Présentation des nommés
P. 5

Contre-Champ

Février 2024 #351

FOCUS

P. 9

ENTRETIEN AFC

Entretien avec Grimm Vandekerckhove, prix Robby Müller 2024
P. 14

ACTUALITÉ AFC

Micro Salon 2024, premières informations
P. 18

FILMS AFC

P. 25

SOMMAIRE

Page 3 Editorial

Page 5 Focus

- Présentation des nommés pour les Prix AFC
- Exposition "Femmes d'Ombre et de Lumière", photographies de Clara Pauthier, à voir sur le stand FALC du Micro Salon.

Page 11 Actualités AFC

- Communiqué AFC
- Présentation de OConnor, nouveau membre associé de l'AFC
- Présentation de Prophot, membre associé ayant rejoint l'AFC
- Présentation de Colorbox, membre associé nouvellement réadmis à l'AFC
- Présentation de Hawk, nouvel associé de l'AFC
- Entretien avec Grimm Vandekerckhove, prix Robby Müller 2024
- Micro Salon 2024, premières informations
- En avant-première de 2024, les photos du Micro Salon 2023.

Page 25 Films AFC du mois

Page 35 Sur les écrans

- Berlinale 74e édition
- "Dans les airs : le cinéma aérien. Historique de la prise de vues aériennes"
- Au palmarès des 29es Prix Lumières
- "Au feu, les pompiers !", de Miloš Forman, projeté au Ciné-club de LMA
- Rétrospective Claude Miller à la Cinémathèque française
- Festival Premiers Plans, Angers 2024
- Les prix César & Techniques 2024 décernés.

Page 41 Technique

- Une interview de Sylvain Rodriguez, directeur de la photographie sur la série "Extra", par Panavision France
- Sony revient à BSC Expo 2024 pour présenter sa large gamme de technologies pour le cinéma
- Trois projets tournés avec Arri : en coulisses avec le directeur de la photographie Martin Laugery
- Arri CSS annonce la 360 EVO, une tête stabilisée télécommandée évoluée avec une rotation à 360 degrés sur l'axe de Roll
- Le film culte "Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre" s'offre une seconde vie avec les technologies Dolby
- Poly Son Post Production lauréat de deux Trophées César & Techniques 2024
- ESL présente EclFresnel CT+, un véritable Fresnel LED pensé pour les tournages par Prolights
- Arri CSS annonce le Trinity Live, évolution du stabilisateur Trinity première génération optimisée pour le Broadcast
- Les sorties cinéma du mois de février 2024 des films tournés avec les moyens techniques de TSF
- Les sorties en salles de janvier et février 2024 des films tournés avec du matériel de Panavision France
- Les sorties en salles de février des films tournés avec le matériel Arri
- BSC Expo 2024.

Page 55 Lire, voir, Entendre

- À propos de la création de l'image de "Sans jamais nous connaître", d'Andrew Haigh, photographié par Jamie D. Ramsay, SASC
- RED Digital Cinema au sujet du travail de Michel Franco et Yves Cape, AFC, sur "Memory"
- Exposition "Coline Serreau" à la Galerie Cinema
- Sony dévoile son nouveau Podcast "Cloudsoursing Storytelling".

Page 59 Côté profession

- En hommage à Trevor Steele
- L'ESRA accréditée comme première école de cinéma certifiée Arri en France
- Mémoires de recherche ENS Louis-Lumière Cinéma 2023 disponibles en PDF
- Les diplômé(e)s Cinéma 2020-2023 de l'ENS Louis-Lumière
- Relais par l'AFC d'une pétition pour un César du Maquillage et de la Coiffure.

L'éditorial

L'éditorial de février 2024

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

02-02-2024 - Lire en ligne

Lors de ma première participation au Micro Salon AFC, j'étais chargé avec Etienne Fauduet de la bonne marche du grand monte-charge de La Fémis, monte-charge qui rappellera certainement des souvenirs à nos associés ! Celui-ci était très capricieux et nécessitait un protocole strict qui, s'il n'était pas respecté, était fatal à son fonctionnement et engendrait immédiatement un immense embouteillage pour l'installation du salon. Il fallait de la rigueur pour le charger et je me souviens en particulier, des manœuvres subtiles pour faire rentrer la Louma dans ce monte-charge sous les ordres de notre regretté Jean-Marie Lavalou.

Cette année, c'est déjà la 24e édition du Micro Salon, qui se tiendra du 7 au 8 février au Parc Floral de Paris à Vincennes, plus adapté pour l'organisation de cet évènement.
Toute l'équipe de l'AFC y travaille depuis plusieurs mois, et dès le 5 février, l'installation va commencer.
Beaucoup d'exposants ont répondu présent, et de nombreuses conférences sont organisées. Nous remercions chaleureusement l'ensemble de nos associés.

La première journée sera enrichie d'une soirée spéciale, la cérémonie de remise des premiers Prix AFC, qui récompensera la meilleure photographie d'un film de long métrage, de série, de film documentaire et de premier et deuxième film.
Depuis longtemps, de nombreuses associations étrangères décernaient leurs Awards, il était temps que l'AFC organise les siens.

Les œuvres présentées étant jugées par les membres (actifs et associés) de l'association, les prix décernés ne sont pas qu'une simple récompense de plus. C'est aussi un moyen de découvrir et de récompenser le travail effectué sur l'ensemble de la production cinématographique, incluant les documentaires et les séries, dont le travail n'est pas si souvent valorisé.

Je suis convaincu que cette première édition sera une réussite, et qu'elle s'inscrira dans la durée.

Merci à tous les membres actifs qui ont passé beaucoup de temps à préparer cette première édition.
Merci à tous nos membres associés, qui nous ont soutenus dès le début de cette aventure.

Au plaisir de vous y retrouver tous !

Focus

Présentation des nommés pour les Prix AFC

16-01-2024 - Lire en ligne

Présentation des directeurs et directrice de la photographie nommé·e·s dans l'une des quatre sections des Prix AFC. Rappelons que les Lauréats seront annoncés lors de la cérémonie de remise des prix qui aura lieu le 7 février 2024 durant le Micro Salon AFC.

MEILLEURE PHOTOGRAPHIE POUR UN LONG MÉTRAGE DE FICTION :

De g à d : Yves Cape, Michał DymekRorian Hoffmeister, Joe Saade et Frank van den Eeden

- **Yves Cape**, AFC, pour *Sundown*, de Michel Franco
Né en 1960, en Belgique, d'une mère germano-hongroise et d'un père belgo-américain. Après une scolarité normale, c'est un voyage aux Etats-Unis qui décide de sa vocation. De retour à Bruxelles, il étudie d'abord la photographie aux "Ateliers 75" et reçoit en 1982 le Prix Dumeunier récompensant un jeune photographe portraitiste. Il étudie ensuite le cinéma à l'INSAS. Il a depuis collaboré avec les réalisateur·rice·s Bruno Dumont, Patrice Chéreau, Guillaume Nicloux, Michel Franco, Cédric Kahn, Claire Denis, Emmanuelle Bercot et Emily Atef.
- **Michał Dymek**, PSC, pour *EO*, de Jerzy Skolimowski
Né en 1990, à Varsovie, Michał Dymek est un directeur de la photographie polonais,d iplômé de l'école de cinéma de Łódź en 2017. Le film de Skolimowski a remporté le Prix du Jury au Festival de Cannes en 2022 et il fut nommé aux Oscars en 2023 dans la catégorie Meilleur film étranger. Il fut aussi projeté hors compétition lors du festival Camerimage en 2022.
Lire ou relire l'entretien avec Michał Dymek réalisé à cette occasion.

- **Florian Hoffmeister**, BSC, pour *Tár*, de Todd Field
Né en 1970, en Allemagne de l'Ouest, il a étudié le cinéma à l'Académie allemande du film et de la télévision de Berlin (Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin, DFFB). Il travailla d'abord sur de nombreux téléfilm et séries pour la télévision allemande, et considère qu'il doit ainsi le démarrage de sa carrière à la réalisatrice et productrice Antonia Bird (*Cellule Hambourg*, en 2004). En 2012-2013, il fut le premier directeur de la photographie à remporter un Emmy Award, un Bafta Award ainsi qu'un ASC Award pour le même programme : la mini série "Great Expectations", réalisée par Brian Kirk. In 2014, le journal *Variety* le classait déjà parmi les dix chefs opérateurs à suivre. Il a travaillé sur des longs métrages aux côtés des réalisateurs Terrence Davies (*The Deep Blue Sea*, *A Quiet Passion*), David Koepp (*Mortdecai*), Edward Berger, Gavin Hood, Scott Cooper…
Son travail sur *Tár* lui a valu une nomination pour l'Oscar de la photo en 2023.
Lire ou relire le compte rendu d'une séance de Q&R avec Florian Hoffmeister qui s'est tenue dans le cadre du festival Camerimage 2022 où *Tár* était en compétition officielle.
- **Joe Saade**, pour *Joyland*, de Saim Sadiq
Joe Saade est un directeur de la photographie libanais travaillant aussi bien dans la fiction que le documentaire et la publicité. Autant de projets qui, ajoutés à son intérêt pour l'architecture, lui font parcourir le monde. *Joyland* a remporté le Prix du Jury dans la compétition Un certain regard au Festival de Cannes en 2022.
- **Frank van den Eeden**, NSC, SBC, pour *Close*, de Lukas Dhont
Né en 1971, Frank van den Eeden est un directeur de la photographie néerlandais, diplômé d'un master en arts visuels de l'école de cinéma Sint-Lukas, à Bruxelles. Il a régulièrement collaboré avec les réalisateurs Lukas Dhont (*Close*, *Girl*), Fien Troch (*Someone Else's Happiness*, *The Unspoken*, *Home*, *Kid*) and Tim Mielants (*Patrick*, *The Terror*, *Small things Like These*). En 2014, sa contribution au cinéma flamand a été récompensée par le prestigieux "Culture Award of Flanders for Film". Rappelons que *Close* a remporté le Grand Prix lors du 75e Festival de Cannes et qu'il était nommé aux Oscars en 2023 dans la catégorie Meilleur film étranger. Ajoutons que son travail sur *Animals*, de Nabil Ben Yadir, lui avait valu de concourir pour la Grenouille d'or au festival Camerimage, en 2021.

MEILLEURE PHOTOGRAPHIE POUR UNE SÉRIE (épisode, pilote ou mini-série) :

De g à d : Denis Lenoir, Yorick Le Saux, Jaime Reynoso, Wim Vanswijgenhoven et Fabian Wagner

- **Denis Lenoir**, AFC, ASC, ASK et **Yorick Le Saux**, pour "Irma Vep" (S.1, Ep.7 "The Spectre") d'Olivier Assayas
Ayant passé trop de temps à la Cinémathèque française, **Denis Lenoir** doit renoncer aux études médicales et, décidant de faire un métier de sa passion, intègre l'École de Vaugirard, à Paris. Il suivra aussi des cours d'histoire de l'art à l'École du Louvre. À la sortie de l'école, il travaille un temps comme assistant opérateur avec Bernard Lutic et Ricardo Aronovich. Directeur de la photographie à 27 ans, il a depuis tourné plus de 45 longs métrages ainsi que de très nombreux pilotes, films publicitaires et vidéo-clips. Co-fondateur de l'Association Française des directrices et directeurs de la photographie Cinématographique, l'AFC, il est également l'auteur d'un livre sur John Cassavetes. Patrice Leconte, Christian Vincent, Rolf De Heer, Olivier Assayas, Jon Avnet, Philippe Claudel, Mia Hansen-Løve…
Né en 1968, **Yorick Le Saux** est diplômé de La Fémis en 1994, il a depuis collaboré avec les réalisateur·trice·s Olivier Assayas, Xavier Giannoli, Luca Guadagnino, Jim Jarmusch, François Ozon, Claire Denis, Greta Gerwig…

- **Jaime Reynoso**, AMC, pour "Extrapolation" (S.1, Ep.5 "2059 Part II, Nightbirds") de Richie Mehta
Né à Mexico City, en 1970, il s'intéresse très jeune à la photographie et se retrouvera stagiaire caméra en 1991 sur le tournage des *Epices de la passion*, d'Alfonso Arau (photographié Emmanuel Lubezki). Après avoir obtenu un MFA (Master of Fines Arts) à l'American Film Institute, il commence à travailler sur de nombreux clips musicaux, films et séries TV. Il a récemment travaillé pour les plateformes Netflix (*Blodline*), TNT, HBO et AppleTV+ ("Extrapolation").
- **Wim Vanswijgenhoven**, SBC, pour "1985" (S.1, Ep.2 "Donnant-donnant"), de Wouter Bouvijn
Wim Vanswijgenhoven est né en 1984 à Saint-Trond, en Belgique. Après avoir étudié l'électronique au lycée, il choisit d'approfondir son intérêt pour la photographie et part étudier l'image/son/montage à l'Université des Sciences Appliquées Erasmus de Bruxelles au département RITSC, où il obtient son diplôme en 2007. Il débute dans la publicité, tourne des courts métrages avec un ami d'enfance, Deben Vandam, dont *The Road of All Flesh*, qui lui ouvre les portes du long métrage, *Sprakeloos*, en 2017, de Hilde Van Mieghem. Il rencontre Wouter Bouvijn sur cinq épisodes de la série "Red Light", en 2020, avant d'enchainer avec la série "1985" sur le gang de Nivelles, l'une des grandes tragédies et mystères de l'histoire belge contemporaine.
- **Fabian Wagner**, ASC, BSC, pour "House of the Dragon" (Pilote "The Heirs of the Dragon"), de Miguel Sapochnik
Fabian Wagner est né en 1978, à Munich. Il étudie le cinéma à la Nothern Film School, à Leeds, en Angleterre, et commence à tourner de nombreux clips vidéo et courts métrages avant de collaborer à des shows TV pour la BBC et ITV. Son premier long métrage comme directeur de la photographie date de 2015, *La Légende de Barney Thomson* , de Robert Carlyle. Il a signé la photographie de quelques épisodes de "Game of Thrones", "The Crown" et "Sherlock". Pour le grand écran, on lui doit les images de *Justice League* (Zack Snyder), *Overlord* (Julius Avery) et *Docteur Frankenstein* (Paul McGuigan).

MEILLEURE PHOTOGRAPHIE POUR UN DOCUMENTAIRE :

De g à d : Paul Guilhaume, Boris Lévy et Pierre-Hubert Martin

- **Paul Guilhaume**, AFC, pour *Paradis*, de Alexander Abaturov
Après des études de philosophie et de cinéma à la Sorbonne, licences en poche, il intègre La Fémis (promotion 2014). Sa carrière de chef opérateur démarre rapidement grâce à la confiance de Sébastien Lifshitz avec le documentaire *Les Vies de Thérèse*, en 2017, suivi d'*Adolescentes*, en 2019. Parallèlement, il aborde la fiction avec la réalisatrice Léa Mysius (*Ava*), connue sur les bancs de La Fémis. Il collabore ensuite avec Jacques Audiard "Le Bureau des légendes" (s5e9&10), et *Les Olympiades*, en 2021.
- **Boris Lévy**, pour *The Wild One*, de Tessa Louise-Salomé
Boris Lévy est né à Paris, il exerce le métier de directeur de la photographie depuis l'obtention du BTS Audiovisuel Image à Boulogne-Billancourt en 2008. Dès le début de sa carrière, il cultive un lien fort avec l'installation vidéo, la création sonore, le film d'art et le voyage, notamment sur le continent africain. En 2015, débute une collaboration avec son frère, le réalisateur Raphaël Lévy, et en découlent de nombreux documentaires et films publicitaires qui révèlent leur envie commune d'images graphiques, pour la plupart tournées à l'étranger. Son travail porte l'empreinte d'expériences cinématographiques très

variées. Boris travaille régulièrement avec l'auteur et réalisateur Noé Debré, et ils explorent ensemble de nouveaux genres à chacun de ses films, questionnant chaque fois la grammaire et le geste cinématographique adéquats. Sur trois ans, Boris Lévy accompagne la réalisatrice Tessa Louise-Salomé pour filmer *The Wild One*, un documentaire singulier tant par la forme que par l'histoire passionnante de Jack Garfein. Il a notamment eu recours à de nombreux dispositifs optiques pour créer des ponts visuels entre les différents régimes d'images qui peuplent le film. *The Wild One* a obtenu le prix de la Meilleure photographie au Tribeca Film Festival en 2022.
Lire ou relire un entretien réalisé par Caroline Champetier.

- **Pierre-Hubert Martin**, pour *L(oo)ping*, de Louise Narboni
Né à Nantes en 1984, Pierre-Hubert Martin est un directeur de la photographie français. Formé à l'INSAS à Bruxelles, il entame sa carrière en 2011 en tant qu'assistant opérateur aux côtés d'Irina Lubtchansky, AFC, notamment sur les films d'Arnaud Desplechin, de Valérie Donzelli et de Rabah Ameur Zaimeche. En 2019, sa collaboration avec le réalisateur Jean-Paul Civeyrac pour le film *Mes provinciales* marque le début de sa carrière en tant que chef opérateur au cinéma. Par la suite, il collabore avec des réalisateur·trice·s tel·le·s que Philippe Petit, Louise Narboni et, plus récemment, Manele Labidi. En 2021, il retrouve Rabah Ameur Zameiche et signe la photographie du film *Le Gang des bois du temple*. Parallèlement à son activité de directeur de la photographie, il a également réalisé en 2020 son premier long métrage documentaire, produit et distribué par Pathé, autour de l'exposition Léonard de Vinci au Louvre.

MEILLEURE PHOTOGRAPHIE POUR UN PREMIER OU DEUXIÈME LONG MÉTRAGE DE FICTION D'UNE DIRECTRICE OU D'UN DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE RÉSIDANT EN FRANCE :

De g à d : Xavier Dolléans, Noémie Gillot, Benoît Jaoul et Pierre-Hubert Martin

- **Xavier Dolléans**, AFC, pour *Marinette*, de Virginie Verrier
Passionné dès son plus jeune âge par la science et la technologie, il bricole dans son garage toutes sortes de montages électroniques : d'abord attiré par le monde de l'animatronique, des effets spéciaux et de la pyrotechnie. À 16 ans, après avoir pris contact avec des spécialistes des effets spéciaux et avoir effectué un stage mise en scène sur un court métrage, il se lance passionnément sur les plateaux. Il étudie le cinéma à l'université Paris 7, suit une formation 35 mm à l'ENS Louis-Lumière et entame une carrière de directeur de la photographie sur des clips musicaux, courts métrages et publicités. Dans le même temps, il intègre des équipes en tant que deuxième assistant caméra et travaille également comme technicien ballons éclairants sur des longs métrages et des séries télévisées, affinant son œil aux côtés des plus grands directeurs de la photographie tels que Robert Richardson, ASC, (*Hugo*) ou Darius Khondji, AFC, ASC, (*Midnight in Paris*). Il a récemment signé la photographie de séries TV comme "Germinal" et Mrs. Davis".
- **Noémie Gillot**, pour *Magnificat*, de Virginie Sauveur
Après ses études à La Fémis, elle travaille comme assistante caméra puis directrice de la photographie sur de nombreux projets très différents, aussi bien fictions que documentaires, clips, publicités ou films d'Art. Elle mettra en image plus d'une vingtaine de courts métrages. Elle a également fait le cadre au côté du chef opérateur Eric Gautier, AFC, pour le film *A Folk Horror Tale*, pour la collection de Maison Margiela, conçu par John Galliano et réalisé par Olivier Dahan.

- **Benoît Jaoul**, pour *Chien de la casse*, de Jean-Baptiste Durand
« Je suis né et j'ai grandi à Narbonne dans le sud de la France. Après le lycée, je pars à Montpellier pour faire un BTS Audiovisuel, option Image. Diplôme en poche, je monte à Paris pour travailler comme assistant caméra sur des longs métrages, téléfilms, séries. Entre deux films, je fais mes premières armes comme chef opérateur sur des courts métrages, clips musicaux. En 2021, je signe la photographie de mon premier long métrage, *Chien de casse*, réalisé par Jean-Baptiste Durand. »
- **Pierre-Hubert Martin**, pour *Une femme de notre temps*, de Jean-Paul Civeyrac
Voir courte bio ci-dessus dans la catégorie "Meilleure photographie pour un documentaire".

Exposition "Femmes d'Ombre et de Lumière", photographies de Clara Pauthier, à voir sur le stand FALC du Micro Salon

30-01-2024 - Lire en ligne

"Femmes d'Ombre et de Lumière" est une exposition photographique de Clara Pauthier (cheffe opératrice, assistante caméra et photographe) qui a été réalisée avec le soutien de Femmes à la Caméra (FALC). Elle sera présentée sur le stand Femmes à la Caméra lors du prochain Micro Salon AFC, les 7 et 8 février au Parc Floral ; le 7, entre 10h et 12h, un petit déjeuner sera prévu en guise de vernissage ! Clara Pauthier présente ici son exposition.

"Femmes d'Ombre et de Lumière" est un projet de photographie documentaire avec lequel j'ai voulu mettre en lumière les femmes qui évoluent dans les équipes techniques du cinéma et de l'audiovisuel. J'ai voulu mettre l'accent sur les femmes cheffes de poste au cœur des métiers d'image : directrices de la photo, cheffes électriciennes, cheffes machinistes, cadreuses, opératrices Steadicam, DIT, etc. À travers cette série, je souhaitais associer des figures féminines à des métiers généralement perçus comme "masculins", dans l'espoir que les producteurs, réalisateurs et créateurs de projets n'opèrent plus de discriminations de genre. Je souhaite aussi que cette série s'adresse à un plus large public, particulièrement aux jeunes femmes aspirant à exercer ces métiers. Je tenais à remercier toutes les femmes photographiées pour cette série, ainsi que les équipes qui m'ont accueillie en toute confiance sur leurs tournages ! ***Clara Pauthier***

Une photo de l'exposition : Camille, 1e assistante caméra sur une publicité
Photo Clara Pauthier

Un grand merci aux partenaires qui soutiennent cette exposition :
Cinésyl, TSF, LM Grip, PhotoCineRent, PhotoCineShop, PhotoCineLive, Mediakwest, Innport, Puzzle Vidéo, TRM, Granon Digital.

Sur l'affiche, Marie, cadreuse sur une captation du pianiste Sophiane Pamart.

Actualités AFC

Communiqué AFC

Le monde change, le milieu du cinéma aussi, c'est tant mieux
30-01-2024 - Lire en ligne

Ces derniers temps, le milieu du cinéma est secoué par de nombreuses affaires de harcèlement, d'agressions et de viols qui se sont produites sur des tournages ou au sein des sociétés avec lesquelles nous travaillons. Trop longtemps les équipes ont été contraintes de laisser perdurer des comportements condamnables. Ces agissements ont bénéficié d'une tolérance parfois gênée, souvent complaisante. Pour y avoir été confronté·e·s, certain·e·s d'entre nous se sont retrouvé·e·s bien démuni·e·s sur les réponses à apporter, sur les décisions à prendre.

L'impunité liée au pouvoir conduit à des situations de domination que nous avons intégrées malgré nous. Aujourd'hui ce n'est plus possible, et il est temps que ces situations disparaissent.
Pour réagir, il faut se donner les outils, et pour cela, se former est primordial.

Le CNC en a donné obligation aux productions.
En tant que chef·fe·s d'équipe, même si nous avons déjà été confronté·e·s à des situations difficiles, même si nous pensons savoir comment intervenir, la formation VHSS (violences et harcèlement sexistes et sexuels) est nécessaire, elle se déroule sur un ou trois jours. C'est financé par l'AFDAS, via le site de la CST, et sans impact sur notre compte formation.
En quelques heures, cette formation nous permet de comprendre les mécanismes du harcèlement qu'il soit moral ou sexiste, de contrer des situations anormales en utilisant les bons mots au bon moment et plus encore, la formation insiste sur la nécessaire prévention afin que nos tournages se déroulent comme ça devrait toujours l'être : sans atteinte à la dignité.
Pour cela, il est nécessaire qu'un maximum de professionnels soit formés.
Il est indispensable d'ajouter à nos compétences celle d'être un rempart contre les situations dégradantes et insupportables pour nos équipes et pour les personnes avec qui nous travaillons.

Nous alertons par ailleurs sur la problématique d'avoir un·e référent·e VHSS membre de l'équipe, souvent une personne de la production, de la régie ou même comme nous, chef·fe d'équipe. Comment gérer une situation de harcèlement, de viol quand on se trouve au cœur du projet ?
Nous appelons en complément de la cellule d'écoute d'Audiens, à l'instauration avec Audiens d'une équipe d'accompagnant·e·s extérieure qui pourrait intervenir de façon expérimentée afin de recevoir de manière neutre la parole des un·e·s et des autres, proposer des solutions et extérioriser le conflit.

Présentation de OConnor, nouveau membre associé de l'AFC

23-01-2024 - Lire en ligne

La société OConnor, dont la réputation des têtes fluides n'est plus à faire et qui appartient aujourd'hui à Videndum Production Solutions, a récemment été admise au sein de l'AFC en tant que membre associé. Rémy Chevrin et Jean-Marie Dreujou, ses parrains AFC, présentent ici ce nouveau membre associé tel qu'au moment de soutenir sa candidature.

OConnor, une entrée indispensable à l'AFC, *par Rémy Chevrin, AFC*
La société OConnor, dont je propose la candidature comme membre associé de l'AFC, est bien connue de nous tous directeurs de la photographie. Depuis plus de 80 ans, elle accompagne tous nos tournages par ses solutions toujours plus innovantes de têtes fluides, trépieds et divers supports caméra. Faisant partie de l'ex Vitec Group et maintenant sous la bannière Videndum Production Solutions, OConnor a toujours su proposer des produits dont la maniabilité et la fiabilité ne sont plus à prouver. Par temps glacial ou même très fortes chaleurs, la diversité de ses produits allant de leur dernier outil l'Ultimate 1040 à l'Ultimate 2575 en passant par la 120 EX (spécifiquement faite pour de très gros poids au-delà de 50 kg) offre à l'opérateur un choix pour chaque situation. J'ai eu lors de tournages dans le désert mais surtout dans les très grands froids des hautes altitudes (5 500 m), un outil fiable indispensable et d'une solidité à toute épreuve. Les nouveaux outils de prise de vues s'allégeant, de nouvelles perspectives s'ouvrent avec légèreté et encombrement réduit. Les équipes de OConnor ont depuis sa création suivi les progrès techniques pour s'adapter au marché quel qu'il soit. Thomas Brechignac, son dirigeant sur la France, est très heureux de s'associer à l'AFC, créant ainsi une synergie supplémentaire entre caméras, optiques et supports. Son entrée à l'AFC me semble indispensable pour boucler l'ensemble des outils avec lesquels nous travaillons autour de l'image.

L'accostage d'OConnor à l'AFC, *par Jean-Marie Dreujou, AFC*
Je soutiens la candidature de la société OConnor comme membre associé de l'AFC.
OConnor est une société historique fabriquant de têtes fluides depuis les années 1940.
J'utilise depuis bien longtemps leurs outils proposés : têtes fluides, trépieds et divers supports caméra.
Comme Rémy, les têtes fluides OConnor m'ont accompagné tout au long de mes tournages dans des lieux extrêmes et elles ont toujours fonctionné parfaitement.
Thomas Brechignac, représentant Oconnor pour la France, est très heureux de s'accoster à l'AFC, son entrée parmi nous me semble indispensable.

Présentation de Prophot, membre associé ayant rejoint l'AFC

23-01-2024 - Lire en ligne

La société Prophot, qui propose aux professionnels des métiers de la chaîne de l'image divers équipements et solutions, a récemment rejoint l'AFC en tant que membre associé. Jean-Marie Dreujou et Manuel Teran, ses parrains AFC, présentent ici ce nouvel arrivant tel qu'au moment où ils ont soutenu sa candidature.

Prophot, par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC
Je soutiens la candidature de la société Prophot comme membre associé de l'AFC.
J'ai rencontré Olivier Rigal, directeur commercial de Prophot, par l'entremise de Nicolas Pollacchi (Loumasystems).
Historiquement, Prophot est une société d'importation de produits dédiés à la photographie (chambre, grand et moyen format, produits chimiques, etc.) Depuis une vingtaine d'années, elle distribue aussi des produits dédiés à l'image animée.
Olivier est un passionné de photo, de cinéma et de lumière, sa société distribue les produits Manfrotto et les panneaux réflecteurs Lightbridge que j'apprécie particulièrement. Olivier serait très heureux de s'associer à l'AFC.
Je pense que cette société a toute sa place parmi nous.

Prophot, par Manuel Teran, AFC
J'ai accepté de parrainer la société Prophot après avoir rencontré son directeur commercial Olivier Rigal par l'intermédiaire de Nicolas Pollachi, de Loumasystems.
L'envie de rejoindre l'AFC et ses adhérents me semble convaincante…
Ils arrivent avec beaucoup d'humilité et surtout l'envie de mieux nous connaitre… par delà mieux nous accompagner dans nos demandes de matériel.
Ils ne sont pas là pour concurrencer les loueurs, qu'ils ne sont pas… Je trouve leur démarche sincère…

Présentation de Colorbox, membre associé nouvellement réadmis à l'AFC

22-01-2024 - Lire en ligne

La société Colorbox, spécialisée dans la fabrication, la mise en œuvre et le déploiement de solutions DIT sur les plateaux de tournage, qui fut membre associé pendant quelque temps dès 2019, a de nouveau été admise en tant que tel au sein de l'association. Ses deux nouveaux parrains AFC, Xavier Dolléans et Philip Lozano, la présentent ici comme ils l'ont fait en proposant sa candidature à leurs pairs.

Colorbox vue par Xavier Dolléans, AFC
Suite à ma rencontre avec Jimmy Christophe, DIT sur le tournage de *Rivages*, j'ai eu le plaisir de découvrir Colorbox et leurs solutions DIT. Je profite chaque jour de l'œil aiguisé de Jimmy et des solutions techniques toujours adaptables et performantes de Colorbox. Jimmy jongle à merveille avec tous nos formats et assure un suivi de qualité avec notre laboratoire sur le tournage. Tellement rassurant et essentiel dans notre métier.
Je ne pourrai que conseiller à mes collègues de travailler avec Colorbox et après m'être intéressé plus en détail à leur société, je parraine volontiers leur admission au sein de l'AFC.

Colorbox vue par Philip Lozano, AFC
J'écris ces quelques lignes pour parler et soutenir la candidature de Colorbox.
C'est une société que beaucoup d'entre nous connaissent certainement, étant donné qu'elle a déjà été membre associé de l'association.
Elle est spécialisée dans la fabrication, la mise en œuvre et le déploiement de solutions DIT et Data Management sur les plateaux de tournage.
Adrien Blachère et Jimmy Christophe ont créé cette société il y a environ dix ans maintenant, originellement avec d'autres associés et l'ont repris tous les deux depuis un an et demi.
J'ai fait la connaissance, cet été, de Jimmy Christophe, qui était DIT sur le prochain film de David Moreau que j'ai éclairé. C'était un tournage assez particulier car un long métrage de 1h30, tourné en une seule vraie prise.
Les solutions techniques qu'il fallait apporter, liées au fait de ne pas couper, demandaient de collaborer avec des équipes très pointues, chacun dans leur domaine. Jimmy a été formidable, tant dans les moyens techniques qu'il a proposés et apportés via Colorbox, dans le travail effectué, en plus d'être humainement très agréable, toujours disponible et au service du projet.
Aussi, quand Jimmy m'a demandé si je voulais bien les parrainer, afin de réintégrer l'AFC en tant que membre associé, j'ai tout de suite accepté.
Je soutiens leur candidature.

Présentation de Hawk, nouvel associé de l'AFC

11-01-2024 - Lire en ligne

Hawk, marque d'objectifs de la société Vantage Film, vient d'être admise en tant que membre associé au sein de l'AFC. Dans des textes écrits en vue de proposer sa candidature à leurs pairs, ses parrains AFC, Thomas Hardmeier et Steeven Petitteville, présentent ici ce nouveau venu ayant rejoint l'association.

Hawk, à l'écoute des besoins des directeurs de la photo, *par Thomas Hardmeier, AFC*
Je suis très content que Hawk ait envie de se joindre à nous au sein de l'AFC car je suis un très grand fan depuis longtemps de leurs objectifs exceptionnels.
Le premier film que j'ai eu la chance de tourner avec des Hawk était en 2013 pour *De guerre lasse* avec leur Série-C. Depuis j'ai dû utiliser toutes leurs gammes d'objectifs sur une douzaine de films et autant de pubs.

J'ai tourné avec toutes leurs séries anamorphiques et leurs zooms "front anamorphiques", mais j'ai également tourné le premier long métrage avec leurs Mini Hawk, qui venaient d'être lancés en 2017. Ces Mini Hawk ont une construction très innovante avec un rendu Scope tout en étant des objectifs sphériques. Un vrai "miracle" qui a été conçu par Wolfgang Bäumler et Peter Märtin (comme toutes leurs autres séries Hawk).
Hawk est une marque très proche des directeurs de la photo et ils sont très à l'écoute de nos besoins et idées. Cette marque invente constamment des nouveaux produits pour satisfaire les formats émergents (Hawk MHX ou Hawk 65) ou pour créer des nouveaux rendus (par exemple Vintage'74).
Je leur souhaite un futur brillant comme membre associé, et aussi par cette présente lettre, je me porte porte parrain pour l'adhésion de la société Vantage Film Gmbh, maison mère et fabriquant des optiques Hawk.

Hawk, un esprit d'innovation perpétuel, *par Steeven Petitteville, AFC*
Je suis enchanté de présenter la candidature de la société Hawk Anamorphic en tant que nouveau membre associé de l'AFC.
Je pense que leur renommée n'est plus à présenter, ayant été durant de nombreuses années l'un des rares fabriquants d'objectifs anamorphiques avant le grand regain récent de ce format.
J'ai eu l'occasion de travailler avec leurs objectifs sur divers projets, notamment en Anamorphose x1,33 en S16, ainsi qu'avec leur série Vintage'74.
Au delà de la passion qui anime Wolfgang Bäumler et Peter Märtin en termes d'optiques, ils ont su regrouper autour d'eux des équipes à la fois compétentes, professionnelles et sympathiques, comme Alexander Bscheidl, notre interlocuteur français, que nous sommes nombreux à avoir eu le plaisir de côtoyer depuis de longues années.
Constamment à l'écoute des directrices et directeurs de la photographie et de la création, la société Hawk nourri un esprit d'innovation perpétuel et je suis très heureux et honoré de les parrainer comme partenaire de notre association.

Entretien avec Grimm Vandekerckhove, prix Robby Müller 2024

17-01-2024 - Lire en ligne

Le Festival international du film de Rotterdam, en association avec la NSC (Association néerlandaise des directeurs de la photographie), célèbre chaque année la mémoire du grand directeur de la photo Robby Müller en décernant le prix qui porte son nom à un cinéaste en devenir. Après Diego Garcia (directeur de la photo mexicain ayant notamment signé avec Darius Khondji, AFC, ASC, la série "Too Old to Die Young"), en 2020, ou Hélène Louvart, AFC, en 2023, c'est au tour cette année du directeur de la photo belge Grimm Vandekerckhove d'être honoré. On revient avec lui sur cette récompense, et sur son travail notamment avec le réalisateur belge Bas Devos pour lequel il a notamment signé l'image de deux films (*Ghost Tropic*, en 2019, et *Here*, en 2023). *(FR)*

Quelle est votre réaction à l'obtention de ce prix ?

Grimm Vandekerckhove : C'était tout à fait inattendu ! C'est vrai qu'une distinction non compétitive est plutôt réservée aux cinéastes avec beaucoup d'expérience, et une longue filmographie derrière eux. Là, c'est tout à fait différent. Pas vraiment la fin de quelque chose mais l'impression de se retrouver à une sorte de croisement, au début d'un nouveau chemin... C'est aussi un peu comme une tape amicale sur l'épaule pour m'encourager face à la suite, notamment par rapport aux choix que j'ai pu faire jusqu'alors dans ma carrière. Vous savez, choisir un projet plutôt qu'un autre, c'est vraiment parfois quelque chose de compliqué. À l'heure où les plates-formes produisent à tour de bras, et où les opportunités de travail séduisantes peuvent se

multiplier, c'est parfois facile de prendre une route peut-être plus rapide. Mais j'ai toujours essayé depuis mes débuts de placer la connexion personnelle avec le projet au centre de la décision, tout comme ma relation avec le metteur en scène. C'est aussi une manière d'affirmer ma relation au cinéma, et à ce que j'aime voir en salle. Définitivement pas le chemin le plus facile, c'est pour cette raison que cette distinction fait très chaud au cœur.

Robby Müller, c'est quelqu'un qui compte pour vous ?

GV : Bien sûr, Robby Müller a très tôt fait partie de mes modèles depuis mes études de cinéma. En fait, vous vous apercevez qu'avant même rentrer dans le détail de comment est fait un film, avant même de savoir ce que c'est qu'un directeur de la photographie, il y a des films qui vous interpellent et ce n'est que plus tard que vous découvrez les noms des gens qui étaient derrière ces images. Donc bien sûr, Robby Müller... mais aussi des cinéastes comme Harris Savides ou Bruno Nuytten... C'est là, tout d'un coup, que vous commencez à faire des liens entre ces films, ces images, et toutes ces signatures visuelles qui vous interpellent.

Grimm Vandekerckhove sur le tournage de "Here"
Photo Eric De Cnodder

Grimm Vandekerckhove
Photo Eric De Cnodder

Vous parliez de l'importance du choix des projets, qu'est-ce qui fait pencher la balance pour vous ?

GV : Le processus est très variable. Parfois ça m'arrive de lire le script et de ne pas être vraiment convaincu. Et puis je rencontre le réalisateur, et c'est lui qui soudain me donne envie de faire le film.
Avec Bas par exemple, ses scenarii sont très courts. Ils ne font pas, par exemple, les 90 pages réglementaires. Je peux très bien me retrouver avec un document d'une vingtaine ou d'une quarantaine de pages au maximum au début du tournage. Mais ces scripts ont tellement de feeling et de poésie qui m'interpelle et qui me permet de me projeter dans le film.
Si bien que je me reconnais tellement dans sa façon d'écrire ! Et puis *Here* est notre deuxième long métrage ensemble, même presque notre troisième, puisque j'avais déjà participé à son premier film *Violet* pour quelques retakes.

Bas Devos
Photo Eric De Cnodder

Sur le tournage de "Here"
Photo Eric De Cnodder

Ce qui est évident avec le cinéma de Bas Devos, c'est que ses films prennent leur temps...

GV : La relation entre le cinéma et le temps est évidente. Et pour Bas, l'enjeu de découpage repose surtout sur le regard porté. Un regard différent, original sur ce qui se passe devant la caméra.
Il n'est pas rare, par exemple, de partir sur un plan-séquence... Et en général deux à trois plans maximum suffisent à l'échelle d'une scène. C'est en tout cas une démarche très différente du cinéma actuel,

comme celui qui nous vient de Hollywood, avec une multiplication des plans et des axes qui contribue en quelque sorte à cacher les choses avec l'aide du montage. Tenter de s'affranchir de ce genre d'effet, si en tant que spectateur vous êtes ouvert à ça, je pense que ça vous permet de vous impliquer encore plus dans le récit. Ça vous permet aussi de regarder différemment les choses qu'on vous présente, et aller chercher par vous-même des petites choses dans l'image plutôt que d'être guidé automatiquement par le découpage. Bien sûr, ça dépend du projet, et l'énergie même à l'intérieur d'un plan unique peut être très différente d'un film à l'autre, par exemple…

Certains directeurs de la photo, à l'instar de Bruno Delbonnel, AFC, ASC, défendent souvent l'analogie entre leur métier et celui de la composition musicale pour un film… Le cinéma n'est-il au fond qu'une question de rythme ?

GV : On ne peut être seul responsable en tant que directeur de la photo du rythme d'un film. Le montage est forcément le plus grand contributeur. Bien sûr, on pousse les choses dans une certaine direction au tournage, en limitant par exemple le nombre de plans sur chaque scène, mais il y a toujours une part de surprise, et de choses qu'on n'avait pas vraiment prévues qui apparaissent en postproduction.
Et c'est tellement agréable d'être surpris ! De voir soudain les choses s'assembler dans une tout autre manière de celle que vous aviez pu la concevoir ou l'imaginer. C'est vraiment la particularité du cinéma où on travaille en équipe. Et ce genre de prix qu'on attribue à l'image d'un film devrait être partagé avec la mise en scène, le compositeur, les comédiens et tout le reste de l'équipe technique au fond. Je sais que ça fait un peu cliché de rappeler çà mais c'est tellement vrai. Rien n'est jamais prévu à 100 % à l'avance sur un film, et c'est l'apport successif de chacun qui construit le succès de l'œuvre.

Here *est aussi un film qui fait la part belle aux lieux autant qu'aux personnages… Êtes-vous un directeur de la photo qui préfère filmer les décors ou les comédiens ?*

GV : Le sujet du film, la relation des personnages avec la ville, la nature, par exemple, impose d'une certaine manière que les lieux aient tant d'importance à l'image. Si on prend l'ouverture, avec ses très longs plans sur le chantier par exemple, c'est très clair qu'il faut attendre de longues minutes avant de découvrir les personnages. Plus tard, l'apparition de la nature, avec le personnage de Shuxiu, devient aussi capitale dans l'intrigue. Mais le fond du film reste une histoire d'amour, une histoire très simple avec peu de conflits dramatiques, une grande part laissée à la poésie, à l'observation. C'est aussi pour ça qu'au-delà des lieux choisis, la situation temporelle de chaque scène joue aussi beaucoup. La cantine de l'hôpital, par exemple, est fermée, et on ne voit absolument personne en dehors des protagonistes dans cette scène de dialogue… Dans cette scène, en utilisant la nuit, on donne un ton mais sans forcément pousser les choses à l'image. En restant très humble et proche de la réalité. C'est exactement ce que je décrivais dans cet enjeu de porter le regard de manière différente sur le monde. Laisser au spectateur le temps de changer son point de vue, de s'installer dans chaque scène, et découvrir peu à peu les personnages.
C'est cette relation particulière entre les plans larges des lieux et les gros plans des comédiens qui créent finalement le style du film. Difficile donc de choisir entre les deux !

Scène d'immeuble de nuit sur "Here"

Scène de nature sur "Here"

Scène de cantine d'hôpital sur "Here"

Scène de restaurant sur "Here"

Comment avez-vous tourné le film ?

GV : Le film a été tourné intégralement en Super 16. Bien que nous ayons fait des tests en préparation en numérique, on n'arrivait pas à retrouver le rendu du 16 mm dans ces conditions. Tout devenait soudain trop réel, trop dur, et sans ce côté organique qu'offre la pellicule. Et puis il y a cette espèce de douceur et à la fois de piqué incroyable dans l'image, si particulière. Très différent du Full Frame actuel en numérique, où vous perdez toute notion de l'arrière-plan. En Super 16, les fonds restent vraiment lisibles, mais plus doux…
Pour maintenir un maximum de piqué dans cette image très douce, j'ai choisi d'équiper la caméra d'objectifs 35 mm Master Prime Arri. Utiliser, par exemple, des optiques d'époque Super 16 me semblait beaucoup trop dégrader le point et partir dans un effet trop stylisé. Enfin, le choix de l'aspect (un 4/3 légèrement plus carré) s'est décidé en prenant compte surtout des gros plans, en laissant moins d'air à gauche à droite et en se concentrant sur le visage des comédiens. J'ai l'impression qu'avec ce format, on reste dans l'intime sans être obligé d'être trop près d'eux. Et puis contre toute attente, c'est aussi un format qui se prête très bien au plan large dans la ville. On a beaucoup de hauteur, le point est très généreux dans la profondeur avec le 16 et c'est très utile pour les lieux. Comme vous voyez, je ne prends pas partie entre les lieux et les visages !

C'est au milieu du film que les deux personnages principaux se rencontrent… Une scène très importante qui se déroule à la nuit tombée, dans la boutique d'un traiteur chinois.

GV : L'enjeu pour ce moment était de trouver la bonne distance pour aligner les plans, sachant que, là encore, l'ensemble de la scène est couverte sur trois plans. C'est la rencontre entre les deux personnages, il y a une certaine timidité, entre ces deux-là qui sont à ce stade de l'histoire des étrangers l'un pour l'autre. Le comptoir dans lequel sont entreposés les plats joue un rôle important, en instaurant cette espèce de distance et cet obstacle naturel à leur première rencontre. Vous noterez aussi que c'est l'un des premiers champs-contre-champs du film, Bas étant absolument allergique à cette forme très classique de découpage ! Pourtant, à ce moment-là du film, le champ-contre-champ nous a semblé juste dans le ton et dans la simplicité de la scène. En revanche, il n'y a pas d'autre valeur que ces deux plans, pas de gros plans par exemple. L'idée est juste de montrer qu'une relation peut commencer dans cet échange un peu emprunté. Mais absolument de rien souligner à l'image.

Et la pluie qui bat sur la vitrine…

GV : Oui, ça, c'était un autre enjeu. La pluie est au cœur de la scène, puisque c'est elle qui rapproche les deux personnages, chacun trempé. Mais refaire la pluie sur un film aussi fauché, c'est une vraie décision artistique de production. Si je me souviens bien on a commencé par le plan large extérieur pour exploiter la lumière de ce début de soirée avec les rampes à pluie. Ensuite on est passé à l'axe sur lui, avec la découverte. Le plus compliqué, pour trouver le bon équilibre de lumière entre l'intérieur et cet extérieur de nuit tombante, avec encore la pluie artificielle. Enfin on a filmé le plan sur elle, avec la découverte de la cuisine en arrière-plan où officie sa tante.

Qu'avez-vous appris sur ce film ?

GV : C'est vrai qu'on apprend toujours plein de choses sur chaque film, mais je me rends compte que j'ai du mal à les mettre en pratique sur le suivant tout simplement parce que le temps passe entre chaque projet… et je finis par oublier ! La seule chose que je peux vous raconter, et dont je me souviens parfaitement sur *Here*, c'est qu'au bout de la première semaine de tournage, le retour vidéo de la caméra est tombé en panne. On a donc dû le démonter et l'envoyer à réparer, mais ça a pris presque deux semaines avant qu'on ne le récupère. On a donc tourné dans cet intervalle de temps vraiment à l'ancienne, sans retour vidéo. Je me souviens que chacun devait venir se mettre à l'œilleton pour voir le cadre… c'était assez incroyable et je dirais même presque agréable la première semaine. Et puis au bout d'un moment je dois reconnaître qu'on avait hâte de récupérer le retour ! Ça fait réfléchir sur l'évolution qu'ont connue les relations dans l'équipe de tournage depuis toutes ces années…

Grimm Vandekerckhove, à la caméra, sur le tournage d'un plan en long travelling
Photo Eric De Cnodder

(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)

Notes

Lire l'article annonçant le "Robby Müller Award" 2024 décerné à Grimm Vandekerckhove.

Micro Salon 2024, premières informations

30-01-2024 - Lire en ligne

La 24e édition du Micro Salon, qui aura lieu dans le Hall de la Pinède du Parc Floral de Paris les 7 et 8 février 2024, sera une nouvelle occasion de visiter les stands de soixante-seize membres associés de l'AFC – dont douze seront aussi présents sur l'Esplanade extérieure et neuf sur l'Espace Postproduction –, de quatorze "invités AFC" et de quatorze partenaires de l'ASFI sur son Espace Son. D'assister à nombre de présentations et rencontres AFC à l'Espace Projection. De visiter également les cent-huit stands du Production Forum dans le Hall attenant et de suivre les conférences et ateliers organisés par les autres partenaires du Paris Images (CNC, CST, Ficam, FPR) dans les Pavillons Cyprès et Tilleuls. Et enfin, cerise sur le gâteau, le Micro Salon hébergera la remise des 1ers Prix AFC, récompensant l'excellence du travail de direction de la photographie.

Membres associés de l'AFC exposants

- Acc&LED
- Airstar (aussi sur l'Esplanade)
- Aja Video Systems
- Angénieux
- Arri Caméra
- Arri CSS
- Arri Lighting (aussi sur l'Esplanade)
- Art Tech Design (aussi sur l'Esplanade)
- Axente
- Be4Post
- Bebob Factory
- Blackmagic Design
- Canon France
- Cine Qua Non
- Cininter
- Colorbox
- Cooke Optics
- Dimatec (aussi sur l'Esplanade)
- DopPRO
- DroneCast (aussi sur l'Esplanade)
- Emit (aussi sur l'Esplanade)
- ESL
- Eurolight
- Fujifilm France Optique
- Grip Factory Munich
- Hawk
- HD Systems - Louma Systems (aussi sur l'Esplanade)
- Indie Location
- Innport (aussi sur l'Esplanade)
- Key Lite
- LCA France
- Leitz
- Loca Images
- Lumex (aussi sur l'Esplanade)
- Maluna Lighting
- NeoSet
- OConnor
- One Stop - K 5600
- Panagrip
- Panalux
- Panasonic
- Panavision Alga
- Picseyes
- Planning Caméra (aussi sur l'Esplanade)
- Plateau Virtuel
- Playback Video Assist
- Prophot
- Propulsion Cine Motion
- RED Digital Cinema
- Rosco - DMG
- RVZ Caméra
- RVZ Lumière (aussi sur l'Esplanade)

- Sigma
- Soft Lights
- Sony France
- Sous-Exposition
- Transpacam
- Transpagrip (aussi sur l'Esplanade)
- Transpalux
- TRM
- TSF Caméra
- TSF Grip
- TSF Lumière
- Turtle Max
- Vantage Paris
- Zebra Groupe (aussi sur l'Esplanade)
- Zeiss.

Membres associés présents à l'Espace Postproduction

- Color
- FilmLight
- Hiventy TransPerfect
- Le Labo Paris
- Les Tontons Truqueurs
- Lux
- MPC
- Poly Son
- Vidéo de Poche.

Invités AFC
- ADIT
- AFCS
- AMC
- AOA
- Divé+
- Femmes À La Caméra
- L'Union des chefs opérateurs
- Mediakwest
- 16K Consulting, invité par Patrick Duroux, AFC
- Atelier Yuman, invité par Benoît Chamaillard, AFC
- Hold My Set, invité par Rémy Chevrin, AFC
- Les Collectionneurs, invité par Jean-Marie Dreujou, AFC
- Pess Energy, invité par Innport, membre associé AFC
- Spline, invité par Marc Galerne, One Stop, membre associé AFC.

Partenaires de l'AFSI sur l'Espace Son
- Aeitech
- Aldane
- Audioroot
- BS-RF
- Cinela
- DPA
- Fréquence & A4 Audio
- Greement TDM
- JBK
- Schoeps
- Shure
- Sony
- Tapages & Nocturnes
- VDB Audio.

Infos diverses
Parc Floral de Paris
Route de la Pyramide - Paris 12e
Mercredi 7 février, de 10h à 20h30
Jeudi 8 février, de 10h à 18h

À noter que des navettes relieront le Micro Salon à partir du métro Château de Vincennes (mercredi 7 entre 9h et 21h30 et jeudi 8 entre 9h et 19h), elles seront positionnées à la sortie n°4 au niveau de la Gare routière.
À noter aussi que les deux roues ne devront pas stationner sur le trottoir de l'entrée du Parc Floral, route de la Pyramide, mais sur le parking payant de l'autre côté de la chaussée.
Un point de restauration et des food-trucks seront à disposition pendant la durée du Micro Salon.

Documents en ligne sur le site du Micro Salon

- Formulaire d'inscription
- Plan du Micro Salon
- Programme et horaire des conférences, projections, rencontres et atelier
- Informations sur les présentations de quelques-uns des membres associés de l'AFC
- Consulter le site du 14e Production Forum
- Consulter le site du 11e Paris Images.

En avant-première de 2024, les photos du Micro Salon 2023

22-01-2024 - Lire en ligne

En attendant la tenue du prochain Micro Salon, les 7 et 8 février 2024, et pour mettre en appétit ses futurs visiteurs, nous proposons, dans la suite de cet article, une sélection de l'édition 2023, sous le regard de Lola Cacciarella, photographe, suivie d'un lien vers l'album complet de son reportage, agrémenté d'un coup d'œil de David Quesemand, AFC, mis en ligne sur le site du Micro Salon.

Un des ballons de signalétique Airstar
Photo Lola Cacciarella

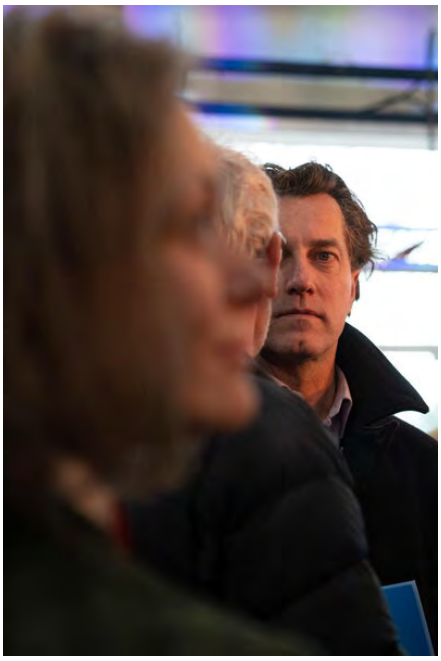
Public nombreux
Photo Lola Cacciarella

Sur l'Esplanade
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand AFCS, "invité" AFC
Photo Lola Cacciarella

Les intervenants de la Conférence Divé+, "invité" AFC
Photo Lola Cacciarella

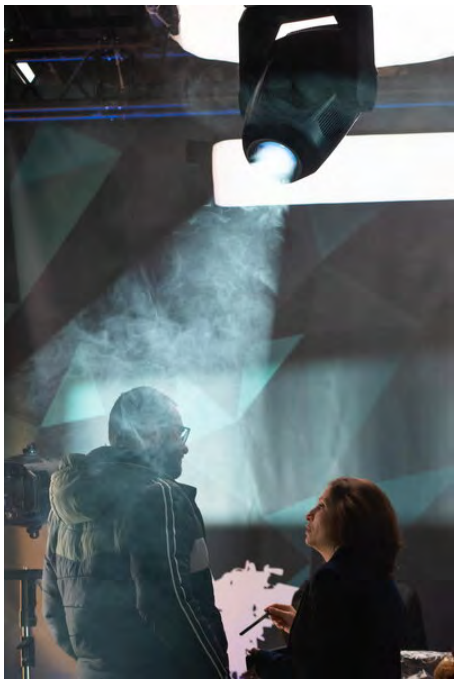
Nicolas Hamel et sa Jolycam, "invité" AFC
Photo Lola Cacciarella



Dominique Boutonnat, président du CNC, lors de sa visite
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand Canon
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand One Stop - K5600
Photo Lola Cacciarella



Sur le stand Art Tech Design
Photo Lola Cacciarella

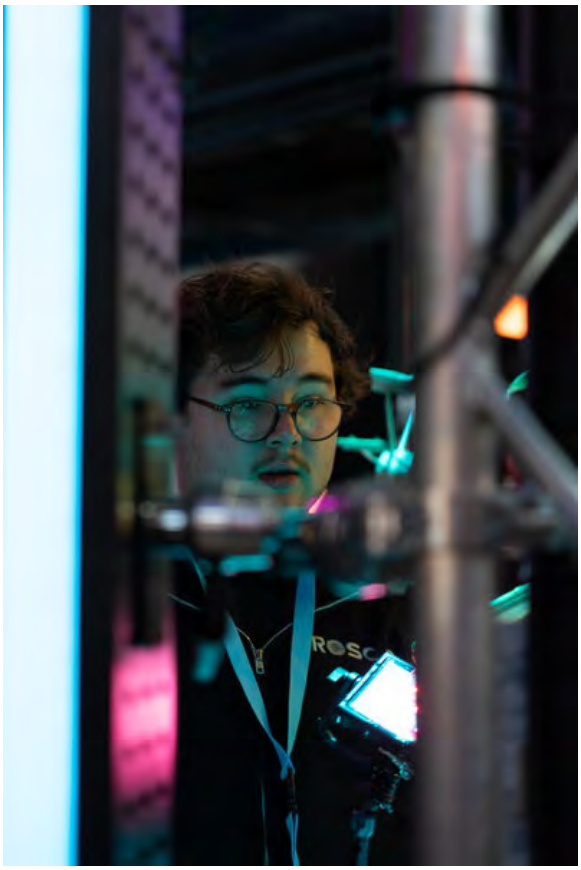
Sur le stand Ruby Light
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand Sony
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand Transpacam
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand Sigma France
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand Arri Camera
Photo Lola Cacciarella



Sur le stand Rosco - DMG
Photo Lola Cacciarella

Sur le stand Soft Lights
Photo Lola Cacciarella

Caroline Champetier, Pascale Marin et Charlotte Michel lors de la Conférence AFC "Tests optiques"
Photo Lola Cacciarella

Au démontage, retour dans son camion de la grue Supertechno 75Plus
Photo Lola Cacciarella

Stéphane Cami et Isabelle Dumas mettant bas la signalétique Point de rencontre
Photo Lola Cacciarella

Guillaume Deffontaines au démontage du stand AFC
Photo Lola Cacciarella

Pliage de la toile de l'écran de projection
Photo Lola Cacciarella

- Accéder à l'album complet 2023 de Lola Cacciarella et au point de vue de David Quesemand, AFC, sur le site Internet du Micro Salon.

Les films AFC

Cocorico

film de Julien Hervé
Produit par M6 Films, Belga Films, SND, White and Yellow Films
Photographié par Jérôme Alméras AFC
Avec Christian Clavier, Didier Bourdon, Sylvie Testud, Marianne Denicourt, Julien Pestel, Chloé Coulloud, Patrick Préjean, Johann Dionnet
Sortie : 7 février 2024

Vivants

film de Alix Delaporte
Produit par Trésor Films, Artémis Productions
Photographié par Inès Tabarin AFC
Avec Roschdy Zem, Alice Isaaz, Vincent Elbaz
Sortie : 14 février 2024

Le Molière imaginaire

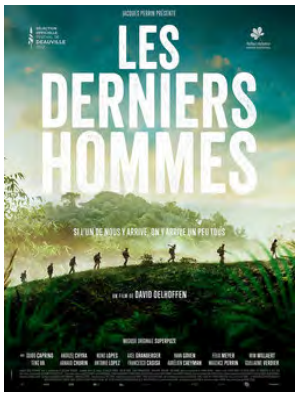
film de Olivier Py
Produit par Atelier de Production Photographié par Luc Pagès AFC
Avec Laurent Lafitte, Stacy Martin, Jeanne Balibar
Sortie : 14 février 2024

Maison de retraite 2

film de Claude Zidi Jr.
Produit par My Family, The Man France, TF1 Films Productions
Photographié par Thierry Pouget AFC
Avec Kev Adams, Jean Reno, Daniel Prévost, Liliane Rovère, Firmine Richard, Michel Jonasz, Enrico Macias, Chantal Ladesou, Amanda Lear, Jarry
Sortie : 14 février 2024

Le Successeur

film de Xavier Legrand
Produit par Stenola Productions, Metafilms, KG Productions
Photographié par Nathalie Durand AFC
Avec Marc-André Grondin, Yves Jacques, Anne-Élisabeth Bossé
Sortie : 21 février 2024



Les Derniers hommes

film de David Oelhoffen
Produit par Galatée Films, Versus Production
Photographié par Guillaume Deffontaines AFC
Avec Guido Caprino, Andrzej Chyra, Nuno Lopes
Sortie : 21 février 2024

Les Chèvres !

film de Fred Cavayé
Produit par Jerico, Beside Productions, TF1 Films Production
Photographié par Denis Rouden AFC
Avec Dany Boon, Jérôme Commandeur, Claire Chust
Sortie : 21 février 2024

Tombés du camion

film de Philippe Pollet-Villard
Produit par Karé Productions, La Compagnie Cinématographique, Panache Productions
Photographié par Philippe Piffeteau AFC
Avec Patrick Timsit, Valérie Bonneton, Saaden Sada Balius
Sortie : 28 février 2024

Il n'y a pas d'ombre dans le désert

film de Yossi Aviram
Produit par Les Films du Poisson
Photographié par Damien Dufresne AFC
Avec Valeria Bruni Tedeschi, Yona Rosenkier, Jackie Berroyer
Sortie : 28 février 2024

Black Tea

film de Abderrahmane Sissako
Produit par Archipel 35 /Archipel 33, Cinéfrance Studios
Photographié par Aymerick Pilarski AFC
Avec Nina Mélo, Chāng Hàn, Wu Ke-Hsi, Michael Chang
Sortie : 28 février 2024

Les films AFC

Le Molière imaginaire

Photographié par Luc Pagès AFC

Paris, 17 février 1673. Comme tous les soirs, Molière monte sur la scène du théâtre du Palais-Royal pour jouer Le Malade Imaginaire. Ce sera sa dernière représentation. La caméra l'accompagne, passant de la scène aux coulisses, montant dans les airs ou plongeant sous la scène.
Quand Olivier Py m'appelle pour me demander si je suis partant pour faire un film d'époque "éclairé à la bougie, en plan séquence, mais sans argent", je sais que je suis parti pour vivre un tournage hors normes.

Nous avions déjà fait *Les Yeux fermés* ensemble. Un film pour ARTE, dans la collection "Petites caméras", où nous tournions déjà principalement en plans séquences. Mais cette fois-ci, il allait falloir donner l'illusion d'un seul plan séquence sur tout le film, à la manière de *1917* ou de *Birdman*.
Olivier m'appelle alors que la production émet des doutes sur la faisabilité du projet. Les financements ne sont pas au rendez-vous. Chaque département doit expliquer comment il compte s'y prendre pour relever le défi économique, sans compromettre la qualité du film.
C'est une vieille rengaine que j'aime bien, parce qu'elle oblige à remettre en question nos manières habituelles de procéder, à "prendre des risques" comme on dit. Dans le cas de ce film, il fallait proposer des solutions drastiques, car il n'y avait vraiment pas assez d'argent.

Les propositions

1 - Fonctionner avec une équipe image de 4 personnes multi-tâches :
Chef Op/Cadreur1 -Pointeur/Cadreur2 – 2e Ass Op/ Contrôleur VFX -DIT/Monteur Rushes
2 - Un seul électro, un seul machino... de théâtre. Le théâtre où nous tournions nous imposait leur présence sur le plateau pour des raisons de sécurité, alors autant leur donner les pleines responsabilités, pour ne pas doubler les postes.
3 - Gérer nous-même les transitions donnant l'impression du plan séquence unique, sans équipe VFX.
4 - Utiliser du matériel accessible à l'achat, plutôt qu'à la location. En misant sur du matériel économique, mais performant (caméra, projecteurs, grue...) on pouvait l'acheter en amont et travailler avec Olivier les mouvements de caméra pendant les trois semaines de répétitions comédiens avant tournage.

Pour la production, ces propositions n'étaient pas forcément très rassurantes, mais j'avais la bénédiction d'Olivier et je savais que contrairement à d'autres réalisateurs, il assumerait les mauvaises surprises à 100%.

Je n'étais pas le seul à proposer des solutions inhabituelles. Le décorateur Pierre-André Weitz, qui suit Olivier sur tous ses spectacles de théâtre et d'opéra, a eu une idée gonflée. Puisqu'il n'avait pas les moyens de reconstituer le théâtre en entier, il proposait de le faire par morceaux, en recyclant chaque décor une fois tourné. Ces « morceaux » étaient composés de blocs modulaires, déplaçables sur roulettes. Un même bloc pouvait être utilisé de différentes façons, comme loge, balcon, couloir...

Maquette des décors dans les bureaux de production

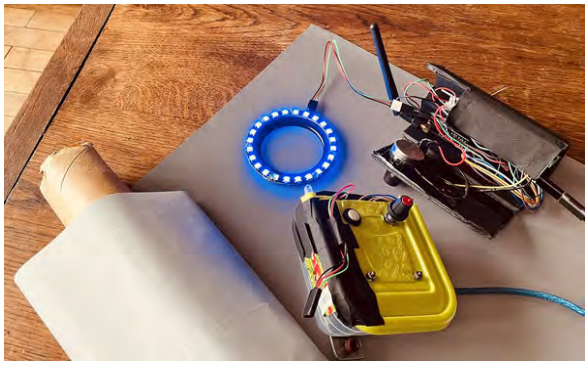
Les transitions

Pour ne pas faire uniquement des transitions par filés de caméra, coupes dans passages au noir ou volets dans les montants, j'ai pensé utiliser des fonds bleus. L'idée était de démarrer ou de finir le plan en cadran uniquement un fond bleu dans lequel allait s'incruster le plan à raccorder.
On répétait ces transitions en s'aidant d'un simple mélangeur vidéo (muni d'un keyer) pour que la position de la caméra et sa vitesse de déplacement soient raccords d'un plan à l'autre. Une fois la prise tournée, on vérifiait rapidement que la transition marchait sur un logiciel de montage.
L'avantage de fonctionner avec un fond bleu, c'est qu'on peut masquer la transition entre deux décors en plaçant un élément fouillis devant ce fond bleu à la frontière des deux décors à raccorder, créant comme un joint magique impossible à remettre en question.
C'était la théorie. Mais dans la pratique il arrivait souvent que les comédiens soient collés aux fonds

bleus. Difficile alors d'éclairer le fond bleu à la lumière chaude des bougies. Mais difficile aussi d'éclairer correctement le fond bleu, sans dénaturer la lumière de bougie sur le comédien.
Pour résoudre le problème, j'ai choisi de remplacer le fond bleu par du tissu gris ultra réfléchissant et de l'éclairer avec un anneau de LED placé autour de l'objectif.
Ces matières ultra réfléchissantes sont en fait constituées de micro billes qui renvoient la lumière uniquement dans la direction d'où elle vient. En faisant coïncider l'anneau de lumière bleue avec l'objectif de la caméra, il suffisait d'une toute petite quantité de lumière pour le rendre totalement bleu. Tellement peu de lumière, qu'elle ne marquait que le tissu.

Arlequin ouvre un passage vers le décor suivant (Pierre Lebon)

Le bleu n'était pas toujours parfait, à cause des bougies trop proches de l'axe caméra. Mais la transition fonctionnait suffisamment bien pour pouvoir monter les plans.
Bien que ce dispositif existe en kit (Reflecmedia), j'ai préféré fabriquer une version spécifique au tournage. Un petit boitier HF (Arduino) permettait de gérer à distance l'allumage de l'anneau, son intensité et sa couleur.



Dubbricolage mais qui marche bien :)

Au dernier jour de tournage le plan séquence fonctionnait. Ce n'était que l'assemblage des prises cerclées au tournage, mais c'était étrange : le film était là.
Il a fallu ensuite peaufiner toutes les transitions sur Avid (qui n'est pas le meilleur outil pour ça) afin de donner à l'équipe VFX de CGEV une copie au plus proche du résultat souhaité. C'est eux qui ont rendu ces transitions impeccablement transparentes. Filmer à la lumière des bougies
Des centaines de bougies ont constitué l'essentiel de la lumière du film. La gestion de ces bougies était assurée par l'équipe déco/accessoires. C'était des bougies ordinaires, à une seule mèche, choisies pour leur aspect proche des bougies d'époque.
En terme d'exposition, ce n'est plus l'exploit que cela représentait à l'époque de *Barry Lyndon*.
En terme d'esthétique, c'est une autre histoire. Un chandelier à 5 bougies donne 5 ombres projetées, fines comme des lames de rasoir. Si dans les plans larges c'est peu perceptible, dans les plans serrés le résultat n'est pas forcément beau.

J'ai d'abord imaginé adoucir la lumière des bougies par une source hors champ plus diffuse, qui s'approcherait avec la caméra. Et pour que cette source soit aussi vivante que les bougies, j'ai fabriqué mon propre chandelier, sur pied de projecteur, avec des vraies bougies, plantées sur un petit socle en béton. En carrossant le tout et en y ajoutant une diffusion, j'obtenais une boîte à lumière assez sympathique… impraticable et dangereuse.
Poubelle :)
J'ai alors testé des lumières pour tables de restaurants, à base de LED.
Elles simulaient bien la lumière des bougies… à l'œil.
Poubelle!)
J'aurais pu tester d'autres systèmes, mais j'ai arrêté là les frais et je me suis rabattu sur des panneaux LED Neewer bi-color que je connais bien.
Ils sont économiques, légers, rapides à installer et fonctionnent aussi bien sur le secteur que sur batteries. Une fois raccordés à la température de couleur des bougies, je n'avais plus à y toucher pour la durée du tournage.
J'en avais huit. Je pouvais en grouper 4 pour simuler la lumière d'un lustre, ou les utiliser en solo comme un chandelier, en les disposant au gré de mes envies sur le parcours de la caméra, hors champ bien sûr.
Leur lumière ne vacille pas comme une flamme, mais utilisés en appoint, dans un plan majoritairement éclairé aux bougies, ça marchait très bien.
Très rarement, j'ai utilisé une boule chinoise, ainsi que les cycliodes du théâtre pour renforcer légèrement les toiles peintes en fond de scène. Pour la texture de l'image, je cherchais quelque chose d'enveloppant et de nébuleux autour des bougies, qui adoucisse aussi la blancheur du maquillage de l'époque, sans perdre la précision des matières dans les valeurs moyennes et sombres. Un filtre sur la caméra était impossible à gérer, à cause de tous les reflets fantômes des flammes de bougies qu'il aurait entraîné. Il fallait faire cet effet en postproduction.

Le film a été étalonné par Fabien Napoli. C'est lui qui a créé l'effet glow que je recherchais et qui court sur tout le film.

La prise de vues

Il s'agissait de trouver un dispositif de prise de vues qui permette à la caméra de se déplacer librement dans les trois dimensions, sans contrainte pour les comédiens, tout en étant opérable par une équipe réduite.

La caméra

La DJI Ronin 4D, que nous avons achetée chez TSF Caméra, est la seule caméra qui cochait toutes les cases. Elle est stabilisée d'origine, ce qui la rend plus légère qu'une autre caméra montée sur stabilisateur. Une légèreté suffisante pour être prise à pleine main et en faire ce qu'on veut, du sol au plafond.
Elle vient avec un moniteur HF dédié au pointeur, qui permet aussi de cadrer à distance, comme si on tenait la caméra elle-même. Il est donc possible de commencer un plan en caméra portée, de suspendre la caméra à une grue, tandis qu'un deuxième cadreur prend la main avec le moniteur HF, exécute le plan de grue, puis rend le cadre au premier cadreur qui finit le plan en caméra portée.
Grâce à une grue légère, sur base spécifique à roulettes, on pouvait monter à plus de cinq mètres du sol et atteindre n'importe quelle partie du décor.

360° de la caméra sur grue avec le photogramme correspondant

L'optique

En revoyant *Birdman*, filmé majoritairement au 18 mm, par Emmanuel Lubezki, j'ai été conforté dans mon idée de n'utiliser qu'une seule focale pour tout le film. Une focale très large.

Ce qui m'intéressait, et que je voyais confirmé dans *Birdman*, c'est la présence physique qu'une focale large donne à la caméra, qui se surajoute au réalisme apporté par le plan séquence et qui place le spectateur dans l'intimité des personnages. J'ai proposé le ratio 2,40 parce qu'il permet d'associer dans un même cadre la vision panoramique caractéristique d'un point de vue théâtral, avec la vision rapprochée propre à l'écriture cinématographique. Ça marchait bien pour Olivier, qui aime regarder ses comédiens de face comme au théâtre, mais aussi très près de leur chair.

360° d'une prise et son photogramme correspondant

Je suis toujours étonné de voir à quel point les conditions économiques d'un projet façonnent son identité artistique en forçant les partis pris radicaux. Pour *Le Molière imaginaire* elle est indissociable de nos stratagèmes à faire le film malgré tout. L'objet aurait été bien différent si on avait eu plus d'argent. Pas forcément mieux, ni moins bien, mais moins excitant à fabriquer en ce qui me concerne.

Le Molière imaginaire

Réalisateur : Olivier Py
Directeur de la photo et cadreur : Luc Pagès, AFC
Chef décorateur : Pierre-André Weitz
Cheffe maquilleuse : Laetitia Hogday
Créatrice de costumes : Yvett Rotscheid
Cheffe costumière : Sandra Besnard
Créatrice de perruques : Micki Chomicki
Chef coiffeur : Vincenzo Ferrante
Cheffe monteuse : Lise Beaulieu
Assistante monteuse / Peaufinage des transitions : Ilona Escourrou

Equipe

Deuxième cadreur : Matthieu Agius
Deuxième assistant opérateur / Contrôleur VFX plateau / Grue : Philémon Mouz
DIT / Monteur Rushes : Matéo Jacob
Electricien : Christophe Eustache
Machiniste : Cédric Vautier
Etalonnage : Fabien Napoli

Technique

Caméra : DJI Ronin 4D (+Filtre passe-bas Zenmuse)
Format : ProRes 444XQ - 8K - 2,40 (crop)
Optique : 24 mm Sigma F2 DG DN
Grue : Proaim Alphabet 21ft
VFX : Compagnie Générale des Effets Visuels
Laboratoire : Le Labo Paris

Maison de retraite 2

Photographié par Thierry Pouget AFC

L'enjeu du film a été, pour chacun des techniciens, pour la mise en scène et tous les collaborateurs, de "s'adapter" encore d'avantage aux comédiens. Cette souplesse oblige à revoir certains aspects du travail : horaires, placement, déplacements, répétitions... Beaucoup de paramètres sont à remettre en perspective, afin de repenser l'expérience acquise, et c'est assez intéressant de travailler dans ce sens. Je ne m'attendais pas à cette expérience si enrichissante.

Equipe

Assistants opérateurs : Émile Boré et Martin Rossini
Cadreur : Ali Lakrouf
Renfort cadre : Manuel Teran
Opérateur Steadicam : Michel Rodas
Chef électricien : Arnaud Dutarte
Chef machiniste : François-Xavier Walter
Coloriste : Gilles Granier

Technique

Matériel caméra : ZCAM E2-F6, format 1,85 6K ProRes 422HQ, postprod en 4k ; série optiques photo Zeiss Distagon (matériel appartenant à Thierry Pouget)
Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip
Laboratoire : Le Labo Paris

Le Successeur

Photographié par Nathalie Durand AFC

***Le Successeur*, c'est le stress du deuxième film. Des envies parce que le film précédent est cinq ans en arrière, des attentes parce que le succès de *Jusqu'à la garde* a été incroyable et puis on sait que tourner le deuxième film, c'est bien plus difficile ! Mais Xavier Legrand, comme Alexandre Gavras, le producteur, ont tenu bon. Nous avons tenu bon.**

Il y a eu quelques challenges : recréer un défilé de mode que nous avons filmé sur le grand plateau F de TSF à Epinay. Avec deux "steadycameuses" hors pair : Marion Gaillard et Fabienne Roussignol. Avec Sophie Lelou, cheffe électro, nous avons opté pour des PAD de chez Airstar et des automatiques Ayrton, comme base de la lumière pour le défilé.

Sophie Lelou, cheffe électricienne, et Nathalie Durand

Un autre défi, passer de Paris CDG à Montréal-Trudeau dans le même plan : Thibault Cloarec, chef machino, nous a concocté une belle installation avec le Rialto de la Venice.

Photogramme

Et puis il y a eu Montréal, la neige qui fond, la maison bas de plafond, la cave... Mais je vous en ai déjà trop dit. J'ai vraiment eu plaisir à travailler avec une équipe québécoise. A mi-chemin entre système américain et film d'auteur français, ça a fort bien fonctionné.

Je ne peux que vous encourager à aller voir le film.

Equipe

Assistant·es opérateur·rices : Fanny Chausson, Guenaël Pinson, Camille Filleux
Opératrices Steadicam : Marion Gaillard et Fabienne Roussignol
Cheffe électricienne : Sophie Lelou
Chef machiniste : Thibault Cloarec
Etalonnage : Evy Roselet

Technique

Matériel caméra : Panavision (Sony Venice 1 et série Primo 70)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip + Airstar pour les PAD
Laboratoire postproduction : Manneken Pix / Boxon (Bruxelles)

Les Derniers hommes

Photographié par Guillaume Deffontaines AFC

Après une première étude au Laos en 2020, balayée par le Covid, les repérages des *Derniers hommes* s'orientent l'année suivante vers la Guyane. David Oelhoffen arpente les coins les plus reculés de la jungle avec l'appui de la Légion étrangère avec qui Jacques Perrin avait déjà tourné. L'accueil de la communauté Hmong, originaire du Laos, située sur la commune de Cacao ancre définitivement le film dans la région.

Pour Jacques Perrin, attaché à la caméra légère de Raoul Coutard de la *317e section*, comme pour David Oelhoffen, déjà aguerri à la caméra portée depuis *Frères ennemis*, le film doit être intégralement tourné à l'épaule. J'oriente mes tests autour de la Sony Venice avec le Rialto, combinée avec une série Zeiss Supreme Radiance.

Thomas Collet, premier assistant, configure la caméra ultra compacte et tropicalisée avec l'aide de Didier Grezes chez Next Shot, et organise la gestion du matériel à Cayenne grâce à l'expérience inestimable d'Adrien Valet second assistant qui n'aura de cesse de protéger les otiques, les batteries et le matériel de l'humidité (98 %).

Anna-Katia Vincent prend la direction de la seconde équipe en forêt avec une Sony FX3.

Laurent Passera confectionne une claie de portage pour le corps caméra et nous formons un binôme à l'épreuve des jungles les plus inextricables. Avec l'aide de Quentin Chanterel et ses frères guyanais, il constitue une équipe machinerie locale remarquable.

Frederick Vanard, chef électricien "IP 65" vient avec son équipe complète de Paris. Il affronte les nuits équatoriales armé d'une arbalète et transforme la voute de la canopée en une constellation de boules chinoises.

Guillaume Deffontaines caméra à l'épaule
Photo Jean Coudsi

Photo Guillaume Deffontaines

Brice Barbier, depuis son 4x4 aménagé gère les rushes et assure une continuité souvent acrobatique en lumière qui permettra à Richard Deusy, à l'étalonnage, de retrouver les intentions initiales.

Nos premiers repérages ont lieu en janvier 2022 sous un soleil magnifique et le tournage s'enchaîne, de février à avril, en pleine saison des pluies. Je pensais savoir un peu à quoi m'en tenir pour y avoir déjà vécu un temps, mais la réalité de notre tournage dépasse de très loin mon expérience amazonienne.

Le 14 février, malgré l'arrivée tardive du camion costumes, mystérieusement disparu la veille, le premier jour de tournage débute autour des 23 légionnaires de la colonne en fuite. En quelques minutes, des pluies torrentielles transforment notre clairière en un champ de boue inextricable, les comédiens se démènent malgré leurs lourdes bottes, le matériel est regroupé sous des tentes solidement arrimées. David s'acharne à construire sa scène quand soudain l'ordre d'évacuation est donné. La rivière qui nous sépare de la route est sortie de son lit et inonde littéralement le décor. C'est la débâcle. Chacun attrape ce qu'il peut, court, tombe dans des trous d'eau, nage, nous sommes trois autour de Laurent Passera qui transporte la caméra à bout de bras. Les pompiers nous réceptionnent de l'autre côté du pont déjà immergé. Nous apprenons alors que toute la zone est en alerte orange depuis la veille. Personne ne nous a prévenus. Le regard des Guyanais est grave. Nous sommes inquiets, le ton du film est donné.

David Oelhoffen et son équipe
Photo Jean Coudsi

Notre Don Quichotte est en marche. Déluges, coulées de boue, inondations, nous accablent sans relâche. La fatigue de l'équipe se fait vite ressentir. Certains techniciens quittent le film. D'autres s'endorment au volant de leur 4x4. La direction de production est totalement dépassée. Des tensions viennent aussi gangréner le fonctionnement du plateau et affectent directement David et son comédien principal.

Comme en témoignent les photos de Jean Coudsi ou Patrick Chauvel arrivant tout juste d'Ukraine, nous arrachons nos plans dans cette forêt boueuse et grouillante quand la grippe brésilienne déferle, telle l'ultime colère de Dieu, provoquant l'arrêt du film. David est hospitalisé, des comédiens aussi.
Une délégation de production arrive de la capitale. Nicolas Elghozi marque une pause de quelques jours, espérant que le petit été de mars arrive enfin et permette la reprise.
Malheureusement nos décors sont devenus des lacs ou des rivières, le plan de travail de Zazie Carcedo est une tapisserie de batailles perdues. La route est coupée, la chaussée affaissée, les camions immobilisés, le décor hors d'atteinte. La fin du tournage apparaît une évidence pour tous, sauf pour David.

Il entreprend de suivre les bulldozers de la DDE qui progressent lentement en pleine forêt, entraînant toute l'équipe derrière lui. Nous retrouvons nos camions intacts. Le tournage reprend, convalescent, comme lui. Les acteurs se fédèrent autour de leur metteur en scène, l'intention du film apparaît enfin aux yeux de tous.
Nous irons jusqu'au bout portés par l'incroyable force de Jacques Perrin et David Oelhoffen qui ne renoncent pas.

David Oelhoffen et Guillaume Deffontaines
Photo Patrick Chauvel

Jacques Perrin a vu toutes les images du film, jusqu'au dernier jour, il en était content, je suis fier de pouvoir le dire car il m'a appelé personnellement depuis l'hôpital à notre retour à Paris. Il avait pris soin d'appeler David et les comédiens aussi. Il tenait à organiser un dîner dans la semaine mais le destin en a voulu autrement. Le lendemain j'apprenais sa mort dans la presse.

Je partage ce récit comme retour d'expérience car les disques durs contenant les rushes du making of ont disparu à Cayenne lors d'un cambriolage. "Lost in Guyane" n'existera pas.

Equipe

Cheffe opératrice seconde équipe : Anna-Katia Vincent
Premier assistant opérateur : Thomas Collet
Second assistant opérateur : Adrien Valet
Gestion des rushes : Brice Barbier
Chef électricien : Frédérick Vanard
Chef machiniste : Laurent Passera
Coloriste : Richard Deusy

Technique

Matériel caméra : Next Shot (Sony Venice + Rialto et série Zeiss Supreme Radiance ; Sony FX3)
Postproduction : M141

Tombés du camion

Photographié par Philippe Piffeteau AFC

J'ai retrouvé Philippe Pollet-Villard pour le tournage de son dernier film, *Tombés du camion*, produit par Karé Productions (Fabrice Goldstein et Antoine Rein) l'été dernier à Boulogne-sur-Mer.

Nous avions fait ensemble plusieurs courts métrages dont *Le Mozart des pickpockets* (Oscar et César en 2008).
Philippe désirait une légèreté de mise en scène, caméra à l'épaule et peu d'installation lumière. Nous voulions une image naturaliste mais avec du caractère et être au plus près des acteurs, une caméra respirante et inspirante !
Ce fut un tournage heureux avec des acteurs formidables et une équipe bienveillante.

Philippe Pollet-Villard

Patrick Timsit et Philippe Piffeteau
Photo Thomas Pietrucci

Patrick Timsit et Karim Barras
Photogramme

Equipe

Première assistante opératrice : Chloé Marneau
Chef électricien : Marc Lambert
Chef machiniste : César Chénieux

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini et série Zeiss Master Prime)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Postproduction : La Ruche
Etalonneuse : Aline Conan

Il n'y a pas d'ombre dans le désert

Photographié par Damien Dufresne AFC

J'ai rencontré Yossi Aviram, le réalisateur d'*Il n'y a pas d'ombre dans le désert*, par l'intermédiaire des Films du Poisson et de Keren Ben Rafael.

Le lien est bien-sûr Israël, j'y travaille régulièrement et Yossi et moi nous sommes vite compris sur l'importance de la préparation pour son film qui en termes de décor était exigeant notamment sur les séquences de jour et de nuit dans le grand désert israélien, le Negev. Nous avons beaucoup repéré et aussi insisté pour tourner dans des endroits du désert qui demandaient un challenge technique et logistique.

Véhicule technique pour atteindre certains décors après 1h30 à travers le désert
Photo Damien Dufresne

Le désert est un décor splendide, exigeant et aussi imprévisible en termes de lumière naturelle ou d'obscurité. L'équipe technique qui m'a accompagné a su répondre aux contraintes en les sublimant. C'est en grande partie ce que je préfère dans le métier de chef opérateur, chercher à déceler dans la contrainte qui s'oppose, la créativité.

Equipe

Premier·ère·s assistant·e·s opérateur·trice·s : Céleste Ougier, Pauline Rey, Marc Leyval
Deuxièmes assistants opérateurs : Damien Cabries, Cyprien Poyet, Adam Amitay, Ofit Roth
Cadreur caméra B : Benjamin Cohenca
Renforts caméra : Joséphine Doruin Viallard, Baptiste Cornu, Mathilde Schaffer
Chef électricien : Jean Riou
Électricien·ne·s : Marek Berger, Maelle Le Saux, Ilya Tribelsky
Chef machiniste : Victor Dubois
Machinistes : Margaux Chabert, Gal Altshuler, Elise MIssonnier
Prises de vues Drone : Dror Aviram
Etalonnage : Isabelle Julien

Technique

Matériel caméra : Loca Images, France, et Movie Mobile, Israël (Sony FX6 et série Zeiss CP3)
Matériel lumière : Panalux (France) et Movie Mobile (Israël)
Postproduction : Malakoff Images

Black Tea

Photographié par Aymerick Pilarski AFC

Ce fut ma première collaboration avec le réalisateur récompensé par sept César et une nomination aux Oscars. C'est sans aucun doute le projet le plus ambitieux d'Abderrahmane Sissako, de par son tournage dans trois pays et deux continents que par sa trame narrative complexe et ses exigences artistiques.

Pour ce faire, Abderrahmane m'a contacté bien en amont du projet car il recherchait un directeur de la photographie au profil international, plurilingue, ayant l'habitude de travailler sur des co-productions avec des équipes étrangères.

Aya (Nina Mélo) en Asie, rencontre de l'Afrique avec l'Asie
Photogramme

Je voudrais tout simplement remercier Abderrahmane pour m'avoir fait confiance.

Ce fut un incroyable voyage artistique et humain, entre l'Asie et l'Afrique, teinté de longues nuits et de chaudes journées, de couleurs du monde et de cultures diverses. Je suis très heureux de pouvoir à présent partager ces images sur grand écran avec les spectateurs du monde entier.

Abderrahmane Sissako et Aymerick Pilarski
discutant du prochain plan à tourner

Equipe

Premier assistant opérateur : Zhong Shi Wei
Chef électricien : Helder Loureiro Alves Da Silva
Chef machiniste : Jean-François Roqueplo
DIT : Kim El Ouardi
Etalonneur : Peter Bernaers

Technique

Matériel caméra : Arri Rental Luxembourg, Steffen Ditter (caméras Sony Venice 1 et Venice 2, série Cooke Panchro FF et série Cooke S8 FF, zooms Angénieux FF 37-102 mm et FF 36-435 mm)
Matériels lumière et machinerie : Arri Rental Luxembourg
Prestataires taïwanais : Hekuan Equipment pour partie de la lumière et Lee Rong Film pour la machinerie
Postproduction : Raoul Nadalet (Espera Productions)

Sur les écrans

Berlinale 74e édition

01-02-2024 - Lire en ligne

La 74e édition du Festival International du Film de Berlin (Berlinale) se déroulera du 15 au 25 février 2024. Chaque année, environ 200 films de tous genres, longueurs et formats sont montrés à un large public dans quinze lieux différents, nombre d'entre eux en première mondiale. Parmi les films programmés dans les onze sections que propose la Berlinale, on en compte cinq photographiés par des membres de l'AFC.

Présidé par l'actrice, réalisatrice et productrice mexicano-kényane Lupita Nyong'o, le jury, qui aura à attribuer les huit Ours d'or et d'argent, sera composé de l'acteur et réalisateur américain Brady Corbet, de la réalisatrice et scénariste hongkongaise Ann Hui, du réalisateur allemand Christian Petzold, du réalisateur espagnol Albert Serra, de l'actrice et réalisatrice italienne Jasmine Trinca et de la femme de lettres ukrainienne Oksana Zabuzhko.
Cette année, la Berlinale Camera sera remise à l'auteur et réalisateur allemand Edgar Reitz.

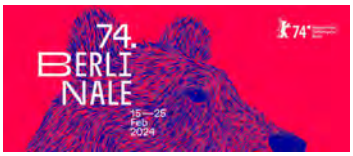
Parmi les films sélectionnés

Compétition
- *Black Tea*, d'Abderrahmane Sissako, photographié par Aymerick Pilarski, AFC
- *Hors du temps*, d'Olivier Assayas, photographié par Éric Gautier, AFC
- *Langue étrangère*, de Claire Burger, photographié par Julien Poupard, AFC

Berlinale Special
- *Shikun*, d'Amos Gitai, photographié par Eric Gautier, AFC

Encounters
- *Une famille*, documentaire de Christine Angot, photographié par Caroline Champetier, AFC

Et aussi
- *Between the Temples*, de Nathan Silver, photographié par Sean Price Williams (Panorama)
- *Crossing*, de Levan Akin, photographié par Lisabi Fridell, FSF (Panorama)
- *Dahomey*, de Mati Diop, photographié par Gabriel Gonzalez (Compétition)
- *The Day of the Locust*, de John Schlesinger, photographié par Conrad Hall, ASC (Berlinale Classics)
- *L'Empire*, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille (Compétition)
- *Engel aus Eisen*, de Thomas Brasch, photographié par Walter Lassally, BSC (Retrospective)
- *Les Gens d'à côté*, d'André Téchiné, photographié par George Lechaptois (Panorama)
- *Godzilla*, de Ishirō Honda, photographié par Masao Tamai (Berlinale Classics)
- *In Liebe, Eure Hilde*, d'Andreas Dresen, photographié par Judith Kaufmann, BVK (Compétition)
- *Janet Planet*, d'Annie Baker, photographié par Maria von Hausswolff, DFF (Panorama)
- *Kohlhiesels Töchter*, de Ernst Lubitsch, photographié par Theodor Sparkuhl (Berlinale Classics)
- *The Love Parade*, de Ernst Lubitsch, photographié par Victor Milner, ASC (Berlinale Classics)
- *Mãos no fogo*, de Margarida Gil, photographié par Acácio de Almeida (Encounters)
- *Mé el Aïn*, de Meryam Joobeur, photographié par Vincent Gonneville (Compétition)
- *Nicht nichts ohne Dich*, de Pia Frankenberg, photographié par Thomas Mauch (Retrospective)
- *Pendant ce temps sur Terre*, de Jérémy Clapin, photographié par Robrecht Heyvaert, SBC (Panorama)
- *Le Sacrifice*, d'Andrei Tarkovsky, photographié par Sven Nykvist (Berlinale Classics)
- *Shirins Hochzeit*, de Helma Sanders-Brahms, photographié par Thomas Mauch (Retrospective).



- Informations complémentaires sur le site Internet de la Berlinale.

"Dans les airs : le cinéma aérien. Historique de la prise de vues aériennes"

Une conférence de Frédéric Spriet
01-02-2024 - Lire en ligne

Pour sa deuxième conférence de l'année, vendredi 2 février 2024, le Conservatoire des techniques cinématographies de la Cinémathèque française, qu'anime Laurent Mannoni, se propose de prendre de la hauteur et d'élever son auditoire dans les airs en invitant Frédéric Spriet, conseil en image aérienne, à venir présenter cette spécialité du cinéma, entre autres domaines, qu'est la prise de vues aériennes.

Dès la naissance du cinéma, la tentation de s'élever dans les airs avec une caméra en main, ou fixée sur un avion, a été forte, voire irrépressible : les grandes lignes de ces efforts seront retracées, images à l'appui. Depuis quelques dizaines d'années, Frédéric Spriet et sa société Papa Sierra assurent des prises de vues aériennes d'une qualité exceptionnelle, pour le cinéma ou la télévision. Leur système Wescam, dont Frédéric Spriet présentera le fonctionnement, est fixé sur un hélicoptère et permet la captation, grâce à un puissant zoom (grossissement à plus de ×40) télécommandé, une tête gyro-stabilisée, une caméra HD ou 4K, de toutes sortes de scènes ou d'événements vus du ciel. Projections et démonstrations d'appareils.

Frédéric Spriet et la société Papa Sierra sont spécialisés depuis 1993 dans la prise de vues aérienne aux moyens de caméras gyro-stabilisées. Les domaines d'interventions sont : le cinéma, le documentaire, les événements sportifs (le Tour de France notamment). Frédéric Spriet a donné au Conservatoire des techniques un exemplaire de son équipement Wescam.

Vendredi 2 février 2024 à 17 heures
Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12e

Au palmarès des 29es Prix Lumières

30-01-2024 - Lire en ligne

Les 29es Prix Lumières, décernés par les membres de l'Académie des Lumières, correspondants de la presse internationale issus de 36 pays, ont été remis, lundi 22 janvier 2024, au Forum des images. Dans les catégories Meilleur film, Meilleur scénario et Meilleure actrice, *Anatomie d'une chute*, réalisé par Justine Triet et photographié par Simon Beaufils, a dominé le palmarès. Thomas Cailley a remporté la catégorie Meilleure mise en scène pour *Le Règne animal*, photographié par David Cailley, et la Meilleure image est revenue à Jonathan Ricquebourg, AFC, pour *La Passion de Dodin Bouffan*, de Tran Anh Hùng

L'Académie des Lumières a remis treize prix (film, mise en scène, scénario, actrice, acteur, révélation féminine, révélation masculine, premier film, animation, documentaire, coproduction internationale, image et musique). Les lauréats ont reçu un Lumière, trophée créé par la Monnaie de Paris, signé Joaquín Jiménez.

Étaient nommés pour la Meilleure image

- Simon Beaufils pour *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet

- David Cailley pour *Le Règne animal*, de Thomas Cailley
- Hélène Louvart, AFC, pour *Disco Boy*, de Giacomo Abbruzzese
- Jonathan Ricquebourg, AFC, pour *La Passion de Dodin Bouffan*, de Tran Anh Hùng
- Sylvain Verdet pour *Goutte d'or*, de Clément Cogitore.

- Voir le palmarès complet sur le site Internet de l'Académie des Lumières.

"Au feu, les pompiers !", de Miloš Forman, projeté au Ciné-club de LMA

23-01-2024 - Lire en ligne

Pour sa première séance de l'année 2024, jeudi 1er février le Ciné-club "Les monteurs dé-montent", aux côtés des monteurs et monteuses de LMA (Les Monteurs Associés), projettera *Au feu, les pompiers !* de Miloš Forman, photographié par Miroslav Ondříček , AČK, ASC, et recevront Andrea Sedláčková qui portera son regard de cheffe monteuse.

Réalisé un an avant le printemps de Prague et l'entrée des chars soviétiques en Tchécoslovaquie, ce film, interdit pendant plusieurs décennies, est une vraie satire politique et un des chefs-d'œuvre de la Nouvelle Vague tchèque.
C'est le troisième long métrage de Miloš Forman après *L'As de pique* et *Les Amours d'une blonde*. Il part ensuite aux États-Unis où sa carrière américaine sera couronnée de nombreuses récompenses (*Vol au-dessus d'un nid de coucou*, *Hair*, *Ragtime*, *Amadeus*, etc.)

Dans une petite ville de Tchécoslovaquie, la caserne prépare son bal annuel. Le programme est chargé avec une tombola, l'élection de la reine de beauté et la remise de la hache d'or à l'ancien chef des pompiers. Mais rien ne se déroule comme prévu...

Avec son invitée, Andrea Sedláčková, LMA questionnera la place et l'enjeu du montage dans la création de cette allégorie tragi-comique où acteurs et non professionnels se rencontrent dans une improvisation libre et absurde.

Née à Prague, Andrea Sedláčková a étudié à la FAMU (Faculté du cinéma et de la télévision de l'Académie des Arts de Prague), puis à La Fémis. En République tchèque, elle se consacre principalement à l'écriture et à la réalisation. À Paris, elle exerce en tant que cheffe monteuse pour Michel Deville, Jean-Paul Civeyrac, Jacques Maillot, Philippe Lioret. Elle est nommée au César du meilleur montage pour *Welcome*, de Philippe Lioret, en 2010.

Jeudi 1er février 2024 à 20h15
Nouvel Odéon
6, rue de l'École de Médecine - Paris 6e

Rétrospective Claude Miller à la Cinémathèque française

22-01-2024 - Lire en ligne

Du 24 janvier au 9 février 2024, la Cinémathèque française propose une rétrospective en l'honneur du cinéaste Claude Miller. Ayant dfébuté en travaillant avec Jean-Luc Godard ou François Truffaut, il s'est imposé rapidement comme l'une des figures du cinéma d'auteur populaire français avec des films qui ont marqué toute une génération de cinéphiles. Des directeurs de la photographie de l'AFC ont œuvré à son côté.

Assistant réalisateur de Carné, Godard ou Truffaut, Claude Miller devient dès ses premiers films l'une des figures du cinéma d'auteur populaire français (*La Meilleure façon de marcher*, *Garde à vue*). Ses portraits d'adolescence ont marqué les années 1980 (*L'Effrontée, La Petite voleuse*) quand la seconde moitié de sa carrière, éclectique, l'a vu se frotter aux nouvelles technologies (*La Chambre des magiciennes*, tourné en DV), en même temps qu'il alignait plusieurs grands succès critiques et publics (*La Classe de neige*, *Un secret*).

- Lire la présentation par Olivier Curchod.

Parmi les films programmés

En ouverture de la rétrospective, mercredi 24 janvier à 20h, Salle Henri Langlois, projection de *Mortelle randonnée*, photographié par Pierre Lhomme, AFC.

Jeudi 25 janvier - 21h15 Salle Georges Franju
Projection du *Sourire*, photographié par Guillaume Schiffman, AFC

Dimanche 28 janvier - 18h15 Salle Georges Franju
Projection de *Garde à vue*, photographié par Bruno Nuytten

Lundi 29 janvier - 18h15 Salle Georges Franju
Projection de *La Classe de neige*
Séance présentée par Guillaume Schiffman, AFC

Samedi 27 janvier - 14h30 Salle Henri Langlois
Projection de *La Meilleure façon de marcher*, suivie d'une table ronde animée par Bernard Benoliel où Bruno Nuytten, directeur de la photo, Luc Béraud, scénariste du film, Patrick Bouchitey, acteur, Hubert Niogret, producteur et Olivier Curchod, auteur du livre *Claude Miller, une vie de films*, évoqueront le premier film de Claude Miller, son écriture et son tournage

Mercredi 31 janvier - 20h30 Salle Georges Franju
Projection de *La Petite Lili*
Séance présentée par Ludivine Sagnier et Gérard de Battista, AFC

Jeudi 1er février - 18h30 Salle Jean Epstein
Projection d'*Un secret*, photographié par Gérard de Battista, AFC

Lundi 5 février - 20h15 Salle Jean Epstein
Projection de *Thérèse Desqueyroux*
Séance présentée par Gérard de Battista, AFC

Vendredi 9 février - 19h Salle Jean Epstein
Projection de *Voyez comme ils dansent*, photographié par Gérard de Battista, AFC.

- Tout sur la rétrospective sur le site Internet de la Cinémathèque française.

Festival Premiers Plans, Angers 2024

16-01-2024 - Lire en ligne

Le Festival Premiers Plans, dont la 36e édition se tiendra à Angers du 20 au 28 janvier 2024, a pour mission de mettre en avant les jeunes réalisateurs européens méconnus du grand public et propose un programme d'une centaine de films projetés dans sept sections compétitives. Au nombre des films sélectionnés, huit courts et longs métrages ont été photographiés par des membres de l'AFC.

Présidé par le réalisateur et scénariste Robin Campillo, le jury officiel Longs métrages sera composé de la compositrice Julie Roué, de l'actrice Zita Hanrot et du réalisateur Nathan Ambrosioni.
En ouverture, Premiers Plans projettera *La Nouvelle femme*, de Léa Todorov, photographié par Sébastien Goepfert.

Parmi les films sélectionnés

Compétition Courts métrages français
- *Avec l'humanité qui convient*, de Kacper Checinski, photographié par Pascale Marin, AFC.

Courts métrages français - Hors compétition
- *La Fugue*, d'Aurélien Cornu, photographié par Aymerick Pilarski, AFC
- *Mamina*, de Massimo Riggi, photographié par Yves Cape, AFC.

Compétition Films d'écoles européens
- *La Voix des autres*, de Fatima Kaci, photographié par Etienne Mommessin, La Fémis.

Avant-premières - Hors compétition
- *Hors-saison*, de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Heberlé, AFC
- *Sidonie au Japon*, d'Élise Girard, photographié par Céline Bozon, AFC (film de clôture)
- *Le Tableau volé*, de Pascal Bonitzer, photographié par Pierre Milon, AFC.

Séances spéciales
Rencontre avec Robin Campillo
- *L'Île rouge*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC.

Patrice Chéreau
- *Hôtel de France*, de Patrice Chéreau, photographié par Pascal Marti, AFC.

- Sélections complètes et informations complémentaires sur le site Internet de Premiers Plans.

Les prix César & Techniques 2024 décernés

Poly Son, membre associé de l'AFC, doublement récompensé
10-01-2024 - Lire en ligne

Lors d'une soirée, le 8 janvier au pavillon Cambon Capucines, à Paris, l'Académie des César a remis les prix César & Techniques 2024, son premier événement de l'année. Récompensant une entreprise de la filière technique du cinéma en France pour sa capacité à faire valoir un événement, une stratégie de développement ou une contribution particulière à la création cinématographique durant l'année écoulée, le Trophée César & Techniques 2024 a été décerné à la société Poly Son Post Production.

Depuis plus de 20 ans, Poly Son est au service des productions et des talents sur l'ensemble de la chaîne de fabrication image et son. 2023 marque une année exceptionnelle pour la société tant au niveau du développement de nouveaux services que du nombre et de la qualité des films traités.

Le Prix de l'Innovation César & Techniques distingue quant à lui une entreprise de la filière cinéma ayant fait preuve d'innovation sur les enjeux d'éco-responsabilité et/ou ayant commercialisé et mis en opération un nouveau produit ou service/application participant au développement de la création et à la qualité de la diffusion des œuvres cinématographiques.
Le Prix de l'Innovation César & Techniques 2024 a également été attribué à la société Poly Son Post Production.

Poly Son a développé BOOM-IT, un plug-in du logiciel Protools destiné au traitement des voix de studio (post-synchro, doublage, animation) permettant une intégration simplifiée et réaliste des voix au moment du mixage.

L'équipe Poly Son primée
Photo Corinna Kranig - ENS Louis-Lumière - Académie des César 2024

L'entreprise lauréate des deux prix a été désignée à l'issue du vote de l'ensemble des personnes éligibles aux six César Techniques 2024, de l'ensemble des directeurs et directrices de production et de post-production des films concourant pour le César du Meilleur Film 2024, des Nommés aux César Techniques des deux dernières années, ainsi que des dirigeants des entreprises adhérentes de la FICAM. Ce vote sécurisé à bulletin secret s'est effectué exclusivement en ligne, sous contrôle d'huissier, ouvert le 28 décembre 2023 et clôturé le 8 janvier 2024 à 19h.

L'Académie des César remercie ses partenaires institutionnels, la FICAM et son Président Didier Huck, ainsi que le Groupe Audiens et son Directeur général, Frédéric Olivennes, pour leur soutien dans l'organisation de ce rendez-vous annuel en l'honneur de l'ensemble de la filière technique du cinéma.

(Source Académie des César)

Notes

Parmi les entreprises également en lice
- Be4Post
- Color
- IIW Studio / Lux
- M141
- MPC - Mikros
- NeoSet
- TransPerfect Media - Hiventy.

Technique

Une interview de Sylvain Rodriguez, directeur de la photographie sur la série "Extra", par Panavision France

26-01-2024 - Lire en ligne

Le directeur de la photographie Sylvain Rodriguez nous parle de son travail sur la série "Extra", réalisée par Jonathan Hazan et Matthieu Bernard.

Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?
Sylvain Rodriguez : J'ai été contacté environ quatre mois avant le tournage de la série. Cela nous a permis de discuter de l'univers général dès le départ. Nous avons pu longuement réfléchir sur le style recherché, le format du cadre, le découpage et le look du projet, en fonction du scénario et du minutage quotidien prévu, qui était assez conséquent, afin de trouver la justesse de ton et d'ajuster tous les curseurs de nos critères.

Comment décririez-vous le look du projet ?
SR : La série "Extra" est une comédie au ton décalé. Elle traite de la sexualité des handicapés et des assistants sexuels qui les accompagnent parfois, et touche avec justesse les problématiques sur ce sujet. J'ai tout de suite senti la force du scénario. C'est une proposition singulière dans le paysage de la série française. Il fallait créer un ton, à l'image du scénario. L'humour est savamment dosé pour bien décrire la complexité du sujet. Les personnages sont colorés et verrouillés dans leurs problématiques. Les réalisateurs, Jonathan Hazan et Matthieu Bernard, voulaient ressentir cela à l'image, notamment au niveau du cadre. Pour donner un ton particulier mais aussi au vu du minutage journalier, nous avons privilégié des plans efficaces qui combinent dans une composition rigoureuse les placements des personnages et l'architecture du décor. Nous avons aussi opté pour l'utilisation de courtes focales, tout en gardant une certaine proximité avec les comédiens, toujours en plongée ou en contre-plongée, pour épouser et renforcer la force dramatique et humoristique de la série.

La série a été tournée avec des focales comprises entre le 10 mm et le 35 mm. Nous avons fait des essais filmés en amont chez Panavision pour bien ajuster la focale au cadre, et avoir le rapport le plus juste entre l'impact de la focale et la présence du comédien. Avec les réalisateurs, nous ne voulions pas les défauts des courtes focales et les déformations trop prononcées qui pouvaient nous sortir de l'histoire. Nous voulions toujours trouver le point d'équilibre de la narration, tout en donnant une énergie et un style particuliers aux séquences. Le travail avec la cheffe décoratrice, Julie Plumelle, a été très important, pour trouver un ton dans chacun des décors et l'adapter à la personnalité du personnage tout en gardant des lignes graphiques pour créer une profondeur avec les courtes focales.

Y a-t-il des références visuelles particulières qui vous ont inspiré ?
SR : A la lecture du scénario et à l'évocation du travail en courtes focales, j'ai tout de suite pensé aux films des frères Coen pour le ton emphatique, la caractérisation forte des personnages et la puissance de l'action. Dans leurs films, la narration visuelle prend toute son importance. J'ai fait un "moodboard" avec différents films qui ont cette approche, pour voir jusqu'où nous pouvions aller.

Ce qui est important pour une comédie, c'est d'avoir le bon dosage. Dans ce type de cinéma, le plan est roi. Le discours se fait par la caméra. A la lecture, j'avais en tête le film *A Serious Man*, de Joel et Ethan Coen, car il y a aussi dans la série une évocation de la religion. Le personnage principal est en effet chef de

chœur dans une chorale catholique. Je trouve que dans le film des frères Coen, le choix fort de l'axe, de l'angle, le décadrage, la présence et la proximité de la caméra donnent tout de suite le ton, et enrichissent le vécu du personnage et le regard du spectateur. Jonathan m'avait aussi évoqué *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, comme référence française. La référence est une étape qui vient surtout au début, pour bien échanger sur la vision du projet mais il faut vite s'en détacher et la fondre avec notre vision de l'histoire.

Qu'est-ce qui vous a amené chez Panavision pour ce projet ?
SR : Je suis venu chez Panavision pour les optiques. Je voulais avoir le choix dans les séries, surtout pour les courtes focales, et avoir un bel éventail d'optiques. Je voulais aussi une caméra sensible pour ajuster rapidement les changements de lumières et de décors car nous avions un timing assez serré.
J'ai choisi la Sony Venice et la série Primo. Je savais que je n'avais pas besoin d'une série complète, et je voulais surtout avoir un jeu complet de courtes focales. La série Primo est une série très complète. Ce qui est intéressant aussi, c'est de pouvoir choisir les focales à l'unité.

Qu'est-ce qui vous a attiré dans les objectifs spécifiques que vous avez choisis ?
SR : J'aime beaucoup les Primo pour leur rendu. Ils ne sont pas inertes comme certaines optiques récentes, et ne sont pas trop vintage non plus. Parfois, les diffusions dans les hautes lumières peuvent être trop fortes pour certains projets ou plus compliquées à gérer. Les Primo sont un bon entre-deux. A mon sens, leur douceur est parfaite pour les visages, autant pour la peau que les contours. Ils sont précis tout en étant agréables. Le flare est chaud et a du caractère. La série était bien adaptée pour le projet. J'aime beaucoup la vie subtile qu'ils apportent dans les brillances tout en gardant une image maîtrisée et tenue.

J'ai utilisé le 10 mm, le 14,5 mm, le 17,5 mm et le 21 mm en version Primo Standard, et le 27 mm et le 35 mm en version Primo Close Focus, pour les plans les plus rapprochés. Pour les plans serrés, j'ai privilégié le 27 mm au 35 mm et l'idée était de ne pas faire des plans trop serrés, maximum taille poitrine. J'ai pris tout de même le 50 mm Primo Classic, que j'ai très peu utilisé. Uniquement pour les inserts nécessaires au récit, et les visions à distance de certains personnages. Tout cela a très bien matché. Les optiques sont bien corrigées dans les verticales. Nous avons utilisé les courtes focales plutôt pour la dynamique, l'énergie, et faire exister le personnage dans son décor par le grand angle de champ.

Sylvain Rodriguez - © Les Films du Cygne

Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir directeur de la photographie et qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?
SR : J'aime les films qui racontent avec la caméra, par le mouvement, par le choix de la focale, d'un cadre précis et fort. Pour moi, le cinéma est une question de point de vue, de regard du réalisateur sur son histoire et son œuvre, plus simplement, la manière dont il voit ou veut rendre les choses. Tout est émotion. C'est pourquoi j'ai voulu être directeur de la photographie, pour travailler en collaboration avec le réalisateur sur son point de vue sur l'histoire et participer à cette chorégraphie émotionnelle, physique et visuelle. Chaque film est différent, et sur chaque film, c'est à nous d'établir le langage par lequel nous allons l'aborder et de savoir comment utiliser les éléments de notre palette visuelle. C'est cette recherche et cette mise en pratique qui est passionnante.

Pour moi, les grands films sont ceux qui arrivent à recréer un microcosme, une part de vérité, et à mêler plusieurs genres qui se retrouvent dans la vie. Les grands films doivent nous transporter par les personnages et doivent être intéressants dans le discours et l'histoire en même temps. Ce qui m'intéresse, c'est de travailler sur des projets avec des sujets différents et des approches différentes. C'est pourquoi j'aime et je suis inspiré par des films ou des réalisateurs qui ont des regards singuliers sur leurs histoires, sur l'approche du cinéma. J'aime beaucoup Ruben Östlund et Yorgos Lanthimos et leur construction visuelle du récit, et la forte intensité de leur cinéma. Au lycée, j'étais passionné par les films de Stanley Kubrick, par le cinéma des années 1970, et j'ai aussi appris en lisant l'*American Cinematographer*. Comme directeur de la photographie, j'aime beaucoup Roger Deakins, BSC,

ASC, pour sa philosophie de travail, son approche simple, naturelle, tout en étant forte, jamais dans l'effet. Sans exclure des images complexes et riches, il est tout le temps dans la recherche de la justesse. J'ai l'impression que c'est le plus important. J'aime beaucoup aussi Darius Khondji, AFC, ASC, pour son travail de la couleur et des nuances de noirs. Récemment, sur plusieurs projets, j'ai beaucoup échangé autour des photographes Gregory Crewdson et Saul Leiter, dont j'aime l'approche et le caractère des photos. Pour moi, il faut, à chaque fois, se poser la question du regard, de la vérité de telle ou telle séquence, se poser la question du ressenti du personnage, être toujours à l'écoute, s'interroger, découvrir, être dans la recherche, et selon les échanges, trouver cette justesse.

Notes

Réalisateurs : Jonathan Hazan et Matthieu Bernard
Production : Les Films du Cygne
Diffuseur : OCS
DoP / Caméra A : Sylvain Rodriguez
Caméra B : Nicolas Bordier
1er assistante opératrice caméra A : Stéphanie de Fenin
1ers assistants opérateurs caméra B : Cassiana Sarrazin et Daniel Afonso
2e assistante opératrice : Léa-Nunzia Corrieras
3e assistante opératrice : Berline Minet
Équipement : Sony Venice (X-OCN ST) et série Panavision Primo

Sony revient à BSC Expo 2024 pour présenter sa large gamme de technologies pour le cinéma

Sony annonce de nouvelles mises à jour du firmware pour les caméras Cinema Line : ILME-FX6, ILME-FX3 et ILME-FX30.
26-01-2024 - Lire en ligne

Sony revient à la BSC Expo 2024 (Londres, 16-17 février) pour présenter sa vaste gamme de technologies cinématographiques : du tournage en plateau à la capture d'images et de vidéos, en passant par l'audio et la postproduction, avec notamment la caméra cinéma numérique Burano, récemment dévoilée et disponible dès la mi-février 2024, et le mur d'écrans modulaires Crystal LED Verona pour la production virtuelle. Les visiteurs pourront découvrir et discuter avec des experts de la technologie Sony qui répond à tous les besoins des cinéastes.

Outre la Burano et le Verona, le stand Sony présentera toute la gamme Cinema Line, accessible à tous les cinéastes, quel que soit leur budget ou leur projet. Sony présentera également sur le BVM-HX3110, un moniteur professionnel haut de gamme de postproduction doté d'un écran LCD antireflet à double couche conçu par Sony.

Sony présentera également en avant-première la version 3.0 du firmware de la caméra Venice 2, ainsi que les premiers prototypes des nouvelles mises à jour du firmware des caméras Cinema Line FX6, FX3 et FX30 disponibles très bientôt.

Sony Burano

La mise à jour du firmware ILME-FX6 ver.5.0 est attendue pour mai 2024, et inclura :
- L'ajout d'un réglage 1,5x à la fonction De-Squeez
- Fonctionnalité de suivi et de contrôle (ex. forme d'onde, fausses couleurs, comme sur les FX3/30)
- Un nouveau préréglage 709Tone pour fair correspondre les couleurs de plusieurs caméras
- L'extension des objectifs pris en charge, tels qu SEL100400GM et SEL200600G, pour la compensation du pompage (breathing).

Sony Crystal LED

La mise à jour du micrologiciel pour les FX3 et FX30 est attendue à partir de septembre 2024 et comprendra les éléments suivants :

- Une option d'angle d'obturation
- Prise en charge du 709Tone
- Prise en charge de SRT/RTMP/RTMPS pour la demande de streaming en direct

« Nous sommes ravis de revenir à BSC Expo. Cette année, nous voulons mettre l'accent sur la mobilité de nos produits et sur leur polyvalence dans une multitude d'environnements », commente Sebastian Leske, responsable du développement commercial pour le cinéma. « Nous savons qu'il est parfois difficile, d'un point de vue logistique, d'obtenir des prises de vue parfaites. Chez Sony, nous gardons cela à l'esprit lorsque nous développons des produits tels que le système d'extension Venice, Burano, FX9, FX6 et FX3. Notre objectif est de permettre aux réalisateurs de raconter leurs histoires de manière libre et créative, tout en éliminant les problèmes liés au transport de l'équipement. »

Sony Venice 2

Sony présentera également une gamme de produits complémentaires dont Pomfort LiveGrade, le système d'étalonnage en direct qui intègre les fonctions d'étalonnage à distance des caméras Sony Venice 2.

Sony sera présent à la BSC Expo 2024 (Londres) sur le stand 247 du 15 au 17 février.

Trois projets tournés avec Arri : en coulisses avec le directeur de la photographie Martin Laugery

23-01-2024 - Lire en ligne

Sacrée meilleure série française au Festival de La Rochelle, "Follow" est un thriller efficace qui mêle réseaux sociaux et enquête policière de terrain. Il raconte l'histoire de Léna, une jeune Community Manager qui travaille pour la Préfecture de police et aide à la traque d'un tueur qui sévit dans Paris. Pour créer cette atmosphère claustrophobique, le jeune directeur de la photographie Martin Laugery s'est appuyé sur l'Alexa Mini LF. Depuis, il a tourné son premier long métrage, *Zion*, de Nelson Foix, en Alexa 35 et poursuit avec cette même caméra sur la très attendue série "Trash" de Prime Video, inspirée du phénomène "Loft Story".

Dans cette interview avec Arri, le directeur de la photographie Martin Laugery explique pourquoi les caméras Arri étaient le bon choix sur ces trois projets.

« Sur certaines scènes, je pensais avoir surexposé dans la précipitation du tournage, mais quand je regardais les rushes le soir, l'image était parfaitement exposée. La dynamique de cette caméra est vraiment bluffante. J'ai aussi trouvé l'Alexa 35 très pratique à utiliser… »

- Lire la suite.

Arri CSS annonce la 360 EVO, une tête stabilisée télécommandée évoluée avec une rotation à 360 degrés sur l'axe de Roll

23-01-2024 - Lire en ligne

Arri annonce sa nouvelle tête stabilisée haut de gamme, la 360 EVO. S'appuyant sur le succès de la SRH-360, elle offre une rotation à 360 degrés sur l'axe de Roll ainsi que sur l'axe de Pan, une conception plus robuste et une commande à distance. Une nouvelle interface graphique et de nombreux accessoires sont maintenant communs avec le Trinity 2, créant une gamme homogène et unique de stabilisateurs montés sur des supports rigides ou souples.

- La rotation complète sur l'axe de Roll permet des prises de vues encore plus créatives
- Le matériel et les logiciels communs avec le Trinity 2 permettent des configurations plus rapides, une meilleure valeur ajoutée pour les productions et un retour sur investissement important pour les clients
- Possibilité d'upgrade pour les propriétaires de SRH-360

Depuis le lancement du Trinity 2, les opérateurs ont exploré les possibilités créatives offertes par sa rotation à 360 degrés sur l'axe de Roll, autour du centre optique. Aujourd'hui, la même technologie a été mise à niveau pour la tête motorisée Arri 360 EVO stabilisée sur trois axes, ce qui ouvre de nouvelles possibilités de plans pour les fictions, les publicités et les clips. Des prises de vues encore plus dynamiques peuvent être réalisées en montant la tête sur une grue, ou sur un Cable Cam en Broadcast.

La 360 EVO fonctionne sur la même plateforme logicielle que le Trinity 2, avec la même interface graphique populaire et intuitive de son panneau de commande à distance à écran tactile. Les deux produits partagent également la connectique, les supports et les plaques SAM pour le montage de différentes caméras, et peuvent être contrôlés par les mêmes outils, tels que les manivelles numériques DRW-1 de contrôle à distance, et la nouvelle tête encodeuse numérique DEH-2 d'Arri. Les clients du Trinity 2 peuvent donc investir dans le 360 EVO sans avoir à acheter deux fois plus d'accessoires ou à apprendre de nouveaux workflows. En proposant les deux systèmes, les professionnels peuvent étendre leurs services à une production, rendre leurs journées de travail plus efficaces et réduire les temps de préparation, ce qui est également très bénéfique pour la production elle-même.

La connectivité LBUS permet des workflows et des métadonnées efficaces, tandis que le nouveau logiciel et l'interface graphique sont axés sur l'intégration à long terme d'Unreal Engine pour

faciliter la production virtuelle. Le contrôle plug-and-play de la 360 EVO via Internet sera possible à l'avenir en utilisant un service Cloud autorisé, ce qui offrira une flexibilité exceptionnelle des options de contrôle.

Avec son intégration de contrôle à distance, sa rotation à 360 degrés sur l'axe de Roll, sa charge utile jusqu'à 30 kg, sa taille compacte, sa connectivité polyvalente, son alimentation de caméra 12/24 V à haute capacité, et sa stabilisation, même avec de longues focales, la 360 EVO offre un rapport qualité-prix inégalé qui en fait un produit économique pour les marchés du cinéma et du Broadcast.

Les premières livraisons de la 360 EVO, ainsi que les upgrades pour les propriétaires de SRH-360, commenceront au premier trimestre 2024.

- En savoir plus.

Le film culte "Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre" s'offre une seconde vie avec les technologies Dolby

22-01-2024 - Lire en ligne

Vingt ans après sa sortie, *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* connaît une restauration pharaonique, en HDR Dolby Vision et son immersif Dolby Atmos.

Après avoir attiré plus de 450 000 spectateurs en salle durant l'été 2023, le film culte d'Alain Chabat photographié par Laurent Dailland, AFC, est désormais disponible en formats Blu-Ray et DVD. Découvrez le processus de restauration du film, qui aura duré deux ans, dans cette étude de cas, en cliquant sur l'image :

Poly Son Post Production lauréat de deux Trophées César & Techniques 2024

17-01-2024 - Lire en ligne

Toute l'équipe de PolySon Post Production remercie chaleureusement l'ensemble des votantes et des votants qui ont permis à notre société d'obtenir deux Trophées César & Techniques 2024.

Très bonne année 2024 !

La reconnaissance par nos pairs de l'investissement de notre équipe dans la création et la fabrication d'œuvres cinématographiques est précieuse à nos yeux.

La récompense de Boom-it, notre première application numérique dédiée au traitement des voix, constitue un très bel encouragement à notre démarche de recherche et de développement.

Nous sommes heureux et fiers d'être les premiers récipiendaires de ce doublé historique.

Nous tenons également à remercier l'Académie des César, la Ficam ainsi qu'Audiens pour l'organisation de ce bel évènement.

Photo Corinna Kranig - ENS Louis-Lumière - Académie des César 2024

Video : Trophée César & Techniques César 2024
par Académie des César

Video : Prix de l'Innovation César & Techniques César 2024
par Académie des César

ESL présente EclFresnel CT+, un véritable Fresnel LED pensé pour les tournages par Prolights

19-01-2024 - Lire en ligne

Pensés pour le tournage cinéma, mais aussi efficaces en événementiel, TV, théâtre et spectacle, la série des EclFresnel CT+ de la marque italienne Prolights présente une véritable révolution des Fresnel LED et offre de très nombreuses avancées techniques et une kyrielle de fonctionnalités encore rarement développées sur cette typologie de luminaires. Détaillons-les.

Video : PROLIGHTS | EclFresnel CT+ series
par PROLIGHTS

Gamme

Les EclFresnel CT+ sont disponibles en 3 tailles et puissances (S, M & L) leur permettant de s'adapter à de nombreuses applications et situations. Retrouvez ci-dessous les caractéristiques principales de la gamme :

	EclFresnel CT+S	EclFresnel CT+M	EclFresnel CT+L
Source	200 W	350 W	600 W
Flux lumineux	4 795 lumens	9 827 lumens	13 814 lumens
Éclairement @ 5 m	2 270 lux @ 9,7 °	5 706 lux @ 9,4 °	6 085 lux @ 10 °
IRC	97	97	97,6
R9	96	96,9	97,8
TLCI	94	94	94
Diamètre lentille	150 mm	200 mm	250 mm
Plage de zoom	9,7 à 73,5 °	9,4 à 80,8 °	10 à 77 °
Consommation	200 W	350 W	600 W
Poids (IP20 / IP65)	6,7 kg / 7,6 kg	9,9 kg / 10,9 kg	17,4 kg / 19,1 kg

EclFresnel CT+ avec volets 8 faces

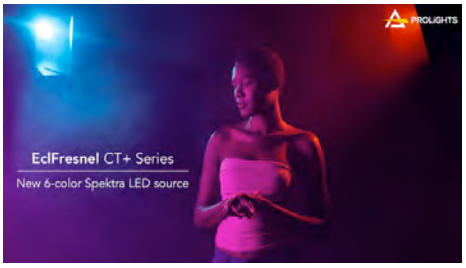
Indice IP

Tous les modèles d'EclFresnel CT+ sont disponibles en IP20 et en IP65. Les versions IP65 pourront évoluer en extérieur ou dans des milieux humides et poussiéreux, et gardent une taille et un poids raisonnés grâce à leur conception optimisée. Cette protection propose également un entretien simplifié, le projecteur pouvant être nettoyé à l'aide d'un simple jet d'eau. Il est à noter que les dimensions des versions IP20 et IP65 sont identiques, et que les poids des modèles IP65 restent bien maitrisés.

En versions indoors & outdoors

Source

Les EclFresnel CT+ sont équipés d'une source LED 6 couleurs (Red, Green, Blue, Royal Blue, Mint, PC Amber) sur mesure développée par Prolights, et conçue et fabriquée en Europe. Cette source ultra performante est très compacte et, associée à un système optique adéquat, confère aux projecteurs des qualités d'une grande finesse, rappelant les capacités optiques d'un Fresnel halogène ou à décharge, autant sur la perfection du faisceau projeté que sur l'efficacité des volets. La gestion avancée de cette source propose d'obtenir une lumière qualitative sur les blancs : IRC>97/R9>96/TLCI=94.



Source LED 6 couleurs

Colorimétrie, calibration et optimisation

Les EclFresnel CT+ intègrent une nouvelle calibration Spektra™, adaptée et sublimée pour cette nouvelle série. Entièrement développée par les ingénieurs du service Recherche et Développement de Prolights, cette dernière catégorise les sources lumineuses individuelles au cours du processus d'étalonnage, ce qui donne l'occasion à différents luminaires d'assurer un rendu visuel identique dans le même espace colorimétrique CIE1931. Tout luminaire estampillé Spektra™ correspond précisément aux blancs et aux couleurs définies lors de la fabrication. Donc aucun problème de disparité de couleurs et de température de blancs lorsqu'on utilise un kit disparate.

Cette gestion avancée des LEDs et de la colorimétrie entraine des fonctionnalités et des performances rares : une plage de température de blancs de 1 850 K à 20 000 K (par incrément de 50 K), un CTO virtuel applicable sur toutes les couleurs, un canal de transfert d'un blanc vers n'importe quelle teinte, un contrôle des niveaux de Green/Magenta, une émulation tungstène.

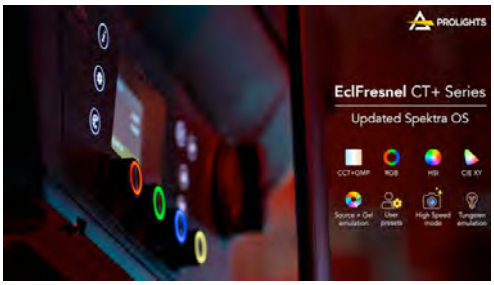
De nombreux modes de contrôle de la couleur sont également accessibles afin de répondre aisément à tout type d'application et de besoins : XY, CCT+GMP (maintien du niveau G/M quel que soit le blanc), RGBW, RGB, HSI, RAW (contrôle individuel de chacune de six composantes couleur de la source) ou macros de couleurs. Est également proposé une large gamme de correspondances gélatines (près de 300 filtres disponibles en Lee Filters et Rosco Cinegel) alliée à une émulation de source (2 700 K, 2 800 K, 3 000 K, 3 200 K, 4 000 K, 5 000 K, 5 600 K ou 6 500 K) permettant de reproduire à l'identique des teintes fréquemment utilisées avec différentes sources halogènes ou à décharge. La gestion de la colorimétrie permet également la création et le rappel de quatre presets spécifiques par l'utilisateur.

La calibration Spektra ouvre également la porte à de nouveaux outils essentiels. Le projecteur laisse le choix de travailler dans les espaces chromatiques spécifiques que sont les Standard, ProPhoto RGB,

sRGB, Rec.2020 et Rec.709, afin de créer des profils de teintes et températures de couleurs identiques et cohérentes dans un système lumière complexe.

Selon les besoins et les utilisations, le projecteur propose de sélectionner un mode de gestion pour optimiser la qualité de la lumière projetée :

- Mode High Brightness : pour obtenir le plus fort taux d'éclairement (prépondérance des lux)
- Mode High Quality : pour obtenir la lumière la plus qualitative (prépondérance des IRC, R9, TLCI et TM30)
- Mode SSI (prévu pour mi-2024) : pour obtenir la lumière la plus qualitative lorsqu'on tourne avec les caméras numériques de dernière génération (prépondérance du SSI – Spectral Similarity Index)

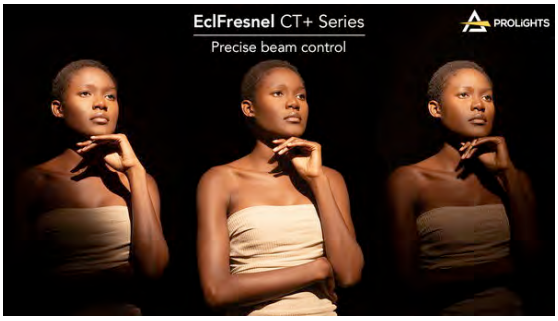


Calibration Spektra

Calibration Spektra

Système optique

Le système optique des EclFresnel CT+ est constitué d'un zoom longue course adossé à une lentille Fresnel. Le zoom, entièrement repensé, dispose de crémaillères métal et d'un mécanisme anti dérapant pour des mouvements souples et excessivement précis. Fabriquée sur mesure pour les besoins du projecteur, la lentille Fresnel est en verre trempé et offre une projection très diffuse comme on l'obtiendrait avec un projecteur Fresnel traditionnel, impression de qualité que peut difficilement reproduire une lentille en PMMA. Également conçus sur mesure, les volets huit faces délimitent avec précision les contours du faisceau et sont livrés de série avec le luminaire. Pour des besoins spécifiques, un porte-filtre est également inclus. Enfin, toute la gamme peut s'équiper de boites à lumière de type SnapBag.



Lentille Fresnel en verre trempé et projection très diffuse

Contrôle

Les protocoles de contrôle sont nombreux afin de s'adapter à tout type de tournages : DMX512, RDM, CRMX, CRMX2, W-DMX, Bluetooth. Notez que le module DMX sans fil LumenRadio CRMX TimoTwo est optionnel sur les versions IP20 et intégré pour les modèles IP65. Un des points forts des EclFresnel CT+ est l'accès à la totalité des fonctionnalités en local (mode manuel). L'interface utilisateur est basée sur un large écran tactile couleur associé à quatre encodeurs rotatifs poussoir rétro éclairés RGB, proposant d'accéder en quelques secondes aux réglages désirés. Idéal pour une mise en place ultra rapide lors de tournages à la volée sans nécessiter d'un contrôleur externe.

Fréquence du PWM

La fréquence du PWM de l'alimentation est ajustable de 600 Hz à 40 kHz, évitant ainsi les effets de scintillement (flicker), même avec les caméras slow motion dernier-cri.

Modes de gradation

Pour des utilisations dynamiques avec effets d'intensité, les EclFresnel CT+ offrent cinq vitesses et six courbes de gradation pour répondre à toutes les situations. Les projecteurs intègrent une émulation tungstène, permettant de reproduire l'effet de 'réchauffement' de la lumière comme on l'obtient en réduisant l'intensité d'un projecteur montant une lampe halogène.

Ventilation et niveau de bruit

Pour pouvoir pallier à des situations où l'environnement de travail doit être le plus silencieux possible, les projecteurs disposent de neuf modes de ventilation : Auto/Turbo/Of/ Manuel+ cinq modes Quiet.

Fonctionnement sur batterie

Toute la gamme des EclFresnel CT+ s'alimente sur secteur, mais peut aussi fonctionner via une batterie standard du marché (48 VDC), pour des captations à la volée de type interview. Une embase XLR 3 points est disponible à cet effet.

Fabrication et mécanique
Les EclFresnel CT+ sont fabriqués dans un alliage de magnésium extrudé, leur concédant à la fois résistance, solidité, dissipation thermique et légèreté. La lyre d'accroche du projecteur est ajustable le long du corps afin d'équilibrer le poids selon l'ouverture de zoom employée. Cet ajustement peut aussi réduire l'encombrement global dans les cas d'une accroche dans un studio au plafond bas.
L'engrenage du réglage de zoom dispose d'un indicateur gradué afin d'effectuer un réglage précis du focus. Les projecteurs sont livrés avec un adaptateur spigot 28 mm.

Accessoires
Enfin, quelques accessoires optionnels viennent compléter la polyvalence des EclFresnel CT+ : une lyre interchangeable avec commandes par perche (pole op) pour contrôler les mouvements du Pan, du Tilt et du zoom, permettant de régler facilement le projecteur dans des studios non équipés de passerelles et une lentille PC afin d'obtenir un faisceau anti halo plus défini.

Lyre avec commandes par perche

Pour toute démonstration sur site ou complément d'informations, n'hésitez pas à contacter notre technico commercial dédié aux métiers du cinéma :
Stéphane Warin
06 99 60 68 27
stephane.warin"@"esl-france.com

La marque Prolights est en distribution exclusive chez ESL – www.esl-france.com.

Arri CSS annonce le Trinity Live, évolution du stabilisateur Trinity première génération optimisée pour le Broadcast

12-01-2024 - Lire en ligne

Arri CSS lance le Trinity Live, poursuivant son engagement à fournir des outils spécialisés qui apportent une esthétique cinématographique aux applications de Broadcast. Le Trinity Live est une option de mise à niveau pour le Trinity Gen.1, la première génération du stabilisateur caméra et non un produit autonome. Comprenant un nouveau matériel, un nouveau câblage et une nouvelle connectivité, le kit de mise à niveau optimise le stabilisateur pour les productions en direct et améliore sa fonctionnalité au sein du système Arri Multicam et des applications de Broadcast tierces.

- Amélioration des performances du stabilisateur Trinity pour les émissions en direct
- Intégration optimale avec le système Arri Multicam et les applications de Broadcast tierces
- Prolonge la durée de vie du Trinity Gen.1 et permet aux opérateurs de se développer sur de nouveaux marchés
- La liaison vidéo sans fil positionnée hors caméra allège le stabilisateur de 4 kg et fournit un signal plus stable
- D'autres mises à jour sont disponibles pour l'alimentation 24 V et la poignée Master Grip du Trinity.

Au NAB Show de Las Vegas, Arri CSS a annoncé son Camera Control Panel CCP Live et son système Tally Gen.2, qui étendent les capacités de diffusion des caméras et stabilisateurs Arri existants. Le nouveau Trinity Live complète ces deux produits et constitue le moyen idéal d'intégrer les caméras Arri stabilisées dans les environnements de diffusion en direct et en multicam.

Le Trinity Live permet de placer la liaison vidéo sans fil nécessaire à la diffusion au bas du stabilisateur au lieu de la fixer à la caméra, comme c'est le cas normalement. Le positionnement d'une liaison vidéo sans fil telle que le système Vislink au bas du Post central permet de l'utiliser comme contrepoids lors de l'équilibrage de l'appareil, réduisant ainsi son poids de 4 kg. Cette nouvelle position permet également d'obtenir un signal sans fil plus stable, car l'antenne tourne dans un rayon plus petit et fluctue moins en hauteur que lorsqu'elle est fixée à la caméra.
L'amélioration de la connectivité est au cœur de la mise à niveau du Trinity Live, avec quatre nouveaux canaux vidéo 4G et un canal Ethernet de 10 Gbit facilitant la nouvelle position de liaison vidéo sans fil. Les connecteurs de ces nouveaux canaux vidéo nécessitent un Post central, une connexion pour ce Post, un boîtier de jonction top stage et un réseau de câbles entièrement nouveaux, qui sont tous inclus dans le kit de mise à niveau.

Au total, le Trinity Live offre cinq canaux vidéo 4G. Les quatre nouveaux canaux alimentent la liaison vidéo sans fil avec jusqu'à quatre signaux quadruple liaison (4x3G), ou avec deux canaux vidéo lorsque le Dual SDI (2x6G) est nécessaire. Le cinquième canal vidéo sert de canal de lecture, permettant à l'opérateur de voir l'image sur un second moniteur, transmis sans fil de l'OB van au Trinity Live. Pendant ce temps, la ligne Ethernet interne supplémentaire de 10 Gbit permet à l'OB van de contrôler et de communiquer avec la caméra.

Curt Schaller, Arri Product Manager Camera Stabilizer Systems, déclare : « Chez Arri, nous aimons maximiser le retour sur investissement de nos clients, c'est pourquoi nous sommes heureux que la mise à niveau du Trinity Live qui prolonge la durée de vie et les fonctionnalités de Trinity Gen.1. Pour les opérateurs qui souhaitent étendre leurs applications dans le Broadast avec le Trinity Live mais qui ne possèdent pas encore de Trinity Gen.1, le meilleur endroit pour en acheter un d'occasion est le programme Certified Pre-Owned d'Arri. Toutefois, si vous en achetez un ailleurs, vous pouvez l'apporter à n'importe quel centre de service Arri local où toutes les vérifications seront effectuées pour s'assurer de son bon état de fonctionnement pour la mise à niveau avant l'achat. »

Deux autres options de mise à niveau Trinity sont également disponibles pour les cas d'utilisations spécifiques du Trinity Live. La mise à niveau Arri Master Grip Trinity permet aux opérateurs de contrôler simultanément un zoom et l'axe d'inclinaison du stabilisateur via un contrôleur LBUS commun. La mise à jour 24 V pour le Trinity Live permet au système de fournir une alimentation fiable à la caméra 24 V lorsque les opérateurs doivent piloter une Alexa Mini LF, une Alexa 35 ou une Sony Venice. Les rigs Trinity Gen.1 précédemment mis à niveau vers le 24 V doivent toujours être équipés de cette nouvelle mise à niveau 24 V dans le cadre d'une conversion au Trinity Live.

Les mises à jour Trinity Live, Master Grip Trinity et 24 V sont disponibles dès maintenant. Pour en savoir plus, rendez-vous sur arri.com/trinity-live.

Les sorties cinéma du mois de février 2024 des films tournés avec les moyens techniques de TSF

31-01-2024 - **Lire en ligne**

En février 2024, dix sorties cinéma de films tournés avec les moyens techniques de TSF,

dont six photographiés par des membres de l'AFC, et treize longs métrages et fictions TV en tournage, dont huit photographiés par des membre de l'association.

- *La Bête*, de Bertrand Bonello, photographié par Josée Deshaies. TSF Caméra : Arri Alexa 35, Arricam Lite 3 perfos et série Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Cocorico*, de Julien Hervé, photographié par Jérôme Alméras, AFC. TSF Caméra : Sony Venice 1, série Cooke S6 anamorphique et zoom anamorphique 44-440 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Opération Portugal, 2*, de Franck Cimière, photographié par Lucas Leconte. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Leitz Noctilux M 0.8. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Chien et chat*, de Reem Kherici, photographié par Dominique Fausset. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Zeiss Supreme FF. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Le Molière imaginaire*, d'Olivier Py, photographié par Luc Pagès, AFC. TSF Caméra.
- *Les Chèvres*, de Fred Cavayé, photographié par Denis Rouden, AFC. TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Cooke Anamorphique SF FF. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Le Successeur*, de Xavier Legrand, photographié par Nathalie Durand, AFC.
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *L'Empire*, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Il n'y a pas d'ombre dans le désert*, de Yossi Aviram, photographié par Damien Dufresne, AFC. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Tombés du camion*, de Philippe Pollet-Villard, photographié par Philippe Piffeteau, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss Master Prime. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

TSF en tournage, les chefs opérateurs actuellement en tournage avec du matériel fourni par TSF

Longs métrages

- Stéphane Le Parc photographie *Le Routard*, de Philippe Mechelen. TSF : Arri Alexa Mini LF, série Zeiss Supreme Prime FF et zoom Angénieux Optimo Ultra 12, zoom 37-10 2mm Ultimo Ultra compact. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Christophe Offenstein photographie *Les Cadeaux*, de Raphaële Moussafir.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Sigma FF et zoom Angénieux EZ1 Optimo 30-90 mm, zoom EZ2 45-40 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Brice Pancot, AFC, photographie *Le Roi Soleil*, de Vincent Cardona. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, Cooke S6 Anamorphic et zoom Cooke Anamorphic 35-140 mm. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Philippe Guilbert, SBC, photographie *Joli joli*, de Patrick Aste Diasteme. TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série TechnoCooke Anamorphic Vintage. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pierre Milon, AFC, photographie *Différente*, de Lola Doillon. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Jonathan Ricquebourg, AFC, photographie *La Tour de glace*, de Lucile Hadzihalilovic. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière.
- Guillaume Deffontaines, AFC, photographie *Furcy*, d'Abd Al Malik. TSF Caméra : Arri Alexa 35, Arri Alexa Mini et Hawk V+. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Amine Berrada, AFC, photographie *Missing Island*, de Vladimir de Fontenay. TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Atlas Orion anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

Fictions TV

- Matias Boucard, AFC, photographie "Sauce", de Martin Bourboulon. Machinerie : TSF Grip.
- Antoine Roch, AFC, photographie "Ça c'est Paris", de Marc Fitoussi. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, Zeiss Ultra Prime. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Antony Diaz photographie "Zorro", d'Émilie Noblet. TSF Caméra : Arri Alexa 35, Atlas Orion et zoom Angénieux Optimo 44-440 mm.
- Charlie Lenormand photographie "Le Daron", de Franck Bellocq. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss GO MK1. Éclairage : TSF Lumière, 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.

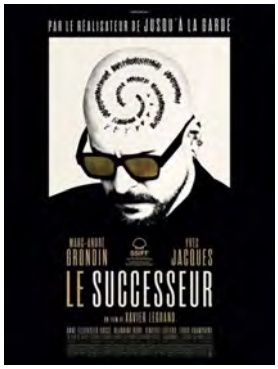
Les sorties en salles de janvier et février 2024 des films tournés avec du matériel de Panavision France

31-01-2024 - Lire en ligne

En janvier et février, deux sorties en salles de films tournés avec les moyens techniques de Panavision France, dont un photographié par une membre de l'AFC.

- *La Tête froide*, réalisateur : Stéphane Marchetti, photographie : Sébastien Goepfert, 1er assistant opérateur : Jonas Gayraud. Arri Alexa Mini et série Primo Standard. Caméra, Grip et camion Panavision Lyon, lumière Panalux. Sortie le 17/01/24.

- *Le Successeur*, réalisateur : Xavier Legrand, photographie : Nathalie Durand, AFC, 1re assistante opératrice : Fanny Chausson. Sony Venice 2 et Primo 70 mm. Caméra Panavision Wallonie. Sortie le 21/02/24.



Les sorties en salles de février des films tournés avec le matériel Arri

26-01-2024 - Lire en ligne

En février, dix-neuf sorties de longs métrages en salle tournés avec le matériel caméra et optiques d'Arri, dont deux photographiés par des membres de l'AFC.

- *La Bête*, réalisé par Bertrand Bonnello, photographié par Josée Deshaies. Caméra : Alexa 35.
- *Chien et chat*, réalisé par Reem Kherici, photographié par Dominique Fausset. Caméra : Alexa Mini LF
- *Tombés du camion*, réalisé par Philippe Pollet-Villard, photographié par Philippe Piffeteau, AFC. Caméra : Alexa Mini et optiques Master Prime.
- *Rien ni personne*, réalisé par Gallien Guibert, photographié par Raphaëlle Gosse-Gardet. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Les Chèvres*, réalisé par Fred Cavayé, photographié par Denis Rouden, AFC. Caméra : Alexa 35.

- *L'Empire*, réalisé par Bruno Dumont, photographié par David Chambille. Caméra : Alexa Mini LF et Alexa Mini.
- *Push It to the Limit*, réalisé par Sabrina Nouchi, photographié par Dimitri Borget. Caméra : Alexa Mini.
- *Dune : Deuxième partie*, réalisé par Denis Villeneuve, photographié par Greig Fraser, ACS, ASC. Caméras : Alexa Mini LF et Alexa LF.
- *Sleep*, réalisé par Jason Yu, photographié par Tae-soo Kim. Caméra : Alexa Mini.
- *Une vie*, réalisé par James Hawes, photographié par Zac Nicholson, BSC. Caméra : Alexa Mini LF, optiques Signature Prime et zoom Alura.

- *Universal Theory*, réalisé par Timm Kröger, photographié par Roland Stuprich. Caméra : Alexa Mini.
- *Débâcle*, réalisé par Veerle Baetens, photographié par Frederic van Zandycke, SBC. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Eureka* (partie Argentine), réalisé par Lisandro Alsonso, photographié par Mauro Herce et Timo Salminen, FSC. Caméra : ArriCam LT & optiques Ultra Prime.
- *Satoshi*, réalisé par Junpei Matsumoto, photographié par Yasutaka Nagano, JSC. Caméra : Alexa Mini et optiques Ultra Prime.
- *Elaha*, réalisé par Milena Aboyan, photographié par Christopher Behrmann. Caméra : Alexa Mini LF, optiques Ultra Prime & zoom Alura.

- *Sans jamais nous connaître*, réalisé par Andrew Haigh, photographié par Jamie D. Ramsay, SASC. Caméra : ArriCam LT et optiques Master Prime.
- *Le Pion du général*, réalisé par Makbul Mubarak, photographié par Wojciech Staro, PSC. Caméra : Alexa Mini
- *20 000 espèces d'abeilles*, réalisé par Estibaliz Urresola, photographié par Gina Ferrer García. Caméra : Alexa Mini.
- *Bob Marley : One Love*, réalisé par Reinaldo Marcus Green, photographié par Robert Elswit, ASC. Caméra : Alexa 35.

BSC Expo 2024

01-02-2024 - Lire en ligne

Le BSC Expo, salon organisé à l'initiative des directrices et directeurs de la photographie de la BSC (British Society of Cinematographers), se tiendra, à la suite du Micro Salon AFC, les vendredi 16 et samedi 17 février 2024, au Battersea Evolution de Londres. Outre l'exposition de matériel, des conférences et tables rondes de discussion auront lieu au fil de ces deux jours. Au nombre des exposants, vingt sociétés, membres associés de l'AFC – mères ou filiales –, seront présentes sur un stand.

Parmi les exposants

- Arri
- Bebob Factory
- Blackmagic Design
- Canon UK
- FujiFilm - Fujinon UK
- Grip Factory Munich (GFM)
- Kodak
- LCA – Lights, Camera, Action
- Leitz
- Lumix (boîtiers Panasonic)
- MovieTech
- One Stop
- Panalux
- Panavision
- RED Digital Cinema
- Rosco - DMG
- Sigma UK
- Sony
- Videndum Production Solutions (OConnor)
- Zeiss.

Et aussi

- The Association of Camera Operators (ACO)
- *British Cinematographer*
- British Society of Cinematographers (BSC)
- EnergaCAMERIMAGE Film Festival
- The Guild of British Camera Technicians
- Guild of Television Camera Professionals.

Parmi les conférences

- ***BSC Panel*** "Thinking Creatively About Sustainability", vendredi 16 à 14h
- ***Blackmagic Design*** "Camera to Grade with Blackmagic Design", vendredi 16 à 15h30
- ***RED*** "Lens flares for creative use, with Markus Förderer ASC BVK", vendredi 16 à 17h
- ***FilmLight*** "Boiling Point – from feature film to hit TV series", samedi 17 à 14h.

Vendredi 16 février 2024 de 10h à 19h
Samedi 17 février 2023 de 10h à 17h
Battersea Evolution, Battersea Park
Londres SW11 4NJ (Royaume-Uni)

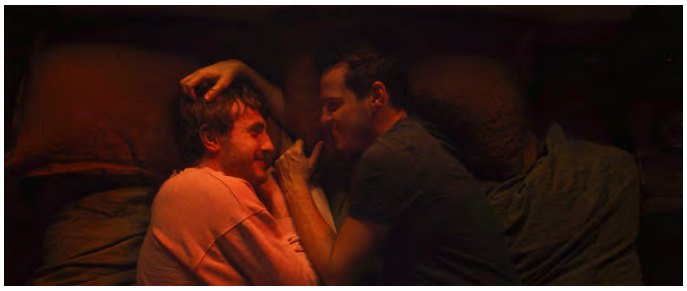
- Informations, plan et inscriptions le site Internet du BSC Expo.

Lire, voir, entendre

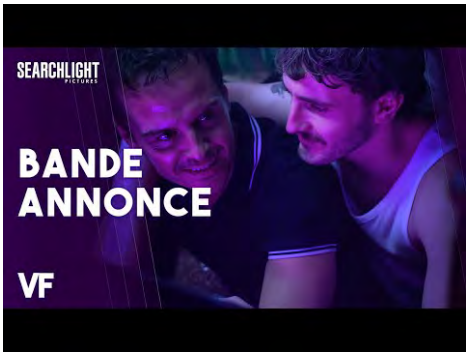
À propos de la création de l'image de "Sans jamais nous connaître", d'Andrew Haigh, photographié par Jamie D. Ramsay, SASC

22-01-2024 - Lire en ligne

A l'occasion de la sortie sur les écrans, le 14 février 2024, de *Sans jamais nous connaître* (*All of Us Strangers*), d'Andrew Haigh, lire ou relire le compte rendu, par Margot Cavret pour l'AFC, d'une conférence Zeiss, à Camerimage 2023, où il est question de la création de l'image du film par Jamie D. Ramsay, SASC, son directeur de la photographie, Warren Ewen, gaffer, et Joseph Bicknell, coloriste.



Bande-annonce officielle version française



Video : Sans jamais nous connaître - Bande-annonce officielle | Searchlight
par 20th Century Studios FR

Bande-annonce officielle version anglaise

Video : All of Us Strangers | Official Trailer | Searchlight Pictures
par SearchlightPictures

RED Digital Cinema au sujet du travail de Michel Franco et Yves Cape, AFC, sur "Memory"

11-01-2024 - Lire en ligne

Sous la rubrique "Stories", RED Digital Cinema propose sur son site Internet des articles où il est question de ses caméras et de leur utilisation dans divers domaines. En particulier celui de la fiction, avec un récent article qui revient sur le travail en commun du réalisateur Michel Franco et du directeur de la photographie Yves Cape, AFC, sur le film *Memory*.

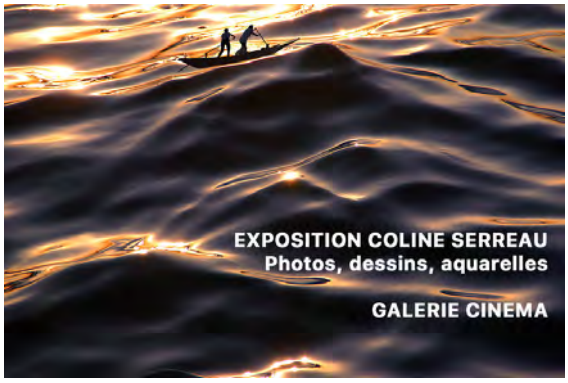
Dans *Memory*, la romance surprise entre une ancienne alcoolique en rédemption et un homme atteint de démence est traitée avec une double sensibilité et légèreté de touche par l'auteur mexicain Michel Franco dans une approche simple et épurée qui a souvent été comparée au mouvement Dogme. « Certains ont peur de ce que veut dire le Dogme mais pour nous, il signifie que l'on établit ses propres règles », dit le directeur de la photographie du film, Yves Cape, AFC. « Ce que nous inspire le Dogme est l'idée de concevoir ses propres règles et de s'y tenir. »
Michel Franco a collaboré avec Yves Cape sur des longs métrages dramatiques tels que *Chronic*, *Les Filles d'Avril*, *Sundown* et *New Order* et il a esquissé avec lui les thèmes du film plusieurs mois avant d'en générer le scénario. *(Début de l'article)*

Yves Cape, derrière une RED Monstro, sur le tournage de "Memory"

- Lire l'article *Memory* : Director Michel Franco'S Study Of Trauma And Connection, en anglais, sur le site Internet de RED Digital Cinema.
- Prendre connaissance de tous les articles de la rubrique "Stories".

Notes

Lire ou relire l'entretien accordé par Yves Cape pour l'AFC lors de la sélection de *Memory* au 80e Festival de Venise.



Exposition "Coline Serreau" à la Galerie Cinema

01-02-2024 - Lire en ligne

La Galerie Cinema, animée par Anne-Dominique Toussaint, présente, du 2 au 28 février 2024, une exposition de photographies, dessins et aquarelles de Coline Serreau.

Après des études de Lettres et d'Histoire de la musique, Coline Serreau s'oriente vers le métier d'actrice, l'écriture et la mise en scène pour le cinéma, le théâtre et l'opéra. En 1975, elle réalise son premier film *Mais qu'est-ce qu'elles veulent*, qui interroge la condition féminine en France, suivi par *Pourquoi pas* (1977) avec Sami Frey. Son film *Trois hommes et un couffin* (1985) séduit plus de 12 millions de spectateurs, obtient trois César et est nommé aux Oscars et aux Golden Globes. Elle réalise ensuite plusieurs films à succès, parmi lesquels *La Crise* (César du meilleur scénario), *La Belle verte* (dont elle compose la musique originale) ou encore *Chaos*, avec Vincent Lindon. Elle a également joué dans de nombreux spectacles de théâtre qu'elle a écrit, dont *Quisaitout et Grobêta* (cinq Molières) et *Le Salon d'été*. Elle dirige depuis 2007 le Chœur Delta et elle crée en 2023 le seule en scène *La Belle histoire de Coline Serreau*, qui se joue actuellement au théâtre Michel.

Issue d'une famille d'artistes, Coline Serreau baigne depuis toujours dans un monde où les arts graphiques tiennent une très grande place. Elle étudie l'optique et la sensitométrie avant de réaliser ses premiers films et elle prend des photos quotidiennement, pour voir le monde, composer les cadres, observer les lumières. Avec l'arrivée du numérique, elle commence une recherche sur la transformation de l'image et réalise ses "photopeintures". En travaillant sur les textures, les murs en décomposition, sur une nature encadrée ou déplacée, elle guette les métamorphoses de nos êtres et de la matière, essayant d'éveiller le spectateur par un regard différent, qui questionne nos certitudes.

En parallèle du medium photographique, elle utilise le dessin et l'aquarelle pour capter la réalité qui l'entoure, créer des assemblages de couleurs qui vibrent et remplissent l'œil, mélangeant les techniques au gré des besoins d'expression. Un exercice qui lui permet de retravailler, retoucher, et puis laisser vivre le dessin, pour comprendre beaucoup plus tard cet inconscient qui guidait sa main... ou ne rien comprendre.

Aujourd'hui pour la première fois, Coline Serreau montre ses créations dans l'espace de la Galerie Cinema. Une exposition inédite, permettant de découvrir une autre facette de cette grande cinéaste, qui est avant tout une artiste toujours en recherche. Un court métrage documentaire sur l'univers créatif de Coline Serreau est visible dans la petite salle de projection de la galerie pendant la durée de l'exposition.

(Source Galerie Cinema)

Voir dans le portfolio lié à l'article, quelques œuvres créatives de Coline Serreau présentées à l'exposition.

Notes

À noter que Jean-François Robin, AFC, Robert Alazraki, AFC, Jean-Yves Escoffier, AFC, Jean-Noël Ferragut, AFC, et Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, ont photographié certains des films de Coline Serreau.

Sony dévoile son nouveau Podcast "Cloudsoursing Storytelling"

Réinventer la narration dans un monde bien documenté
30-01-2024 - Lire en ligne

À une époque où chaque recoin de notre planète a été exploré et documenté, le défi pour les documentaristes n'est pas seulement de capturer des histoires inédites, mais aussi de gérer les données colossales que ces histoires génèrent.

Le récent podcast Cloudsourcing Storytelling de Sony a fait la lumière sur ce défi, en se concentrant sur la façon dont la technologie cloud remodèle la réalisation de films documentaires, en particulier dans des lieux éloignés et difficiles. La version intégrale est disponible à l'écoute ici ainsi que sur Spotify et sur Apple Music.

Hitomi Hamaba, Cloud Marketing Lead chez Sony, était l'une des invités du podcast et résume la discussion comme suit :

Les défis du tournage à distance

Les documentaires, en particulier ceux qui couvrent des événements naturels dynamiques tels que des tempêtes ou des animaux sauvages isolés, nécessitent de filmer de grandes quantités d'images.

Alistair Chapman, connu pour ses documentaires sur la chasse aux tempêtes, a mis l'accent sur les ratios de tournage élevés et sur la tâche ardue qui consiste à filtrer le contenu digne d'intérêt parmi des heures d'images. Le défi est d'autant plus grand que la bande passante est limitée dans les régions éloignées, ce qui rend difficile le téléchargement de fichiers volumineux vers le nuage, une étape essentielle dans les flux de travail numériques modernes.

Rob Drewett, fort de son expérience dans le domaine des documentaires sur la faune et la flore, a mis en évidence des difficultés similaires. La nature éloignée de ces tournages empêche souvent le téléchargement de données en temps réel, ce qui rend l'utilisation du nuage moins efficace dans le cadre des contraintes technologiques actuelles.

Innovations et solutions

Malgré ces défis, la conversation a également mis en lumière plusieurs solutions innovantes et des développements en cours qui transforment le domaine :

Les images par procuration : l'utilisation d'images de substitution constitue une avancée significative. Cette approche consiste à créer des versions à faible résolution du métrage original, ce qui permet des téléchargements plus faciles et plus rapides pour les montages préliminaires dans le cloud. Elle réduit considérablement la nécessité de télécharger des fichiers haute résolution, ce qui est particulièrement avantageux dans les environnements où la bande passante est limitée.

"Real-time Cloud Graphics" : les avancées de Sony en matière de capacités de traitement du cloud, notamment pour les graphiques en temps réel dans le domaine du sport et de la réalisation de films indépendants, ont été soulignées. Cette technologie permet aux cinéastes d'effectuer des tâches qui nécessitaient auparavant des logiciels et du matériel coûteux, démocratisant ainsi les processus de production de haute qualité.

Intégration des métadonnées et du suivi : l'intégration des métadonnées et des données de suivi dans les séquences est considérée comme un progrès décisif. Elle rationalise les flux de travail pour des genres tels que la réalité augmentée (AR), la réalité virtuelle (VR) et le contrôle des mouvements, ce qui permet une narration plus efficace et plus créative.

Perspectives d'avenir et limites

Si le potentiel de la technologie "cloud" dans la réalisation de films documentaires est immense, les limitations actuelles, notamment en matière de connectivité à distance, constituent un obstacle important. Toutefois, l'émergence de technologies telles que Starlink et les réseaux 5G est prometteuse. Ces technologies pourraient fournir l'infrastructure nécessaire pour surmonter les limites actuelles du transfert de données à distance.

En outre, le stockage en nuage offre des options de sécurité et de sauvegarde améliorées, cruciales dans les endroits où la perte d'un support de stockage physique pourrait signifier la perte de séquences inestimables. Les expériences de Sony avec la technologie 5G et la mise en place de réseaux distants sont des étapes vers la résolution de ces problèmes.

Rôle et engagement de Sony

Le rôle de Sony dans cette transformation n'est pas seulement celui d'un fournisseur de technologie, mais aussi celui d'un innovateur à l'écoute des besoins changeants des réalisateurs de films documentaires. Son engagement à expérimenter et à mettre en œuvre de nouvelles technologies témoigne d'une profonde compréhension des défis auxquels sont confrontés les réalisateurs de films dans des lieux isolés.

Conclusion

En conclusion, la technologie "cloud" dans la réalisation de films documentaires se trouve à un moment charnière.

Bien qu'elle ne soit pas encore totalement optimisée pour tous les genres, en particulier dans les environnements éloignés et difficiles, ses avantages et ses améliorations potentielles sont indéniables.

Les innovations en matière de flux de travail basés sur le cloud, de montage par proxy et de connectivité améliorée ouvrent la voie à un processus de réalisation de films documentaires plus efficace et plus créatif.

L'approche proactive de Sony pour relever ces défis et son engagement en faveur de l'innovation en font un leader dans ce paysage en évolution, promettant un avenir où les histoires des coins les plus reculés du monde pourront être racontées de manière plus efficace et plus percutante.

Côté profession

En hommage à Trevor Steele

Par Philippe Ros, AFC
10-01-2024 - Lire en ligne

Nous avons appris avec tristesse la disparition de Trevor Steele, qui nous a quittés le mercredi 20 décembre 2023 à l'âge de 84 ans. Fondateur, en janvier 1982, de la société EMIT (Equipement Moderne Image Technique), qu'il a longtemps dirigée, Trevor fut l'un des piliers, apprécié et reconnu, de l'industrie du cinéma. Le directeur de la photographie Philippe Ros, AFC, qui l'a bien connu, témoigne.

J'ai rencontré Trevor au milieu des années 1980. A l'époque, je travaillais principalement en Super 16 et mon assistante, Martine Gonthié, avait pris l'habitude de commander le zoom 10,4-52 mm Cooke, le pare-soleil, les filtres et les commandes de point chez EMIT. Comme j'en étais très content, elle m'a fait remarquer que je devrais peut-être prendre le temps de rencontrer les personnes qui travaillaient dans cette société.
Très judicieuse suggestion !
J'ai donc rencontré Trevor, puis ses deux fils, Andrew et Benjamin, et tous les membres d'EMIT. Ensuite je n'ai jamais imaginé commencer un film ou un projet sans leur demander d'abord conseil.

Trevor a fait partie des gens qui ont changé ma carrière : il a su me montrer, avec humour et intelligence, que « je ne savais pas que je ne savais pas ».
Je veux dire qu'il m'a suggéré d'apprendre et de m'ouvrir à la théorie et à l'analyse des outils. Il m'a fait comprendre que si l'on ne possède pas un minimum de formation (et d'informations), il est difficile de progresser. Il a su me guider dans mes recherches en m'ouvrant des portes essentielles pour moi, notamment sur les objectifs.

Trevor Steele au Micro Salon en 2010
Photo Jon Fauer - "FDTimes"

Je ne peux pas compter les heures où nous avons examiné ensemble sur son banc les optiques nouvelles et anciennes et où j'ai pu profiter de son jugement et de sa méthodologie.
Il y avait une sorte de cérémonial quand on pénétrait dans le banc de Trevor, et j'ai vécu comme un privilège de l'écouter et de comprendre comment l'analyse de ces mires pouvaient amener à des essais de terrain bien ciblés et finalement à des choix pertinents d'objectifs liés à la dramaturgie.
Il y avait bien évidemment d'autres bancs aussi sérieux à Paris mais ils pouvaient difficilement rivaliser avec la disponibilité de Trevor.

Quand Trevor décrivait le "Cooke look", c'était une véritable plongée dans la structure et l'idéologie des objectifs britanniques : modelé, bokeh, courbure de point, MTF*, tout était précisément décrit et expliqué. Il était passionné, toujours curieux de découvrir un nouveau zoom Angénieux ou un ancien objectif de Leitz.
Ces sessions étaient captivantes, chacune m'a profondément influencé.

Mais chez Trevor il y avait aussi une passion pour l'ergonomie des caméras. Il est évident que tout son passé chez Eclair**, notamment en tant que formateur sur les caméras NPR Coutant ou ACL, a énormément joué dans l'histoire d'EMIT. Il a été un des premiers à comprendre que l'accessoirisation des caméras jouait un grand rôle dans l'efficacité des équipes caméra sur le terrain. Sur ce sujet, quel que soit le budget du film, j'ai pu passer de longues heures avec lui à étudier de meilleures configurations caméras liées à des utilisations spécifiques.

Quand je me suis dirigé parallèlement vers la supervision, c'est tout naturellement à Trevor et ses fils que j'ai eu recours. Ils m'ont apporté de formidables connections européennes et internationales pour trouver des solutions à des problèmes complexes. Sans eux, je n'aurai jamais rencontré les ingénieurs responsables des optiques Zeiss ou Gerhard Baier, directeur de Bandpro et je pense que plusieurs films auxquels j'ai participé n'auraient pas pu profiter de l'expertise conjointe d'équipes et de talents très divers situés dans de nombreux pays.

Gerhard Baier et Trevor Steele au Micro Salon en 2010
Photo Jon Fauer - "FDTimes"

Océans, réalisé par Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, est un bon exemple du travail qu'Olli Barbé, le producteur exécutif, et moi-même avons mené avec EMIT. Tous les contacts donnés par Trevor nous ont permis de bien analyser les problèmes auxquels nous faisions face, que ce soit pour les caméras, les optiques ou la machinerie.

*MTF ou FTM : La Fonction de Modulation de Transfert permet d'estimer la résolution d'une optique

** Voir l'excellent article de Jon Fauer sur Trevor et EMIT

Une des fiertés de Trevor c'est d'avoir créé le travelling sous-marin qui a servi lors du tournage en Nouvelle Calédonie. La demande des deux réalisateurs : un travelling à hauteur des yeux d'un crabe se déplaçant sur le fond marin d'un massif coralien.

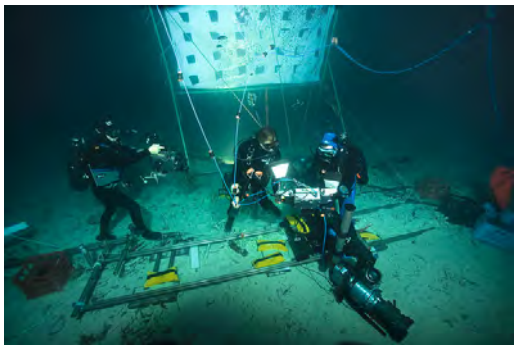


Photo Pascal Kobeh

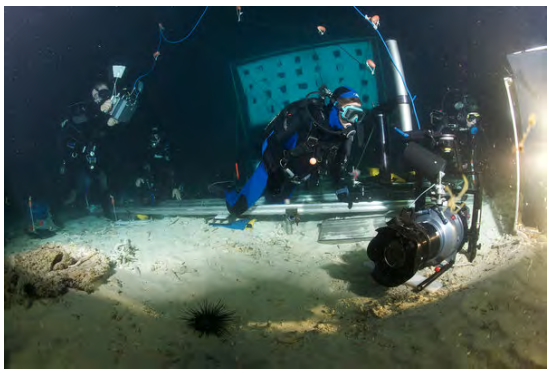


Photo Pascal Kobeh

Déporter une caméra sur un traveling, c'est une chose, déporter un caisson de 45 kg au ras du sol par 6 mètres de fond avec des forts courants, c'est un défi auquel Trevor et Patrice Diebolt se sont attelés avec une grande détermination.

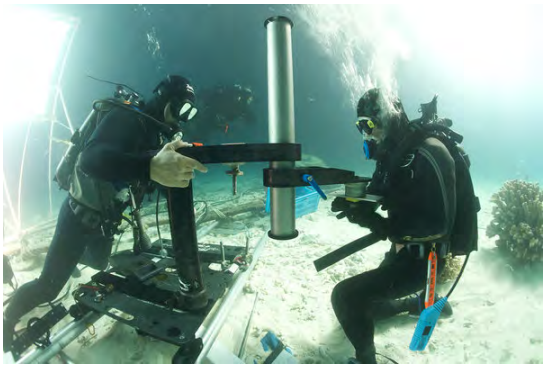


Photo Pascal Kobeh

La solution d'un tube déporté permettant le réglage précis de la hauteur de la caméra a été retenu et a permis de suivre l'acteur principal de la séquence du récif coralien.

Photogramme du film "Océans"
Galatée

Par la suite EMIT m'a invité, avec François Paturel, le cadreur avec qui je travaillais, à Leicester, pour visiter l'entreprise Cooke, alors dirigée par Les Zellan. C'était extrêmement intéressant - et touchant - d'entendre, dans chaque atelier, Trevor commenter et expliquer les différents processus de fabrication des objectifs.

La passation à Andrew et Ben de cette disponibilité et de ce pouvoir concret d'aide aux directeurs de la photo, assistants, "Steadicameurs" et machinistes s'est faite tout naturellement au fil des ans et il m'est difficile de dire qui, précisément, m'a aidé sur les derniers films auxquels j'ai participé. Ce que je garde

en mémoire, c'est cette formidable passion, cet humour et cette générosité qui semblent être inscrits dans l'ADN de cette famille.

Benjamin, Trevor et Andrew Steele au Micro Salon en 2010
De g. à d. : Benjamin Steele, actuellement Directeur Général, Directeur Administratif & Financier, Trevor Steele, Andrew Steele, actuellement Président et Directeur Technique et Commercial - Photo Jon Fauer, FDTimes _

Notes

Lire aussi un article de Jon Fauer, ASC, retraçant, en anglais pour *Film and Digital Times*, le parcours de Trevor Steele.

L'ESRA accréditée comme première école de cinéma certifiée Arri en France

02-02-2024 - **Lire en ligne**

L'ESRA, École Supérieure de Réalisation Audiovisuelle, a récemment signé un accord avec Arri qui prévoit la modernisation de son parc d'équipements et l'acquisition de connaissances spécifiques pour ses enseignants via le programme Arri Certified Film School. L'ESRA, qui fête cette année son 51e anniversaire, est la première école de cinéma en France à obtenir la prestigieuse certification, rejoignant ainsi les rangs des écoles accréditées par Arri Academy dans le monde entier.

- L'ESRA a entamé une collaboration avec Arri
- L'école s'est équipée des technologies et outils pédagogiques Arri utiles à la formation des étudiants mais aussi des enseignants

Le programme d'accréditation Arri Certified Film School permet aux écoles de cinéma de bénéficier des ressources pédagogiques d'Arri Academy pour les transmettre ensuite aux étudiants. Dans le cadre d'un programme de "formation des formateurs", les enseignants identifiés comme futurs formateurs Arri au sein de l'école ont accès à un cours conçu pour approfondir leurs connaissances des produits et des workflows connexes. Ils ont également accès à un large éventail de matériels de formation développé par Arri Academy, ce qui leur permettra de profiter des cours de formation prédéfinis ou de créer leurs propres cours.

Les écoles de cinéma enregistrées qui réussissent le parcours vers la certification officielle sont ensuite autorisées à délivrer des certificats Arri Academy à leurs étudiants sous le nom de leur propre institution.

Dans le cadre du programme Arri Certified Film School et afin de garantir la meilleure application possible des connaissances transmises, L'ESRA a décidé de s'équiper de plusieurs caméras Arri Alexa 35.

Max Azoulay, président et fondateur de l'ESRA, a commenté cette étape importante et la relation de collaboration avec Arri : « Le Groupe ESRA est ravi de concrétiser ce partenariat avec Arri, d'autant que nos étudiants tournent leurs films de fin d'études en Alexa Plus et Alexa Mini depuis près de dix ans, à Paris, Nice, Rennes, Bruxelles et New York ! L'acquisition de ces cinq Alexa 35 va permettre de former nos étudiants à cette nouvelle génération de caméras. »

Natasza Chroscicki, Business Developer pour la région méditerranéenne chez Arri, a déclaré : « Nous sommes très heureux d'accueillir l'ESRA dans la famille des écoles certifiées Arri. C'est un honneur et une satisfaction de savoir que les étudiants auront à leur disposition des connaissances et des technologies avancées pour entrer au mieux dans le monde cinématographique. »

Mémoires de recherche ENS Louis-Lumière Cinéma 2023 disponibles en PDF

01-02-2024 - Lire en ligne

Des mémoires de fin d'études de la spécialité Cinéma de l'École nationale supérieure Louis-Lumière, promotion 2020-2023, soutenus en juin et novembre – à la fois somme de travail et mine de renseignements –, certains sont désormais disponibles sur le site Internet de l'École. Entre autres directeurs de mémoire, six directeurs et directrice de la photographie, dont quatre membres de l'AFC, et un chef électricien ont codirigé cinq de ces mémoires de recherche appliquée dispononibles.

Anton Belyakov
"Le pilotage numérique de la lumière sur les plateaux de cinéma : nouveaux outils et nouvelles compétences"
Directeurs de mémoire : Laurent Stehlin, enseignant, et Benoît Jolivet, chef électricien
Partie pratique : Retour d'expérience de tournages, *Foutu Cormoran - A nos ivresses - Rouge*

Présentation : *L'émergence de la LED dans l'éclairage cinématographique conduit à une utilisation croissante du pilotage numérique de la lumière sur les plateaux de tournage. Les chef·fe·s électricien·ne·s intègrent des consoles empruntées au spectacle vivant à leurs installations, tandis que de nouvelles technologies viennent enrichir leur palette d'outils. Les compétences associées à ces postes évoluent vers une maîtrise informatique et une gestion avancée de réseaux. L'organisation de l'équipe lumière est amenée à être repensée, et il est également essentiel d'intégrer d'autres acteur·rice·s dans la dynamique des plateaux. Pour un·e chef·fe opérateur·rice ou un·e chef·fe électricien·ne, il est primordial de comprendre ces outils afin d'appréhender de nouvelles possibilités*

esthétiques tout en connaissant leurs limites. Ce mémoire de recherche dresse un état des lieux de ces technologies et de leurs usages actuels. Il est essentiel d'assimiler que l'usage d'outils qui n'ont pas été pensés pour le cinéma soulève de nouveaux enjeux techniques.
Lien vers le mémoire en PDF

Jason Boussioux
"Les lumières colorées, les enjeux narratifs, esthétiques et techniques d'un éclairage "néon" au cinéma."
Directrice et directeurs de mémoire : Giusy Pisano, enseignante, Jean-Marc Fabre, AFC, et Nicolas Pleskof, réalisateur

Présentation : *L'utilisation d'éclairages colorés au cinéma est devenue très populaire ces dernières années. Qu'elles soient rouge vif, bleu glacial, vertes, jaunes ou roses ; qu'elles émanent d'éléments de décors, de sources diégétiques ou non, ces lumières vibrantes évoquent la lueur de néons perçant l'obscurité et sont pour les films partisans d'une telle esthétique la garantie d'une identité visuelle forte. Se situant à l'intersection de divers genres cinématographiques, du giallo au néo-noir, et naviguant entre des styles naturalistes et expressionnistes, ces images captivantes demeurent cependant rares dans un paysage cinématographique majoritairement dominé par la lumière blanche et les couleurs de surface. Pourquoi cette rareté, et dans quelles mesures le signifiant néon est-il pertinent pour caractériser l'esthétique de ces films ? Ce mémoire se propose d'explorer ces questions en analysant les affects de la couleur, l'évolution des techniques d'éclairage coloré au cinéma, en examinant leur impact dans la représentation de la nuit, la métropole nocturne et leurs métamorphoses. Retraçant l'histoire lumineuse des enseignes au néon tantôt oniriques et majestueuses, tantôt criardes, de Paris, à Las Vegas en passant par Hong Kong et Los Angeles, l'étude portera en point d'orgue sur la pertinence de l'expression "esthétique néon" et tentera une définition du sous-genre auquel celle-ci pourrait être liée.*
Lien vers le mémoire en PDF

Hector Cabel
"Créer de l'étrangeté : enjeux d'espace et de lumière"
Directrice et directeur de mémoire : Giusy Pisano, enseignante, et Manuel Dacosse, SBC
Partie pratique : *Les encombrants* et *Nourrir les animaux*

Présentation : *Faire émerger d'une image une sensation d'étrangeté relève d'un désir de déranger, d'intriguer et de questionner le spectateur. Le cinéma permet de déplacer les frontières du merveilleux, de faire du monstre une figure familière et de rendre étranger un lieu familier. Ce mémoire se propose d'explorer le concept même d'étrange pour essayer de donner un contenu à ce terme polysémique. Généralement, nous qualifions d'"étrange" tout phénomène qui échappe à une explication rationnelle, qui crée une distance entre ce que nous croyons savoir et ce que notre perception nous révèle. L'étrangeté est une indétermination de notre perception, un élément qui déstabilise notre rapport au réel et qui permet de s'ouvrir à de nouveaux univers, aussi fantastiques et merveilleux qu'ils puissent être. L'étrangeté est phénoménologique : elle n'a d'existence que dans l'expérience que nous en faisons. Néanmoins, comment ne pas succomber au relativisme d'une telle définition ? N'existe-t-il pas des normes techniques (de compositions, de couleurs, d'éclairage) relatives à notre perception (et sans aucun doute liées à notre culture) dont l'étrange se joue ? Créer une sensation d'étrangeté relève d'une construction narrative, certes, mais est-il possible de lui associer des techniques particulières ?*
Lien vers le mémoire en PDF.

Inès Clivio
"Aimer des films qui ne m'aiment pas - Relecture féministe de l'histoire de la cinéphilie française pour repenser son regard critique et sa pratique de cinéma."
Directeur et directrice de mémoire : Michel Marx, scénariste, et Héloïse Pelloquet, monteuse et réalisatrice

Présentation : *S'il est désormais admis dans l'art que la perspective est une interprétation du réel et non sa représentation objective, il est encore difficile de formuler en France un tel raisonnement sur l'influence du genre (masculin ou féminin) sur les productions culturelles. L'universalisme français dont la cinéphilie se prévaut serait neutre, et le féminisme partial. Mais si nous postulions que l'universalisme est également partial ? Que loin d'être neutre, il est le produit d'une norme masculine et hétérosexuelle ? Et que s'il n'est jamais questionné, il continuera d'effacer d'autres imaginaires ? Dans ce mémoire, je propose de relire la cinéphilie à l'aune de ce postulat : comment la grille de lecture de la cinéphilie a empêché d'autres formes d'analyse d'exister (de genre, culturelle) ; comment différents schémas de domination ont été perpétués à travers les siècles et les arts, puis reconduits dans les films aimés par la cinéphilie jusqu'à aujourd'hui. Comprendre finalement pourquoi une majorité de films ne m'a très longtemps pas "regardée", moi et beaucoup d'autres femmes. Mais aussi comment*

certains films aujourd'hui me regardent.
Lien vers le mémoire en PDF

Max Decamps
"Comprendre le flou optique. À la recherche d'une meilleure maîtrise du flou au profit de l'image cinématographique"
Directeur(s) de mémoire : Pascal Martin, enseignant, et Martin Roux, AFC
Partie pratique : *L'immatériel danse*

Présentation : *Le flou m'a toujours passionné. Source infinie de création esthétique, c'est un élément indissociable à la narration cinématographique. Au fil des années que j'ai passées à étudier des images et à en produire par moi-même, je me suis toujours posé des questions concernant l'origine de ce flou, et les moyens de modifications dont on dispose en tant que chef·fe opérateur·rice. Dans ce mémoire, je chercherai à analyser quels sont les éléments qui influencent de manière directe et indirecte le flou optique, mais aussi quels sont les moyens dont nous disposons pour anticiper et mesurer la formation de ce flou. Le flou est un outil dans la création, et son utilisation peut être délicate. Il est important de bien comprendre son origine pour mieux l'utiliser au service de la narration. Nous étudierons donc dans un premier temps la formation du flou au sein de notre image cinématographique, ainsi que les notions importantes qui en découlent (profondeur de champ, hyperfocale, cercle de confusion). Nous nous intéresserons par la suite aux outils dont nous disposons pour analyser et quantifier le flou/net optique dans le but d'anticiper la formation de celui-ci sur notre surface photosensible. Enfin, nous aborderons une palette d'éléments cinématographiques qui nous permettent en tant que chef·fe opérateur·rice de moduler avec finesse ce flou optique, vecteur incontestable de créativité. Notre réflexion s'appuiera sur des schémas pour mieux comprendre la formation du flounet de profondeur1, d'images issues de tests ou de films illustrant les recherches floues des chef·fe·s opérateur·rice·s rencontré·e·s, ainsi que des images tirées de ma partie pratique de mémoire pour vous présenter mon approche de ce flou optique.*
Lien vers le mémoire en PDF

Hadrien Fauré
"Transitions troubles vers les rêves et hallucinations des personnages"
Directeur(s) de mémoire : Giusy Pisano, enseignante, et Patrick Duroux, AFC
Partie pratique : *À nos ivresses*

Présentation : *Les tentatives de représentation des rêves et hallucinations traversent l'histoire de l'art. Cette étude vise à explorer certains des procédés de représentations mentales permis par les moyens spécifiques du cinéma, en s'intéressant au cas particulier des transitions troublant les frontières entre la réalité diégétique et l'espace mental. Nous étudierons particulièrement le développement de points de vues qui permettent ce trouble, ainsi que l'utilisation de l'espace comme territoire mental. Ce travail se concentre particulièrement sur trois films qui emploient ces aspects :* Juliette des esprits *(Federico Fellini, 1965),* Twin Peaks : Fire Walk with Me *(David Lynch, 1992) et* Black Swan *(Darren Aronofsky, 2010).*
Lien vers le mémoire en PDF.

Elisabeth Jolly
"Qui se souvient dans *Sans soleil* ? Étude narratologique de l'énonciation de *Sans soleil* (Chris Marker, 1983) et identification du rôle de la subjectivité du spectateur au sein du récit."
Directeurs de mémoire : Michel Marx, scénariste, et Emmanuel Gras, directeur de la photo et réalisateur
Partie pratique : *Trahison d'un homme déguisé*

Présentation : *Nous nous proposons ici de défendre l'inclusion des instances narratives textuelles au cinéma (la voix-over et les intertitres) en tant qu'instances narratives fondamentales de l'énonciation cinématographique. L'analyse de la proximité qu'entretiennent ces instances avec le narrateur anthropomorphe littéraire aura pour but d'isoler l'espace trouble que leur présence matérialise au cinéma. L'enjeu de ce projet de recherche sera de définir la nature, l'étendue et les caractéristiques exactes de cet espace, que nous appellerons "tiers-lieu". L'étude du cas de* Sans soleil *(Chris Marker, 1983) nous permettra de montrer que le tiers-lieu se définit comme tout ce qui, du film, n'est pas sa diégèse. Elle nous permettra aussi de montrer que la réception subjective de Sans soleil par le spectateur est avant tout liée au statut narratif de ce dernier, qui s'apparente à un énonciateur à part entière du film.*
Lien vers le mémoire en PDF

Elsa Poupon-Rivière
"Peaux de velours. La texture des visages dans le cinéma de fiction, de la représentation à l'incarnation"
Directeur(s) de mémoire : Pascal Martin, enseignant, Jean-Marc Fabre, AFC, et Agnès Godard, AFC
Partie pratique : Interface de comparaison de rendu de la texture du visage

Présentation : *La texture joue un rôle crucial dans la représentation des visages au cinéma. Elle est formé e à la fois par le sujet filmé et les outils techniques utilisés. Cette texture est essentielle pour créer une*

connexion sensible avec le visage représenté à l'écran. Cependant, le cinéma est souvent obsédé par l'idéal de beauté plastique, cherchant à présenter des visages lisses et parfaits. Nous approchons d'abord le sujet par l'analyse des textures dans Le Narcisse noir (1947), ce qui nous permettra une approche des divers outils impliqués tels que le cadrage, l'éclairage, le maquillage et les filtres. Une exploration pratique permettra de mieux comprendre ces différents facteurs et leur interaction. Dans la seconde partie, le passage au numérique et ses implications sur la texture des visages seront abordés. On se demandera comment la captation numérique affecte le rapport au visage et les nouvelles approches possibles de la texture. Puis nous verrons les manipulations possibles et leur effet sur l'incarnation.
Lien vers le mémoire en PDF.

- Prendre connaissance de tous les mémoires disponibles – Photo, Ciné, Son –, sur le site Internet de l'ENS Louis-Lumière.

Les diplômé(e)s Cinéma 2020-2023 de l'ENS Louis-Lumière

18-01-2024 - **Lire en ligne**

Les soutenances de mémoire de fin d'études des étudiants et étudiantes de la spécialité Cinéma de l'ENS Louis-Lumière, promotion 2020-2023, se sont tenues en juin et novembre 2023. Dans le but de faciliter leur insertion dans la vie professionnelle et leur proposer un éventuel travail, voici les sujets et directeurs de leur mémoire, suivis de leurs coordonnées afin de les contacter.

Antoine Amen
Titre de mémoire : "Techniques et effets de l'image composite dans les arts visuels"
Titre de la Partie Pratique de Mémoire (PPM) : *Innangelo*
Directeur ou directrice interne : Giusy Pisano
Directeur ou directrice externe : Bruno Aveillan
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Jean-Marc Fabre, AFC

Anton Belyakov
Titre de mémoire : "Le pilotage numérique de la lumière sur les plateaux de cinéma", nouveaux outils et nouvelles compétences
Titre de la PPM : *Foutu Cormoran*, d'Ines Clivio - *A nos ivresses*, d'Hadrien Fauré - *Rouge*, de Jason Boussioux
Directeur ou directrice interne : Laurent Stehlin
Directeur ou directrice externe : Benoît Jolivet
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Patrick Duroux, AFC ou/et Franck Jouanny

Elouan Boulestreau
Titre de mémoire : "Images de l'infini des miroirs au larsen vidéo"
Titre de la PPM : *Feedback*
Directeur ou directrice externe : Clément Debailleul
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Frédéric Geffroy

Jason Boussioux
Titre de mémoire : "Les lumières colorées, les enjeux narratifs, esthétiques et techniques d'un éclairage 'néon' au cinéma"
Titre de la PPM : *Rouge*
Directeur ou directrice interne : Giusy Pisano et Jean-Marc Fabre, AFC
Directeur ou directrice externe : Nicolas Pleskof
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : David Grinberg

Hector Cabel
Titre de mémoire : "Créer de l'étrangeté", enjeux d'espace et de lumière
Titre de la PPM : *Les Encombrants* et *Nourrir les animaux*
Directeur ou directrice interne : Giusy Pisano
Directeur ou directrice externe : Manuel Dacosse, SBC
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Laurent Stehlin

Aurélia Clément
Titre de mémoire : "L'obscurité au cinéma", contradictions de la perception
Titre de la PPM : *A nos ivresses*
Directeur ou directrice interne : Jean-Marc Fabre, AFC, et Giusy Pisano
Directeur ou directrice externe : Renaud Personnaz, AFC
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : David Grinberg

Inès Clivio
Titre de mémoire : "Aimer des films qui ne m'aiment pas", relecture féministe de l'histoire de la cinéphilie française pour repenser son regard critique et sa pratique de cinéma
Titre de la PPM : "Formats courts et formats longs sans les filmographies de jeunes cinéastes"
Directeur ou directrice interne : Michel Marx
Directeur ou directrice externe : Héloïse Pelloquet
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Charlotte Wensierski

Max Decamps
Titre de mémoire : "Comprendre le flou optique", à la recherche d'une meilleure maîtrise du flou au profit de l'image cinématographique
Titre de la PPM : *L'Immatériel danse*
Directeur ou directrice interne : Pascal Martin
Directeur ou directrice externe : Martin Roux, AFC
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Patrick Duroux, AFC

Hadrien Fauré
Titre de mémoire : "Transitions troubles vers les rêves et hallucinations des personnages"
Titre de la PPM : *A nos ivresses*
Directeur ou directrice interne : Giusy Pisano
Directeur ou directrice externe : Patrick Duroux, AFC
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Michel Marx

Gabriel Gaches
Titre de mémoire : "L'effroi au cinéma', un phénomène de sidération du spectateur
Titre de la PPM : *Ce qui reste de l'été* (Extraits)
Directeur ou directrice interne : Giusy Pisano
Directeur ou directrice externe : Joy Wielart
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Michel Marx

Elisabeth Jolly
Titre de mémoire : "Le statut narratif de la voix-over", dans *Sans soleil* (Chris Marker, 1983) et *Millennium Mambo* (Hou Hsiao Hsien, 2001)
Titre de la PPM : *Anna*
Directeur ou directrice interne : Michel Marx
Directeur ou directrice externe : Emmanuel Gras
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : David Faroult

Luca Mössner
Titre de mémoire : "Les lunaparks sont une forme primitive de sanatorium", la catastrophe
Titre de la PPM : *Et les vaches seront bien gardées*
Directeur ou directrice interne : Michel Marx
Directeur ou directrice externe : Emmanuel Dreux
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Claire Bras

Elsa Rivière-Poupon
Titre de mémoire : "Peaux de velours", la texture des visages dans le cinéma de fiction, de la représentation à l'incarnation
Titre de la PPM : "Interface de comparaison de rendu de la texture du visage"
Directeur ou directrice interne : Pascal Martin et Jean-Marc Fabre, AFC
Directeur ou directrice externe : Agnès Godard, AFC

Malivaï Veillerant
Titre de mémoire : "Montrer du dos à l'écran, ouvrir une brèche dans l'expace et le temps avec le tranchant d'un regard"
Titre de la PPM : *A l'aube des nostalgies futures*
Directeur ou directrice interne : Giusy Pisano
Directeur ou directrice externe : Patrick Duroux, AFC
Examinateur ou examinatrice interne ou externe : Michel Marx.

Contacts

Nom	Adresse courriel	Numéro de mobile
Antoine Amen	antoine.amn chez gmail.com	06 58 05 93 21
Anton Belyakov	anton.belyakov57 chez gmail.co	07 80 03 18 95
Elouan Boulestreau	elouan chez boulestreau.fr	06 95 22 65 77
Jason Boussioux	jason.boussioux chez gmail.com	06 47 91 34 76
Hector Cabel	h.cabel chez hotmail.fr	06 65 12 32 92
Aurélia Clément	aureliaclement246 chez gmail.com	06 75 45 34 33
Inès Clivio	ines.clivio chez hotmail.fr	06 66 64 71 20
Max Decamps	decampsmax.contact chez gmail.com	06 51 33 75 24
Hadrien Fauré	hadrien999 chez hotmail.fr	07 81 50 74 87
Gabriel Gaches	gabriel.gaches chez hotmail.fr	06 29 27 60 87
Elisabeth Jolly	elisabeth.jolly chez yahoo.fr	06 95 89 64 02
Luca Mössner	luca.moessner chez outlook.com	06 24 76 65 44
Elsa Rivière-Poupon	elsa chez rezo.net	06 52 35 26 14
Malivaï Veillerant	malivai.vei chez gmail.com	06 31 34 27 05

Relais par l'AFC d'une pétition pour un César du Maquillage et de la Coiffure

08-01-2024 - **Lire en ligne**

Parmi tous les pays décernant des prix cinématographiques, la France est le seul à ne pas récompenser le Maquillage et la Coiffure. Pourtant, nous savons toutes et tous à notre poste de directrice ou directeur de la photographie ce que nous devons à l'étroite collaboration avec les personnes en charge du maquillage et de la coiffure. Leur travail sur les tournages accompagne au quotidien les actrices et les acteurs et contribue à l'identité visuelle d'un film. L'AFC relaie ci-après une pétition lancée par les maquilleuses et maquilleurs de l'AMC pour la création d'un César du Maquillage et de la Coiffure.

- Prendre connaissance et signer la pétiton mise en ligne par l'Association des maquilleuses et maquilleurs de cinéma (AMC) et adressée aux membres et à la gouvernance de l'Académie des César.

Association Française
des directrices
et directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Président·e·s
Jean-Marie DREUJOU
Claire MATHON

Présidents d'honneur
• Ricardo ARONOVICH
• Pierre-William GLENN

Membres actifs
Christian ABOMNES
Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Evgenia ALEXANDROVA
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Jean-Claude AUMONT
Noé BACH
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Jacques BALLARD
Pierre-Yves BASTARD
Lucie BAUDINAUD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Hazem BERRABAH
Amine BERRADA
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Sarah BLUM
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Matthieu-David COURNOT
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Xavier DOLLÉANS
Damien DUFRESNE
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Thomas FAVEL
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Fabrizio FONTEMAGGI
Crystel 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-Francois HENSGENS
Léo HINSTIN
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Jeanne LAPOIRIE
Philippe LARDON
Jean-Claude LARRIEU
Guillaume Le GRONTEC
Dominique Le RIGOLEUR
Philippe Le SOURD
Pascal LEBÈGUE
• Denis LENOIR
Nicolas LOIR
Hélène LOUVART
Philip LOZANO
Irina LUBTCHANSKY
Thierry MACHADO
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascale MARIN
Aurélien MARRA
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Nicolas MASSART
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Tariel 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 QUESEMAND
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 • NEOSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • OCONNOR • ONE STOP • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • 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 DRAWNING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • VIDÉO DE POCHE • XD MOTION • Groupe ZEBRA • ZEISS •

Avec le soutien du CNC
et la participation de la CST