, AFC.



L'équipe du film "Black Tea" sur le tapis rouge  
Abderrahmane Sissako, longue écharpe bleue, Aymerick Pilarski, 3<sup>e</sup> à sa gauche

Photo Olivier Marceney



Photocall de "Black Tea"

De g. à d. : Kessen Tall, scénariste, Nadia Ben Rachid, monteuse, Abderrahmane Sissako, Aymerick Pilarski

Photo Olivier Marceney



## Retour en aperçu sur le 74<sup>e</sup> Festival de Berlin

Par Aymerick Pilarski, AFC  
03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

La 74<sup>e</sup> édition de la Berlinale se tenait du 15 au 25 février 2024 et trois films photographiés par des membres AFC étaient en compétition pour l'Ours d'or. Petit aperçu de cette dernière édition.



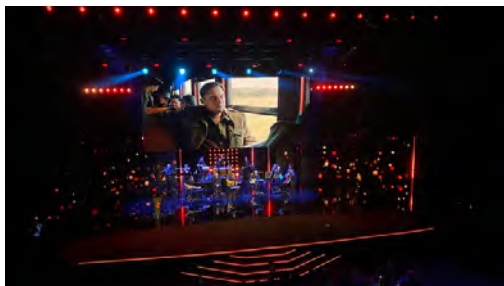
Lupita Nyong'o, au centre, et les membres de son jury  
Photo Aymerick Pilarski

La compétition a débuté avec le film d'ouverture *Small Things Like These*, réalisé par Tim Milants. Avant de recevoir l'Oscar du Meilleur acteur pour son rôle dans *Oppenheimer*, Cillian Murphy était présent à Berlin pour représenter le film irlandais dont il est aussi le coproducteur au côté de Matt Damon. Emily Watson a remporté l'Ours d'argent de la Meilleure actrice dans un second rôle pour sa performance dans le film.



Matt Damon et Cillian Murphy pendant la cérémonie d'ouverture  
Photo Aymerick Pilarski

L'un des moments magiques du festival était la soirée d'hommage rendu à Martin Scorsese durant laquelle le réalisateur a reçu l'Ours d'or d'honneur pour l'ensemble de sa carrière. L'hommage a débuté avec un concert reprenant la musique originale de son dernier film *Killers of the Flower Moon*, suivi d'un discours de Wim Wenders. Martin Scorsese a ensuite pris la parole et a annoncé, dans un discours plein d'énergie, que sa carrière était loin d'être terminée.



Concert d'ouverture de l'hommage à Martin Scorsese  
Photo Aymerick Pilarski



Hommage à Martin Scorsese  
Photo Aymerick Pilarski



Discours de Wim Wenders rendant hommage à Martin Scorsese  
Photo Aymerick Pilarski

La Berlinale était aussi marquée par des Master Classes de cinéastes de renommée internationale. Lors de sa Master Classe intitulée "Understanding beyond barriers", Abderrahmane Sissako est revenu sur les origines de son cinéma, de la Mauritanie à Moscou, pour ensuite mieux analyser sa filmographie et son désir constant d'une ouverture et d'une communication avec l'autre.



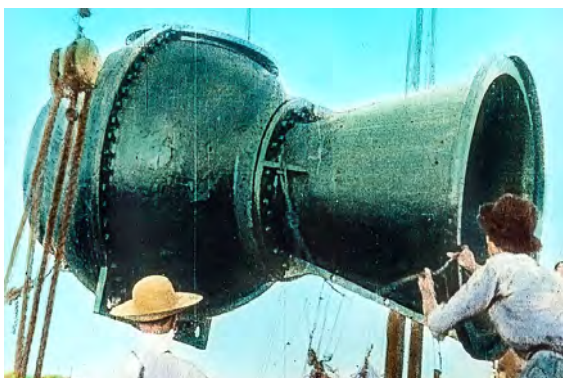
Abderrahmane Sissako, au centre, pendant sa Master Class  
Photo Aymerick Pilarski

Voici le palmarès des films en compétition pour l'Ours d'or :

- Ours d'or : *Dahomey*, de Mati Diop
- Grand prix : *A Traveler's Needs*, de Hong Sang-soo
- Prix du jury : *L'Empire*, de Bruno Dumont
- Prix de la mise en scène : Nelson Carlos De Los Santos Arias pour *Pepe*
- Prix d'interprétation : Sebastian Stan pour *A Different Man*
- Prix du meilleur second rôle : Emily Watson pour *Small Things Like These*
- Prix du scénario : Matthias Glasner pour *Dying*
- Prix de la contribution artistique : Martin Gschlacht pour la photographie de *The Devil's Bath*.

## Notes

[Lire ou relire l'entretien](#) accordé par Aymerick Pilarski à propos de son travail sur *Black Tea* [NDLR].



## Le cinéma sous-marin, de "Wonders of the Sea", des frères Williamson (1922), à "Titanic", de James Cameron (1997)

Conférence de Laurent Mannoni  
03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

L'Anglais John Ernest Williamson et son frère George ont consacré leur vie entière à la prise de vues cinématographiques sous-marines. Les courageux opérateurs travaillaient dans une "photosphère", boule en acier (pesant plus de quatre tonnes, mesurant 1,80 m par 2,50 m) déposée au fond de la mer. Une grande vitre transparente mesurant 1,70 m de diamètre, de 5 cm d'épaisseur, disposée au bout d'un cône métallique, permettait la prise de vues. C'était le premier studio mobile sous-marin. Les Williamson découvrirent un nouveau monde, émerveillés comme les premiers astronautes marchant sur la Lune.

À partir de cette expérience séminale, la technique se modifia progressivement, des premiers caissons sous-marins contenant une caméra 35 mm au Snoop Dog, engin téléguidé de James Cameron ayant servi à explorer l'épave du Titanic.

Conférence et projection à l'occasion des expositions "Objectif mer" au Musée de la marine et "L'Art de James Cameron" à la Cinémathèque française. Projection de *Wonders of the Sea*, des frères Williamson (1922), accompagnée à la harpe par Aliénor Mancip.

*Laurent Mannoni est directeur scientifique du patrimoine à la Cinémathèque française. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages sur le cinéma et a été le commissaire de plusieurs expositions, dont "Objectif mer" au musée de la Marine en co-commissariat avec Vincent Bouat-Ferlier.*

Possédant une formation de pianiste et harpiste, passionnée par la musique de chambre, Aliénor

Mancip a également développé une carrière de musicienne d'orchestre. Elle est professeur titulaire au Conservatoire à rayonnement régional de Limoges et joue régulièrement avec l'orchestre de l'Opéra de Limoges.

**Vendredi 12 avril 2024 à 17h**  
**Salle Georges Franju**  
**Cinémathèque française**  
**51, rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup>**

### **Prochaine conférence**

Vendredi 24 mai, 14h30, après-midi d'études, "Objets et accessoires de cinéma, artefacts et icônes du monde moderne", en partenariat avec l'AFAP.



## Camerimage 2024, ouverture des inscriptions pour soumettre un film

21-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Le festival EnergaCAMERIMAGE, dont la 32<sup>e</sup> édition est programmée pour avoir lieu à Toruń Pologne) du 16 au 23 novembre 2024, a annoncé l'ouverture de la procédure de sélection des films. Réalisateurs et directeurs de la photographie - à leurs débuts ou confirmés -, producteurs, distributeurs, étudiants, sont dès à présent invités à soumettre au festival un de leurs films de fiction, documentaires, vidéos musicales, pilotes ou premiers épisodes de série TV et films d'études de cinéma.**

### **Dates limites pour proposer un film**

- **Compétition principale (longs métrages de fiction)**  
**Réalisateurs et directeurs de la photographie confirmés ou à leurs débuts**  
**Films polonais**
  - Dates limites : 31 mai 2024 (inscription sans frais) - 30 juin 2023 (frais d'inscription 300 PLN, environ 65 euros)

- **Compétitions de films documentaires, longs et courts métrages**
  - Date limite: 30 juin 2024 (inscription sans frais)
- **Compétitions de vidéos musicales, de films de série TV, de films d'études d'écoles d'art et de cinéma**
  - Date limite: 31 juillet 2024 (inscription sans frais).
- [Prendre connaissance des termes et des conditions](#)
- [Informations complémentaires](#) sur les descriptions complètes des compétitions et [lien vers le formulaire](#) de soumission d'un film.



Natasza Chroscicki, Bruno Delbonnel et Laurent Mannoni  
Capture d'écran



Bruno Delbonnel, parlant du système de miroir utilisé pour des prises de vues de "Faust"  
Capture d'écran

Ce dialogue avait lieu avec le soutien d'Arri, ayant fourni trois caméras Amira, et FilmLight.

- [Lien vers la vidéo](#) en ligne sur le site Internet de la Cinémathèque française.



## Dialogue avec Bruno Delbonnel, AFC, ASC, à l'occasion de "Toute la mémoire du monde" 2023

20-03-2024 - [Lire en ligne](#)

À l'occasion de l'édition 2023 de son festival *Toute la mémoire du monde*, la Cinémathèque française avait invité le cinéaste Joel Coen et son fidèle directeur de la photographie, Bruno Delbonnel, AFC, ASC, en tant qu'invité d'honneur. Une rencontre avec ce dernier avait eu lieu après une projection de *Faust*, d'Alexandre Sokourov; captée en vidéo, elle est désormais en ligne.

À la suite de la projection de *Faust*, d'Alexandre Sokourov, Bruno Delbonnel était invité à dialoguer avec Natasza Chroscicki, directrice générale d'Arri France, et Laurent Mannoni, directeur scientifique du patrimoine à la Cinémathèque française.



## Soirée de la Création "Effets visuels" proposée par L'ARP

20-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Les Cinéastes de L'ARP proposent de fêter la création dans toute sa diversité à travers un cycle de Soirées de la Création. Ouvertes à toutes et à tous, gratuitement, elles sont

**l'occasion pour des créateurs de tous horizons d'échanger tout au long de l'année sur diverses thématiques liées au processus créatif. Une première Soirée, jeudi 28 mars 2024 au Cinéma des Cinéastes, sera consacrée aux effets visuels.**

Cinéastes, producteurs, superviseurs VFX, producteurs VFX... interrogeront la place des effets spéciaux dans le processus de narration, de création et de production d'une œuvre, autour d'un cas pratique. puis d'un partage d'expériences.

### **Au programme**

**19h30 :** Étude de cas - *Le Règne animal* de Thomas Cailley

Partage d'expériences sur le processus créatif et collaboratif autour du film. Retour sur les défis relevés en termes de direction visuelle, d'intégration des éléments narratifs et des effets spéciaux.

Avec : Cyrille Bonjean, Superviseur VFX - MPC ; François Bonnière, Superviseur 3D - Mac Guff ; Loriane Lucas, Productrice VFX - MPC ; Bruno Le Sommier, Superviseur VFX

Modération : Yann Marchet, Délégué général - France VFX

**20h30 :** Table ronde - La place des effets visuels dans le processus de création, de narration et de production

Quelle direction visuelle au service de la réussite artistique et narrative d'un film ? Comment intégrer les éléments narratifs et les effets visuels de manière innovante ? Quelle influence des évolutions technologiques en matière de VFX sur la création ? Quelle collaboration au sein de l'équipe ?

Avec : Beatrice Bauwens, Directrice VFX et Post - MPC Paris & Liège ; Cédric Fayolle, Superviseur VFX ; Xavier Gens, Cinéaste de L'ARP ; Harry Tordjman, Producteur

Modération : Yann Marchet.

**21h30 :** Cocktail.

Organisée par L'ARP, cette soirée est réalisée en collaboration avec France VFX et en partenariat avec Netflix et Arri.

- [Voir le programme complet](#) sur le site Internet de L'ARP
- [Lien d'inscription.](#)

**Jeudi 28 mars 2024 à 19h30**  
**Cinéma des Cinéastes**  
**7, avenue de Clichy - Paris 17<sup>e</sup>**



## **"Illusions perdues", de Xavier Giannoli, projeté au Ciné-club de l'ADC**

**18-03-2024 - [Lire en ligne](#)**

**Pour leur 50<sup>e</sup> séance depuis la première inaugurée en septembre 2018, dimanche 24 mars 2024, le Ciné-club Du décor à l'écran et les chefs décorateurs et cheffes décoratrices de l'ADC projeteront *Illusions perdues*, de Xavier Giannoli, et recevront le chef décorateur du film, Riton Dupire-Clément, ADC, et son 1<sup>er</sup> assistant décorateur, Etienne Rohde. Une occasion offerte de revoir les images du directeur de la photographie Christophe Beaucarne, AFC, SBC.**

La séance sera suivie d'une rencontre avec Riton Dupire-Clément et Etienne Rohde.

### ***Illusions perdues***

Avec Benjamin Voisin, Vincent Lacoste, Cécile de France, Xavier Dolan, Salomé Dewaels  
*Dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, un jeune aspirant poète quitte sa province natale pour tenter sa chance à Paris, au bras de sa protectrice des arts. Rapidement livré à lui-même dans cette ville fascinante, il découvre les coulisses d'un monde voué à la loi du profit et du faux-semblant.*





"Illusions perdues"

Photos Roger Arpajou / Curiosa Films - Gaumont

Riton Dupire-Clément a collaboré avec des réalisateurs tel Diastème, Bruno Dumont, Anne Fontaine, Xavier Giannoli, Hirokazu Kore-eda, Bruno Podalydès, Ken Scott. Pour Xavier Giannoli, il a créé les décors de *L'Apparition*, *Illusions perdues* et la série "D'argent et de sang".

Depuis la fin des années 1980, Etienne Rohde a été l'assistant de décorateurs tels Michel Barthélémy (*Un prophète*, *Les Frères Sisters*), Arnaud de Moléron (*Trouble Every Day*, *Les Amants criminels*), Françoise Dupertuis (*Astérix au service de sa majesté*, *Les Vacances du Petit Nicolas*), Thierry Flamand (*La Belle et la Bête*), Hugues Tissandier (*Valérian*).



Dimanche 28 avril 2024 à 18h  
Cinéma Grand Action  
5, rue des Écoles - Paris 5°

Prochaine séance

Dimanche 28 avril 2024 : Goutte d'or, de Romain Cogitore



## La "Cinematography" primée outre-Atlantique

12-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Après le 38° ASC Award, remis le 3 mars 2024 à Hoyte van Hoytema, ASC, FSF, NSC, pour *Oppenheimer*, c'était au tour des Oscars de décerner, le 10 mars, celui de la Photographie au film de Christopher Nolan, qui a obtenu l'Oscar de la Réalisation. À noter par ailleurs que l'Oscar du Scénario original est allé au film *Anatomie d'une chute*, écrit par Justine Triet, qui l'a réalisé, et Arthur Harari, et photographié par Simon Beaufils.

Étaient nommés pour l'ASC Award du Long métrage de fiction, présenté par Lawrence Sher, ASC

- Edward Lachman, ASC, pour *El Conde*, de Pablo Larraín

- Matthew Libatique, ASC, LPS, pour *Maestro*, de Bradley Cooper

- Rodrigo Prieto, ASC, AMC, pour *Killers of the Flower Moon*, de Martin Scorsese

- Robbie Ryan, ISC, BSC, pour *Poor Things (Pauvres créatures)*, de Yorgos Lanthimos.

- [Voir les nommés toutes catégories](#) sur le site Internet de l'ASC
- [Voir les primés](#) sur le site de l'ASC.



Hoyte van Hoytema recevant son prix  
Photo ASC





Lawrence Sher et Hoyte van Hoytema  
Photo ASC

### Étaient nommés pour l'Oscar de la Photographie

- *El Conde*, photographié par Edward Lachman, ASC
- *Killers of the Flower Moon*, photographié par Rodrigo Prieto, ASC, AMC
- *Maestro*, photographié par Matthew Libatique, ASC
- *Poor Things*, photographié par Robbie Ryan, ISC, BSC.

- [Voir tous les nommés et primés toutes catégories](#) sur le site de l'Académie des Oscars.

Février 1927. Après le décès de Marcel Péricourt, sa fille, Madeleine, doit prendre la tête de l'empire financier dont elle est l'héritière. Mais elle a un fils, Paul, qui d'un geste inattendu et tragique va la placer sur le chemin de la ruine et du déclassement. Face à l'adversité des hommes, à la corruption de son milieu et à l'ambition de son entourage, Madeleine devra mettre tout en oeuvre pour survivre et reconstruire sa vie. Tâche d'autant plus difficile dans une France qui observe, impuissante, les premières couleurs de l'incendie qui va ravager l'Europe.



Léa Drucker dans "Couleurs de l'incendie"  
Gaumont - La Company - Umedia - France 2 Cinéma



## "Couleurs de l'incendie", de Clovis Cornillac, projeté au Ciné-club de l'AFCS

07-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Pour leur prochaine séance, mercredi 13 mars 2024, le ciné-club "Le Steadicam à l'écran" et les cadreuses et cadres Steadicam de l'AFCS projeteront *Couleurs de l'incendie*, de Clovis Cornillac, et recevront Nicolas Savary, AFCS, SOA, l'opérateur Steadicam du film. Une occasion de découvrir ou revoir la photographie de Thierry Pouget, AFC.

*Couleurs de l'incendie* commence par un incroyable plan-séquence réalisé au Trinity par [Nicolas Savary](#), AFCS, SOA, opérateur Steadicam et Trinity français basé en Belgique qui sera présent pour une discussion à l'issue de la séance.



Benoit Poelvoorde  
Gaumont - La Company - Umedia - France 2 Cinéma



Alice Isaaz  
Gaumont - La Company - Umedia - France 2 Cinéma

Pour rappel, Arri, Emit, Planning Caméra et le Groupe Zebra (ex Cartoni France) font partie des partenaires du "Steadicam à l'écran".



**Mercredi 13 mars 2024 à 20 heures**  
**Cinéma Grand Action**  
**5, rue des Écoles - Paris 5°**



## Journée Très LEDs CST, les résultats en images dévoilés à La Fémis

07-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Lors de la Journée Très LEDs du 12 octobre 2023 organisée par le département Image de la CST, le groupe Transpa, Be4Post et Picseyes, sur le plateau d'Eye-Lite à La Courneuve, de beaux tests ont été effectués parce que la spécificité des LEDs ne concerne pas seulement les directeurs de la photographie et les chefs électriciens. En effet, les caractéristiques des projecteurs et des murs LED utilisés lors du tournage peuvent affecter le travail des maquilleurs,

**des décorateurs, des costumiers et en postproduction, celui des étalonneurs. Des choix erronés peuvent impacter durablement une production.**

Le mercredi 20 mars 2024 à 19h à La Fémis et en direct depuis la chaîne YouTube de la CST, les résultats et analyses des tests Esméralda, Métamérisme, et les comparatifs entre projecteurs à LEDs et à lumière tungstène seront livrés. La projection 4K de La Fémis permettra de juger par soi-même des différences !

L'unité de mesure SSI (Similarity Spectrum Index), considérée comme la référence dans le domaine du cinéma numérique, sera mise en évidence et expliquée. Enfin, la banque de données créée pour que ces résultats puissent être augmentés et consultés à l'avenir sera présentée.

Philippe Ros, directeur de la photographie, AFC, et coprésident du Comité technique d'Imago (ITC), Patrick Duroux, directeur de la photographie, AFC, Françoise Noyon, directrice de la photographie, Thierry Beaumel, consultant en postproduction (tous les deux représentants du département Image de la CST), Jean Coudsi, étalonneur, François Roger, directeur de Cininter, et Éric Chérioux, directeur technique de la CST, présenteront les résultats.

**Si absent le 12 octobre 2023, revivre la journée de tests en images ci-dessous**



Video : Journée CST - Journée Très LEDs, des beaux tests à faire par [CST - Commission supérieure technique image & son](#)

# Technique



## Sony expose les avantages du Cloud pour les productions cinématographiques à petit budget

04-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**Que peut le Cloud pour le cinéma indépendant et les productions à petits budgets ? Comment le Cloud peut-il démocratiser la création cinématographique et optimiser les processus de travail des cinéastes indépendants ou de courts métrages qui ne disposent pas du financement ou du soutien des grands studios ?**

Alvaro Ortiz de Sony expose les avantages du Cloud pour les productions cinématographiques à petits budgets : « Dans un récent épisode du podcast Cloudsourcing Storytelling, j'ai parlé de l'impact du Cloud sur l'industrie cinématographique. Nous avons discuté de la façon dont les avantages du Cloud démocratisent les processus de réalisation de films coûteux et complexes. L'intérêt pour cette technologie se développe depuis des années, en particulier parmi les créateurs qui produisent des courts métrages et ceux qui travaillent sur des productions à petits budgets. »

Voici un aperçu des principales façons dont l'informatique dématérialisée démocratise la réalisation des films :

### Les budgets vont plus loin

Demandez à n'importe quel cinéaste indépendant ou de petite production quelle est sa principale contrainte, et il y a de fortes chances que vous obteniez la même réponse : l'argent. Il est

extrêmement difficile d'obtenir un financement pour un court métrage ou de convaincre une grande organisation de tenter sa chance auprès d'un cinéaste qui n'a pas beaucoup de films à son actif.

Mais le Cloud, et les produits et plateformes basés sur le Cloud comme le Creators' Cloud de Sony, peuvent améliorer et soulager les budgets de production. Pourquoi ? Parce que la plupart fonctionnent sur un modèle de dépenses opérationnelles (OPEX). Cela signifie que les réalisateurs peuvent s'abonner à une plateforme de production basée sur le Cloud et ne payer que pour les ressources qu'ils utilisent, au lieu d'investir massivement dans quelque chose qui ne sera utilisé que quelques fois.



### Le contenu est mieux protégé

Il va sans dire que la réalisation d'un film ne se résume pas à appuyer sur la touche "enregistrement" d'une caméra. Ce n'est que la partie émergée de l'iceberg : les assistants opérateurs, les chefs opérateurs, les assistants de production et les monteurs jouent tous des rôles essentiels.

Si vous êtes un cinéaste qui travaille sur un petit plateau sans équipe de tournage conséquente, le Cloud peut jouer le rôle de "membre invisible de l'équipe". L'utilisation d'outils "camera to Cloud" tels que le C3P de Sony permettent de transférer automatiquement les rushes vers un lieu de stockage et de les conserver en toute sécurité jusqu'à ce que le monteur soit prêt à les recevoir.

Ainsi, toutes les personnes travaillant sur le plateau peuvent se concentrer sur des tâches créatives plus importantes, au lieu de se préoccuper de la gestion des données techniques.

### Un vivier de talents élargi

La production à distance, que ce soit pendant les phases de préproduction, de montage ou de postproduction est, sans doute, le domaine où le Cloud est le plus performant.

Non seulement l'informatique dématérialisée accélère ces processus, mais elle permet aussi aux cinéastes de tirer parti d'un vivier de talents mondial. Par exemple, si un cinéaste souhaite travailler avec un monteur particulier, mais que celui-ci se trouve sur la côte Est des États-Unis, alors que le cinéaste est au Royaume-Uni, l'envoi de supports physiques lui fera perdre un temps précieux et de l'argent, ce qui pourrait rendre son implication dans le projet trop onéreuse.

Avec une plateforme de production basée sur le Cloud, les réalisateurs ne sont plus limités par la géographie, puisqu'ils/elles peuvent facilement partager du contenu en ligne.



### Des productions plus collaboratives

Non seulement le Cloud permet un meilleur accès aux talents, mais il peut aussi offrir un processus beaucoup plus collaboratif.

Grâce à la possibilité d'accéder presque instantanément aux images filmées sur un plateau ou sur des lieux de tournages extérieurs, les créatifs qui travaillent à distance peuvent faire part de leurs commentaires à chaud ou formuler des demandes spécifiques.

Cette pratique peut avoir un impact significatif sur le rendu final d'un film court ou à petit budget. Par exemple, un artiste en effets spéciaux saura comment filmer un plan ou un décor particulier de manière à optimiser l'impact d'un effet numérique. Pour un cinéaste qui a peu travaillé sur les effets numériques auparavant, ce partage de connaissances peut s'avérer inestimable.

Mais si l'artiste VFX n'est pas sur le plateau et ne voit les rushes que des semaines plus tard, ces conseils

seront inutilisables. Avec un système tel que le Creators' Cloud, ce spécialiste des effets visuels peut suggérer des alternatives en temps réel, qui aboutiront à un meilleur résultat.

« Pour une grande superproduction hollywoodienne en cours, il y a beaucoup plus de cinéastes ou de producteurs en herbe qui obtiennent leur premier financement pour des projets plus modestes.

« En tant qu'industrie, nous devrions soutenir toutes ces personnes et faire tout ce qui est en notre pouvoir pour démocratiser le processus de réalisation. C'est précisément ce que permet le Cloud », conclut Alvaro Ortiz.

Retrouvez Alvaro Ortiz dans l'épisode 3 - "Comment la technologie Cloud démocratise la réalisation de films", du podcast "Cloudsourcing Storytelling" de Sony disponible à l'écoute sur [Spotify](#) et sur [Apple Podcasts](#).



"Cloudsourcing Storytelling" est une série de podcasts créée par Sony Professional. En onze épisodes, avec des invités spécialistes de la création de contenus, des professionnels des médias et du cinéma, le podcast explore le rôle que les technologies Cloud peuvent jouer pour les créations audiovisuelles.

Comment les technologies Cloud sont-elles utilisées pour obtenir, stocker et distribuer des contenus non édités et prêts à être diffusés ?

Quelles expériences les producteurs, diffuseurs, caméramans et réalisateurs ont-ils eues avec le Cloud et quel rôle ces technologies jouent-elles dans la narration ? Chaque épisode se concentre sur une application différente de l'utilisation du Cloud pour la sécurité, la fiabilité et la rapidité du transfert de données, ainsi que pour la créativité.

Tous les épisodes sont disponibles en anglais sur [Spotify](#) et sur [Apple Podcasts](#).



## Dans l'actualité du groupe Transpa

02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**L'agence de Montpellier du groupe Transpa, proche du site de France TV, est opérationnelle, l'agence de Lyon obtient l'exploitation des studios Lumière 1 et 2 et une nouvelle agence est annoncée à Toulouse.**

### Transpa et ses agences

#### **Agence de Montpellier**

Elle s'est fait longtemps désirer, mais c'est maintenant chose faite, l'agence Transpa de Montpellier est dorénavant parfaitement fonctionnelle et bien équipée.

L'équipe est composée de David Binet, responsable d'agence, de Pablo Betis, chargé de développement, et d'Asmae Likilile, assistance administrative et d'accueil. Elle bénéficie du précieux soutien logistique et administratif de l'agence de Marseille. L'entrepôt est situé tout près du site de France TV, et à moins de vingt minutes des projets de studios PICS de Saint-Gély-du-Fesc et de Fabrègues.



L'agence Transpa de Montpellier

Transpa renforce ainsi sa présence en Occitanie, présence qui devrait être bientôt complétée par l'ouverture de l'agence de Toulouse.



L'agence Transpa de Montpellier

#### **Agence de Lyon**

Le 28 novembre, après plusieurs mois de négociation, Transpa devient officiellement l'exploitant des deux studios Lumière 1 et 2, situés sur le Pôle Pixel jouxtant l'agence Transpa.



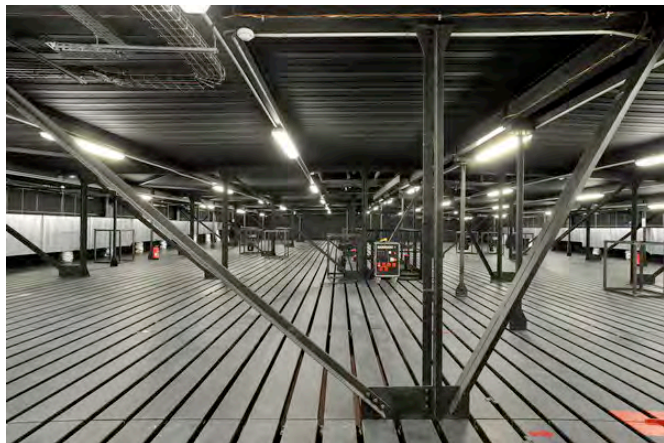
La façade Nord des studios Lumière de Lyon

Ces deux studios, l'un de 900 m<sup>2</sup>, l'autre de 300 m<sup>2</sup>, complétés d'un atelier polyvalent, ont été construits en 2008 pour Rhône Alpes Cinéma.



L'intérieur d'un studio Lumière de Lyon

Ils sont en excellent état et offrent des fonctionnalités très intéressantes, qui viennent consolider l'offre proposée par l'agence de Lyon aux productions qui envisagent de tourner dans la région Auvergne-Rhône-Alpes.



L'intérieur d'un studio Lumière de Lyon

La mission de Zebra est de fournir au monde audiovisuel la fiabilité, la liberté et la créativité les plus élevées dans n'importe quel environnement. Grâce à ce partenariat avec RGBlink, Zebra élargit son offre en intégrant des produits de pointe dans son catalogue, offrant ainsi à ses clients une gamme complète de solutions audiovisuelles répondant aux exigences les plus strictes en matière de performances et de qualité.

Avec l'essor du Streaming et du Broadcast, les partenaires de Zebra bénéficieront désormais de solutions de production et de gestion de contenu hautement performantes, dotées d'une gamme complète de fonctionnalités avancées à un rapport qualité/prix optimal. Le portefeuille de Streaming et de Broadcast de RGBlink offre une suite innovante de dispositifs et de solutions qui couvrent tous les aspects de la diffusion de contenu et de la présentation, notamment avec des technologies basées sur l'IP, telles que RTMP, SRT et NDI.

« Nous sommes très heureux aujourd'hui d'annoncer notre partenariat avec RGBlink pour la distribution de leurs produits. », déclare Mathias Mercuriali, président de Zebra. « Nous sommes convaincus que RGBlink répondra aux besoins des clients en proposant des solutions innovantes et de haute qualité pour le Streaming et le Broadcast. Nous sommes impatients de présenter ces nouveautés à nos clients. »

« Nous sommes ravis de nous associer à Zebra, qui bénéficie d'une excellente réputation en France, et est bien établi dans l'industrie et la communauté. », déclare Ben Hu, PDG de RGBlink. « Ce partenariat permettra non seulement de renforcer la base d'utilisateurs de RGBlink, mais également de rendre nos solutions beaucoup plus accessibles au marché plus large où nous avons constaté une excellente demande. Nous attendons avec impatience que Zebra étende notre présence en France. »



## RGBlink et Zebra Groupe scellent un partenariat de distribution pour le marché français

26-03-2024 - [Lire en ligne](#)

RGBlink, un leader mondial dans la conception et la fabrication de dispositifs audiovisuels de pointe, est heureux d'annoncer son partenariat avec Zebra en tant que distributeur officiel de RGBlink en France. Ce partenariat stratégique marque une étape significative dans l'expansion de la présence de RGBlink sur le marché français et renforce l'engagement de Zebra à fournir des solutions audiovisuelles de haute qualité aux professionnels du cinéma, du Broadcast et du Streaming.



Ce partenariat entre RGBlink et Zebra Groupe ouvre de nouvelles perspectives pour l'industrie audiovisuelle en France, offrant aux professionnels du cinéma, du Broadcast et du Streaming un accès facilité à des solutions de pointe pour leurs projets les plus ambitieux.

À propos de RGBlink : RGBlink est un leader mondial dans la conception et la fabrication de dispositifs audiovisuels avancés, offrant une gamme complète

À propos de RGBlink : RGBlink est un leader mondial dans la conception et la fabrication de dispositifs audiovisuels avancés, offrant une gamme complète de solutions pour le broadcast, le streaming, les événements en direct et bien plus encore. Avec un engagement constant envers l'innovation et la qualité, RGBlink aide les professionnels de l'audiovisuel du monde entier à réaliser leurs projets les plus ambitieux.



À propos de Zebra Groupe : Zebra Groupe est une entreprise leader dans le domaine de la fourniture de solutions audiovisuelles de haute qualité pour les professionnels du cinéma, du broadcast et du streaming. Avec un engagement envers l'excellence et le service client, Zebra Groupe s'efforce de fournir les meilleures solutions audiovisuelles du marché.

Pour plus d'informations :  
Contact médias Zebra Groupe :  
Ludivine Mercuriali, responsable de la communication.

Téléphone : 06 64 58 95 72

E-mail : [ludivine.mercuriali@zebra-groupe.com](mailto:ludivine.mercuriali@zebra-groupe.com).

- [En savoir plus.](#)



## La technologie de Live Entertainment d'Arri capte les présentations de la NFL et de la DFL à SportsInnovation

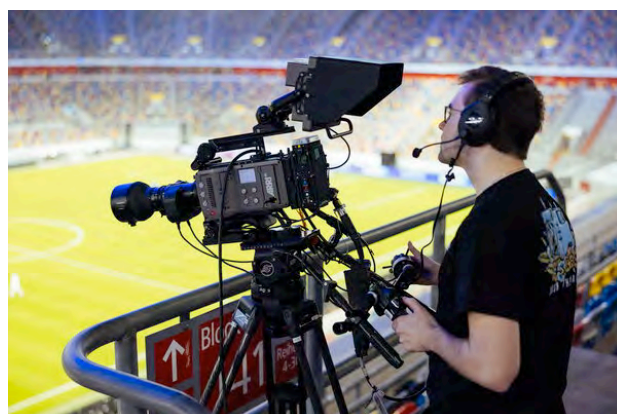
25-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Les 20 et 21 mars 2024, les plus grands et les plus brillants noms du sport international et de la technologie des médias se réuniront pour SportsInnovation au Merkur Spiel-Arena à Duesseldorf. Lors de cet événement unique, Arri présentera son catalogue technologique d'équipements caméras et de stabilisateurs, qui permettent d'atteindre de nouveaux sommets dans les environnements de divertissement en direct et de diffusion sportive.**

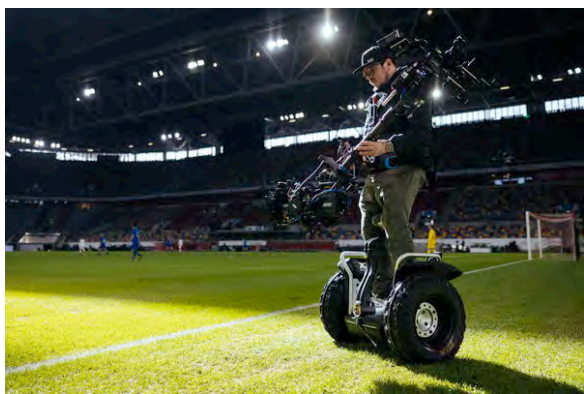
- La gamme de caméras et de stabilisateurs d'Arri offre à l'industrie des technologies sportives des outils de pointe, une expertise fiable et des workflows efficaces

- Cet événement exclusif s'appuie sur un système Arri Multicam à 12 caméras comprenant les zooms Arri Signature, le Trinity Live et la 360 EVO

- Les systèmes de caméras Arri captent des images de haute qualité et permettent une intégration simple avec des technologies tierces.



Arri fait partie des nouveaux exposants sélectionnés à SportsInnovation cette année et présente une gamme personnalisée d'outils et de workflows qui contribuent à façonner l'avenir du sport pour les spectateurs. Au cours des Innovation Games de l'événement, Arri présente ses systèmes Multicam et de stabilisation caméra par le biais de démonstrations de matchs en direct, en partenariat avec la Deutsche Fussball Liga (DFL) et la National Football League (NFL). Ces applications en conditions réelles, avec des matchs de foot et de football américain, en direct, mettent en avant les avantages de l'utilisation de la technologie Arri pour les événements live sportifs et présentent diverses solutions de broadcast que les professionnels peuvent utiliser.



Trinity

L'équipement Arri sur le terrain comprend un système Arri Multicam à 12 caméras avec des zooms Arri Signature et les systèmes de stabilisation caméra Trinity Live et 360 EVO. Le système Arri Multicam permet non seulement de capter des images précises de haute qualité, mais aussi d'intégrer facilement des technologies tierces et des workflows conformes aux normes de l'industrie. Capturer des plans difficiles n'a jamais été aussi simple grâce aux stabilisateurs caméra Trinity Live et 360 EVO d'Arri. Aussi, la collaboration fructueuse d'Arri avec d'autres acteurs de l'industrie sera également présentée lors des matchs : le système de caméra sur rail de Blackcam, la dolly Panther et la SpiderCam équipée du nouveau stabilisateur caméra 360 EVO d'Arri.



Spidercam

En tant que concepteur et fabricant de premier plan de systèmes de caméra et d'éclairage pour les industries du cinéma, du broadcast, des médias et du divertissement, Arri se spécialise dans l'amélioration du processus créatif en le rendant intuitif et synergique, pour toutes applications. L'équipement de pointe, les solutions personnalisées et l'expertise d'Arri offrent au monde du divertissement sportif des images inégalées, une intégration simple avec les technologies tierces et des workflows conformes aux normes de l'industrie.

- [En savoir plus.](#)



## David Cailley signe l'image du "Règne animal", tourné en Arri Alexa Mini LF

22-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Formé à l'ENS Louis-Lumière (Cinéma, 2009), le jeune directeur de la photographie David Cailley (*Les Combattants*) signe avec *Le Règne animal* la photographie très réussie de ce film d'anticipation particulièrement original, réalisé par son frère Thomas Cailley.**

À la suite de ses débuts au Festival de Cannes l'année dernière, le film a reçu douze nominations à la 49<sup>e</sup> édition des César 2024, et a remporté cinq trophées, dont celui de la Meilleure photographie. *Le Règne animal* est un thriller à grand spectacle dans lequel des mutations dans la génétique humaine transforment les gens en créatures hybrides, mi-humaines, mi-animales. Le film raconte l'histoire d'un père (Romain Duris) et de son fils de seize ans (Paul Kircher), qui se lancent dans une quête pour retrouver leur femme et mère, atteinte de cette mystérieuse condition.

Le directeur de la photographie David Cailley nous explique ici sa démarche pour construire l'image de ce long métrage pour lequel il a utilisé l'Alexa Mini LF,



afin de créer une image hybride, entre le 35 mm et le numérique.

« J'ai utilisé l'Alexa Mini LF à 1 600 ISO sur tout le film, même de jour, avec l'idée de décaler la courbe et d'obtenir plus de dynamique dans les hautes lumières... »

- [Lire la suite.](#)



## Rétrospective des tournages sous-marins de Bluearth Studio

21-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Bluearth Studio propose ses services de production exécutive marine et sous-marine dans le monde entier afin de répondre aux besoins de productions internationales. Trente-cinq ans d'immersion dans tous les océans, vingt-cinq ans d'accompagnement de plongeurs et apnéistes dans toutes les situations, vingt ans de tournages marins et sous-marins internationaux, vingt ans de développement technique.**

### Des solutions techniques adaptées aux tournages ambitieux

Nous avons accompagné l'équipe de production de la série "Rivages" (France TV), de David Hourrègue, aux côtés du chef opérateur, Xavier Dolléans, AFC, pour un tournage en Sony Venice et zoom Angénieux Z2.

Durant ces trois jours de tournage au large de Calvi, en Corse, Jean-Charles Granjon, chef opérateur sous-marin et fondateur de Bluearth, a travaillé main dans la main avec David (en immersion) et Xavier (en surface au retour image et communication pour diriger la photographie sous-marine).

Pour cela, notre caméra était contrôlée depuis la surface en liaison Ethernet, idem pour le retour vidéo et le contrôle de la motorisation optique. Quand le site de tournage (une grotte semi-immersée) empêchait la liaison câblée, nous pouvions décâbler notre caisson pour cadrer en autonomie mais toujours sous la direction de David Hourrègue (en plongée et juste derrière l'épaule de notre chef opérateur sous-marin).



Tournage de la série "Rivages"

Contactés la semaine précédant le tournage, l'enjeu était de taille car nous devions rentrer une grande quantité de plans avec très peu de préparation sur ce projet spécifique.

Nos efforts de développement technique constants et notre expérience de tournage sous-marins nous ont permis d'offrir des solutions efficaces, tout en respectant l'organisation et les centres de décision du projet.



Tournage de la série "Rivages"

Nous gardons un magnifique souvenir de ce tournage, en collaboration avec une équipe dont l'enthousiasme est inépuisable.



Tournage de la série "Rivages"

## Des solutions multiples selon l'économie du projet

Nous avons également travaillé sur le film *Pompeï*, de Nathalie Najem, à Nice. Bluearth Studio a pris en charge le tournage sous-marin des séquences en mer et en piscine.

Nous avons utilisé la Sony Venice et le zoom Angénieux EZ2 22-60 mm dans le Splash Bag pour les plans de nage de la plage vers le large. Nous avons adapté la technique à l'économie du projet pour les plans en piscine, une belle occasion d'exploiter notre toute première configuration (4K RAW 12 bits, la Sony FS700 et l'enregistreur Odyssey 7Q).

Nous avons pris en charge le tournage sous-marin et la sécurité des acteurs et des doublures sur le film *Sulak*, de Mélanie Laurent. Le tournage a été réalisé en Sony Venice et série Canon K35, avec un retour vidéo et un système d'intercommunication fond-surface.



Tournage de "Sulak", de Mélanie Laurent

Sur le film *Nice Girls*, de Noémie Saglio pour Netflix, Bluearth Studio a géré le tournage sous-marin et la sécurité aquatique à Nice. Tournage en Arri Mini LF et zoom Angénieux EZ2 22-60 mm, et intercommunication sous-marine.



Tournage de "Nice Girls", de Noémie Saglio

Pour toute demande, contactez-nous via notre site Internet : [www.bluearth-prod.com](http://www.bluearth-prod.com).



## Le réalisateur Cédric Nicolas-Troyan et Renaud Chassaing, AFC, parlent à Panavision du tournage des quatre premiers épisodes de la série "Furies"

19-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Le réalisateur Cédric Nicolas-Troyan et le directeur de la photographie Renaud Chassaing, AFC, partagent leur vision artistique et leur travail sur le tournage des quatre premiers épisodes de la série "Furies".**

### Comment avez-vous été impliqués dans le projet ?

**Cédric Nicolas-Troyan :** J'ai lu dans un magazine que j'étais un réalisateur français qui travaillait aux USA... Je ne suis pas complètement d'accord avec ça. Je pense que je suis plus un réalisateur américain qui est né en France. Pour moi la différence est énorme. En tant que réalisateur, je voulais m'essayer à une série TV. Mais ayant passé dix années de ma vie à Paris, je voulais filmer La Ville. De plus, je n'avais jamais rien réalisé en français ni travaillé avec des acteurs français, et comme j'adore les défis et les premières fois, quand on m'a proposé "Furies", je n'ai pas pu résister.

**Renaud Chassaing :** C'est par l'intermédiaire de la production Empreinte Digitale que j'ai rencontré Cédric Troyan-Nicolas. Il est français mais vit depuis plus de vingt ans aux USA.

Cédric revenait en France pour réaliser ce projet chez Netflix et cherchait une équipe. Lors d'un premier rendez-vous, on s'est vite entendus sur des références communes, et sur la direction artistique globale de cette série écrite par Jean-Yves Arnaud et Yoann Legave. Cela m'amusait de travailler sur ce genre de série d'action, avec des cascades, des combats, minutieusement chorégraphiés par Jude Poyer et Olivier Sa.

## Comment décririez-vous le look du projet ?

**CNT :** Quand je réalise un film ou une série je trouve deux ou trois couleurs qui sont inspirées par un aspect du projet. Pour "Furies", c'était cyan/vert-de-gris, or/jaune et rouge (en tous cas pour mes épisodes), couleurs inspirées par la Ville de Paris, et des endroits comme l'Opéra de Paris, les toits oxydés, les dorures baroques, etc. J'ai tout conçu avec ces couleurs comme guide. Pour moi, cela harmonise les scènes entre elles. J'aime croire que ça donne un aspect unique au film.

**RC :** Paris est presque traité comme un personnage dans cette série, et nous avions le souhait de tourner un maximum de séquences de nuit. Pour moi, c'était primordial car malgré la beauté de cette ville, je la trouve compliquée à photographier de jour. Les façades des immeubles sont blanches/beiges, les rues sont parfois étroites et le rendu photographique me semble souvent terne. Cédric voulait filmer Paris avec une vision très personnelle, il désirait obtenir une image marquée qui s'éloigne du naturalisme. On a décidé de pousser les curseurs sur les couleurs et la densité. Pour les extérieurs jour, il avait très envie d'une teinte vert-de-gris, qui viendrait contrer la pâleur des extérieurs parisiens.

Finalement, trois couleurs devaient définir le look de "Furies" : ce vert-de-gris, du rouge et du chaud orangé pour certaines nuits.

Puis à l'aide de mon étalonneur, Elie Akoka, nous avons créé une LUT contraste qui respectait ce look. Philippe Chiffre, le chef décorateur, a su intégrer ce code couleur sur les nombreux décors.

Sur l'épisode 6, la réalisatrice Laura Weaver s'est emparée de l'esthétique de Cédric tout en y amenant son univers.

Pour résumer je dirais que l'identité visuelle de la série est une image colorée un peu "pop", avec une certaine densité, et de la texture.



De g à d : Pierre Michaud (chef électricien), Renaud Chassaing (Directeur photo) et Stéphane Gallou (chef machiniste) | © Pascal Chantier | FURIES  
Photo Pascal Chantier

## Y-a-il des références visuelles particulières qui vous ont inspirés ?

**CNT :** L'architecture et les couleurs de Paris, clairement. Spécifiquement tout ce qui est Napoléon III et début du XX<sup>e</sup> siècle.

**RC :** Plusieurs films qui utilisent des couleurs dans la narration comme *John Wick*, *The Neon Demon*, *Last Night in Soho*, *Atomic Bomb*. *Le Samouraï*, de Jean-Pierre Melville, pour ses nuits bleutées monochromes. Les photographies de nuits colorées des grandes métropoles d'Asie, de Greg Girard, m'ont aussi beaucoup inspiré.

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

**CNT :** Je fais tous mes projets avec Panavision, même les pubs. Je ne sais pas ce que c'est que de tourner avec d'autres objectifs que Panavision. Comme aujourd'hui quasiment tout est filmé en numérique, pour moi, le choix des objectifs est très important. Les séries Panavision ont des identités très fortes. Pour moi, choisir une série d'objectifs, c'est un parti pris narratif.

Mais je pense que c'est aussi une fascination pour des objectifs qui ont fabriqué les légendes hollywoodiennes. Pour moi, travailler avec Panavision, c'est travailler avec des outils légendaires.

**RC :** La question du choix des optiques s'est posée dès notre première discussion autour de l'esthétique du projet. Cédric ne travaille qu'avec des optiques Panavision, il n'imaginait pas d'autre option. Et il aime particulièrement la série C, avec laquelle il avait tourné ses deux longs métrages. On s'est très vite mis d'accord, car j'apprécie énormément cette série anamorphique, mais je la pensais indisponible dans les dates. Grâce à la ténacité d'Alexis Roposte et d'Alexis Petkovsek nous avons eu la chance de récupérer au dernier moment une série C d'un film américain qui se décalait.



Photo Pascal Chantier

### **Qu'est-ce qui vous a attirés dans les objectifs spécifiques de la série C que vous avez choisis ?**

**CNT :** La série C est très particulière, elle crée énormément de vie, elle ajoute une couche supplémentaire à la réalité que voit la caméra. Elle fait exister l'espace entre les choses, le vide entre l'objet que l'on filme et la caméra.

Pour moi, chaque distorsion anamorphique, chaque flare ajoute une dimension palpable, une existence physique... L'illusion que ce n'est pas juste un fichier numérique. Pour moi, c'est important.

**RC :** Je trouve qu'elles ont un rendu unique. Cette série transfigure le réel par ses aberrations et sa texture. Les optiques de cette série C peuvent avoir des différences colorimétriques mais il y a toujours cette diffraction qui vient patiner toute l'image. La sensation organique que provoque cette série et les défauts qui apparaissent à l'écran sont des spécificités qui me semblaient parfaites pour accompagner le ton décalé et les personnages originaux.

### **Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir réalisateur et qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?**

**CNT :** La magie des films. Je suis dyslexique. J'adorais Jules Verne, mais lire pour moi était difficile et j'avais du mal à l'école. Dans les années 1970, mon père m'a emmené au cinéma pour voir *Ving milles lieux sous les mers* (R. Fleischer, 1954) et c'était merveilleux. Les films ont créé ces centaines d'endroits où je pouvais aller rêver. Mon rêve s'est mué en désir de participer à une aventure, comme celle de réaliser un film, de raconter des histoires.

Je ne savais pas vraiment dans quelle mesure je ferais partie de ce monde qui paraissait si lointain mais chaque fois que j'avais l'opportunité de prendre une décision qui me rapproche de ce rêve, je l'ai prise. Ce n'était pas évident, et il fallait y croire. Ma première décision a été de faire ma valise et d'aller à Paris.

Ce qui m'inspire, c'est l'inconnu. J'ai toujours été comme ça, et je crois que je ne changerai pas.

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

**RC :** Je me souviens que, très tôt, j'étais fasciné par l'objet caméra, sans trop savoir pourquoi. Puis j'ai eu un appareil photo entre les mains et j'ai pratiqué la photo argentique en labo. Plus tard, je me destinais

finalement à préparer le concours de l'école Louis-Lumière en section Son. C'est lors d'une conférence à la Cinémathèque d'Henri Alekan que j'ai vraiment découvert le métier de directeur de la photographie. Ça a été une révélation et j'ai changé mon orientation...

Aujourd'hui ce qui m'inspire ce sont les rencontres, découvrir les univers de réalisatrices, de réalisateurs. J'essaie de rester ouvert aux propositions assez diverses, et ce qui m'intéresse le plus maintenant, ce n'est pas de faire la belle image, mais de trouver une cohérence artistique sur chaque projet. Je trouve passionnant la recherche de la bonne photographie qui correspondra à la vision de l'auteur, le visionnage d'anciens films, la découverte de premières œuvres, de séries. Ce métier déforme aussi la vision au quotidien, je me sens en alerte visuelle en permanence, donc j'essaie de voir un maximum d'expositions de photos, de peinture.

## Notes

- "Furies" Episodes 1, 2, 3 & 4 réalisés par Cédric Nicolas-Troyan, directeur de la photo : Renaud Chassaing, AFC, chef opérateur 2<sup>e</sup> équipe : Steve de Rocco.
- "Furies" Episode 6 réalisé par Laura Weaver, directeur de la photo : Renaud Chassaing, chef opérateur 2<sup>e</sup> équipe : Steve de Rocco.
- "Furies" Episodes 5 & 7 réalisés par Samuel Bodin, directeur de la photo : Philip Lozano, AFC, chef opérateur 2<sup>e</sup> équipe : Steve de Rocco.
- "Furies" Episode 8 réalisé par Laura Weaver, directeur de la photo : Maxime Cointe, chef opérateur 2<sup>e</sup> équipe : Steve de Rocco.



## TRM présente les RED V-Raptor [X] & V-Raptor XL [X], premières caméras de cinéma grand format à global shutter au monde

02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**Les nouvelles caméras RED V-Raptor [X] & V-Raptor XL [X] sont disponibles au Showroom !**

Les RED V-Raptor [X] et V-Raptor XL [X] combinent à la fois ce qui a fait la renommée des caméras V-Raptor originales (framerates, performances en basses lumières, résolution...) et les avancées technologiques en matière de global shutter présentes dans la Komodo [X].

Il en résulte les deux premières caméras au monde avec un capteur VistaVision en global shutter ! Utilisant le tout nouveau capteur 8K VV de RED, elles exploitent les avantages et la flexibilité du grand format, du global shutter et de l'acquisition en 8K.

### Un nouveau standard

Avec leurs deux ports 12G SDI très pratiques pour contrôler la caméra, la monture Canon RF verrouillable et PL pour une sélection d'objectifs élargie, et l'enregistrement sur cartes CFexpress Type B pour des formats jusqu'à 800 Mb/s tels que le 8K 120P, elles sauront s'adapter à toutes les situations. Elles possèdent également des préamplis audio améliorés ainsi qu'une cavité de capteur redesignée pour atténuer les lumières parasites et améliorer les performances de contraste.

Les deux caméras reprennent le même châssis que leur version rolling shutter et sont donc compatibles avec tous les accessoires des V-Raptor originales.



### Le système Global Vision de RED

Ces deux nouvelles caméras dépassent de nouvelles limites avec l'introduction de la technologie Global Vision, une nouvelle suite d'outils de traitement de l'image qui utilise leur capteur global shutter pour offrir encore plus de flexibilité et de facilité d'utilisation tout au long du processus de production.

La fonction Extended Highlights de Global Vision permet à la caméra de voir des détails supplémentaires dans les hautes lumières avec une profondeur de 3 diaphs, ce qui permet d'obtenir des rolloff hautes lumières encore plus doux et plus subtils dans les environnements incontrôlables.

La fonction Phantom Track s'adapte à tout environnement de production virtuelle utilisant le

Ghost Frame ou le Frame Remapping, en capturant des clips R3D distincts pour chaque tranche de sous-image, et en permettant le contrôle de l'une ou l'autre tranche en direct sur le plateau par le biais de chaque SDI. Ainsi il est possible d'afficher en direct sur un moniteur de retour un premier flux avec l'image du volume LED et sur un second flux le même volume LED en chroma key (afin de retravailler si nécessaire en postproduction ou détourer plus aisément le sujet au premier plan).

### Un nouvel EVF !

Bonne nouvelle pour les possesseurs de caméras RED DSMC3 V-Raptor et Komodo [X] ! Le viseur électronique RED est de retour ! Solution idéale pour le monitoring monocâble, son écran micro-OLED 1080p vous permettra un retour vidéo ultra précis.



Autre nouveauté, ses boutons programmables permettent d'accéder rapidement aux outils et aux réglages de votre caméra.

- En savoir plus sur la [caméra RED V-Raptor \[X\]](#)
- En savoir plus sur la [caméra RED V-Raptor XL \[X\]](#)
- En savoir plus sur le [viseur RED Compact EVF Pack](#).

Vous souhaitez les essayer ? Nos caméras RED V-Raptor [X] et V-Raptor XL [X] sont disponibles au showroom de TRM. Prenez rendez-vous dès maintenant en nous contactant : [boutique@trm.fr](mailto:boutique@trm.fr).



## La caméra Sony Burano disponible en Europe

14-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**La caméra de cinéma numérique CineAlta Sony Burano 8K Plein Format polyvalente, légère et compacte avec 16 IL de latitude, stabilisation d'image pour objectifs à monture PL et E est livrée en Europe.**

Nous sommes ravis d'avoir expédié les premières caméras Burano à nos clients. Quelle que soit la taille de votre équipe, soyez l'un des premiers à posséder la caméra Plein Format la plus avancée technologiquement de CineAlta.

### Les LUTs Burano disponibles au téléchargement

Burano propose quatre nouveaux looks - Warm, Cool, Vintage et Teal and Orange (cyan et orange) - parmi lesquels choisir aux côtés des looks établis s709 et 709 (800) en mode Cine EI. Conçus de manière créative pour s'adapter aux scénarios de prises de vues typiques, ils offrent à l'opérateur un choix de looks caractérisés et attrayants sur simple pression d'un bouton.

- [Télécharger les LUTs](#)

### Simulateur de menu de caméra

Le simulateur de caméra Burano de Sony est un outil de formation interactif qui représente l'interface utilisateur pilotée par menu de la caméra CineAlta.

- [Découvrir le simulateur.](#)
- [Découvrez la caméra Sony Burano](#)

En France, la caméra Sony Burano est disponible, entre autres, chez les membres associés de l'AFC :

- [Loca Images](#)
- [PhotoCineRent](#)
- [TRM.](#)



## L'excellence cinématographique avec les objectifs Leitz Cine Zoom

02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**Dans le monde du cinéma, le cadre est une toile, et l'objectif est un pinceau. Tout comme un peintre sélectionne ses outils avec un soin méticuleux, les cinéastes s'appuient sur des objectifs de précision pour donner vie à leur vision à l'écran. En tant que fabricant haut de gamme dans le monde de l'optique, Ernst Leitz Wetzlar est fier d'apporter son héritage d'innovation optique et d'excellence en ingénierie au monde des zooms cinéma.**

Leitz propose deux objectifs Plein Format aux directeurs de la photographie : un 25-75 mm T2,8 et un 55-125 mm T2,8. Les deux objectifs sont disponibles en monture PL ou LPL (les montures peuvent être changées par les utilisateurs) et maintiennent une ouverture constante sur toute la plage de focales. Les zooms Leitz fonctionnent comme des objectifs à focale fixe avec une clarté et une précision optiques uniques. L'inclusion des métadonnées /i permet aux deux zooms de fonctionner de manière fluide dans les workflows modernes et avec les systèmes sans fil les plus répandus pour fournir des données d'objectif aux premiers assistants opérateurs et au village vidéo.

Justin Wylie, directeur de la photographie et directeur technique de la société de location Shift Dynamics à Nashville, aux États-Unis, a déclaré à propos des zooms Leitz : « Les zooms Plein Format étaient absents de notre arsenal et nous voulions quelque chose qui complète nos objectifs Leitz Thalia et raccorde facilement avec eux. Il existe de nombreux zooms Plein Format nets et cliniques, mais nous voulions quelque chose qui ait du caractère.



Photo : Ariane Damain Vergallo

placées aux mêmes endroits sur les deux objectifs, ce qui permet de changer rapidement d'objectif. Les deux zooms ont un diamètre frontal de 114 mm pour une utilisation standard avec un pare-soleil et des filtres ronds de 112 mm peuvent être vissés à l'avant pour ajouter un look créatif ou permettre des montages caméra compacts sans pare-soleil.

La précision de l'ingénierie allemande est présente dans chaque élément des zooms Leitz, dans leurs matériaux de haute qualité, leurs repères de mise au point précis, et chaque objectif est fabriqué dans l'usine Leitz à Wetzlar, en Allemagne, siège historique de la marque Leica Camera et de son prédécesseur, depuis plus de 150 ans.

Plus encore, nous voulions des zooms qui ne posent pas les problèmes techniques habituels que nous devons surmonter. Ils devaient être fiables pour le travail de voiture à voiture, avoir une bonne plage de focales pour moins de changements d'objectif, être parfocaux pour ne pas avoir à corriger le point continuellement sur le plateau, rester cohérents sur toute la plage d'ouverture pour des ajustements minimes lorsque l'on change de focale, et offrir suffisamment de profondeur de champ pour rendre les gens heureux sans être trop difficile pour les assistants. Les zooms Leitz cochent toutes les cases, tout en équilibrant très bien ces variables. Fournir des objectifs qui permettent de réaliser tous les plans, tournage après tournage, autorise nos clients à se concentrer sur les bons choix créatifs sans craindre que le matériel puisse compromettre leur vision.



Zoom Leitz 55-125 mm

Que ce soit pour de vastes paysages, des gros plans intimes ou des séquences d'action dynamiques, les réalisateurs peuvent faire confiance aux zooms de Leitz pour reproduire fidèlement chaque détail avec une précision et une esthétique cinématographique époustouflantes.



Zoom Leitz 25-75 mm

Photo : Ariane Damain Vergallo

Pour le film *Cyrano*, du réalisateur Joe Wright, acclamé par la critique, et mettant en vedette Peter Dinklage, le directeur de la photographie Seamus McGarvey, ASC, BSC, a utilisé les zooms Leitz en combinaison avec les Leitz Prime pour capturer la beauté du sud de l'Italie. McGarvey a déclaré : « Ce que j'aime dans les Leitz Prime et les zooms Leitz, c'est la précision absolue d'un bord à l'autre, combinée à la possibilité de les déformer grâce à la filtration. C'est agréable de pouvoir commencer avec la clarté, puis d'intervenir comme on le souhaite.

« Quand j'ai pensé pour la première fois aux Leitz Prime et aux zooms Leitz pour *Cyrano*, je ne pensais pas qu'ils seraient appropriés pour un film d'époque avec autant de chaleur et de rondeur. Mais quand j'ai vu ces objectifs sur l'Arri Alexa Mini LF, j'ai été surpris par leurs attributs uniques. Le passage du net au flou était très attrayant et leur chaleur était agréablement inattendue. Ils ont aussi cette caractéristique de flare

Conçus en pensant aux directeurs de la photographie, les zooms Leitz accordent une grande importance à la fidélité et à la beauté des tons chair. Les couleurs sont claires et fidèles et les optiques ne présentent ni distorsion ni pompage. Les bagues de mise au point, de diaphragme et de zoom sont

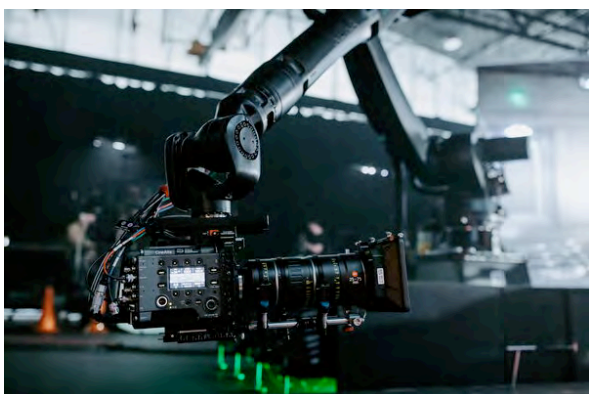
que j'ai vraiment adorée. C'est ce qui m'a le plus plu chez eux. Les optiques semblent attirer la lumière, et sont un peu sujets au blooming, ce qui crée cette jolie opalescence lorsqu'on a des reflets chauds dans le cadre. J'ai utilisé ces flares comme base pour construire le look du film. »



Zoom Leitz 25-75 mm

Le directeur de la photographie Chris Teague a utilisé les zooms Leitz sur la série à succès "Hulu Murders in the Building". Il les a également associés à des Leitz Prime. « Travailler rapidement était essentiel sur cette production, et si nous pouvions travailler la plupart du temps aux zooms, nous pouvions gagner du temps sur les changements d'objectif. Nous avons tourné environ 60 % de la série avec les zooms Leitz.

« Les zooms Leitz ouvrent à T2,8, et je savais que nous pourrions encore obtenir une très belle perte de définition en profondeur à cette ouverture avec la Sony Venice en Plein Format 6K. Lorsque j'ai utilisé des zooms légers sur des projets récents en Super 35, j'ai toujours regretté la qualité de la perte de point aux focales moyennes et courtes, mais avec les zooms Leitz 25-75 mm et 55-125 mm en Plein Format, j'ai pu obtenir une belle profondeur de point, même à T2,8. Outre le Plein Format, j'aime travailler avec la Sony Venice car je trouve que le rendu des tons chair est très fort, et j'aime la façon dont elle gère les hautes lumières. Ces objectifs et cette caméra fonctionnent très bien ensemble. »



Zoom Leitz 25-75 mm

Dans le monde du cinéma, chaque détail compte, et les objectifs Leitz Cine Zoom sont la quintessence de l'excellence cinématographique. Combinant ingénierie de précision, brillance optique et performances inégalées, ces objectifs sont l'outil ultime pour les cinéastes qui refusent tout compromis sur la qualité. Qu'il s'agisse de capturer des paysages épiques, des moments intimes ou une action palpitante, les objectifs Leitz Cine Zoom permettent aux réalisateurs de libérer leur créativité et de captiver le public du monde entier. Avec un objectif Leitz Cine Zoom dans l'arsenal du directeur de la photographie, les possibilités sont infinies et la magie du cinéma vous attend.



## Sigma annonce un nouvel objectif pour appareils hybrides Plein Format, un 50 mm F1,2 DG DN | Art

02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

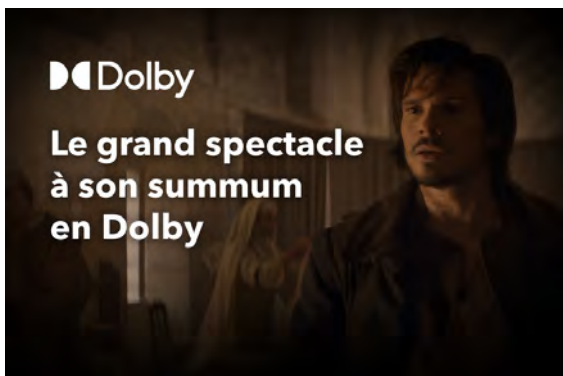
**Sigma a le plaisir d'annoncer la sortie d'un nouvel objectif standard exclusivement destiné aux appareils hybrides, conçu et développé spécifiquement pour les systèmes hybrides Plein Format : le Sigma 50 mm F1,2 DG DN | Art.**

L'objectif le plus léger de sa catégorie, adapté à une large gamme d'applications et avec une puissance de résolution plus élevée pour tirer parti de la très grande ouverture F1,2.

Le nouveau Sigma 50 mm F1,2 DG DN | Art sera disponible à partir du 18 avril 2024, en montures Sony E et L-Mount.

- [Télécharger](#) et lire le dossier de presse complet





## "Les Trois Mousquetaires : Milady", le grand spectacle à son summum en Dolby

15-03-2024 [Lire en ligne](#)

**Découvrez notre étude de cas portant sur le deuxième volet du diptyque *Les Trois Mousquetaires : Milady*, en son immersif Dolby Atmos et image HDR Dolby Vision.**

Parfaitement adaptées au "film spectacle", les technologies Dolby « magnifient tout », comme le souligne Nicolas Bonnet, directeur de la postproduction, grâce à la qualité d'image et de son inégalée et à l'immersion inédite qu'elles apportent.



## TRM présente l'exosquelette Mate-XT de Comau, une innovation qui révolutionne le tournage

27-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Nous sommes fiers de vous présenter une avancée majeure dans l'industrie du cinéma : l'Exosquelette Mate-XT de Comau. Conçu avec une attention particulière aux besoins des cadres et des cadreuses, cet

**outil révolutionnaire permet de porter des charges lourdes tout en réduisant significativement les risques de troubles musculosquelettiques, une problématique malheureusement trop courante dans cette industrie. significativement les risques de troubles musculosquelettiques, une problématique malheureusement trop courante dans cette industrie.**

Le Mate-XT offre une solution compacte et efficace, idéale pour les tournages en intérieur, tout en assurant un confort optimal pour les cadreuses et cadres. Son poids léger de seulement 3 kg, combiné à une répartition intelligente de la charge sur les hanches, permet de soulager partiellement le dos et de préserver la mobilité des utilisateurs une fois équipés.

Un autre avantage majeur du Mate-XT réside dans sa conception sans batterie, éliminant ainsi tout bruit de roulement et toute préoccupation liée à la gestion de l'énergie pendant les prises de vues. De plus, contrairement à d'autres exosquelettes similaires, le Mate-XT ne vise pas à se substituer aux muscles de l'utilisateur, mais plutôt à les soutenir partiellement pour prévenir les problèmes de santé à long terme.



En offrant une solution ergonomique et sécurisée pour le port de charges lourdes, le Mate-XT de Comau ouvre de nouvelles possibilités pour les professionnels du cinéma, leur permettant de travailler de manière plus efficace tout en préservant leur santé physique. Il est disponible en deux tailles (S et L) pour une morphologie de 1,54 m à 2 m, et propose six niveaux de réglage épaule, de 31 cm à 49 cm, ainsi que huit niveaux d'assistance, réglables par l'utilisateur à l'aide d'une simple clé Allen.



Ne laissez plus la fatigue et les maux de dos entraver votre créativité : optez dès aujourd'hui pour l'Exosquelette Mate-XT de Comau et transformez votre expérience de tournage.

Voir comment fonctionne le Mate-XT :



Video : Un EXOSQUELETTE pour filmmakers ? (Comau Mate-XT)   
 par TRM Audiovisuel

Vous souhaitez l'essayer ? Le Mate-XT est disponible au showroom de TRM. Prenez rendez-vous dès maintenant en nous contactant : [boutique@trm.fr](mailto:boutique@trm.fr).

Sur la base de vos sélections, notre configurateur fournit des recommandations qui s'alignent sur votre application spécifique.

1. Choisissez votre domaine d'application
2. Choisissez votre puissance lumineuse
3. Choisissez votre caractéristique lumineuse
4. Personnalisez votre configuration et la couleur
5. Sauvegardez et partagez !

- [Tester ici.](#)



## Maluna Lighting présente sa nouvelle gamme de projecteurs gonflables de la marque allemande PipeLighting

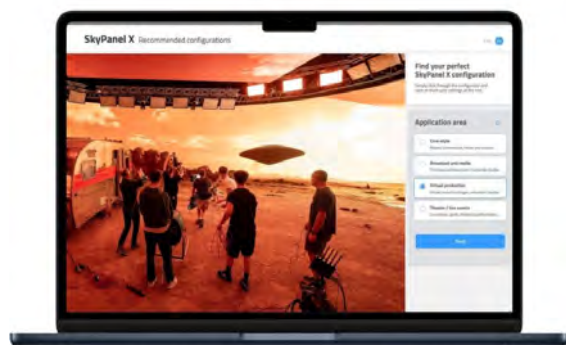
18-03-2024 - [Lire en ligne](#)

PipeLighting a mis au point un nouveau système d'éclairage LED gonflable qui pourrait bien changer la donne en matière d'éclairage cinématographique.

PipeLighting est une société allemande avec une approche humaine et verte dans la fabrication de ses produits. Le système est livré avec son gonfleur et fonctionne comme un matelas pneumatique.

### Contenu du kit

- Projecteur gonflable
- Ballast CRMX
- Câble d'alimentation
- Montée de lampe 5 m
- Platine - Spigot 16 mm
- Jupe latérale
- Gonfleur
- Sac de transport
- Snapgrid (vendu séparément)

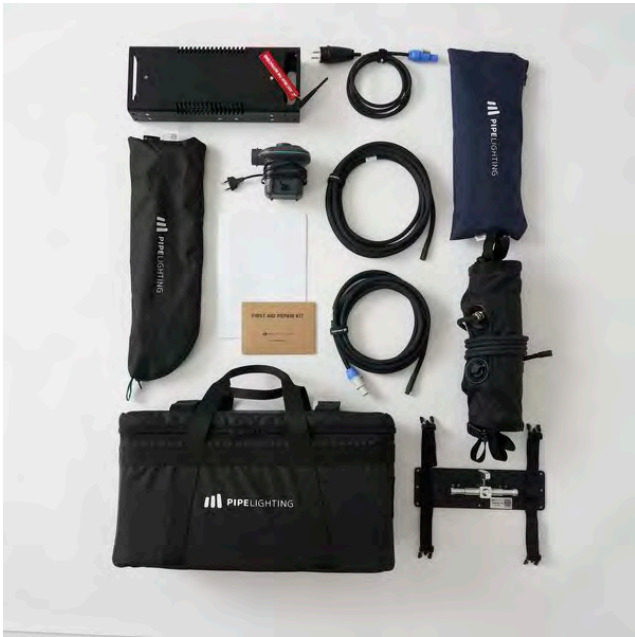


## Arri Lighting propose un configurateur pour SkyPanel X

22-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Vous ne savez pas quelle configuration SkyPanel X correspond le mieux à vos besoins ? Des plateaux de tournage aux studios de diffusion, en passant par les événements en direct, il existe une configuration SkyPanel X pour chaque application !**

De plus, nous lançons le SkyPanel X entièrement noir, conçu pour les applications d'événements Live ! La variante noire élégante ajoute une touche de sophistication aux installations de studio et s'intègre parfaitement dans les environnements.



## Les avantages de la gamme PipeLighting

- Rapport puissance/poids optimal
- Lumière douce sans diffuseur supplémentaire
- Étanche et fonctionnel par tous les temps
- Chaque unité est compacte et fournie avec son propre sac de transport
- Contrôle DMX CRMX/sans fil
- Indice IRC professionnel
- Refroidissement passif silencieux
- Sans scintillement.

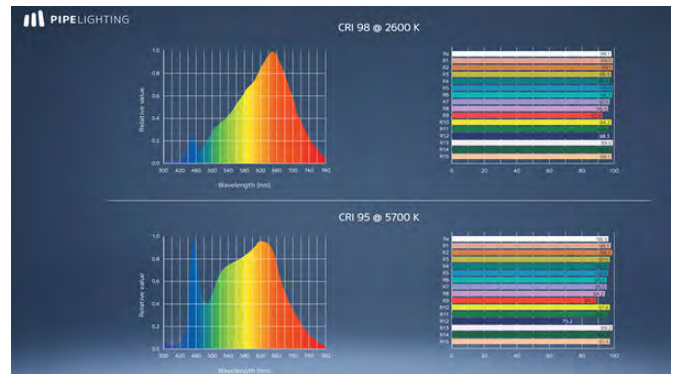
Les projecteurs Pipelighting ne présentent pas de points chauds grâce à une diffusion de type "Magic Cloth".

## Caractéristiques des différents projecteurs PipeLighting

Model	PIPE JR 2	PIPE JR 4	PIPE JR 6	PIPE JR 8	PIPE 2	PIPE 4	PIPE 6	PIPE 8
	PIPE WIDE 42	PIPE WIDE 64	PIPE WIDE 83	PIPE WIDE 84	PIPE PYTHON 20	PIPE TISSON 30	PIPE TISSON 50	PIPE TISSON 80
DOT Focus X				2050	1650			
CR				90/96				
Spotting T °C				Min: 100 °C / Max: 1400 °C				
Storage T °C				50-200 °C				
Connectivity (IP-Address)				IP20				
Length (closed) (cm)				392				
Wireless control				Control-Ruler (CRM)				
Frequency (MHz, kHz)				270 (Black Top)				
Universal control up to 16 units, m				2				
Mounting system				Mount Tally 80				
Control				Python, manual				
DMX settings (SD channels)				5x channel: 0-255, 2x channel: 0-255, 0-255				
Control system				DMX, python				
Dimming (step) (control mode)				0-255				
Transmitter (control) frequency				0-9999				

Les projecteurs sont étanches et fonctionnent par tous les temps. Ils sont polyvalents et simples d'utilisation.

Qu'il s'agisse de la qualité de la lumière, de son prix ou de sa polyvalence, l'éclairage LED gonflable est l'avenir de la prise de vues cinématographique.



Venez profiter de la gamme PipeLighting dans nos locaux de La Courneuve ou directement chez vous. L'équipe de Maluna sera ravie de vous faire une démonstration complète de ses nouveaux projecteurs gonflables.

Disponible à l'achat et à la location suivant vos besoins.

- Pour plus d'information n'hésitez pas à contacter l'équipe de Maluna Lighting : [www.malunalighting.fr](http://www.malunalighting.fr) [maluna@maluna.fr](mailto:maluna@maluna.fr) 01 48 43 42 70





## Les sorties au cinéma du mois d'avril 2024 des films tournés avec les moyens techniques de TSF

03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**En avril 2024, trois sorties en salles de films tournés avec les moyens techniques de TSF, dont deux photographiés par des membres de l'AFC, et vingt-et-un longs métrages et fictions TV en tournage, dont huit photographiés par des membres de l'association.**

### Les sorties en salles

- *Le Mangeur d'âmes*, de Julien Maury et Alexandre Bustillo, photographié par Simon Roca. TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Ultrascope Vintage Anamorphic. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Nous, les Leroy*, de Florent Bernard, photographié par Julien Hirsch, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss Supreme Radiance FF. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Salem*, de Jean-Bernard Marlin, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC. Éclairage : TSF Lumière.

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

#### Longs métrages

- Olivier Boonjing, SBC, photographie *Filles du ciel*, de Bérangère McNeese. TSF Caméra : RED Komodo X et optiques Black Wings B, machinerie : TSF Grip.

- Stéphane Le Parc photographie *Les Bodins partent en vrille*, de Frédéric Forestier.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Zeiss Supreme Prime FF, zooms Angénieux Ultimo Ultra 12 et Optimo 37-102 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Vincent Richard "Marquis", AFC, photographie *4 zéros*, de Fabien Onteniente. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Alexa LF, zooms Angénieux Optimo EZ1 et EZ2, et série Zeiss Supreme Radiance FF.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- David Chambille photographie *Nouvelle vague*, de Richard Linklater. TSF Caméra : Sony Venice 1, série Kowa Vintage, série Cooke S3 et zoom Angénieux 25-250 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- David Cailley photographie *Pourvu qu'il soit doux*, de Michel Leclerc. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Nathalie Durand, AFC, photographie *Le Dernier souffle*, de Costa Gavras. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Pierre Cottureau photographie *Les Musiciens*, de Grégory Magne.

TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Zeiss Ultra Prime et zoom Angénieux Optimo 45-120 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Christophe Graillot photographie *Les Tuche 5 : God Save the Tuche*, de Jean-Paul Rouve. TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Zeiss Supreme. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Nicolas Gaurin, AFC, photographie *Regarde !*, d'Emmanuel Poulain-Arnaud

TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Hawk V-Lite. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Jean-François Hensgens, AFC, SBC, photographie *Les Petits voleurs*, de Joachim Lafosse. TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Xelmu Anamorphic. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

### Fictions TV

- Matias Boucard, AFC, photographie "Sauce", de Martin Bourboulon. Machinerie : TSF Grip.

- Kika Ungaro, AFC, AIC, photographie "Master Crime Saison 2", de Marwen Abdallah. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Ludovic Zuili photographie "Carjackers", de Joël-Kamel Guemra. TSF Caméra : Sony Venice 2, série Arri Master Prime et zooms Angénieux Optimo 45-120 mm et 15-40mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Benjamin Louet photographie "37 secondes", de Laure de Butler. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Sigma FF et zooms Angénieux Optimo EZ1 et EZ2. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Hovig Hagopian photographie "Fake", de Julie Rohart. TSF Caméra : Sony Venice 1, série Mamiya Vintage et zoom Angénieux Optimo 24-290mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- David Ciccodicola photographie "Les Disparues de la gare", de Virginie Sauveur.

TSF Caméra : Sony Venice 2 en 6K et série Tribe 7 Blackwings B Tuned. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Antoine Marteau, AFC, photographie "Validé Saison 3", de David Diane. TSF Caméra : RED Gemini, série Master Prime et zoom Angénieux Optimo 15-40 mm et 28-76 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Vadim Alsayed photographie "Panda S2", de Jeremy Mainguy. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Atlas Orion Anamorphic. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Philipp Pfeiffer photographie "The Dinosaur Club", de Lutz Heineking. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Arri Signature. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Yannick Ressigeac photographie "Coincés dans l'Atlas", de Patrick Cassir. TSF Caméra : Sony Venice 2, série Canon FD et zoom Canon FD 50-300 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Noé Bach, AFC, photographie "Sud-Est Babylone", de Danièle Arbib. TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Atlas Orion Silver Edition, série Zeiss GO et zoom Angénieux 25-250 mm HR. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

RAW, série Primo et zoom Primo 24-275 mm. Caméra Panavision Paris. Sortie le 03/04/24.

- *Borgo*, réalisé par Stéphane Demoustier, photographié par David Chambille, première assistante opératrice : Isabelle Planelle. Arri Alexa Mini et série Kowa. Caméra, machinerie et camion Panavision Lyon, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. Sortie le 17/04/24.

- *Première affaire*, réalisé par Victoria Musiedlak, photographié par Martin Rit, première assistante opératrice : Camille Clément. Arri Alexa Mini et série Zeiss GO. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. Sortie le 24/04/24.

- *Un jeune chaman*, réalisé par Lkhagvadulam Purev-Ochir, photographié par Vasco Viana, AIP. Arri Alexa Mini et série Cooke S4. Caméra Panavision Paris. Sortie le 24/04/24.



## Quatre sorties en salles en avril 2024 pour Panavision France

02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**Quatre films tournés avec les moyens de Panavision et Panalux sortent en salles au mois d'avril, dont un photographié par un membre de l'AFC.**

- *Sidonie au Japon*, réalisé par Elise Girard, photographié par Céline Bozon, AFC. Sony Venice



## Les sorties cinéma d'avril des films tournés avec le matériel d'Arri

02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**En avril, trente sorties en salles de films tournés avec le matériel caméra et optiques d'Arri, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC.**

- *Rosalie*, de Stéphanie Di Giusto, DoP : Christos Voudouris, CGC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.

- *Nous, les Leroy*, de Florent Bernard, DoP : Julien Hirsch, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.

- *Et plus si affinités*, de Wilfried Méance & Olivier Ducray, DoP : Stephen Méance. Caméra : Arri Alexa 35.

- *Quelques jours pas plus*, de Julie Navarro, DoP : Sylvestre Dedise. Caméra : Arri Alexa Mini LF.

- *Première affaire*, de Victoria Musiedlak, DoP : Martin Rit. Caméra : Arri Alexa Mini.

- *Notre monde*, de Luána Bajrami, DoP : Hugo Paturel.  
Caméra : Arri Alexa Mini.



- *Borgo*, de Stéphane Demoustier, DoP : David Chambille. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Ici et là-bas*, de Ludovic Bernard, DoP : Vincent Richard "Marquis", AFC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Ducobu passe au vert*, d'Elie Semoun, DoP : Thomas Rames. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Black Flies*, de Jean-Stéphane Sauvaire, DoP : David Ungaro, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Challengers*, de Luca Guadagnino, DoP : Sayombhu Mukdeeprom. Caméra : ArriCam LT & Arriflex 535B.
- *Back to Black*, de Sam Taylor-Johnson, DoP : Polly Morgan, ASC, BSC. Caméra : Arri Alexa 35.



- *Hopeless*, de Kim Chang-hoon, DoP : Kim Jae Woo. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Riddle of Fire*, de Weston Razooli, DoP : Jake Mitchell. Caméra : Arri 416.
- *Drive-Away Dolls*, d'Ethan Coen, DoP : Ari Wegner, ACS, ASC. Caméra : Arri Alexa 35 & optiques Ultra Prime.
- *Le Vieil homme et l'enfant*, de Ninna Pálmadóttir, DoP : Dušan Husár, ASK. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Agra, une famille indienne*, de Kanu Behl, DoP : Saurabh Monga. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Sans coeur*, de Nara Normande et Tião, DoP : Evgenia Alexandrova, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.



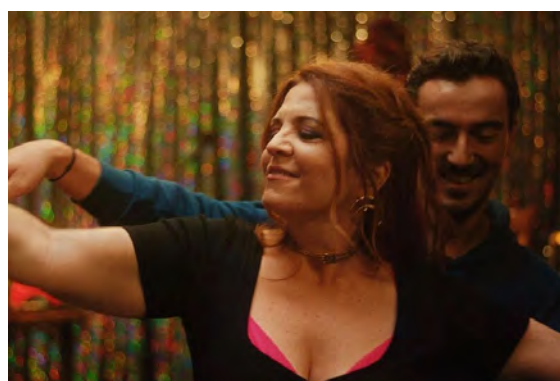
- *Par-delà les montagnes*, de Mohamed Ben Attia, DoP : Frédéric Noirhomme, SBC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *S.O.S. Fantômes : La Menace de glace*, de Gil Kenan, DoP : Eric Steelberg, ASC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Niagara*, de Guillaume Lambert, DoP : Marie Davignon. Caméra : Arri Amira.
- *Godzilla x Kong : Le Nouvel Empire*, d'Adam

Wingard, DoP : Benjamin Paul Seresin, BSC, ASC.  
Caméra : Arri Alexa Mini LF.

- *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*, de Zara Dwinger, DoP : Douwe Hennink, NSC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *L'Echappée*, d'Athony Chen, DoP : Crystel Fournier, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.



- *Le Déserteur*, de Dani Rosenberg, DoP : David Stragmeister. Caméra : Arri Alexa Mini & Arri Alexa Mini LF.
- *Un jeune chaman*, de Lkhagvadulam Purev-Ochir, DoP : Vasco Viana, AIP. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Amal - Un esprit libre*, de Jawad Rhalib, DoP : Lisa Willame. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Matria*, d'Álvaro Gago, DoP : Lucía Catoira Pan. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Monkey Man*, de Dev Patel, DoP : Sharone Meir. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Yurt*, de Nehir Tuna, DoP : Florent Herry, SBC. Optiques : Signature Prime.



**Les films à l'affiche et en tournage avec les moyens techniques du groupe Transpa**  
02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**En mars et avril 2024, neuf films à l'affiche, dont six photographiés par des membres de l'AFC, et douze longs métrages et téléfilms en tournage, dont quatre photographiés par des membres de l'association.**

## Les films à l'affiche

- *La Vie de ma mère*, sortie le 6 mars, de Julien Carpentier, photographié par Martin de Chabaneix, AFC (Transpagrip).
- *Comme un fils*, sortie le 6 mars, de Nicolas Boukhrief, photographié par Eric Gautier, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Cooke S4i, 1<sup>res</sup> assistantes opératrices : Isabelle Planes et Quiterie Seguin-Medrinaal.
- *14 jours pour aller mieux*, sortie le 6 mars, de Bruno Morin, photographié par Laurent Brunet, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa 35, objectifs : série Cooke S4i, 1<sup>re</sup> assistante opératrice : Emilie Monier.
- *La Promesse verte*, sortie le 27 mars, d'Edouard Bergeon, photographié par Eric Dumont, AFC (Transpalux).
- *Pas de vague*, sortie le 27 mars, de Teddy Lussi-Modeste, photographié par Hichame Alaouié, SBC (Transpagrip).
- *Sidonie au Japon*, sortie le 4 avril, d'Elise Girard, photographié par Céline Bozon, AFC (Transpalux, Transpastudios).
- *Borgo*, sortie le 17 avril, de Stéphane Demoustier, photographié par David Chambille (Transpagrip).
- *Ici et là-bas*, sortie le 17 avril, de Ludovic Bernard, photographié par Vincent Richard "Marquis", AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *N'avoue Jamais*, sortie le 24 avril, d'Yvan Calberac, photographié par Philippe Guilbert, SBC (Transpacam). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : série Cooke S7i, 1<sup>re</sup> assistante opératrice : Sophie Lemaire.

## Longs métrages en tournage

- *Un ours dans le Jura*, de Franck Dubosc, photographié par Dominique Fausset (Transpalux, Transpagrip).
- *La Réparation*, de Régis Wargnier, photographié par Renaud Chassaing, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa 35, objectifs : série Arri Signature Prime, 1<sup>er</sup> assistant opérateur : Antoine Delauney.
- *Bastion 36* d'Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden, AFC (Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony Venice 2, objectifs : série Cooke Anamorphic FF SF, 1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Marie-Laure Prost et Arthur Schwarz.
- *Le Choix du pianiste*, de Jacques Otmezguine, photographié par Lubomir Bakchev, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony 4K PMW-F55, objectifs : série Cooke S4i, 1<sup>re</sup> assistante opératrice : Blandine Verkindere.
- *Une place pour Pierrot*, d'Hélène Médigue, photographié par George Lechaptois (Transpalux,

Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Zeiss Master Anamorphic, 1<sup>re</sup> assistante opératrice : Lucie Legros.

## En tournage télévision

- *Parlement*, de Noé Debré, photographié par Mathieu Gaudet (Transpalux, Transpagrip).
- *Un château en Espagne*, de Corine Masiero, photographié par Isabelle Razavet, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Flash-back*, de Vincent Jamain, photographié par Pierre Baboin (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony Venice, objectifs : série Orion Anamorphic.
- *Tom et Lola*, (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Ultra Prime.
- *Père Noël à domicile*, de Manu Joucla, photographié par Nicolas Beauchamp (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony Venice, objectifs : série Cooke S4i.
- *Poulets grillés*, de Julie Hygreck, photographié par Bertrand Mouly (Transpalux, Transpacam). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Ultra Prime.
- *Si je veux*, de Bénédicte Pagnot, photographié par Eric Lefeuvre (Transpacam). Caméra : Sony FX9, objectifs : série Sigma High Speed Prime.



## NAB Show 2024

03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**L'édition 2024 du NAB Show, le plus grand évènement international dédié aux technologies, aux équipements et aux solutions destinées aux media électroniques, aux télévisions, aux radios et à la production cinéma-TV, aura lieu au Las Vegas Convention Center (Las Vegas, Nevada, USA) du 13 au 17 avril. Au nombre des plus de 1 500 exposants, on compte onze sociétés, mères ou filiales, membres associés de l'AFC.**

### **Parmi les exposants...**

- AJA Video Systems : stand SL3065
- Angénieux : stand C6728 (Band Pro Film & Digital, Inc.)
- Arri : stand C6325
- Bebob Factory : stand C6732
- Blackmagic Design : stand SL5005, SU3069
- Canon : stands C201LMR, C202LMR, C3825
- Carl Zeiss : stand C7312
- Dolby : stands W2775, W2776, W2777
- Fujifilm/Fujinon : stand C5325
- Nikon : stand C4925
- RED Digital Cinema : stand N202LMR.

### **Et aussi...**

- ASC-American Cinematographer : stand C6047
- Film and Digital Times : stand C7436.

- [Liste alphabétique des exposants](#)
- [Accès aux plans](#)

**À noter enfin** que Roberto Schaefer, ASC, AIC, animera un atelier, lundi 15 avril de 14h à 17h, au cours duquel il présentera le processus créatif qui consiste, pour un directeur de la photographie, à créer des images cinématographiques emblématiques à partir des mots d'un scénario et de discussions avec le réalisateur, en mettant en lumière des projets notables tels que *Monsters Ball*, *Quantum of Solace*, *Stay*, *The Paperboy* et *Finding Neverland*. (Atelier moyennant la modique somme de 475 \$...)

### **NAB Show 2024**

**Las Vegas Convention Center (LVCC)  
3150 Paradise Road, NV89109 Las Vegas,  
Nevada, USA**

**Dimanche 14 avril : de 10h à 18h**

**Lundi 15 avril : de 9h à 18h**

**Mardi 16 avril : de 9h à 18h**

**Mercredi 17 avril : de 9h à 14h.**

- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet du NAB.



# Lire, voir, entendre



## Chronique de plusieurs morts annoncées

Par Marc Galerne, One Stop  
02-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**En 1981, l'écrivain et Prix Nobel Gabriel Garcia Marquez publie *Chronique d'une mort annoncée*. En 1987, Francesco Rosi en fait un film. Dans ce roman, tous les habitants d'un village savent qu'un jeune homme est menacé de mort, mais personne ne prend l'information au sérieux. Chacun participant, sans même s'en douter, au destin tragique de la victime.**

Certains préfèrent mourir en silence, par pudeur peut-être, par honte parfois. D'autres, dont je fais partie, choisissent d'informer, de tenter de fédérer, de se battre pour défendre des valeurs, des entreprises et des emplois. Comme de nombreuses autres entreprises du secteur, nous mettrons la clé sous la porte, après plus de trente ans d'existence, dans les mois à venir. Je ne veux pas entendre alors : « On ne savait pas », « Si on avait su ! », « Il aurait fallu que cela se sache »... Je vais donc tenter d'expliquer cette tragédie qui touche de nombreux fabricants occidentaux de la profession.

### Le (ou la) Covid-19

Si certains ont pu surfer en profitant d'une vague de subventions, d'autres, dont nous faisons partie, n'ont bénéficié que des fameux Prêts Garantis par l'État (PGE). Un prêt à un taux avantageux sur une période de 6 ans. Attention, cela ne veut pas dire que l'on rembourse en 72 mensualités. La première année, on ne rembourse pas, mais au terme d'un an, on est censé rembourser la totalité de la dette en une fois, si la trésorerie le permet, ou sur 5 ans soit en 60 mensualités maintenant. Beaucoup d'entreprises

n'étaient pas en mesure de rembourser, au terme de ces douze mois, les mensualités, et encore moins le tout. Un nouvel avenant au prêt initial permettant de reculer le remboursement d'un an a été proposé. C'est comme cela qu'un prêt sur 6 ans a fini par être de 48 mois.

### Les grèves d'Hollywood

La grève des scénaristes de mai à septembre 2023 a déclenché un ralentissement de la production de fiction dans de nombreux pays, suivie par celle des acteurs en juillet, qui a stoppé net toutes les productions sur lesquelles des acteurs de la SAG travaillaient. On ne peut pas, malgré ses conséquences financières dramatiques, ne pas adhérer aux réclamations des ces deux syndicats. C'est près de cinq mois d'immobilisation complète qui ont impacté sévèrement l'économie de nombreux techniciens, prestataires et fabricants. La France a été partiellement épargnée grâce à la production locale mais cette dernière, avouons-le, ne suffit pas à alimenter le marché local, en l'absence des grosses séries et des gros budgets US. L'Angleterre est, sans nul doute, le pays d'Europe qui a été le plus touché. Suivent l'Espagne, les pays de l'Est, l'Allemagne et l'Italie. Les méga-loueurs internationaux comme MBS, Cinelease ou Panavision ont été contraints de licencier un peu partout et de stopper net tous les achats dans l'attente d'un retour à meilleure fortune. Ce mois-ci, en mars 2024, le redémarrage n'est toujours pas là. On parle d'un retour à la normale cet été.

L'export représentant près de 70 % de notre chiffre d'affaires, c'est une baisse significative de trésorerie pour nous mais aussi pour tous les fabricants. Pas tous, et l'on sait déjà où les ventes vont aller...

### Le péril jaune

Dans un monde du politiquement correct, je ne devrais probablement pas employer ce terme, mais je m'en fous. En plus, cela fait référence à une allégation qui date de 1896.

*Paul Henri d'Estournelles de Constant, ancien diplomate et député de la Sarthe, semble être le premier à envisager les événements d'Extrême-Orient comme le début d'un péril économique. Préoccupé des signes internes de déclin de la France et de l'Europe, il évoque, dans un article publié dans la Revue des Deux Mondes [1896], les conséquences de la révolution des transports sur la mondialisation des échanges, d'une part, les conséquences des*

*prétentions impérialistes européennes en Chine, d'autre part. Le péril chinois désigne alors, sous sa plume, une autre invasion : celle, sur les marchés européens, des produits de consommation courante fabriqués en Chine, reposant dans un premier temps sur une probable délocalisation de la production et conduisant, à terme, à la désindustrialisation de l'Europe. Dès 1896, d'Estournelles avait considéré comme naïve la position intellectuelle consistant à s'en remettre aux vertus du libre-échange. D'une part, parce que même si l'on concède à l'idée qu'il faudra des décennies avant que l'Extrême-Orient ne développe ses propres innovations, le danger est que l'Europe devienne un centre de recherche ou d'innovation sans lieux de fabrication.* - Extrait d'un dossier très intéressant par Marion Gaspard (Revue économique 2015/5, Vol. 66, pages 933 à 966, éditions Presses de Sciences Po), accessible [sur le site Cairn.info](https://www.cairn.info/).

Comme expliqué précédemment, les différentes crises (Covid, grèves) ont engendré des changements dans les habitudes d'investissement. Si les dépenses d'investissement diminuent, on achète moins et surtout moins cher. C'est logique et compréhensible. Je l'accepterais si les dés n'étaient pas pipés...

Lors de discussions diverses avec d'autres constructeurs occidentaux, j'ai appris de l'un d'eux qu'il avait démonté entièrement un produit chinois pour en déterminer le coût de revient. Il s'avère que celui-ci est supérieur au prix de vente. La Chine n'a que faire des lois anti-dumping, ni des procès pour plagiat, des normes et des mesures de Responsabilité Sociétale des Entreprises (RSE). Surfant sur une idée bien établie, et qui semble satisfaire tout le monde, que les produits LED sont écologiques, des sociétés gigantesques et agressives dans leurs pratiques ont raflé une partie importante du marché. En pratiquant des prix bas, elles imposent une baisse de marge pour les concurrents qui n'ont pas derrière eux un gouvernement en guerre. Il ne faut pas s'y méprendre, le mot n'est pas trop fort. Avec la croissance économique, la plus faible depuis 30 ans, et une démographie en baisse pour la deuxième année consécutive, la Chine réagit avec une politique d'aides hors normes (et hors la loi) aux entreprises chinoises. Ce qui était jusqu'alors réservé à des segments de gros volumes comme l'électroménager, la téléphonie, l'informatique, et maintenant l'automobile, arrive aussi dans notre industrie de la prise de vues. Le gouvernement chinois est derrière ses entreprises.

Les récents salons professionnels nous ont permis de constater la façon inquiétante avec laquelle utilisateurs et prestataires se ruent vers ces produits jetables et peu coûteux. Les trois vertus d'un produit manufacturé sont la proximité de production, la longévité et la recyclabilité. Ces produits ne cochent aucune de ces cases.

Vous, qui avez la fibre écologique et la conscience d'un monde en dérive de surconsommation et de pollution extrême. Vous, qui faites le tri de vos déchets. Vous, qui limitez l'usage de la voiture et votre consommation quotidienne de viande. Vous, qui surveillez le gaspillage d'électricité et d'eau. Vous, qui comprenez les revendications des agriculteurs et des industriels français face à la concurrence déloyale des puissances étrangères qui ne respectent pas les normes. Vous, plus que quiconque, devez prendre conscience que la technologie LED est écologique mais que les fabricants, eux, ne le sont pas forcément tous.

Il existe des fabricants vertueux à l'écoute des utilisateurs et qui entendent les prestataires. Vous les connaissez et les reconnaissez pour la qualité de leurs produits et leur longévité, le service qu'ils assurent sur plusieurs années. Et, surtout, sur la logique économique de leur business model : aucun industriel responsable ne sort un produit tous les six mois, ce n'est juste pas viable et, encore une fois, c'est une insulte à l'avenir de notre planète.



## Parution de "Truquer, Créer, Innover - Les effets spéciaux en France"

Ouvrage coordonné par Réjane Hamus-Vallée, Giusy Pisano et Caroline Renouard

03-04-2024 - [Lire en ligne](#)

**Depuis son invention, le cinéma français ne cesse de truquer, créer, innover et repousse toutes les frontières économiques, esthétiques, logistiques, narratives à force**

**d'effets spéciaux. En prolongeant les trucs de la photographie, de la féerie théâtrale et de la prestidigitation, les pionniers comme Georges Méliès ont attiré la lumière sur eux. Des milliers d'artistes et techniciens ont ensuite œuvré dans l'ombre, nourrissant, par leurs trouvailles, les images cinématographiques françaises, tout au long de son histoire.**

Au gré des inventions, des modes, des contextes socio-économiques, les truqueurs ont accompagné le cinéma et l'audiovisuel français d'un siècle à un autre, entre artisanat, bricolage et industrie. En croisant les regards (historiens, juristes, artistes, spécialistes en esthétique...), cet ouvrage lève le voile sur l'art trompeur singulier que constituent les effets spéciaux français, d'hier à aujourd'hui.

#### **Au sommaire, entre autres sujets abordés**

- Des effets optiques entre bricolage et créativité. Entretien avec François Ede (*Réjane Hamus-Vallée*)
- La lumière et les VFX en France (*Bérénice Bonhomme*)
- Émergence des productions virtuelles en France : des innovations dans la continuité de l'histoire des techniques au cinéma (*Justine Coulmy*)
- Toujours plus de nouvelles technologies ? Les VFX on set des Tontons Truqueurs, vus par Christian Guillon (*Réjane Hamus-Vallée*)
- Exposer les effets : les coulisses de l'exposition « Effets spéciaux : crevez l'écran ! ». Entretien avec Sophie Lecuyer (*Réjane Hamus-Vallée*).



**Truquer, Créer, Innover - Les effets spéciaux en France, de Réjane Hamus-Vallée, Giusy Pisano et Caroline Renouard**

**[Presses Universitaires du Septentrion](#)**

**Collection Arts du spectacle - Images et sons**

**Broché - 400 pages**

**Date de publication 22 février 2024**

Abderrahmane Sissako : « Le cinéma nous oblige à nous adapter, à penser autrement... »



## **Abderrahmane Sissako parle, pour le CNC, de son film "Black Tea"**

06-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**Dans ses "Actualités cinéma", le site Internet du CNC propose, entre autres décryptages, métiers et portraits, des entretiens avec des cinéastes parlant de leur dernier film sortant sur les écrans. Dans un article intitulé "Le cinéma nous oblige à nous adapter, à penser autrement...", c'est le cas actuellement d'Abderrahmane Sissako, de son film *Black Tea* et de sa collaboration avec le directeur de la photographie Aymeric Pilarski, AFC.**

*Dix ans après Timbuktu, le cinéaste mauritanien revient avec un nouveau long métrage, Black Tea, qui dépeint la romance entre une Ivoirienne et un Chinois dans le quartier de Little Africa à Guangzhou. L'occasion d'évoquer en filigrane son rapport au septième art. Entretien.*

**Black Tea marque votre retour au long métrage, dix ans après le succès de Timbuktu... Comment l'avez-vous abordé ?**

Abderrahmane Sissako : Ce temps peut paraître long mais j'ai été accaparé par d'autres activités comme la mise en scène d'un opéra [le spectacle musical *Le Vol du Boli* sur une musique de Damon Albarn, en 2020], la réalisation de deux courts métrages... J'ai aussi élevé mon enfant qui a aujourd'hui 9 ans. La pandémie nous a aussi obligés à mettre certains projets entre parenthèses.... *Black Tea* a été développé dans des conditions particulières. Son histoire se déroule quasi-intégralement en Chine, or nous avons été longtemps suspendus au feu vert des institutions chinoises pour pouvoir y tourner. Allaient-elles nous autoriser à tourner sur place ? Cette attente a duré neuf mois, au bout desquels tout s'est arrêté, et ce malgré le soutien de notre coproducteur chinois.

## Pourquoi ?

Les instances qui valident les autorisations de tournage estimaient que cette histoire d'amour entre une Ivoirienne installée à Guangzhou et un Chinois ne cadrerait pas avec les valeurs qu'elles cherchent à véhiculer. Le pouvoir du cinéma peut faire peur. C'est dommage. *Black Tea* n'a, en effet, rien de critique vis-à-vis de la Chine. J'assume la part romanesque, proche du conte, de cette histoire d'amour. Une histoire censée s'inscrire dans un lieu très précis, le quartier baptisé Little Africa à Guangzhou – surnommé également "Chocolate City" – où se trouve une forte diaspora africaine.

## Vous avez finalement tourné le film à Taiwan...

### Comment le tournage s'est-il déroulé ?

Lorsque nous avons appris qu'un tournage en Chine ne serait pas possible, mes partenaires m'ont soutenu. L'aventure ne pouvait s'arrêter là. Il a donc fallu changer de lieu et avec lui transformer, non pas l'histoire du film, mais l'univers dans lequel il prenait place. *Black Tea* se veut une vision de ce qui se passe actuellement en Afrique, et plus globalement de la dynamique du monde, faite de rencontres, de mouvements permanents. Au départ de *Black Tea*, il y a une jeune femme qui dit « non » le jour de son mariage, persuadée qu'elle et son mari ne seront pas heureux ensemble. Une décision lourde de conséquences. Le temps d'une ellipse, nous retrouvons Aya, c'est son nom, en Chine, parlant couramment le mandarin. Elle travaille dans une boutique de thé où elle rencontre Cai. Au-delà de l'ancrage culturel précis, c'est l'universalité de cette histoire qui m'intéressait. Quand on ne peut pas tourner quelque part, on va ailleurs. C'est aussi simple que ça. Lorsqu'une fenêtre s'est ouverte pour tourner à Taïwan, j'ai été ravi. Le cinéma nous oblige à nous adapter, à penser autrement, à ne pas raisonner en termes de frontières strictes. [...]

### Parlez-nous de votre collaboration avec le chef opérateur français Aymerick Pilarski

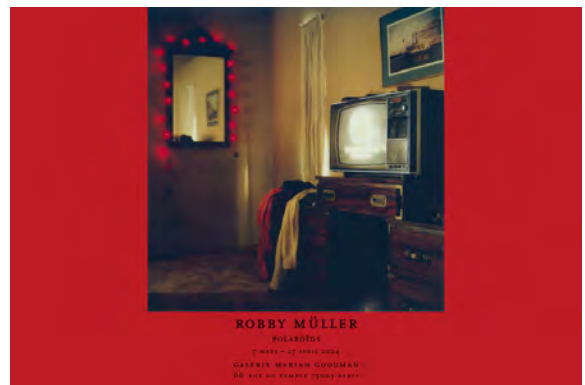
Cette rencontre traduit la dynamique de cette coproduction avec Vincent Wang qui a l'habitude des tournages en Asie. Je cherchais un opérateur familier de cette culture que je connaissais très mal. Vincent m'a présenté Aymerick qui vit justement à Taïwan. C'est un grand cinéphile. Nous avons échangé longuement pour créer une vision commune. C'est durant la préparation que l'idée de tourner majoritairement de nuit a germé. Les ambiances nocturnes renforçaient le caractère intimiste de cette histoire. La nuit est ainsi devenue un partenaire, une collaboratrice à part entière. Les

lumières qui scintillent, c'est très asiatique. Nous avons pu jouer avec les reflets... Artistiquement, c'était très stimulant. [...]

- [Lire l'entretien en entier](#) sur le site Internet du CNC.

## Notes

[Lire ou relire](#) l'entretien accordé par Aymerick Pilarski à l'AFC à propos de son travail sur le film.



## Exposition Robby Müller "Polaroids"

20-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**La Galerie Marian Goodman propose, jusqu'au 27 avril 2024, la première exposition personnelle de Robby Müller à Paris. Connu comme l'un des directeurs de la photographie les plus influents, Robby Müller (1940-2018) était également un photographe prolifique. L'exposition comprend une sélection de photographies choisies parmi ses archives exceptionnelles de plus de 2 000 Polaroids.**

Ses photos, souvent prises pendant son temps libre, alors qu'il travaillait sur des films de Wim Wenders et Jim Jarmusch entre le début des années 1970 et la fin des années 1990, n'étaient, à l'origine, pas destinées à être exposées. Ces instantanés intimes et personnels, capturés dans des moments de solitude, mettent en contexte le monde à travers son regard. En tant que directeur de la photographie, Robby Müller a choisi de travailler avec des réalisateurs qui avaient quelque chose à dire sur la vie. Ses Polaroids témoignent de sa vision humble et poétique de la vie.

« J'ai toujours été attiré par les histoires qui avaient quelque chose à dire sur la vie. En conséquence, j'ai

essayé de chercher des réalisateurs et des histoires qui avaient un sens pour moi, qui enrichissaient ma vie, qui me faisaient réfléchir à ce qu'était la vie. »

### **Robby Müller**

Dans un essai consacré à ses Polaroids, Bianca Stigter note : « Robby Müller est souvent comparé à Vermeer, parce qu'ils sont tous les deux hollandais et parce qu'ils traitent tous deux la lumière avec respect. Ils n'utilisent pas la lumière pour transmettre une scène ; ils utilisent une scène pour transmettre la lumière. Ce n'est pas la lumière qui rend les choses visibles ; ce sont les choses qui rendent la lumière visible. Les Polaroids, surtout lorsqu'ils sont présentés en série, se préoccupent de la lumière, de la façon dont elle rayonne à travers un rideau ou une chemise, de la façon dont la lumière du jour cède la place à la lumière artificielle, de la façon dont la lumière peut avoir de la couleur et donner de la couleur, de la façon dont les différentes sources de lumière se concurrencent et s'estompent ».



Deux Polaroids de Robby Müller

À gauche : La Palma, mars-avril 1985 - À droite : Kensington Motel, Santa Monica, Los Angeles, juin-juillet 1985 - Galerie Marian Goodman

- [De plus amples informations et quelques-uns des Polaroids de Robby Müller](#) sur le site Internet de la Galerie Marian Goodman.

**Robby Müller : Polaroids**  
**Du 7 mars au 27 avril 2024**  
**Galerie Marian Goodman**  
**66, rue du Temple - Paris 3<sup>e</sup>**



*The Taste of Things:*  
*A Feast for the Eyes*

## **Le travail de Jonathan Ricquebourg, AFC, sur "La Passion de Dodin Bouffant", de Trân Anh Hùng, dans les colonnes de l'"American Cinematographer"**

12-03-2024 - [Lire en ligne](#)

*L'American Cinematographer* de février 2024 donne à lire un article dans lequel Max Weinstein revient sur *La Passion de Dodin Bouffant* et sur le travail de Jonathan Ricquebourg, AFC, et du réalisateur Trân Anh Hùng, qui, selon l'auteur, « avec la lumière comme ingrédient-clé, livrent une délicieuse romance ». Extraits de quelques-uns des propos du directeur de la photographie...

### **Partis pris**

« L'une des premières choses que Trân Anh Hùng m'a dites : "Tout est important". Nous avons discuté de la manière dont chaque élément de l'image devait être mis en valeur : la chaleur de la cuisine, la froideur de l'eau, la texture des fleurs ou des pierres - et, bien sûr, les personnages dans le cadre. Pour lui, les films sont une expérience très physique. Il voulait créer le sentiment d'être à l'intérieur de ce film, de faire partie de son monde. »

« La lumière et la couleur devaient faire partie de chaque émotion. Et Hùng m'a dit : "Je veux de la beauté, mais le reste dépend de toi. La lumière t'appartient". C'était très confiant de sa part, car nous n'avions jamais travaillé ensemble. Et c'était extraordinaire pour moi, parce que cela signifiait que la lumière et sa poésie pouvaient devenir un sujet à part entière. »

### **Utilisation de la lumière naturelle**

« Le décor principal nous offrait deux petites fenêtres

exposées à l'est de part et d'autre de la porte d'entrée. J'ai décidé que dans la plupart de nos scènes de cuisine de jour, la porte devait être ouverte en permanence. »



Photo Stéphanie Branchu / Curiosa Films - Gaumont

« Les gens à cette époque laissaient généralement leurs portes ouvertes et entraient et sortaient librement. Bien sûr, s'ils ne le faisaient pas, ils auraient eu beaucoup plus besoin de s'éclairer à la bougie, et ils n'avaient généralement pas envie de brûler des bougies toute la journée. Et dans notre décor de château, où le jour peut facilement se transformer en obscurité, nous n'avons pas voulu faire brûler des bougies tout au long de la journée. Nous voulions que la lumière solaire traverse tout le décor.

L'une des choses les plus importantes pour Hùng, c'est que lorsqu'il y a du soleil, nous devons "sentir" le soleil. Avec Georges Harnack, mon chef électricien, nous avons utilisé quatre projecteurs Dino 16 kW, quatre Maxi Brutes 9 kW et plusieurs Arri SkyPanel S360, qui étaient principalement montés sur des nacelles à l'extérieur des fenêtres et de la porte de la cuisine. Sur les élévateurs, ces projecteurs pouvaient aller jusqu'à 26 mètres, mais nous les utilisons souvent en position basse et horizontale, juste au-dessus des fenêtres, qui se trouvaient au rez-de-chaussée. Et nous avons aussi installé des Dino sur des Long John. Nous éteignons et rallumons les projecteurs en fonction de l'heure de la journée. Dans la mesure du possible, nous avons utilisé la lumière naturelle du soleil, qui est irremplaçable. »



Photo Stéphanie Branchu / Curiosa Films - Gaumont



Photo Stéphanie Branchu / Curiosa Films - Gaumont

« Nous avons considéré la chorégraphie comme un moyen de montrer la relation entre les personnages, nous voulions donc voir toutes les étapes qu'ils franchissaient pour préparer le repas. Et je voulais que les acteurs soient libres d'exécuter toutes ces étapes sans qu'il n'y ait aucun support sur le plateau. Pour garantir une exposition homogène dans toute la pièce, les Dino devaient pénétrer à partir d'un point aussi éloigné que possible de la scène et nous avons ajouté quatre boîtes à lumière peu profondes au plafond. Ces boîtes à lumière étaient constituées de mélanges de Rosco DMG Mix avec de la mousseline non blanchie qui servaient d'appoint loin des fenêtres. Pour l'ambiance d'appoint près des fenêtres, nous avons des HMI 9 kW renvoyés sur des Ultrabounce solides installés juste au-dessus des fenêtres. Nous avons également dissimulé des tubes Astera Titan derrière les meubles pour reproduire le rebond de la lumière du soleil. »



Photo Stéphanie Branchu / Curiosa Films - Gaumont

### Potentiel des mouvements au Steadicam

« J'ai dit à Tran Anh Hùng : "Le Steadicam n'est pas la même chose que, disons, la caméra à main", et il m'a répondu : "Non, je veux les deux".

Parfois, je guidais physiquement Florian Berthelot [opérateur Steadicam, NDLR] pour qu'il avance plus vite, parce qu'il fallait vraiment que l'on atteigne tous

les endroits au bon moment ; tous les repas vus dans le film sont réels, et je connaissais assez bien le temps de cuisson. Mais à un moment donné, je n'avais plus besoin de le guider, j'avais juste à lui parler. Nous devons vraiment calculer le moment où nous allions intervenir à chaque étape du processus. Et nous n'avions que quelques minutes pour tourner avant que chaque repas ne soit terminé. Après cela, la magie disparaît. »

### Verre de cuisson

« L'objectif 35 mm Leitz Summilux-C nous a permis de ressentir chaque mouvement, tout en le gardant très discret.

Nous devons également être en mesure de commencer certaines parties du processus de cuisson à partir d'un plan très large et de passer ensuite à un gros plan, et le Summilux-C nous a permis d'être très macro sans avoir recours à des accessoires pour les gros plans. Ainsi, nous pouvions donc aller presque à l'intérieur du four lorsque la scène l'exigeait. C'est un objectif très polyvalent ; il est proche du regard humain, mais légèrement plus large, sans avoir la sensation d'un grand angle, et sans aucune déformation. Et il se situe entre un objectif court et un long, ce qui nous a également permis de faire des plans moyens. »

« Quelque chose que j'ai appris de beaucoup d'autres réalisateurs avec lesquels j'ai travaillé, c'est que lorsqu'on utilise un seul objectif la plupart du temps, le montage est tellement en douceur, léger et délicat. C'est donc quelque chose que je pousse le réalisateur à faire. »



Photo Stéphanie Branchu / Curiosa Films - Gaumont

### Nuit noire

« Tran Anh Hùng et moi avons beaucoup aimé la sensation de la Venice, la précision des couleurs et de la texture. Pour la plupart des scènes de jour, nous l'avons utilisée à 500 ISO car je voulais que le capteur soit rempli de lumière.

Les nuits ont souvent été aussi tournées à 500 ISO

mais occasionnellement, j'ai opté de tourner à 250 ISO, afin de préserver le noir. Nous voulions tourner à un diaphragme de 4 ou 5,6, ce qui nécessitait parfois de nombreuses sources de lumière. J'aime avoir du noir que je peux modéliser en postproduction – je ne veux pas d'un signal plat à zéro en bas de l'échelle – et je savais que notre noir serait plus homogène et aurait plus de volume si nous y mettions beaucoup de lumière. »

### En conclusion

« Hùng m'a dit que "la passion" est ce qui reste quand on a l'impression d'avoir tout perdu. Pour Dodin, ce qui reste, c'est son amour de la cuisine. Et lorsque vous subissez une perte terrible ou que vous êtes très déprimé - le soleil se lève quand même. C'est ainsi que nous avons travaillé : "Pouvons-nous apporter de la beauté même dans les pires conditions ?"

La préparation de la dernière séquence m'a appris quelque chose de vraiment beau. Je me souviens avoir dit à Hùng : "C'est intéressant : notre personnage principal vieillit et Pauline est jeune - c'est la nouvelle cuisinière !" Et il m'a répondu : "Laisse les théoriciens théoriser. Ne pense pas, ressens simplement". Être directeur de la photographie, c'est éclairer quelque chose comme on le sent. En poésie, il faut écrire des mots qui, ensemble, créent certains sentiments. C'est la même chose avec la lumière. »

*(Propos recueillis par Max Weinstein pour l'AC, traduits et remis en forme par l'AFC)*

*Lire l'article en entier et en anglais en téléchargeant, sous le portfolio, un PDF des pages correspondantes de l'American Cinematographer.*



Claire Mathon AFC • Saint Omer

## Des directrices de la photographie à la lumière de la Journée internationale des droits des femmes

11-03-2024 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, le 8 mars, le magazine britannique *Cinematography World* a mis en ligne sur son site Internet des articles publiés dans des numéros parus au cours de l'année écoulée et relatant le travail de directrices de la photographie sur un de leurs films les plus récents. Sont ainsi mises à la une Charlotte Bruus Christensen, ASC, Josée Deshaies, Judith Kaufmann, BVK, Suzie Lavelle, ISC, BSC, Monika Lenczewska, PSC, et Claire Mathon, AFC.

[Charlotte Bruus Christensen, ASC](#) à propos de *Sharper*, de Benjamin Caron (publié dans *Cinematography World* 015)

[Josée Deshaies](#) à propos de *Passages*, d'Ira Sach (publié dans *Cinematography World* 017)

[Judith Kaufmann, BVK](#) à propos de *Das Lehrerzimmer* (*La Salle des profs*), de Ilker Çatak (publié dans *Cinematography World* 019)

[Suzie Lavelle, ISC, BSC](#) à propos de *The End We Start From* (*La Fin d'où nous partons*), de Mahalia Belo (publié dans *Cinematography World* 019)

[Monika Lenczewska, PSC](#) à propos de *Animal*, de Sofia Exarchou (publié dans *Cinematography World* 017)

[Claire Mathon, AFC](#) à propos de *Saint Omer*, d'Alice Diop (publié dans *Cinematography World* 016).



# Côté profession



## Une étude inédite de L'UCO sur la réalité du travail des chefs opérateurs et opératrices de documentaires

18-03-2024 - [Lire en ligne](#)

En juin 2023, L'Union des Chefs Opérateurs (UCO) lançait un vaste sondage auprès des directeurs et directrices de la photographie et chefs opérateurs et opératrices de documentaires. La synthèse de leur étude et les données brutes de ce sondage viennent d'être publiées sur leur site. Déjà, de nombreux réseaux ont commencé à partager ces résultats qui pointent les difficultés et la dégradation des conditions d'exercice de notre métier dans l'écosystème de la production de documentaire en France. Une étude qui, sans nul doute, constitue une solide base de réflexion pour (re)penser notre métier et les pratiques qui l'entourent.

À travers une série de 110 questions précises, l'étude menée en ligne par l'UCO entre juin et décembre 2023 a recueilli les témoignages de 238 professionnel-le-s du documentaire français, dévoilant un panorama détaillé de leur environnement de travail.

Cette étude pionnière, ciblant les professionnel-le-s de l'image dans le secteur documentaire, s'est donnée pour mission de fournir un panorama précis de leur quotidien professionnel, s'appuyant sur les témoignages recueillis grâce à un questionnaire détaillé. Conçu pour embrasser l'ensemble des aspects de la profession - de la charge de travail aux horaires, en passant par la rémunération, l'équipement, les déplacements, l'hébergement, les

relations avec les productions et le bien-être physique et mental -, ce questionnaire se divise en 90 questions à choix multiples et 20 questions ouvertes, visant à capturer l'essence des réalités de tournage.

- [Lire l'étude et sa présentation](#) sur le site Internet de L'UCO.



## CNC : le bilan de la production cinématographique 2023 dévoilé

28-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Dans un communiqué daté du 25 mars 2024, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a publié le bilan annuel de la production cinématographique agréée. Ce bilan 2023 est marqué par un net rebond du nombre de films dits "du milieu", une croissance des investissements, et une forte localisation des tournages sur le territoire français. À noter, entre autres données principales ci-après, la croissance du nombre de jours de tournage.

De façon plus générale, la production cinématographique renoue pleinement avec son niveau d'avant crise sanitaire.

### Un volume de films qui retrouve son niveau pré-pandémique

Alors que l'année 2022 revenait déjà à un niveau de production proche de celui des années d'avant crise, 2023 connaît une nouvelle hausse de la production. Avec 298 films agréés en 2023, la production française confirme son dynamisme et retrouve le niveau des années 2017-2019. Cette hausse est

portée par les films d'initiative française (FIF), qui sont au nombre de 236 en 2023 contre 208 en 2022.

### Des coproductions qui retombent à leur niveau d'avant crise

Après deux années record en 2021 et 2022, dû en partie à un effet de rattrapage et à la levée des restrictions de déplacements, le nombre de coproductions atteint, en 2023, 120 films, un niveau dans la moyenne des années 2017-2019 (119 films). 40,3 % des films agréés sont des coproductions, en net recul par rapport à 2022 (50,2 % des films) mais en ligne avec la moyenne 2017-2019 (39,6 % des productions).

### Un devis moyen en hausse, et un devis médian au 2<sup>e</sup> plus haut niveau de la décennie

Avec 1,34 M<sup>d</sup>€, le montant global investi dans la production agréée l'an passé progresse par rapport à 2022 (+13,6 %), et à la moyenne 2017-2019 (+12,9 %). Les investissements sont portés par un fort dynamisme des partenaires français qui ont investi 1,1 Md€, troisième plus haut niveau de la décennie après 2016 et 2021.

Cette croissance des investissements bénéficie entièrement aux films d'initiative française (1,13 Md€, +23,4 % sur un an et +14,8 % par rapport à l'avant crise), le montant des investissements sur les coproductions à majorité étrangère étant en recul sur un an (214,75 M€, -19,8 % mais +3,8 % par rapport à l'avant crise).

### Un net rebond du nombre de films dits "du milieu"

La part des films au devis situé entre 1 M€ et 4 M€ est de 41,9 %, son niveau le plus élevé depuis 2009. Celle des films dits du milieu, entre 4 M€ et 7 M€, enregistre un fort rebond en 2023, à 23,7 % (15,9 % en 2022), également à son plus haut niveau, depuis 2004. A l'inverse, la part des films au devis inférieur à 1 M€ passe sous la barre des 20 %, à 18,6 %, au plus bas depuis 2009. Les films au devis de plus de 7 M€ représentent 15,7 % de l'ensemble des films, un poids stable par rapport à 2022.

### Près de 80 % des jours de tournage localisés en France

En 2023, en lien avec le volume de production, le nombre de jours de tournage sur le territoire français croît de 22,2 % par rapport à l'année précédente, pour atteindre 5 055 jours. Les jours de tournage à l'étranger progressent également de 8,7 % par rapport à 2022 pour s'établir à 1 322 jours, mais toujours en dessous des niveaux d'avant crise (1 436 jours en moyenne). Le taux de localisation des

tournages en France s'établit ainsi à un niveau élevé, à 79 %, contre 77 % avant crise.

- [Lire le communiqué dans son entier](#)

(Source CNC)



## CNC : chiffres-clés sur la place des femmes dans le cinéma et l'audiovisuel

15-03-2024 - [Lire en ligne](#)

**À l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, l'Observatoire de l'égalité femmes-hommes du CNC a dévoilé, dans une étude prospective, les principaux chiffres-clés sur la place des femmes dans le cinéma et l'audiovisuel.**

Parmi les principaux chiffres à retenir : 25 % des films d'initiative française agréés ont été strictement réalisés par des femmes en 2023 ; la même année, la part totale des femmes parmi les réalisateurs(trices) d'œuvres audiovisuelles aidées par le CNC s'est élevée à 38 % : 36 % en fiction, 39 % en documentaire et 34 % en animation. Par ailleurs, les femmes ont représenté 46 % des effectifs de la production de films de fiction d'initiative française en 2022, et 44 % des effectifs intermittents des sociétés de production audiovisuelle de fiction.

### Cinéma

**46 % de femmes dans les effectifs de la production de films de fiction d'initiative française en 2022**

**Part de femmes techniciennes dans les familles de métiers de la production cinématographique de fiction en 2022 (en %)**

- costumes : 90,5
- maquillage : 87,9

- coiffure : 67,6
- administration : 62,3
- réalisation : 59,3
- décoration : 44,6
- montage : 42,2
- régie : 37,8
- image : 32,4
- construction de décors : 20,4
- son : 14,7
- électriciennes de prise de vues : 14,5
- machinistes de prise de vues : 10,1
- collaboratrices techniques spécialisées : 8,9
- mixage : 4,8.

**Écarts entre les salaires horaires moyens des femmes techniciennes et des hommes techniciens par famille de métiers dans la production cinématographique en 2022 (en %)**

- maquillage : +0,6
- mixage : -1,7
- construction de décors : -1,7
- costumes : -2,3
- coiffure : -6,1
- machinistes de prise de vue :s -8
- décoration : -9,6
- électriciennes de prise de vues -12
- montage : -12,9
- régie : -16,8
- son -19
- collaboratrices techniques spécialisées : -23,9
- image : -25,7
- réalisation : -27,8
- administration : -39.

**Audiovisuel**

**34 % de femmes parmi les chefs de postes : 41 % en fiction, 32 % en documentaire et 35 % en animation**

**Part de femmes techniciennes dans les familles de métiers des sociétés de production audiovisuelle de fiction en 2022 (en %)**

- contenu et collaboration artistique : 61,2
- réalisation : 52,5
- costumes-décors : 47,5
- production : 42,2
- postproduction : 37,1
- plateaux et tournage : 37,5
- image : 23,5
- son : 11,1.

**Écarts entre les salaires horaires moyens des femmes techniciennes et des hommes techniciens dans les sociétés de production audiovisuelle de fiction en 2022 (en %)**

- contenu et collaboration artistique -1,6

- costumes-décors : -5,6
- plateaux et tournage : -6,5
- production : -10,9
- postproduction : -15
- réalisation : -24
- son : -24,3
- image : -27,4.

**Action du CNC**

- 50 % de femmes dans les commissions du CNC en 2023
- 902 producteurs ayant suivi une formation de prévention et d'action contre les violences sexistes et sexuelles en 2023
- 146 exploitants ayant suivi une formation de prévention et d'action contre les violences sexistes et sexuelles en 2023
- 36 % des films d'initiative française agréés en 2023 éligibles au bonus parité.

- [Télécharger l'étude complète](#) sur le site Internet du CNC.



Association Française  
des directrices  
et directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

8 rue Francœur  
75018 Paris

[www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)

Président  
Jean-Marie DREUJOU

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  
Pierric GANTELMI d'ILLE  
Claude GARNIER  
Nicolas GAURIN  
Eric GAUTIER  
Pascal GENNESSEAUX  
Dominique GENTIL  
Agnès GODARD  
Jean Philippe GOSSART  
Marco GRAZIAPLENA  
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  
Claire MATHON  
Tariel MELIAVA  
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  
Aymerick 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  
MARTIN ROUX  
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 VINOCOUR  
Sacha WIERNIK  
° Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera Systems • ARRI Camera Stabilizer Systems • ARRI Lighting • ART TECH DESIGN • AXENTE • BE4POST • BEBOB Factory • BLACKMAGIC Design • BLUEARTH Studio • CANON France • CINE QUA NON • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DopPRO • DRONECAST • EES Elévation et Services • EMIT • ESL • EUROLIGHT System • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • HAWK • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INDIE Location • INNPORT • KEY LITE • KODAK • LCA France • LE LABO Paris • Ernst LEITZ Wetzlar • LES TONTONS TRUQUEURS • LOCA IMAGES • LOUMASYSTEMS • LUMEX • LUX • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MOVIE TECH • MPC Film & Episodic • NEOSSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • OCONNOR • ONE STOP • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PHOTOCINERENT • PICSEYES • PLANNING CAMÉRA • PLATEAU VIRTUEL • PLAYBACK Video Assist • POLY SON • PROPHOT • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SIGMA France • SILVERWAY • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDE0 • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • VIDÉO DE POCHE • XD MOTION • Groupe ZEBRA • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST