

Disparition de Jimmy Glasberg, AFC

P. 6 & P. 63 à 72

Contre-Champ AFC

Février 2023 #339

FOCUS



- Page 4 **L'éditorial de février 2023**
- Page 6 **Focus**
- Disparition de Jimmy Glasberg, AFC, (1940-2023), un homme à la caméra
 - Micro Salon AFC 2023, premières informations
 - Festival Chefs Op' en Lumière, 5^e édition.
- Page 12 **Actualités AFC**
- Kanamé Onoyama, directeur de la photographie nouveau membre de l'AFC
 - La nouvelle Charte de l'image AFC 2023
 - Présentation du nouveau membre associé de l'AFC Bluearth Studio
 - Jonathan Ricquebourg, AFC, revient sur ses choix techniques et esthétiques pour "Earwig", de Lucile Hadzihalilovic
 - Le reportage photo du Micro Salon 2022 en avant-goût de l'édition 2023.
- Page 18 **Films AFC du mois**
- Page 24 **Sur les écrans**
- Berlinale 73^e édition
 - Paris Images, édition 2023
 - "Blue Jean", de Georgia Oakley, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière
 - Deux séances de films de Bertrand Tavernier présentées par Alain Choquart à la Cinémathèque française
 - "De l'autre côté", de Chantal Akerman, projeté au Ciné-club de LMA
 - "Arès", de Jean-Patrick Benes, projeté au Ciné-club de l'ADC
 - "L'OEil invisible : Photo/Cinéma, techniques de l'espionnage"
 - Les Prix César et Techniques 2023 remis à deux des membres associés de l'AFC
 - À propos d'"Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu", de Guillaume Canet.
- Page 35 **Technique**
- Les DOP Portraits de Sony : des entretiens vidéo avec les directeurs de la photographie du monde entier
 - Des nouveautés au catalogue de Next Shot
 - K5600 Lighting Europe est heureux d'annoncer la naissance de One Stop
 - Thomas Favel, AFC, parle à Panavision France de son travail sur "Retour à Séoul", de Davy Chou
 - Les sorties en salles des films tournés avec les moyens techniques de Panavision France
 - Les films sur les écrans en janvier et février tournés avec les moyens techniques de Next Shot
 - Les films à l'affiche et en tournage avec le matériel de TSF
 - Acc&LED déménagement
 - Les sorties en salles de février des films tournés avec du matériel Arri
 - Dr. Raphael Kiesel nommé chef de gestion de la qualité chez Arri
 - Les films à l'affiche et en tournage avec le matériel du groupe Transpa

- Sony, Plateau Virtuel et Studios de France s'unissent pour créer le premier studio virtuel équipé de la technologie Sony Crystal LED
- Vadim Alsayed, directeur de la photo de "Trois nuits par semaine", de Florent Guérou, parle de son travail à Panavision France
- TRM présente un nouveau zoom DzoFilm 18-35 mm FF dans la gamme Catta Ace
- Sigma annonce un zoom hybride Plein Format 60-600 mm F4.5-6.3 DG DN OS | Sports
- Be4Post présente les nouveautés de Dailycious, développé avec Noir Lumière
- Tout savoir sur l'image HDR Dolby Vision
- ESL présente la calibration Spektra™ par Prolights
- LCA présente Batteries
- De nouvelles batteries Core SWX APEX 360 LV/HV Spécial LEDs par TRM.

Page 63 **Côté profession**

- Images fixes, images animées, par Jimmy Glasberg, [AFC](#)
- "Le travail avec Lanzmann, c'est de filmer l'infilmable", propos recueillis par Gilles Porte, [AFC](#)
- À Jimmy Glasberg, par Philippe Ros, [AFC](#)
- Prendre une caméra, un acte qui engage, un geste qui a du sens, par Dominique Gentil, [AFC](#)
- Pour Jimmy Glasberg, par Stéphane Cami, [AFC](#), et Etienne Fauduet, [AFC](#)
- Les diplômés et diplômées "Cinéma" 2019-2022 de l'ENS Louis-Lumière
- Les vidéos de la table ronde de FALC "Carrière(s) et Maternité" en ligne
- Nouveau bureau de l'ADC pour 2023.

L'éditorial



L'éditorial de février 2023

Par Céline Bozon, AFC

03-02-2023 - [Lire en ligne](#)

« On est plus le fils de son temps que de son père », me disait toujours mon père, en citant Hegel, philosophe allemand du 19^e siècle. Quand je vérifie la source sur Internet, il est écrit que c'est un proverbe africain. Alors on va dire que c'est un proverbe africain repris par Hegel !

Je pense qu'il y a eu des incompréhensions ou malentendus au sein de l'AFC sur mes éditos. Je profite de ce quasi dernier édito pour tenter d'éclairer ma position.

Ils avaient un côté obsessionnel pour certains et agressif pour d'autres ; pour aller vite trop « féministes ».

Ce mot mériterait d'être re-défini. Et il l'est inévitablement par l'époque et le lieu où nous vivons.

En deux mots je pense que c'est très difficile pour le dominant de se voir comme tel, et de l'accepter et d'accepter un jour peut-être de ne plus l'être (menace ultime ou libération ? le temps nous le dira).

Ceux que Bourdieu appelait les héritiers (et il sont nombreux dans ce micro milieu du cinéma), ne doutent pas de leur position et ne veulent pour rien au monde la remettre en question.

Quand on est une femme au 21^e siècle en France, on a intégré d'une manière ou d'une autre la "violence symbolique" du dominant, sans s'en rendre compte, sans le vouloir, en ayant l'impression d'être libre, d'agir, de penser...

Mon père était professeur de philosophie ; j'ai lu Sartre à 20 ans « L'important, ce n'est pas ce qu'on a fait de nous, mais ce que nous-mêmes nous faisons de ce qu'on a fait de nous ». Mes parents ont fait 68, ma mère était militante féministe. Mes parents ont toujours tout partagé : l'éducation, l'argent (en tant que professeurs ils avaient plus ou moins le même salaire même si il y avait un petit rapport de classe entre l'agrégé et la capésienne), et pourtant, et pourtant...

Tant que ce n'est pas un sujet de société frontal (une société qui décide d'affronter la question du viol, de l'inceste et des violences faites aux femmes en général), c'est très dur de se questionner sur la domination patriarcale.

Oui il a fallu cette époque pour que je me rende compte à quel point j'étais encore loin d'un début d'autonomie et de conscience par rapport à ma position de femme.

C'est pourquoi les livres comme ceux de Constance Debré, *Love me tender* ou *Nom*, agissent comme un tsunami pour moi.

Car on est plus proche de la destruction que de la déconstruction. Et je crois que c'est de cela que j'essayais de me rapprocher dans mes éditos ; tenter de transmettre ce rapport complexe à la violence.

Les Black Panther ou Frantz Fanon, et bien d'autres, ont tenté de répondre à cette question-là : y a-t-il d'autres moyens que la violence du dominé pour répondre à la violence du dominant ?

C'est comme pendant les guerres d'indépendance. Alors le mot "guerre" fait peur. Le monde est ébranlé, les rapports changent.

Les formes de domination sont multiples : sociales, culturelles, économiques.

Il y a nécessité d'effritement pour reconstruire de nouvelles bases de rapports.

Vouloir à tout prix le pacifisme est illusoire.

« C'est le regard porté par l'autre sur soi qui nous rend étrangers à nous-mêmes », disait Frantz Fanon.

J'aurais pu parler de cinéma, je l'ai fait quand les films me paraissaient à la hauteur d'un cinéma qui explore et ré-invente son outil. Mais ils sont tellement rares.

J'aurais pu parler de technique mais je préférais parler des images qui me touchent en photographie, en peinture.

J'aurais pu parler d'actualité mais elle passe tellement vite.

Alors j'ai tenté de parler en mon nom, le plus sincèrement possible de ce qui était important pour moi à un moment T.

Je crois qu'à mon âge (47 ans), il est temps de tenter de se dévoiler un peu plus et de s'exposer, au monde, aux autres, aux jugements. Et dans "s'exposer" il y a possiblement se brûler les ailes ou se rapprocher de la lumière.

Focus



Disparition de Jimmy Glasberg, AFC, (1940-2023), un homme à la caméra

03-02-2023 - [Lire en ligne](#)

Le directeur de la photographie Jimmy Glasberg, AFC, nous a quittés le 13 janvier 2023, dans sa quatre-vingt-troisième année. Héritier de ces pionniers, ces "hommes à la caméra" que l'on n'appelait pas encore "directeurs de la photographie", Jimmy Glasberg interrogea toute sa vie, par ses réflexions comme dans son travail, l'acte de filmer et ce qu'il appelait « le passage filial de l'image fixe à l'image animée. » Il nous laisse une filmographie riche par sa diversité et ses engagements.

Né à Nîmes le 22 mars 1940, Jimmy Glasberg appartenait à cette génération d'opérateurs formés dans les années 1960-70 à la grande époque des actualités, des reportages TV, du cinéma direct et du documentaire. Il s'était ainsi forgé non seulement une dextérité caméra à l'épaule ou "au poing" mais aussi une éthique quant à l'acte de filmer, revenant sans cesse à la source même de cet "homme à la caméra", c'est-à-dire Dziga Vertov.

Son père, photographe installé en Provence, lui transmet très tôt le goût de l'image fixe, puis, au début des années 1960, c'est Georges Méjat, célèbre caméraman d'actualités qui l'initie au maniement de la caméra et au travail de reportage sur le vif.

Tout au long de sa longue carrière, Jimmy Glasberg naviguera donc entre documentaires et fictions, cinéma et télévision, Pubs et films musicaux, explorant tous les registres d'une caméra en mouvement, attentive au rythme, jusque dans ses expériences nées du [Manifeste PUM](#) qui, à l'instar du Dogme95, fixe des règles strictes pour un filmage en plan séquence. S'il côtoya Henri Alekan, Jimmy admirait tout autant les grands documentaristes américains comme [D. A. Pennebaker](#), Richard Leacock et Albert Maysles mais aussi le cinéma underground de [Jonas Mekas](#).

Outre son travail reconnu de caméra "portée" permettant un travail de rythmique à l'image où l'"acte de filmer" était pour lui vital, celles et ceux qui l'auront côtoyé garderont de lui le souvenir d'une figure, d'un regard et d'une voix qui étaient le reflet, au sein de l'AFC comme ailleurs, de son humanité profonde. Jimmy était aussi capable de sympathiques "colères méridionales" lorsqu'un travail à la caméra ou à la lumière ne lui semblait pas en adéquation avec le sujet et, récemment encore, il s'enthousiasmait pour un documentaire consacré aux frères Kaufman ("[Dziga and His Brothers](#)") dont il voulait mieux faire connaître le travail à la jeune génération.

Jimmy Glasberg et l'AFC

Avec comme parrains les directeurs de la photographie Pierre Lhomme, AFC, et Edmond Richard, AFC, Jimmy Glasberg était membre de l'AFC depuis le 6 avril 1991. Membre actif, il assistait régulièrement aux assemblées générales de l'association et aux réunions de CA, où son point de vue à la voix chaleureuse était toujours des plus appréciés.



Pierre Lhomme et Jimmy Glasberg au Micro Salon AFC, en 2004
Photo Marc Salomon

Entre autres activités, Jimmy avait participé à la rédaction de la Charte de l'image 2005 et il prit souvent sa plume pour alimenter le site Internet de l'AFC avec ses coups de cœur, ses hommages à ceux qu'il admirait et ses billets d'humeur.

Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC ont une pensée amicale pour sa famille et ses proches.

Témoignages et entretien en hommage à Jimmy Glasberg :

- [Images fixes, images animées](#) - Quand Jimmy Glasberg, AFC, évoquait son enfance et ses débuts derrière la caméra
- ["Le travail avec Lanzmann, c'est de filmer l'infilmable"](#) - Extrait d'un long entretien filmé avec Gilles Porte, AFC
- [À Jimmy Glasberg](#), par Philippe Ros, AFC
- [Prendre une caméra, un geste, un acte qui engage](#), par Dominique Gentil, AFC
- [Pour Jimmy Glasberg](#), par Stéphane Cami, AFC, et Etienne Fauduet, AFC
- [Filmographie](#) de Jimmy Glasberg sur le site Internet de l'AFC.
- [Hommage à Jimmy Glasberg](#), par Alain Coiffier, sur le site Internet de la CST.

Focus



Micro Salon AFC 2023, premières informations

25-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Le 23^e Micro Salon, qui se tiendra au Parc Floral les 9 et 10 février 2023, sera l'occasion de visiter les stands de 57 des membres associés de l'AFC - à l'extérieur et/ou à l'intérieur - et de 14 de ses invités, d'en rencontrer 6 autres sur l'Espace Postproduction, de visiter les 12 stands des partenaires exposants de l'AFSI sur son Espace Son et d'assister aux conférences et présentations qui auront lieu à l'Espace Projection. Et, en prime, de visiter le Production Forum, qui a lieu dans le Hall communiquant, et d'assister à ses ateliers et conférences, ainsi que celles du CNC, de la CST et de L'Industrie du Rêve, partenaires avec la Ficam du 10^e Paris Images.

Dans le cadre du Paris Images 2023, le Micro Salon est organisé en partenariat avec Film Paris Région, le CNC, la CST, la Ficam et L'Industrie du Rêve.

Membres associés de l'AFC exposants

- Acc&LED
- Airstar
- Aja Video Systems
- Angénieux
- Arri Caméra
- Arri Lighting
- Art Tech Design
- Axente
- Be4Post
- Bebob Factory
- Blackmagic Design
- Canon France
- Cartoni France
- Cininter
- Cooke Optics
- Dimatec
- Dronecast
- Emit
- ESL
- Fujifilm France Optique
- Grip Factory
- HD Systems
- Innport
- K 5600 Lighting
- Key Lite
- LCA France
- Ernst Leitz Wetzlar
- Lumex
- Maluna Lighting
- NeoSet

- Panagrip
- Panalux
- Panasonic
- Panavision Alga
- PhotoCineRent
- Picseyes
- Planning Caméra RED
- Digital Cinema Rosco
- DMG
- Ruby Light
- RVZ Caméra
- RVZ Lumière
- Sigma
- Softlights
- Sony France
- Sous-Exposition
- Transpacam
- Transpagrip Transpalux
- TRM
- TSF Caméra
- TSF Grip
- TSF Lumière
- Turtle Max
- Vantage Paris
- XD motion
- Carl Zeiss.

Membres associés présents à l'Espace Postproduction

- FilmLight
- Hiventy Transperfect
- MPC Film & Episodic (Mikros)
- Poly Son
- Les Tontons Truqueurs.

Invités AFC

- ADIT
- AFCS
- AMC
- AOA
- Camerimage
- Divé
- Doppr
- Femmes à la Camér
- Jolyca
- Quinemati
- Mediakwes
- Precisiou
- Tyva Energi
- L'Union

Exposants Espace Son de l'AFSI

- A4 Audi
- Aeitec
- Auditoroo
- BS-R
- Cinel
- DP
- JB
- Sennheise
- Shur
- Son
- Tapages & Nocturne
- VDB Audio

- **Le formulaire d'inscription** est désormais en ligne sur le site du Micro Salon (www.microsalon.fr), le [plan du Micro Salon](#), le [programme des conférences et projections](#) et des infos de nos membres associés et invités AFC y sont également disponibles.

Focus



Festival Chefs Op' en Lumière, 5^e édition

23-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Le festival Chefs Op' en Lumière tiendra sa 5^e édition du lundi 27 février au dimanche 5 mars 2023 à Chalon-sur-Saône. Projections et événements divers (master-class, conférences, table ronde, ciné-concert et concert, expositions...) seront au programme et l'AFC y aura une présence particulièrement importante cette année.

Pour cette édition 2023, Chefs Op' en Lumière proposera la projection de 38 films, dont 17 avant-premières, des conférences, des masters classes, des expositions, événements qui auront lieu au musée Niepce, au Conservatoire de Chalon, au cinéma Mégarama et à l'Espace des Arts.

Aperçu du programme

- En partenariat avec le Festival Chefs Op' en Lumière, le musée Nicéphore Niépce présente, en deux expositions, une sélection de travaux photographiques personnels réalisés par 26 membres de l'AFC.

- L'exposition "[Cinematographer](#)" (Musée Nicéphore Niépce, du vendredi 25 février au 21 mai) présentera les séries photographiques des membres de l'AFC Gertrude Baillot, Céline Bozon, Sébastien Buchmann, Rémy Chevrin, Jean-Marie Dreujou, Denis Lenoir, Laurent Machuel, Pascale Marin, Claire Mathon, David Nissen, Pierre Novion, David Quesemand.

- L'exposition "Chefs op' : l'autre photographie" (Espace des Arts, du lundi 27 février au vendredi 17 mars) présentera les photographies des membres de l'AFC Robert Alazraki, Gertrude Baillot, Hazem Berrabah, Céline Bozon, Sébastien Buchmann, François Catonné, Rémy Chevrin, Jean-Marie Dreujou, Isabelle Dumas, Nathalie Durand, Jean-Noël Ferragut, Nicolas Gaurin, Jimmy Glasberg, Thierry Jault, Denis Lenoir, Laurent Machuel, Baptiste Magnien, Pascale Marin, Stephan Massis, Claire Mathon, David Nissen, Pierre Novion, Steeven Petiteville, Gilles Porte, David Quesemand, Gordon Spooner.



- La revue *Positif* fête ses 70 ans et à cette occasion organise une table ronde avec plusieurs chefs opérateurs, dont Agnès Godard, AFC, modérée par N.T. Binh.
- Hommage à Renato Berta, AFC, avec la projection de 5 de ses films.
 - Master Class le vendredi 3 mars, modérée par N.T. Binh.
- Master Class avec Céline Bozon, AFC, le mardi 28 février, modérée par N.T. Binh, et projection d'un de ses films.
- Quatre autres chefs opérateurs de l'AFC ont confirmé leur venue et participeront à des débats ou rencontres après la projection de leurs films :
 - Julien Hirsch pour *De grandes espérances*, de Sylvain Desclous, le jeudi 2 mars
 - Jean-Louis Vialard pour *Avant l'effondrement*, d'Alice Zeniter et Benoît Zeniter, le vendredi 3 mars
 - Marie Spencer pour *Une histoire d'amour*, d'Alexis Michalik, le jeudi 2 mars
 - Pascale Marin pour *Des feux dans la nuit*, de Dominique Lienhard, le mercredi 1^{er} mars.
- Un prix du public et un prix des étudiants avec 6 films en compétition seront décernés lors de 4 soirées spéciales.
- Un partenariat avec l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière : présentation de films, de mémoires, le jeudi et le vendredi, en présence des étudiants qui ont commencé leur parcours professionnel.
- De nombreuses conférences avec des spécialistes (dont Nicolas Bouillard, Josué Morel, Patrick Bokanowski), un ciné-concert et un concert de tango compléteront ce programme.

À noter enfin que Leitz est le partenaire officiel du festival.

- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet de Chefs Op' en Lumière.

Actualités AFC



Kanamé Onoyama, directeur de la photographie nouveau membre de l'AFC

Présentations de Matias Boucard, AFC, et Pascale Marin, AFC

25-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Le directeur de la photographie Kanamé Onoyama a récemment été admis, lors d'une réunion du CA de l'AFC fin 2022, en tant que membre actif au sein de l'association. Présenté ici par Matias Boucard, AFC, et Pascale Marin, AFC, ses parrain et marraine, nous souhaitons à ce nouvel arrivant une chaleureuse bienvenue !

Kanamé Onoyama, un talent et une énergie précieuse, par Matias Boucard, AFC

Je suis très heureux et très honoré de présenter Kanamé Onoyama. C'est un chef opérateur dont j'apprécie les valeurs et le travail mais pas seulement. Kanamé est arrivé en France à l'âge de 22 ans pour faire des études de cinéma, passionné par le cinéma français et particulièrement par les films de Gaspard Noé, avec une seule idée en tête, devenir chef opérateur. Cela pourrait être l'histoire de beaucoup d'étudiants, si ce n'est que Kanamé arrivant du Japon, ne parlant pas le français et ne connaissant personne, a du tout commencé à zéro, par l'apprentissage de ce métier, de la langue française et de notre culture.

19 ans plus tard, le voilà postulant pour rentrer dans notre magnifique association car il est aujourd'hui un chef opérateur confirmé, reconnu internationalement, mais qui a gardé tout son cœur et sa vie à Paris. Un artiste engagé qui dédie son temps disponible à l'association qu'il a créée pour promouvoir la diversité dans le cinéma, DIVE +, et

que je vous encourage vivement à écouter les talks qu'ils organisent dans un format original et dont les interventions sont vraiment très intéressantes.

Je pense que Kanamé peut apporter son talent à notre association, avec une vraie énergie et grâce à ses compétences dans un désir d'ouverture et de diversité. Mais c'est surtout parce que c'est un artiste passionné et passionnant qu'il faut qu'il nous rejoigne. J'échange souvent avec lui quand parfois il vient sur mes tournages, les discussions sont toujours ouvertes et engagées car son énergie est précieuse et fait du bien.

Kanamé Onoyama, des ponts bénéfiques, par Pascale Marin, AFC

Un débat nous animait récemment à l'AFC : notre association doit-elle être un reflet de la réalité de nos professions ou doit-elle montrer un chemin d'évolution vers plus de parité et de diversité dans notre métier ?

Sans hésiter je penche pour la 2^e option. Ce n'est donc pas un hasard de calendrier d'avoir proposé conjointement l'admission comme membres actifs de l'AFC de Kanamé Onoyama et Élodie Tahtane. Un homme d'origine japonaise, une femme d'origine algérienne, mais avant tout, un directeur et une directrice de la photographie de talent.

Kanamé a quitté le Japon à 22 ans par amour du cinéma d'auteur français. Pourtant son talent visuel l'a immédiatement lancé en publicité et en clip, ce qui ne le satisfaisait qu'à moitié. Il a eu l'audace de se remettre en question, de partir au Royaume-Uni afin de remodeler son réseau pour enfin travailler en fiction comme il le souhaitait.

Il a notamment fait l'image des saisons 2 et 3 de "Top Boy" pour Netflix.

Ainsi que d'*Inshallah A Boy*, d'Amjad Al Rasheed, [lauréat "Final Cut" à la Mostra de Venise 2022,] et *Abou Leila*, d'Amin Sidi-Boumédiène, en Sélection officielle à la Semaine de la Critique 2019.

Il a aussi fondé l'association Divé + qui encourage la diversité et l'inclusion devant et derrière la caméra dans le cinéma français. Et je suis persuadée que les ponts possibles entre Divé+ et l'AFC seront bénéfiques à tous et toutes.

Divé + sur Instagram :

<https://www.instagram.com/dive.plus/fr/>

(En vignette de cet article, Kanamé Onoyama en 2019, sur le tournage d'une pub Diesel, à Londres - Photo Vikesh Govind)



La nouvelle Charte de l'image AFC 2023

30-01-2023 [Lire en ligne](#)

Au fil des années, l'exercice de la réalisation et de la direction de la photographie a considérablement évolué. La multiplication des outils, des supports de prise de vue et de diffusion, nous amène à repreciser aujourd'hui les contours de notre profession dans le but de clarifier nos responsabilités et notre engagement aux côtés des réalisateurs, des producteurs, des diffuseurs et des équipes avec lesquelles nous collaborons.

Force est de constater que bien des étapes de la fabrication d'un film sont souvent sous-estimées, ainsi que certains échanges importants avec les autres départements. Notre poste étant au carrefour et en collaboration étroite avec d'autres, il nous semble nécessaire de rappeler de quoi est fait ce lien. Cette nouvelle "Charte de l'image 2023" s'appuie sur la "Charte 2005". Elle s'apparente à un guide évolutif pour celles et ceux qui seraient à la recherche de repères.

Fiction, documentaire, clip, publicité, chaque film est unique et doit trouver un dispositif qui lui est propre. C'est donc un document pédagogique et informatif, loin d'une idée de formatage et de dogmatisme.

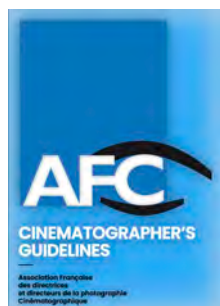
(Préambule de la Charte)

Titres du sommaire

- Préparation
- Tournage
- Postproduction
- Engagements éthique et écologique
- Glossaire



PDF
1,6 Mo



Présentation du nouveau membre associé de l'AFC Bluearth Studio

05-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Récemment admise au sein de l'AFC en tant que membre associé, la société Bluearth Studio, spécialisée dans les images sous-marines, est présentée dans les textes suivants par ses deux parrains, les directeurs de la photographie Lubomir Bakchev, AFC, et Vincent Mathias, AFC.

Bluearth Studio, une aide précieuse, par Lubomir Bakchev, AFC

Je voudrais vous présenter la société Bluearth et son directeur, opérateur et inventeur Jean-Charles Granjon.

J'ai pu le rencontrer durant des prises de vues sous l'eau où nous devons suivre plusieurs mésaventures de notre personnage.

J'ai tout de suite apprécié les qualités professionnelles, humaines de Jean-Charles Granjon et son équipement adapté à chaque scène. Il a été d'une véritable aide pour la réalisation des différentes scènes.

C'est lui-même qui m'a évoqué son envie de rejoindre notre association et je l'ai tout de suite rassuré de mon soutien dans cette démarche. Je pense qu'une société comme Bluearth et la personne de Jean-Charles sont des gages de qualité et prestige dans ce monde ultra spécialisé qu'est le monde de la prise de vues sous-marine. Ses capacités de s'adapter aux demandes spécifiques de chaque production et le savoir-faire dans le domaine de fabrication des caissons s'avèrent un véritable atout qui, j'espère, sera d'une aide précieuse pour nous tous.

Bluearth Studio, des solutions simples et efficaces, par Vincent Mathias, AFC

A deux reprises, j'ai eu l'occasion de travailler avec Jean-Charles Granjon et l'équipe de Bluearth.

Dans les deux cas, c'était pour des séquences extérieur jour, décors rivière et océan. Il s'agissait de filmer des comédiens qui appréhendaient le milieu sous-marin inconnu pour eux. La prise en charge a été remarquable, douce et efficace.

Jean-Charles, qui est également réalisateur, a su adapter son cadre en fonction de ce qu'il était possible de faire avec eux.

Sa sensibilité a permis des arbitrages instantanés et de tourner les plans dans l'esprit de ce qui était prévu.

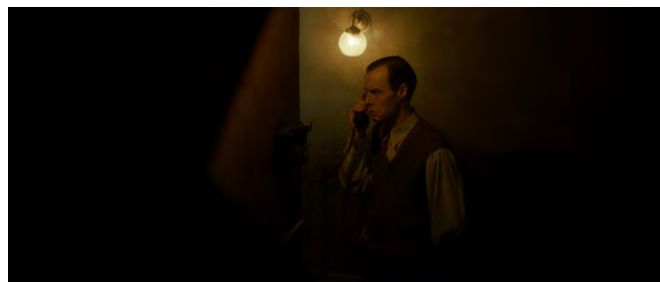
Par ailleurs, Bluearth propose un spot de plongée à La Ciotat. Pratique et facile d'accès, il permet à l'équipe de rester à quai avec le retour vidéo et la communication radio avec le plongeur cadreur. La turbidité de l'eau y est parfaite. Les piscines sont trop limpides et nécessitent un traitement de l'eau complexe pour la troubler. D'autre part, en piscine couverte, recréer l'ambiance extérieur jour peut s'avérer cher et compliqué...

C'est pour tout cela que je parraine Bluearth qui peut apporter des solutions simples et efficaces à des tournages de scènes sous-marines en milieu naturel, entre autres.

partir de cet argument assez épuré que démarre le nouveau film de Lucile Hadzihalilovic, dans une ambiance d'uchronie qui n'est pas sans rappeler celle des premiers films du tandem Caro et Jeunet.

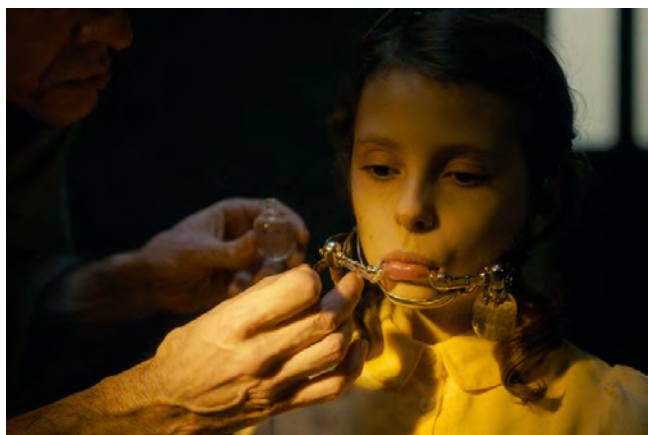
Marc Caro ayant apporté une petite touche de direction artistique en concevant un étrange appareil buccal chargé de recueillir la salive de la jeune protagoniste. C'est Jonathan Ricquebourg, AFC, qui signe les images de ce film fantastique presque gothique où le spectateur cherche parfois ses repères. (FR)

Dans une demeure isolée à l'abri des grondements d'une Europe hantée par la guerre, Albert s'occupe de Mia, une fillette aux dents de glace, assignée à résidence. Régulièrement, le téléphone sonne et le Maître s'enquiert du bien-être de Mia.



Photogramme | © Ant Worlds Petit Film/FraKas Productions/The British Film Institute Channel Four Television Corporation

Conçu et exécuté presque comme un huis clos, le style visuel et la narration de *Earwig* reposent beaucoup sur une ambiance sombre et oppressante qui donne son unité à toutes les scènes du film. Jonathan Ricquebourg insiste sur cette idée centrale : « L'appartement d'Albert avait une place prépondérante dans le script. C'est pour moi une sorte de déclinaison de son cerveau... On est pour moi dans un huis clos mental. Et même quand on sort physiquement de ce lieu en sort-on vraiment ? Cet appartement m'a donc semblé être un personnage à part entière dans le projet, et j'ai travaillé très étroitement avec la cheffe décoratrice, Julia Irribarria, pour aboutir à ces ambiances, d'autant plus que Lucile m'avait immédiatement exprimé son souhait de ne pas utiliser de projecteurs sur le plateau, et d'intégrer toute la lumière dans le décor. Une demande que j'ai pu respecter quasiment sur tous les plans, à l'exception de quelques moments car nous avons tourné ce film en hiver... C'était un travail très stimulant pour moi de penser la lumière à l'avance et de dépouiller entièrement chaque séquence en imaginant comment utiliser les quelques sources placées ça et là.



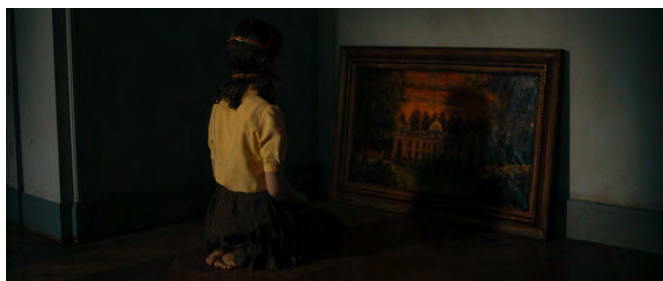
Jonathan Ricquebourg, AFC, revient sur ses choix techniques et esthétiques pour "Earwig", de Lucile Hadzihalilovic

Reflets dans une dent de verre, par François Reumont

13-01-2023 [Lire en ligne](#)

Dans une maison sombre aux volets perpétuellement fermés, Mia, une fillette édentée, vit seule en compagnie d'Albert, un homme payé pour prendre soin d'elle. C'est à

A chaque pièce décrite dans le scénario, une implantation de lumière de jeu a donc été décidée, et j'ai suivi avec beaucoup d'intérêt cette phase de finalisation du décor en vérifiant à chaque page du découpage la cohérence de nos choix par rapport à l'action qu'on allait couvrir. En matière de palettes de tons, on a aussi pu faire des essais en choisissant non seulement les tonalités des murs, mais aussi les teintes des rubans LEDs LiteGear intégrées dans les appliques, ou en utilisant comme à l'étage de simples ampoules tungstène du commerce passées à la bombe de couleur ocre pour leur donner une teinte bien particulière. Le tout en dosant la balance entre les peaux et les arrière-plans. Une phase supervisée par Lucile Hadzihalilovic, qui aimait me répéter que si l'ambiance de son cinéma était résolument fantastique ou irréelle, la lumière, elle devait être quelque chose du réel. »



Photogramme | © Ant Worlds Petit Film/FraKas Productions/The British Film Institute Channel Four Television Corporation

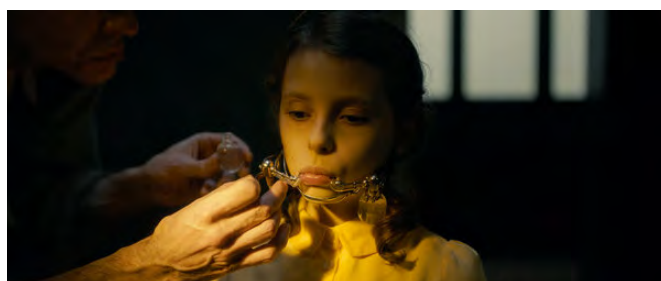
Tourné sur 35 jours entre Bruxelles et Liège, en pleine période Covid, Jonathan Ricquebourg investit un grand appartement bruxellois avec son équipe pour filmer donc le film sans projecteurs. « Outre les différentes appliques LEDs installées aux endroits clés pour le cadre, j'ai aussi essayé de tirer le meilleur parti des entrées de lumières naturelles de cet appartement exposé plein sud, comme la verrière zénithale dans la cuisine, ou les différentes fenêtres comme celles du salon avec le vaisselier contenant les verres. A ce sujet, on a mis au point avec Julia, la cheffe décoratrice, un système de volets persiennes orientables à 3 sections modulaires en hauteur qui me permettait selon le cadre d'obstruer ou au contraire de carrément tout ouvrir pour laisser passer plus de lumière hors champ selon les heures de la journée ou les conditions de lumière extérieure. En définitif, très peu de choses ont été sorties du camion, une diffusion parfois. Quasiment aucun réflecteur par exemple, et très peu de drapeaux, ou de tissus noirs, tout comme le son n'utilisait pas de moquette ou d'accessoires complémentaires. Un dispositif allant vers l'épuration, avec une seule focale (un 35 mm Summilux), l'Alexa Mini étant souvent installée sur un simple Bazooka sur roulettes, ce qui me permettait d'être extrêmement rapide sur toutes les mise en place. Seuls quelques rares mouvements

dans les couloirs étant faits au Steadicam. Un film tourné en majorité sans machiniste, par choix, un renfort venant ponctuellement, par exemple pour le top shot de la séquence avec le dentiste, ou pour le train pour quelques installations plus délicates.

D'avoir pu penser les choses avant me permettait au tournage d'être à l'intérieur des choses, là où les installations techniques peuvent parfois nous placer à l'extérieur du monde qui se joue là, devant la caméra. »



Questionné sur les affinités visuelles avec l'univers des premiers films du tandem Caro et Jeunet, le directeur de la photo reconnaît : « C'est certain que ces ambiances très chaudes et sombres rétro font penser à la direction artistique de Marc Caro. Il fait partie du cercle d'amis de Lucile et de Gaspar Noé, et il s'est occupé lui-même de concevoir l'appareil buccal qu'on découvre dans la scène d'ouverture.



Photogramme | © Ant Worlds Petit Film/FraKas Productions/The British Film Institute Channel Four Television Corporation

Mais pour autant ce ne sont pas ses films qui nous ont nourris en prépa.

Je citerais plutôt *Jeanne Dielman*, de Chantal Akerman, pour le côté très répétitif des cadres, et de l'action dans cet appartement. Au départ, le script

était même réparti sur trois journées. Finalement c'est au montage que les choses s'en sont un peu éloignées, car l'aspect répétitif des actions se suffisait presque à lui-même. Autre influence à l'image, les films de Koji Wakamatsu, un cinéaste japonais qui osait beaucoup de choses en Scope, notamment avec les amorces. C'était pour moi une vraie découverte, et c'est là où on se rend compte combien on est influencé par les cadres en Scope issus du cinéma américain ! Aller vers une autre manière de concevoir le format large, dans cette énergie d'un tournage rapide, c'est quelque chose de très singulier et puissant.



"Quand l'embryon part braconner" de Koji Wakamatsu (1966)
Photogramme

Enfin, d'un point de vue plus poétique et moins frontal au découpage, je peux citer aussi le cinéaste arménien Artavazd Pelechian dans sa relation au non dit, et au son, ou pour ces intérieurs blafards, le peintre danois Hammershøi, dont la rétrospective à Paris en 2019 m'avait marqué.



"Intérieur. Strandgade 30" de Wilhelm Hammershøi
Städel Museum, Francfort

Et puis je pense que c'est aussi ce côté hors du temps qui marque beaucoup l'ambiance. A part la petite ligne de dialogue de l'inconnu dans le bar faisant référence à la guerre (oui, mais laquelle ?), le

film peut se passer aussi bien dans les années 1930 que 1950. La direction artistique et les costumes brouillent un peu les pistes. Tout comme la langue anglaise des personnages qui ne semble pas vraiment convenir avec les quelques extérieurs, évoquant plutôt l'Europe de l'Est... Ce côté « N'importe où hors du monde » ramène du trouble à l'histoire et force le spectateur à se chercher des repères. A créer cet espace mental que je mentionnais au début...

Je crois que le film nous permet de nous troubler... de sortir sans avoir tout compris, c'est vraiment beau, car le film de Lucile est un film de signes et non pas de sens... On sort du film en se demandant ce qu'on a vu... Le film fantastique c'est à mon avis le trouble en tant que trouble... Qui reste en suspend... Albert existe-t-il ? Je ne sais pas. »



Photogramme | © Ant Worlds Petit Film/FraKas Productions/The British Film Institute Channel Four Television Corporation

Si le film se déroule principalement dans cet appartement sombre, pourtant quelques scènes prennent place à l'extérieur. C'est le cas de la rencontre avec l'inconnu au pub. Une scène centrale dans l'histoire qui va peu à peu faire basculer le film vers son dénouement. « L'idée en lumière était pour moi de peu à peu faire basculer l'ambiance de base du lieu dans une tonalité de plus en plus rouge, notamment sur les arrière-plans, pour transformer ce bar en une sorte d'antichambre de l'enfer à la Dario Argento. C'est grâce à une série d'ampoules Astera, dont la colorimétrie était contrôlée par console, que l'on passe très progressivement du doré au rouge profond tandis que le dialogue avec l'inconnu avance. Une tonalité affinée ensuite en étalonnage en ramenant un peu de couleur dorée. Autre défi pour nous, la scène du parc, qui devait se faire obligatoirement par temps gris pour raccorder en ambiance avec le reste. Fumée et VFX nous ont aidés à conserver ce côté très sombre et gris, en jonglant avec les apparitions inattendues du soleil lors de cette journée hivernale. » □

En parlant de soleil, si on peut dire qu'il n'est pas souvent présent dans l'image, pourtant le tout dernier plan du film le met presque au premier plan dramatique... « Cette fausse teinte est entièrement naturelle », explique Jonathan Ricquebourg. « Je me

souviens très bien de ce jour, on était en train de préparer cette séquence, et on sent tout d'un coup que le ciel change, que le soleil va peut être apparaître. Avec Lucile on a appelé en vitesse les comédiens, qui étaient à peine arrivés, enfilant leurs costumes à la va-vite et s'installant devant le bâtiment pour immédiatement commencer la scène. Le soleil est alors apparu, comme par magie et on a réalisé combien ce plan large non prévu à l'origine et ce baiser prenait soudain sa force. Un des rares plans du film tourné à 8 ou 11 de diaph, avec un côté hyperréaliste dans l'image, qui ramène au tableau montrant ce même bâtiment qu'on voit régulièrement dans l'appartement tout au long du film. »

Comme souvenir de ce tournage, le directeur de la photo garde en mémoire d'abord la rencontre avec la réalisatrice : « Notre entente a été totale. C'est rare de se sentir complètement en adéquation avec une réalisatrice, tant pour ce qu'on doit raconter que la façon dont nous voulions le faire... Lucile, il faut le souligner, est une réalisatrice très agréable humainement, avec beaucoup de charisme qui sait fédérer toute son équipe. C'est une artiste qui nous entraîne, tous et toutes, autour d'elle, pour une déambulation rêvée, une sorte de délicieux cauchemar commun... Dont elle serait la demiurge. Elle nous disait souvent vouloir aller à la rencontre de son film. Faire ce film pour savoir ce qu'il raconte... ou pas ! »

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

Earwig

Réalisation : Lucile Hadzihalilovic
 Scénario : Lucile Hadzihalilovic & Geoff Cox
 Directeur de la photographie : Jonathan Ricquebourg, AFC
 Cheffe décoratrice : Julia Iribarria
 Costumes : Jackye Fauconnier
 Montage : Adam Finch
 Son : Bruno Schweisguth
 Musique : Augustin Viard, produite par Warren Ellis

Notes

Premier assistant opérateur : Thibault Whicklers
 Deuxième assistant opérateur : Swan Guessoum
 Chef électricien : Thomas Bojan
 Etalonnage : Elie Akoka

Matériel caméra : Next Shot (Arri Alexa Mini, Leica Summilux 35 mm)
 Matériel éclairage : Eye-Lite
 Postproduction : M141



Le reportage photo du Micro Salon 2022 en avant-goût de l'édition 2023

16-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Dans l'attente du Micro Salon 2023 et pour en donner un avant-goût, nous proposons, dans la suite de cet article, des liens vers le reportage photographique de l'édition 2022 effectué, entre autres, par Pauline Montagne ainsi qu'un parcours des allées et des stands effectué au Steadicam par Antoine Struyf, AFCS.

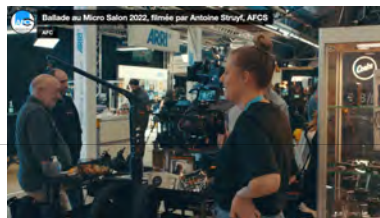
Outre des vues du montage et de l'installation du Micro Salon, passé l'accueil et l'Esplanade, avec l'Espace Son, l'Espace Postproduction et les invités AFC intercalés, une visite successive des stands : Leitz, PhotoCineRent, Zeiss, Canon, Transpa, Cartoni, Dimatec, Arri, Emit, Cooke, Bebob Factory, Soflights, Sous-Exposition, RVZ, Dronecast, Innport, K5600, Eye-Lite, Sigma, Sony, Fujifilm, Turtle Max, Airstar, Vantage, Microfilms, Key Lite, Rosco DMG, Panavision, Panasonic, AJA, RED, TRM, Next Shot, Acc & Led, Art Tech Design, LCA, Picseyes, Axente, XD motion, Maluna, Exalux, Grip Factory.

[Lien vers les albums photo du Micro Salon 2022](#)



Sur le stand Rosco DMG
Photo Pauline Montagne

[Lien vers une balade au Steadicam dans le Micro Salon 2022](#)



Une image de la balade

Les films AFC



Un petit frère

film de Léonor Serraille

Produit par France 3 Cinéma, Blue Monday Productions

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

Avec Annabelle Lengronne, Stéphane Bak, Kenzo Sambin, Ahmed Sylla, Sidy Fofana, Milan Doucansi, Jean-Christophe Folly

Sortie : 1er février 2023



Amore mio

film de Guillaume Gouix

Produit par Agat Films & C^{ie} / Ex Nihilo, Urban Distribution

Photographié par [Noé Bach AFC](#)

Avec Alysson Paradis, Élodie Bouchez, Félix Maritaud, Viggo Ferreira Redier

Sortie : 1er février 2023



Les Têtes givrées

film de Stéphane Cazes

Produit par France 3 Cinéma, uMedia, Bonne Pioche, TF1 Studio

Photographié par [Thierry Pouget AFC](#)

Avec Clovis Cornillac, Claudia Tagbo, Marwa Merdjet Yahia, Malonn Lévana, Betina Flender, Shirel Nataf, Maïssa Diawara

Sortie : 8 février 2023



Pour la France

film de Rachid Hami

Produit par France 2 Cinéma, Mizar Films, MA Studios

Photographié par [Jérôme Alméras AFC](#)

Avec Karim Leklou, Lobna Azabal, Shaïn Boumedine, Laurent Lafitte, Samir Guesmi, Slimane Dazi, Lyes Salem, Arthur Igual, Vivian Sung, Hugo Becker, Sean Huang, Caitlin Fang

Sortie : 8 février 2023



La Grande Magie

film de Noémie Lvovsky

Produit par Atelier de Production

Photographié par [Irina Lubtchansky AFC](#)

Avec Damien Bonnard, Sergi López, Noémie Lvovsky, Rebecca Marder, François Morel, Denis Podalydès, Judith Chemla, Jean-Luc Bideau, Anne Benoît, Anne Rotger

Sortie : 8 février 2023



Alibi.com 2

film de Philippe Lacheau
Produit par TF1 Films Production, StudioCanal, Axel Films, TF1 Studio, BAF Prod
Photographié par [Pierric Gantelmi d'Ille AFC](#)
Avec Philippe Lacheau, Tarek Boudali, Élodie Fontan, Julien Arruti, Nathalie Baye, Didier Bourdon, Arielle Dombasle, Gérard Jugnot, Alexandra Lamy, Gad Elmaleh, Catherine Benguigui
Sortie : 8 février 2023



Zodi et Téhu, frères du désert

film de Eric Barbier
Produit par Vertigo Productions, SND
Photographié par [Thierry Arbogast AFC](#)
Avec Alexandra Lamy, Yassir Drief, Youssef Hajdi, Nadia Benzakour, Amine Ennaji
Sortie : 8 février 2023



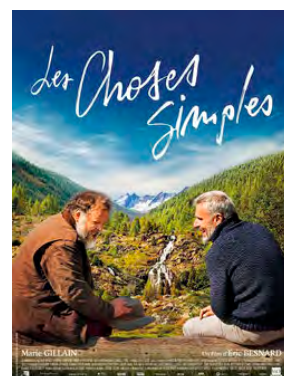
Le Grand cirque

film de Booder
Produit par Srab Films, Kallouche Cinéma, The Old Kidz (BE) Photographié par [Lubomir Bakchev AFC](#)
Avec Booder, Sarah Jague, Gérard Giroudon
Sortie : 15 février 2023



L'Astronaute

film de Nicolas Giraud
Produit par Nord-Ouest Films, Orange Studio, Artémis Productions
Photographié par [Renaud Chassaing AFC](#)
Avec Nicolas Giraud, Mathieu Kassovitz, Hélène Vincent, Bruno Lochet, Hippolyte Girardot
Sortie : 15 février 2023



Les Choses simples

film de Éric Besnard
Produit par France 3 Cinéma, Same Player, Cine Nomine, Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma
Photographié par [Jean-Marie Dreujou AFC](#)
Avec Grégory Gadebois, Lambert Wilson, Marie Gillain
Sortie : 22 février 2023

Les films AFC

Un petit frère

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

A l'occasion de la sortie en salles, [lire ou relire l'entretien](#) avec Hélène Louvart réalisé lors du 75^e Festival de Cannes où le film était en compétition dans la Sélection officielle.

Equipe

Première assistante caméra : Hélène Degrandcourt, assistée d'Arthur Briet

Opérateurs Ronin : Simon Roche, Victor Seguin, Benjamin Cohenca

Cheffe électricienne : Marianne Lamour, assistée d'Eric Garzena

Chef machiniste : Sébastien de Marigny, assisté de Simon Brouat

Cheffe monteuse : Clémence Carré

Étalonneur : Laurent Navarri

Technique

Matériel caméra : Panavision Alga (Alexa Mini 2,8K ArriRaw, optiques série Mini Cooke S4)

Matériels machinerie et lumière : Transpagrip et Transpalux

Postproduction : La Ruche Studio

Amore mio

Photographié par [Noé Bach AFC](#)

Avec le peu de moyens dont on disposait, on a dû beaucoup préparer, pour ensuite se laisser très libres au moment du tournage, rebondir aux inévitables et nombreux imprévus, et donner au maximum l'espace aux actrices. Il fallait qu'on soit tous très libres et mobiles : les actrices, la caméra.



Le 1,33 s'est imposé pour prendre le contre-pied des films de road-trip, recentrer sur les actrices et le mouvement, et ne pas chercher à "psychologiser" les paysages traversés (on ne voulait pas que ce soit le miroir des états intérieurs ou ce genre de choses).

Aller à l'essentiel : l'énergie, les visages, les corps. On a beaucoup relégué l'espace dans les flous ou le hors-champ pour raconter ce personnage décentré, qui ne tient pas en place, sans ancrage. Jusqu'à la dernière partie, où les choses s'apaisent et se posent.



Alysson Paradis
Photogramme

Le choix de l'anamorphique, associé à ce format carré contradictoire, était une manière de raconter un espace plus large en hors-champ : l'angle de champ horizontal plus grand de l'anamorphose donnait quelque chose de plus spécial avec ce format, qui a tendance à laisser beaucoup d'éléments en dehors du cadre. Même si scientifiquement je sais que ce n'est pas exactement ça, instinctivement on avait le sentiment de mieux sentir l'espace en anamorphique qu'en sphérique, comme si ce qui était amorcé dans les limites du cadre se prolongeait naturellement dans notre esprit, d'une manière plus évidente et naturelle que si ça avait été du sphérique.



Photogramme

A l'étalonnage nous sommes allés vers des choses très franches et très tranchées, contrastées, l'important étant surtout la notion de présence et de corporalité. Il fallait que l'image soit très au présent, qu'elle déborde, que les couleurs soient parfois trop fortes, le soleil trop dur, les peaux très chaudes, qu'on sente la vie à chaque coupe, des petits électrochocs. On n'était pas très scientifiques sur les raccords...



Élodie Bouchez, Guillaume Gouix et Noé Bach

Equipe

Assistants opérateurs : Simon Roche et Rémi Delverne
Electriciens : Tom Porte, Antoine Pirotte (+ Sacha Brauman)
Cheffe machiniste : Hélène Defline
Étalonneuse : Marine Lepoutre

Technique

Matériels caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini et série Kowa anamorphiques)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Laboratoire : Studio Orlando

Les Têtes givrées

Photographié par [Thierry Pouget AFC](#)

Pour des raisons d'ergonomie, j'ai beaucoup utilisé la E2F6 de ZCAM couplée aux optiques photo Zeiss Distagon. Nous tournions sur et sous le glacier de la mer de glace, la légèreté du matériel de prises de vues s'est rapidement révélée primordiale.

J'avais déjà expérimenté cette caméra pour quelques plans sur *Couleurs de l'incendie*, mais j'ai procédé à des essais un peu plus poussés pour voir ce que l'on pouvait en tirer. Les résultats furent très concluants. Le poids et l'encombrement de la caméra permettent également l'installation sur un stabilisateur et de faire quelques mouvements intéressants.

D'autre part, la volonté profonde et sincère de Bonne pioche, à fabriquer un film plus éco-responsable est à mettre en avant. La réflexion sur de nouvelles méthodes de travail est une approche vraiment intéressante dans notre travail.

Equipe

Cadreuse et cadreur caméra B : Amandine Lacape et Ali Lakrouf
Premier assistant opérateur : Romain Schwartz

Chef machiniste : Stéphane Birzin dit "bibir"
Chef électricien : Arnaud Dutarte
Coloriste : Gilles Granier

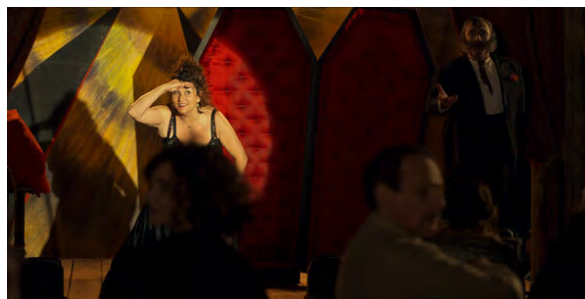
Technique

Matériel caméra : Next Shot (Arri Alexa Mini LF et Z CAM E2F6 avec séries Leitz Summicron et Zeiss Distagon photo)
Matériel lumière : Transpalux
Matériel machinerie : Transpacam
Laboratoire : Le Labo Paris

La Grande Magie

Photographié par [Irina Lubtchansky AFC](#)

***La Grande Magie* . Un film de Noémie Lvovsky
Une comédie musicale au cœur des années
1920 avec une sublime troupe d'acteurs au
rendez-vous. Une belle promesse...**



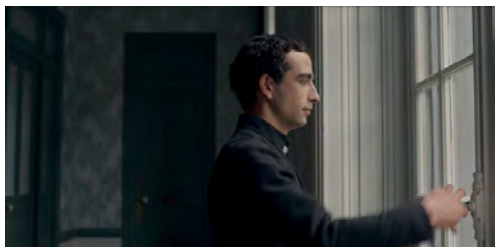
Noémie Lvovsky
Photogramme



François Morel, Noémie Lvovsky, Denis Podalydès,
Sergi Lopez et Damien Bonnard
Photogramme



Photogramme



Photogramme



Photogramme

Promesse tenue !!

Un film de son, Jean-Pierre Duret et Dominique Eyraud habités par le son direct des chansons.

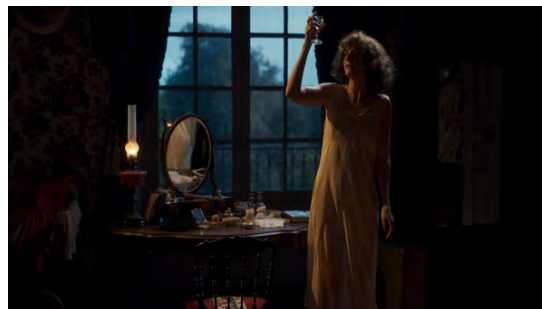
Un film de machinos (Léo Stritt, Jean-Marc Duez et Olivier Ayrygnac), un Magnum, enfin ! Des grues que l'on peut encore chevaucher, des dizaines de mètres de rails posés à chaque séquence, mon jeune ami "Ronin" qui doit faire sa place avec mes assistants Camille Clément, Emmanuelle Alaitru et Léo Brézot.

Des plans séquences et encore des plans séquences où l'équipe fredonne la musique de Feu ! Chatterton toute la journée.

Laurent Bourgeat, mon chef électricien, qui change la lumière en fonction de la place de la caméra qui tourne 4 fois à 360 degrés dans un même plan dans une salle de restaurant en soir.



Photogramme



Photogramme

Tous investis comme rarement, accompagnant Noémie Lvovsky pleinement, plan après plan.

Un film où la Grande Magie a rencontré la magie du cinéma !



Irina Lubtchansky à la caméra
Photogramme

Equipe

Première assistante opératrice : Camille Clément
Seconde assistante opératrice : Emmanuelle Alaitru
Troisième assistant opérateur : Léo Brézot
Chef électricien : Laurent Bourgeat assisté de Camille Houguenague, Adèle Belliot
Chef machiniste : Léo Stritt
Labo : Le Labo Paris
Etalonneuse : Ines Sanchez

Technique

Matériel caméra : Panavision (RED Monstro avec optiques série Primo 70 et zooms 19-90 mm Primo et 24-275 mm Primo)
Matériel lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Alibi.com 2

Photographié par [Pierric Gantelmi d'Ille AFC](#)

Equipe

Opérateur Steadicam et cadreur 2^e caméra : Damien Tessandier AFCS
Premiers assistants opérateurs : Arnaud Gervet et Antoine Delaunay
Deuxièmes assistantes opératrices : Odeline Reix et Anouk Mathieu
Troisième assistante opératrice : Clara Castelain
Stagiaire caméra : Paul-Antoine Camous
Chef électricien : Pascal Lombardo
Chef machiniste : Camille Bonin

Technique

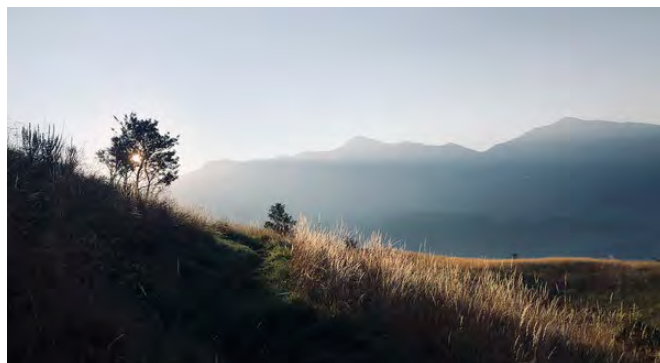
Matériel caméra : Next Shot (Sony Venice 2, série Arri Signature Prime et zoom Angénieux Optimo 36-435 mm)
Matériel lumière : Transpalux
Matériel machinerie : Next Shot

Les Choses simples

Photographié par [Jean-Marie Dreujou AFC](#)

Cette belle histoire d'amitié entre Gregory Gadebois et Lambert Wilson, toute en délicatesse, a été tournée dans les magnifiques montagnes savoyardes, durant l'été 2021.

Réalisé par Eric Besnard, que j'accompagne depuis cinq films.



Equipe

Equipe caméra : Christophe Artus, Amandine Hanse-Balssa, Antoine Margot, Vincent Paté, Dorian Lebeau, Julien Grandjean
Chef électricien : Laurent Bourgeat
Chef machiniste : Vincent Trividic
Etalonneuse : Natacha Louis

Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini et série Zeiss anamorphique)
Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip
Laboratoire : La Plage

L'Astronaute

Photographié par [Renaud Chassaing AFC](#)

Equipe

Premier assistant opérateur : Antoine Delaunay
Seconde assistante opératrice : Chloé Suau
Technicien retour image : Hugo Vandekerckhove
Chef machiniste : Gaston Grandin
Machinistes : Maxime Boisbeaux, Lény Delore-Laval
Chef électricien : Pierre Michaud
Electriciens : Marc (Marco) Beaurepaire, Maëlle Le Saux
Etalonneur : Julien Bodart
Etalonnage rushes : Hugo Planchais

Technique

Matériel caméra : RVZ (Arri Alexa Mini LF et série Zeiss Supreme Prime Radiance)
Matériel lumière : Transpalux
Matériel machinerie : Transpagrip et Cinesyl
Laboratoire : Color
VFX : Mac Guff
Prises de vues sous-marines : Sous-Exposition
Studio : Les Studios d'Aubervilliers

Sur les écrans



Berlinale 73^e édition

02-02-2023 - [Lire en ligne](#)

La 73^e édition du Festival International du Film de Berlin se déroule du 16 au 26 février 2023. Parmi les nombreux films programmés dans les dix sections que propose la Berlinale, on en compte sept photographiés par des membres de l'AFC. À noter que le festival rendra hommage à Caroline Champetier, AFC, en lui remettant le prix Berlinale Camera.

Présidé par l'actrice, scénariste et réalisatrice Kristen Stewart, le jury international sera composé de l'actrice Golshifteh Farahani, de la réalisatrice Valeska Grisebach, du réalisateur Radu Jude, de la directrice de casting Francine Maisler, de la cinéaste Carla Simón et du producteur et réalisateur Johnnie To.

Parmi les films sélectionnés

Compétition

- *Disco Boy*, de Giacomo Abbruzzese, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *Le Grand chariot*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta, AFC

Panorama

- *La Bête dans la jungle*, de Patric Chiha, photographié par Céline Bozon, AFC

Retrospective

- *À nos amours*, de Maurice Pialat, photographié par Jacques Loiseleux, AFC
- *De bruit et de fureur*, de Jean-Claude Brisseau, photographié par Romain Winding, AFC
- *Rue Cases-Nègres*, d'Euzhan Palcy, photographié par Dominique Chapuis, AFC
- *Sans toit ni loi*, d'Agnès Varda, photographié par Patrick Blossier, AFC.

Et aussi

Panorama

- *Passages*, d'Ira Sachs, photographié par José Deshaies
- *Sages Femmes*, de Léa Fehner, photographié par Jacques Girault.

Retrospective

- *Trois couleurs : Bleu*, de Krzysztof Kieslowski, photographié par Slawomir Idziak.

- [Lire l'article](#) annonçant la Berlinale Camera pour Caroline Champetier, qui la recevra le 23 février.



Berlinale Camera réalisée par l'orfèvre et artiste Georg Hornemann

- [Informations complémentaires](#) sur le site de la Berlinale.



Paris Images, édition 2023

01-02-2023 - [Lire en ligne](#)

Le Paris Images, l'événement des professionnels des tournages dont l'AFC est partie prenante, tiendra sa 10^e édition les 9 et 10 février 2023 au Parc Floral. Deux jours, un seul et même lieu, pour mettre en lumière l'écosystème des productions et des tournages avec le Paris Images Production

Forum, et les innovations technologiques dans le domaine des images de cinéma avec le Paris Images AFC Events (Micro Salon et Journées de la Postproduction).

Au programme de cette 10^e édition des conférences, des ateliers, des débats, des études de cas proposés aux professionnels, organisés par le CNC, la CST, la FICAM, l'AFC, Film Paris Région et L'industrie du Rêve. Le Paris Images est une occasion unique de réfléchir à la place de la France dans le paysage cinématographique et audiovisuel mondial, sous les prismes économiques, techniques et artistiques.

Paris Images Production Forum

Faire face aux nouveaux enjeux de la production cinéma et audiovisuelle mondiale, préparer l'avenir avec les professionnels de la filière Image, valoriser talents et territoires régionaux, promouvoir les pratiques eco-responsables... Voici les enjeux qui animeront la 13^e édition du Paris Images Production Forum, organisée par Film Paris Region avec le soutien de la Région Île-de-France et du CNC. Lieu de rencontre privilégié pour tous les acteurs de la production cinéma et audiovisuelle, la synergie du Paris Images Production Forum avec les grandes organisations du secteur (CNC, AFC, CST, FICAM...) en fait un rendez-vous annuel incontournable pour développer de nouveaux projets.

Les visiteurs pourront rencontrer une centaine d'exposants afin de s'informer sur les aides mises à disposition des organismes publics, les nouveautés des prestataires de la filière et les nouveaux lieux disponibles pour accueillir des tournages. Trois espaces accueilleront les différents temps forts du Paris Images Production Forum sur deux journées. Afin de renforcer les interactions entre intervenants et public professionnel, un espace Atelier permettra de proposer aux visiteurs des formats spécifiques.

- [Consulter](#) le site Internet du Production Forum.

L'Industrie du rêve

En explorant depuis 22 ans les liens unissant l'Art et la Technique dans les coulisses, Paris Images Cinema - L'industrie du rêve a mis en lumière des centaines de professionnels qui sont venus parler de leurs métiers, des évolutions et des mutations technologiques de leur profession. Montage, son, lumière, décor, costumes, production, post-production, ... sont autant de métiers parcourus en deux décennies. Dans le cadre du Paris Images, cette 23^e édition sera consacrée à l'évolution des métiers et savoir-faire du décor dans leur dimension artistique et artisanale.

- [Consulter](#) le site de L'Industrie du rêve.
- [Télécharger le programme](#) des conférences du Paris Images sur son site Internet.

Notes

Outre le CNC, la Ficam, la CST, l'AFC, L'Industrie du rêve et Film Paris Région, *Le Film français*, *Mediakwest*, *Moovee.tv*, *Satellifacts* et *Road to Cinema* sont les partenaires médias de Paris Images.



"Blue Jean", de Georgia Oakley, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière

01-02-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour leur deuxième séance de 2023, mardi 14 février, le Ciné-club, les étudiantes et étudiants de l'ENS Louis-Lumière projeteront *Blue Jean*, de Georgia Oakley, et recevront Victor Seguin, AFC, le directeur de la photographie du film.

La séance, présentée par Victor Seguin, sera suivie d'une discussion entre le public et lui à propos de son travail sur le film et les autres projets auxquels il a participé.

1988, l'Angleterre de Margaret Thatcher. Jean, professeure d'éducation physique, est obligée de cacher son homosexualité, surtout depuis le vote d'une loi stigmatisant la communauté gay. C'est sans compter sur une nouvelle étudiante qui menace de révéler son secret...





Séance organisée en partenariat avec Le Grand Action, UFO Distribution, l'AFC, Arri France, l'ENS Louis-Lumière et Next Shot.

Mardi 14 février 2023, à 19h30
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e.



Deux séances de films de Bertrand Tavernier présentées par Alain Choquart à la Cinémathèque française

01-02-2023 - [Lire en ligne](#)

Dans le cadre de la rétrospective que la Cinémathèque française consacre aux films de Bertrand Tavernier, du 15 février au 5 mars 2023, la projection de deux d'entre eux sera présentée, le 1^{er} mars, par le directeur de la photographie et réalisateur Alain Choquart.

« Bertrand Tavernier n'a cessé de se renouveler et de réinventer son cinéma. Il a enchaîné une adaptation de Simenon et les orgies du Régent, une préfiguration de la télé-réalité et la déprime d'une prof de français... Pendant un demi-siècle, il s'est plu à varier les styles, les genres et les époques, avant de boucler son œuvre sur l'adaptation d'une bande dessinée dans les coulisses du pouvoir et un documentaire-marathon qui revisite l'histoire du cinéma français. » (**Philippe Rouyer**, *présentant la rétrospective*)

Au moment du décès de Bertrand Tavernier, le 25 mars 2021, parmi les hommages rendus que nous avons publiés, Alain Choquart, l'un de ses directeurs de la photographie, nous avait envoyé son témoignage.

« Il y a 40 ans, presque jour pour jour, commençait le tournage de *Coup de torchon*. J'étais assistant caméra de Pierre-William Glenn. Nous venions tout juste de terminer *Le Choix des armes*, d'Alain Corneau, et, juste avant, *Allons z'enfants*, d'Yves Boisset, pour lequel je faisais mes débuts comme second assistant. Trois films sans un jour de repos entre fin du tournage et début des essais caméra, et me voici propulsé au point pour le film de Tavernier. Je n'imaginais pas l'aventure humaine, cinéphile et professionnelle dans laquelle je mettais le pied. [...] Finalement, cette nuit-là m'a donné le ton de notre collaboration future sur une dizaine de films. Nous n'avons plus jamais dormi dans la même chambre mais j'ai passé des heures à voir des films sur les conseils de Bertrand ou chez lui, souvent repartir d'une réunion de travail ou d'un déjeuner amical avec dans chaque poche un DVD, un CD ou un livre (la plupart du temps en anglais)... l'écouter raconter en détail le scénario de films introuvables... dénicher dans un film qu'il trouvait mauvais une seule scène qui méritait qu'on regarde le film en entier... La curiosité et l'amour du cinéma surtout parce que le cinéma éclaire la compréhension du monde, comme la littérature. »

- [Lire l'article en entier](#) "Ce que Bertrand Tavernier aimait, c'est le cinéma!", par Alain Choquart.

Les deux films de la rétrospective présentés par Alain Choquart :

- [L. 627](#), le 1^{er} mars à 17h, salle Henri Langlois
- [Laissez-passer](#), le 1^{er} mars à 20h30, salle Henri Langlois.

Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e



"De l'autre côté", de Chantal Akerman, projeté au Ciné-club de LMA

31-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Le prochaine séance des Monteurs dé-montent, le ciné-club des Monteurs Associés, qui aura lieu mardi 21 février 2023, accueillera la monteuse Claire Atherton qui viendra parler de son travail sur *De l'autre côté*, le film de Chantal Akerman qui sera projeté à l'occasion.

De l'autre côté est le troisième opus du triptyque composé des longs métrages documentaires *D'Est* et *Sud*.

« C'est une histoire vieille comme le monde et pourtant chaque jour plus actuelle. (...)

Il y a des pauvres qui au mépris de leur vie parfois doivent tout quitter pour tenter d'aller survivre, vivre ailleurs.

Mais ailleurs on n'en veut pas. (...) Dans ce film-ci, l'ailleurs, c'est l'Amérique du Nord, et les pauvres sont pour la plupart des Mexicains... On n'arrête pas quelqu'un qui a faim. Mais on en a peur.

Peur de l'autre, peur d'être envahi. Mais on n'a pas peur de le tuer ». **Chantal Akerman**

De l'autre côté se concentre sur les paysages – plans-séquences des lieux et travellings le long de la frontière – mais aussi sur les corps, les paroles, les récits. Entre eux, se déploie une circulation intense qui investit à la fois l'imaginaire et la matérialité de la frontière.



Le montage et la mise en scène créent alors un espace-temps à la fois organique et poétique mais aussi politique et mythique qui renvoie à d'autres frontières, d'autres exils, d'autres haines et d'autres disparitions.

Claire Atherton

Attirée par la philosophie taoïste, Claire Atherton s'oriente vers des études de langue et civilisation chinoises avant de se tourner vers le cinéma.

En 1986, elle monte *Letters Home*, de Chantal Akerman, avec Delphine et Coralie Seyrig. C'est le début d'une collaboration de 30 ans sur les films et installations de la cinéaste, jusqu'à son dernier film *No Home Movie*, et sa dernière installation "Now".

Claire Atherton travaille aussi avec de nombreux cinéastes et artistes de différents horizons. Parmi eux Luc Decaster, Noëlle Pujol, Emmanuelle Demoris, Elsa Quinette, Christophe Bisson, Éric Baudelaire, Maria Kourkouta.

En 2019, le Festival International de Films de Locarno lui décerne le Vision Award Ticinomoda qui récompense des personnalités qui « par leur travail en coulisses et leurs créations, ont contribué à élargir l'horizon du cinéma ».



Mardi 21 février 2023 à 20 h 15
Cinéma Nouvel Odéon
6, rue de l'École de Médecine - Paris 6^e



"Arès", de Jean-Patrick Benes, projeté au Ciné-club de l'ADC

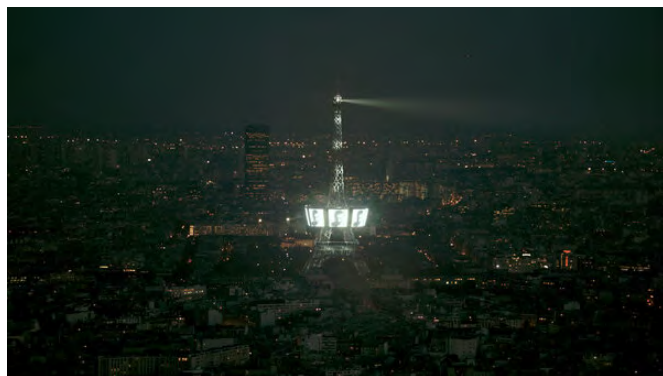
31-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour leur 2^e séance de l'année 2023, dimanche 12 février, le ciné-club Du décor à l'écran et les décoratrices et décorateurs de cinéma de l'ADC recevront le chef décorateur Jérémie Streliski et projeteront le film *Arès*, de Jean-Patrick Benes, permettant ainsi de revoir les images de Jérôme Alméras, AFC, qui l'a photographié.

La projection sera suivie d'une rencontre avec le chef décorateur Jérémie Streliski.

Arès, de Jean-Patrick Benes (2016, 1h20)
Avec Ola Rapace, Micha Lescot, Hélène Fillières, Thierry Hancisse
Image de Jérôme Alméras, AFC - Supervision VFX de Stéphane Dittoo (CGEV).

Paris, 1935. Alors que règne un chômage massif, la population trouve un exutoire dans des combats télévisés où les participants sont dopés en toute légalité. Arès, un ancien combattant, doit trouver cent mille euros pour qu'un juge corrompu libère sa sœur, faussement accusée de possession d'armes.



Autodidacte, Jérémie Streliski débute comme décorateur de nombreux courts métrages. A l'âge de 23 ans, il signe les décors de son premier long métrage, *El Cantor*, de Joseph Morder. Parmi ceux qui suivront : *Frontière(s)*, de Xavier Gens, *Rebelles*, d'Allan Mauduit, *Le Lycéen*, de Christophe Honoré.

Dimanche 12 février à 18h
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e





Laurent Mannoni est Directeur scientifique du Patrimoine de la Cinémathèque française et du Conservatoire des techniques. Ancien responsable des écoutes de la Stasi, il a été commissaire de plusieurs expositions et auteur de plusieurs ouvrages, dont *La Machine cinéma* (2016) et *Georges Méliès, La Magie du cinéma* (2020).

Vendredi 3 février 2023 à 14h30
Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e

Prochaine conférence : Vendredi 10 mars à 16h30, Master-Class de Sir Roger Deakins, BSC, ASC, dans le cadre du festival "Toute la mémoire du monde".

"L'Œil invisible : Photo/Cinéma, techniques de l'espionnage"

Une conférence de Laurent Mannoni
 25-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour sa deuxième conférence de l'année, le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française propose, grâce au savoir du maître ès conférences Laurent Mannoni, d'explorer les diverses techniques d'espionnage utilisées au cours des siècles derniers.

De "écriture secrète stéganographique" du XVII^e siècle à la "laisse numérique" actuelle, des milliers de systèmes optique, catoptrique, argentique, mécanique, électronique, ont été conçus pour satisfaire la paranoïa, le voyeurisme et la curiosité malsaine de l'être humain, mais aussi pour lutter contre la guerre, les criminels ou les dictatures. Appareils "détective", premiers microfilms, chapeaux-cravates-cannes-plastrons-ceintures-souliers photographiques, caméras miniatures, magnétophones minuscules - dont le célèbre Nagra SN : pour accompagner l'exposition "Top Secret" de la Cinémathèque française, petite promenade, extraits de films à l'appui, dans les coulisses des techniques de l'espionnage.



Les Prix César et Techniques 2023 remis à deux des membres associés de l'AFC

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

Lors de la soirée de remise des Prix César et Techniques, le 9 janvier 2023 au pavillon Cambon Capucines, à Paris, le Trophée César et Techniques 2023 a été décerné à MPC Paris (ex Mikros), membre associé de l'AFC, et le Prix de l'Innovation César et Techniques 2023, à Noir Lumière, également membre associé de l'AFC. Qu'ils en soient ici félicités !

Le Trophée César et Techniques, remis à MPC Paris, récompense 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. MPC Paris offre des solutions VFX complètes et sur mesure pour les longs métrages et les séries. Le studio accompagne la production des films de A à Z



et contribue au rayonnement sur une grande variété de projet pour porter toutes les histoires à l'écran, en trouvant des solutions techniques et créatives de post-production qui leur permettront de concrétiser la vision des cinéastes.



Tommaso Vergallo, Noir Lumière, et Béatrice Bauwens, MPC Paris
Photo ENS Louis-Lumière pour l'Académie des César 2023

Le Prix de l'Innovation César & Techniques, remis quant à lui à Noir Lumière, est destiné à récompenser une entreprise pour un nouveau produit ou service, y compris numérique, qui a fait l'objet d'une commercialisation et / ou d'une mise en opération, et qui participe au développement de la création et à la qualité de la diffusion des œuvres cinématographiques, tout en marquant une évolution forte au sein de la filière. Ce Prix récompense également les entreprises ayant fait preuve d'innovation sur les enjeux d'éco-responsabilité.

Noir Lumière a développé une plateforme dématérialisée dédiée à la conservation et à l'exploitation des fichiers cinématographiques. Son application sur téléphones mobiles et ordinateurs permet le pilotage et le suivi des services suivants : visionnage des fichiers conservés, génération de liens sécurisés de consultation, envoi dématérialisé, transcodage, fabrication d'extraits, extraction de photogrammes, génération de KDM, vente en ligne.

Les deux entreprises lauréates ont été désignées à l'issue du vote de l'ensemble des personnes éligibles aux six César Techniques 2022, de l'ensemble des directeurs et directrices de production et de post-production des films concourant pour le César du Meilleur Film 2023, 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 2022 et clôturé le 9 janvier 2023 à 19h.

(Source Académie des César)



À propos d'"Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu", de Guillaume Canet

"André Chemetoff, l'art de l'extrême", par Ariane Damain-Vergallo

10-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Ce 29 juillet 2021, le soleil commence à disparaître de l'horizon teintant le ciel de couleurs mordorées. Après 65 jours de tournage, le réalisateur Guillaume Canet tourne la dernière séquence du film le plus attendu et le plus cher de l'année : Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu.

La journée a été intense et complexe, mais aussi inhabituellement tendue comme s'il était impossible d'achever pareille aventure autrement que dans la fièvre. Dans le dernier plan, Astérix, joué par Guillaume Canet lui-même, et Obélix, par Gilles Lellouche, boivent la potion magique tandis que de véritables éclairs, jaillissant d'un projecteur 70 kW placé hors champ, zèbrent le ciel et que le vent, venu d'un énorme ventilateur, emporte tout sur son passage.

Clap de fin, tonnerre d'applaudissements des quelques cinquante techniciens qui constituent l'équipe de tournage et de la centaine de figurants jouant les soldats romains et chinois, gagnés, eux-aussi, par l'émotion et la beauté de ce moment. Guillaume Canet s'empare d'un micro et se tourne vers son alter ego, le chef opérateur André Chemetoff, qu'il remercie chaleureusement - en premier et avant tout le monde - comme si l'incroyable épopée de ce tournage n'aurait jamais pu être menée à bien sans lui, sans son engagement total et exclusif sur le film et sa capacité unique à ne jamais céder sur la beauté d'un plan.



Guillaume Canet sur le tournage d'"Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu"

Photo Ariane Damain-Vergallo



André Chemetoff

Photo Ariane Damain-Vergallo

Tout a commencé un an et demi auparavant, en 2019.

André Chemetoff vient de tourner une publicité pour Dior dont l'égérie, l'actrice Marion Cotillard, le recommande pour le prochain film de Guillaume Canet, *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*, qui en est le cinquième opus et dont le tournage est prévu quelques mois plus tard.

La préparation commence en décembre et les chefs de poste sont tous reconnus dans leur domaine. Il y a Madeline Fontaine aux costumes, Aline Bonnetto aux décors (qui, partira finalement sur le film *Star Wars* et cédera sa place à Mathieu Junot) et André Chemetoff qui les suit de près.

Comme Guillaume Canet joue aussi le rôle principal du film, il a amené, pour l'épauler, Rodolphe Lauga, réalisateur de deux longs métrages, qui sera le cadreur numéro un et son conseiller technique permettant à André Chemetoff de se consacrer entièrement à la lumière.

Le projet est extrêmement ambitieux, il s'agit d'un "blockbuster" à la française qui va se tourner en Chine, au Maroc et en France. Guillaume Canet prend pour référence rien moins que des films d'aventure aussi marquants que *Indiana Jones*, de Steven Spielberg, et *Tigre et dragon*, d'Ang Lee. Tandis que, début 2020, la pandémie de Coronavirus se répand dans le monde, l'équipe commence une préparation lente et un peu laborieuse qui consiste à déterminer le style visuel du film à travers l'ensemble des décors, des costumes et des accessoires puis à story-boarder minutieusement toutes les séquences du film.

Des figurines Playmobil sont achetées pour l'occasion afin de reconstituer les nombreuses batailles. Le célèbre bateau de pirates, plébiscité d'habitude par les enfants, est même utilisé pour faire le découpage technique des combats en mer de Chine entre les irréductibles Gaulois et les guerriers chinois émérites.

Mais en mars 2020, fini de jouer. Le Coronavirus s'impose et la vie s'arrête brutalement sur la planète entière. Deux mois plus tard, l'équipe de préparation du film émerge, passablement groggy, du confinement. Le destin du film *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu* est alors suspendu - l'origine chinoise du virus n'arrangeant évidemment pas les choses - et, en attendant d'y voir plus clair, Guillaume Canet projette de faire un "petit" film afin de ne pas devenir lui-même complètement fou et surtout afin de maintenir son équipe en activité.

Le film, sobrement intitulé *Lui*, est tourné à Belle-Île en septembre 2020, avec André Chemetoff à la lumière et Rodolphe Lauga au cadre. Une manière de souder le trio et d'accorder leurs violons en prévision du "grand" film qui ne saurait tarder.

Et, effectivement, la deuxième préparation d'*Astérix et Obélix* commence le 4 janvier 2021 mais il n'est plus du tout question de tourner en Chine. André Chemetoff passe alors beaucoup de temps à faire accepter par la production - Trésor Films d'Alain Attal - certains choix techniques et artistiques dont le coût est systématiquement revu à la baisse. Car, faire avec la même production un film de cette ambition juste après un "petit" film tourné en équipe réduite en seulement quatre semaines ne va pas sans ajustements.

La préparation devient alors une suite de combats feutrés qu'il ne gagne pas toujours mais qui lui permettent d'exercer sa faculté de persuasion et son charme, deux domaines dans lesquels il excelle et que son équipe appelle des « chemetoveries » tant elles font partie de sa personnalité.

Heureusement l'équipe est solide et incroyablement soudée sous la houlette de Guillaume Canet, un réalisateur méthodique et intelligent, organisé et bosseur, qui n'a qu'une obsession : mener le projet à bien.

Certains choix techniques sont évidents comme celui de tourner au format Scope 2,40, un format allongé, idéal pour cadrer aussi bien les nombreuses scènes de foule du film que les héros principaux qui vont souvent par deux, Astérix et Obélix, bien sûr, mais aussi César et Cléopâtre. La caméra numérique choisie est la récente RED Gemini qu'André Chemetoff va "accoupler" avec, entre autres, une série d'optiques de légende, la série Technovision Cooke anamorphique, celle-là même qui a été utilisée en 1978 par l'"auteur de la photographie" Vittorio Storaro sur *Apocalypse Now*, le film emblématique de Francis Ford Coppola.



André Chemetoff et la caméra
Photo Ariane Damain-Vergallo

Mais choisir cette série impose de tourner "à l'ancienne" en dépit de la sensibilité possible de la caméra, avec beaucoup de lumière donc et un diaphragme fermé à T:4 ou 5,6, qui sont les diaphragmes optimum pour lesquels ces optiques ont été conçues.

Le format choisi exige aussi de grands décors avec pas mal de recul, éclairés par de nombreuses et puissantes sources de lumière, jusqu'à 400 kW de lumière par jour.

En effet, les magnifiques décors et les costumes somptueux du film doivent impérativement se voir et André Chemetoff se doit de fournir une image "riche" avec de la profondeur de champ, des nuances de couleur et beaucoup de détails.

Entre alors en scène un personnage-clé de l'équipe image, le chef électricien Simon Bérard, dont ce film va être le plus ambitieux auquel il n'ait jamais participé ; son « chef d'œuvre », comme celui des artisans du Moyen-Âge qui les consacraient maîtres de leur art. Il a la réputation de connaître parfaitement les dédales et les contraintes des studios de Bry-sur-Marne où seront construits la majorité des décors et de savoir gérer de grosses équipes ; dix électriciens en permanence sur le tournage et jusqu'à trente sur les plus gros décors.



Simon Bérard, à gauche, et André Chemetoff
Photo Ariane Damain-Vergallo

C'est sa première collaboration avec André Chemetoff et il découvre un chef opérateur, « le plus étonnant qu'il ait jamais rencontré », qui ne parle pas technique mais peinture et qui le prévient qu'il ne volera jamais de temps au réalisateur pour éclairer et qu'il ne transigera pas sur la beauté d'un plan. Il cherchera toujours le petit élément qui va le rendre unique tout en laissant la place au changement de dernière minute. Une sorte de quadrature du cercle qui conduit Simon Bérard à proposer de mettre l'ensemble des projecteurs en studio sur console, comme cela se pratique couramment en pub mais moins souvent en long métrage, avec une personne dédiée, un "pupitreux", qui pourra allumer, éteindre ou baisser chacun des projecteurs qui éclairent la scène à tourner et ceci afin d'être le plus rapide et le plus réactif en cas de possible modification quasi en temps réel, même durant le tournage d'une prise.

L'autre contrainte de lumière est qu'*Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu* est un film d'époque qui se déroule dans la Gaule d'il y a deux mille ans. Nulle autre lumière donc que la lumière naturelle, celle du soleil ou du ciel et des nuages quand il fait jour et celle de la lune et des flammes des torches quand il fait nuit (la bougie n'a été inventée que dix siècles plus tard !). Ce seront donc majoritairement de grandes plages de lumière très douce pénétrant par les fenêtres des décors pour de nombreuses scènes

en studio qui sont tournées au tout début du film, au mois de mai 2021.

En studio, le chef opérateur est le maître de la lumière. Il décide du temps qu'il fait et n'est jamais à la merci des éléments. C'est un moment qu'André Chemetoff adore. Il sait cependant qu'il lui faudra, à un moment donné, raccorder avec des extérieurs dépendant de la météo.



André Chemetoff en studio
Photo Ariane Damain-Vergallo

Quand le réalisateur François Truffaut tourne, en 1975, le film *L'Histoire d'Adèle H*, qui se déroule au 19^e siècle, il théorise alors que notre inconscient imagine le passé sous un ciel gris, sans soleil. André Chemetoff est loin d'imaginer que ce ciel gris va s'imposer sur presque tous les extérieurs, accompagné parfois de pluie et de grêle. Quand le soleil se montre, c'est pour se cacher tout aussi vite en un festival de fausses teintes.

Nos ancêtres les Gaulois craignaient par-dessus tout que le ciel ne leur tombe sur la tête et invoquaient sans cesse Toutatis, le dieu de la guerre, pour les en protéger. Et c'est ainsi qu'à son tour, en un raccourci de presque deux mille ans, André Chemetoff passe son temps, en extérieur, à scruter le ciel et à prier - souvent en pure perte d'ailleurs - que le temps lui soit favorable. Comme ce n'est pratiquement jamais le cas, il doit endosser le plus mauvais rôle et gérer les attentes interminables et les frustrations qui découlent du mauvais temps. Épuisant.

Cette météo exécration mine le moral de tous et contraint même à des changements acrobatiques de plan de travail et des allers retours entre l'Auvergne sous des trombes d'eau et la Normandie, également sous des trombes d'eau (à croire que c'est la faute d'Assurancetourix, le barde qui chante faux et fait venir la pluie !).

Les dieux auraient-ils même abandonné *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu* jusqu'à ce jour improbable, où devant enfin rejoindre le soleil du Maroc, la production affrète un avion pour l'équipe et

le matériel de tournage et, se voyant refouler à l'aéroport de Casablanca pour une sombre histoire de passe sanitaire, est obligée d'ordonner le retour immédiat de l'avion. Après la Chine, exit le Maroc, le film sera cent pour cent français.

Pourtant même en France, les dieux se montrent malicieux avec André Chemetoff lorsqu'il tourne dans les studios de Bry-sur-Marne une scène de bagarre sur une place d'un marché à Shanghai qui doit raccorder avec une scène déjà tournée par temps gris. Il fait préparer 700 m² de toiles à l'aplomb de la place qui permettront de filtrer le soleil car il croit toujours à cette possibilité. Il passe pour un fou furieux auprès de la production car le jour du tournage il fait gris et la gigantesque toile ne sert finalement à rien.



André Chemetoff et des toiles adoucissantes
Photo Ariane Damain-Vergallo

Quoique adoucir une lumière déjà douce et étale car passant à travers une couche de nuages donne une lumière sans ombres du même genre que celle de la bande dessinée originale d'*Astérix et Obélix* qui est constituée d'aplats de couleurs franches sans aucune ombre qui désignerait une direction de lumière.

Et en effet, Simon Bérard, le chef électricien, passe les treize semaines du tournage à toujours plus adoucir la lumière afin de contrer aussi les effets d'une caméra numérique à l'image définie qui a été, certes, couplée à des optiques "vintage" qui s'avèrent avoir un rendu tout aussi précis.

Le credo du film est donc d'éclairer avec une lumière et un contraste toujours plus doux.

Pour cela André Chemetoff est aidé par son deuxième alter ego sur le film, le DIT (Digital Imaging Technician) Nicolas Diaz, ADIT, dont il propose la présence à la production et avec qui il va agencer, sur le tournage, une image homogène et précise. Il sait que Guillaume Canet et tous les intervenants du film vont s'habituer à l'image proposée sur le

tournage et qu'il sera difficile, lors de l'étalonnage final, de revenir sur les choix initiaux. Avec Nicolas Diaz, ils établissent plusieurs images de référence et, pour la caméra, une vingtaine de LUTs plus ou moins contrastes, qui correspondent chacune à un moment du film ou à un rôle particulier.



Nicolas Diaz
Photo Ariane Damain-Vergallo

La plaisante coexistence d'images chaudes et froides, d'images contrastées et douces avec des couleurs saturées sans être "dégoulinantes" et aussi des couleurs plus neutres, constitue une première approche. Elle est complétée par une recherche de cette teinte vert émeraude que l'on retrouve dans la végétation du film de référence *Tigre et dragon*, d'Ang Lee, une recherche de hautes lumières maîtrisées et légèrement colorées de jaune, des noirs bien noir et un soin particulier accordé à chacune des carnations, parfois très différentes, des visages des comédiens et comédiennes du film. Ce souci du détail ainsi que l'exigence, sur le plateau, de l'image "parfaite" conduit même André Chemetoff à formuler des demandes de température de couleur tellement précises qu'elles en deviennent absconses : 4 420 K ou 7 310 K là où tout autre chef opérateur aurait simplement demandé d'afficher les habituels 3 200 K pour la lumière artificielle des projecteurs ou 5 600 K pour la lumière du soleil. De même, il a besoin d'une quantité importante de filtres - presque 250 sur ce film pour trois caméras - afin de parer à toute éventualité sur le tournage (le fameux "changement de dernière minute" qu'il accepte et qu'il recherche même) et de figurer chaque plan afin d'offrir une parfaite continuité de l'image à l'intérieur d'une même séquence.

Ce tournage aussi intense qu'un "blockbuster" américain a été l'occasion pour son équipe, et en particulier Nicolas Diaz (qui a aussi dû gérer les 240 téraoctets de rushes !), de franchir ses propres limites et « de se battre corps et âme » pour André Chemetoff, un chef opérateur qui vit si intensément les choses qu'il est profondément affecté quand la beauté du plan n'est pas à la hauteur de l'idée qu'il

s'en fait. Et cet art de l'extrême a motivé, charmé et fasciné chacun sur le tournage "phénoménal" du film de Guillaume Canet *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu* même si cela a été difficile, long et parfois éprouvant.



André Chemetoff
Photo Ariane Damain-Vergallo

En septembre 2021, quelques mois après le tournage, quand André Chemetoff a fêté ses vingt ans de cinéma. Il s'est dit alors qu'il marchait sur les pas des membres les plus prestigieux de sa famille - une galaxie de gens célèbres dans le milieu de l'architecture, de la photo, du cinéma et de la mode - tout en traçant son propre chemin et avec le cinéma pour autre famille.

(Propos recueillis par Ariane Damain-Vergallo auprès d'André Chemetoff, chef opérateur, Simon Bérard, chef électricien, Nicolas Diaz, DIT, et Étienne Dang, second assistant caméra, sur le film de Guillaume Canet : *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*)

Technique



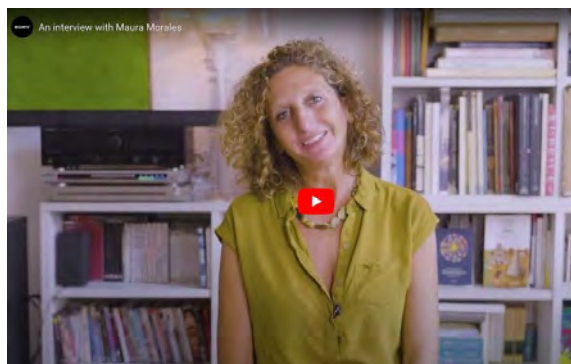
Les DOP Portraits de Sony : des entretiens vidéo avec les directeurs de la photographie du monde entier

01-02-2023 - [Lire en ligne](#)

Pendant l'édition 2022 de Camerimage, Sony a rencontré et interviewé plusieurs directeurs de la photo, dont John de Borman, AFC, BSC, et publié les vidéos en ligne sur son site Pro. Une nouvelle série lancée sur YouTube offre la parole à Maura Morales pour son travail sur le documentaire *Terezin*.

- L'interview de [John de Borman](#).
- L'interview de [James Friend & Edward Berger](#) à propos des scènes de nuit tournées en Sony Venice dans *All Quiet On The Western Front*.
- L'interview de [Oscar Faura](#).
- Voir [la série complète](#).

Nous avons également lancé une nouvelle série de vidéos où les chefs op' déconstruisent des scènes de leur film. La première interview est celle de Maura Morales qui nous parle de son documentaire *Tezerin* (tourné en Sony Venice).



Video : An interview with Maura Morales par [Sony - Professional Europe](#)



Des nouveautés au catalogue de Next Shot

31-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Au programme de ce début d'année pour Next Shot Group, des nouveautés au catalogue : la série DZO Vespid Retro, le kit Rialto Sony Venice 2, et de nouveaux accessoires pour l'Orbiter d'Arri.

La série de focales fixes DZO Vespid Retro

Une série de sept objectifs cinéma à monture PL avec baïonnette Canon EF, composée des focales 16 mm, 25 mm, 35 mm, 50 mm, 75 mm, 100 mm et 125 mm, inspirée du design industriel des années 1970 et des peintures de Mondrian.

Conçus en alliage d'aluminium, les objectifs sont robustes et durables, compacts et légers.

Mêmes performances mécaniques fiables que les Vespid Prime originaux, avec une position uniforme et constante de la bague de mise au point et de la bague d'iris, aucun réglage nécessaire lors du changement d'objectif.



Des images nettes et à contraste élevé qui conservent toujours un aspect vintage doux avec un magnifique bokeh.

Le halo ambré distinctif peut être contrôlé de manière créative pour le plus grand bonheur de l'utilisateur. Il ajoute une teinte chaude et douce à l'image bleuâtre froide qui sublime les tons chair.

Le kit Rialto Sony Venice 2



Compatible avec les capteurs 8K et 6K de la Venice 2 (mais aussi avec celui de la Venice 1), ce nouveau kit d'extension, permettant de séparer le capteur de l'enregistreur, offre une longueur de câble étendue à 12 m ainsi que quatre boutons de contrôle assignables par l'utilisateur et un capteur gyroscopique intégré.

Les optiques 25 ° et 35 ° Arri Orbiter



Les nouvelles optiques Arri 25 ° et 35 ° accessorisent désormais nos Orbiter. Elles offrent une précision importante, dans le détail, permettant un point lumineux net, ainsi que des projections de gobo très soignées. Les couteaux et l'iris permettent des découpes et une obturation minutieuses. Aucune aberration chromatique, ni point chaud visible ne sont à noter, le point lumineux étant bien uniforme.



K5600 Lighting Europe est heureux d'annoncer la naissance de One Stop

31-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Face aux enjeux économiques, aux évolutions technologiques, à la concurrence des produits chinois, et afin de préserver notre indépendance financière, nous avons créé One Stop, dont la vocation est d'être un laboratoire mais aussi un lieu de rencontres, d'échanges et de convivialité. Acc&LED nous accueille sur deux cents mètres carrés dans ses nouveaux locaux au Bourget.

Les enjeux économiques et les évolutions technologiques ont rebattu les cartes d'un marché de l'éclairage en pleine tourmente. D'une dizaine de fabricants internationaux d'éclairage professionnel pour la prise de vues, il y a encore dix ans, il y en a plus de soixante-dix maintenant, majoritairement Chinois. Ces derniers contrôlant la fourniture des matières premières et la fabrication, il n'est plus possible pour une société comme K5600 d'espérer se lancer dans un modèle économique qui nous corresponde. Ce n'est pas dans notre ADN de sous-traiter la fabrication de produits qui, ne serait-ce que par leur éloignement, sont hautement polluants. Des produits qui, de par leur fabrication, n'autorisent pas de réparation, de véritable garantie, et qui ne répondent pas à nos exigences de qualité. Pas d'intérêt pour nous de nous lancer dans une guerre des prix pour finalement faire 10 % de marge et être contraints de survivre en faisant de la quantité.

Pour ces raisons, K5600 Lighting Europe continuera de travailler sur des produits durables, écologiques et sans contrainte de rendement à tout prix. Il est toujours possible d'évoluer et d'apporter des outils intelligents sans dépendre de la Chine. Les SpaceBeams que nous venons de produire pour la gamme Alpha en sont la preuve. D'autres développements sont en cours.

Afin de préserver cette indépendance financière, nous avons créé One Stop, dont la vocation est d'être un laboratoire mais aussi un lieu de rencontres, d'échanges et de convivialité. Acc&LED nous accueille sur deux cents mètres carrés dans ses nouveaux locaux au Bourget.



Les missions de One Stop sont multiples :

- Distribuer les produits K5600 ainsi que des produits sélectionnés pour leur innovation et leur unicité. Ainsi, en plus des Boas et des nouveaux produits à venir de Rubylight, des produits DOP Choice, Chimera, des ballasts Powergems, les nouveaux venus sont les systèmes télécommandés pour tous projecteurs jusqu'au 18kW de LiteMover et des systèmes de précision pour les packshots de Performing Grip. Tout le matériel sera en stock au Bourget.

- Rendre les produits K5600 et d'autres disponibles à travers un service de sous-location à destination exclusives des loueurs. Plus qu'une simple sous-location, nous voulons développer un partenariat avec ces structures. Il sera désormais possible de demander nos appareils chez vos loueurs habituels qui pourront, lorsqu'ils n'auront pas le stock, se fournir chez nous à des prix compétitifs afin de satisfaire vos demandes.

- Créer de nouveaux outils en collaboration avec les meilleurs spécialistes afin de réaliser dans les ateliers de K5600 des appareils en quantité limitée disponibles pour la location uniquement. Des outils d'exception pour des tournages d'exception.

- Réunir, échanger, partager notre passion pour la lumière et l'image. A travers des présentations, des formations gratuites mensuelles, One Stop veut continuer la politique de K5600 de transparence et de tests comme le furent les deux InterActions organisés en 2014 et 2019; qui deviendront un événement annuel.

Le nom change, les gens restent. Retrouver Kenny, Julien et Marie à compter du 13 février par téléphone au 01 30 90 57 37 et sur place au 51, rue du Commandant-Rolland - Bâtiment E3 - 93350 Le Bourget.



Thomas Favel, AFC, parle à Panavision France de son travail sur "Retour à Séoul", de Davy Chou

30-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Thomas Favel a rencontré Davy Chou en 2009, puis a tourné avec lui son documentaire *Le Sommeil d'or*, le court métrage *Cambodia 2099*, et son premier long métrage, *Diamond Island*, primé à Cannes. A l'occasion de la sortie en salles de *Retour à Séoul*, il revient, pour Panavision France, sur le tournage du film.

Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?

Thomas Favel : J'ai l'impression d'y être impliqué depuis quinze ans !

J'ai rencontré Davy Chou en 2009, nous avons tourné ensemble son documentaire *Le Sommeil d'or*, puis le court métrage *Cambodia 2099*, et son premier long métrage, *Diamond Island*, primé à Cannes. Tous ces films se déroulent au Cambodge, où Davy réside toujours.

J'ai beaucoup aimé son cinéma de la double culture et de la quête d'identité. Dans *Diamond Island*, Bora cherchait Solei, dans *Retour à Séoul* Freddie recherche sa mère, dans *Le Sommeil d'or*, Davy cherchait un cinéma disparu qu'avait produit son grand-père, et tous sont en quelque sorte à la recherche d'eux-mêmes. Mon travail était de donner une forme visuelle à ces fantasmes d'ailleurs, qui correspondent à la vision du réalisateur.

Les premières lectures du scénario de *Retour à Séoul* ont eu lieu début 2020. Nous avons travaillé à partir d'une note d'intention, qui est rapidement devenue une note image et son au fil des discussions avec Davy et Vincent Villa, le sound designer avec lequel il travaille depuis de nombreuses années.

Comment décririez-vous le look du projet ?

TF : Je dirais que c'est une tentative de mélange entre un cinéma contemplatif asiatique et le cinéma américain de Safdie et de Fincher. Au début de la préparation, c'était un questionnement essentiel : fallait-il tourner sur pied et en travellings contemplatifs ou à l'épaule en longue focale ? Il y avait aussi la maestria des découpages de David Fincher (*Social Network*, en particulier, nous a beaucoup influencés). C'est finalement dans ce mélange des genres et dans une esthétique du lâcher prise que Davy a réussi à rendre toute la complexité du personnage de Freddie.

Pour ajouter à la complexité, il n'y a pas un look mais des looks, puisque le film est divisé en trois parties, chacune définissant une certaine forme d'identité du personnage. La recherche sur les looks d'image, sur l'ensemble du film, porte sur les différentes couleurs de sa vie et les particularités de cette évolution.

Le travail sur la couleur est très important dans la première partie du film. C'est une jeune femme qui arrive en Corée avec sa quête d'identité à l'intérieur d'une identité coréenne, qui peut lui paraître très colorée, et en même temps très exotique. La couleur joue ici un trop plein de signes qu'elle n'arrive pas à hiérarchiser.

Elle se trouve en lutte avec la couleur qui peut aussi l'enfermer dans un rôle qu'elle ne veut pas endosser. Lorsqu'elle prend le bus et qu'elle rencontre pour la première fois la famille de son père au restaurant, le côté rose fait opposition à sa violence, à son rejet. Il montre le décalage entre Freddie qui a besoin d'être traitée comme une adulte et cette famille inconnue qui l'infantilise.



Photo : Min Ho Ha.

Ce rapport à la couleur n'est plus du tout présent dans la deuxième et la troisième partie, ou juste comme indice, pour montrer qu'elle essaie de jouer avec ça.

La deuxième partie du film est le moment "dark" de la vie de Freddie.

Le salon de tatouage correspond à un archétype de l'univers cyber punk, qui est aussi lié à la Corée high tech, un univers que Freddie s'est choisi (peut être en opposition avec la Corée plus traditionnelle de son père) et dans lequel elle se terre et se tapit. On a travaillé à partir de la référence de *Matrix*, notamment dans le traitement à dominante verte de l'image. C'est aussi le moment d'un fort changement de rythme : le tempo s'accélère avec les plans à l'épaule qui la suivent dans sa vie trépidante.

Dans la troisième partie, l'image et Freddie ont une identité beaucoup plus affirmée et plus apaisée. C'est un moment calme, avec une lumière plus classique. Le personnage est désormais en phase avec son environnement, elle s'habille de manière presque monochrome et les intérieurs sont traités de manière chaleureuse, avec beaucoup de boiseries. Ses émotions ne sont plus en opposition comme dans la première partie, elle est dans la réconciliation.

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

TF : Les expérimentations de Michael Mann dans *Miami Vice*, *Collateral* et *Public Enemies*, ou de David Fincher dans *Zodiac* et *L'Étrange histoire de Benjamin Button*, aux débuts du cinéma numérique, nous ont beaucoup inspirés. Davy Chou et moi sommes depuis longtemps fascinés par la caméra Thomson Viper FilmStream, et ces références étaient déjà présentes au moment de *Diamond Island*.

Mon idée personnelle n'était pas vraiment de tourner en Corée avec cette caméra, déjà ancienne, mais de faire quelques tests pour comprendre pourquoi nous l'aimions tant et comment nous serions capables de recréer son image avec des appareils plus contemporains.

La plupart des références de Davy Chou étaient en relativement basse résolution : HD 1080 des films de Michael Mann ou 35mm de *Good Time* et *Uncut Gems*. Mais Davy a aussi un fort désir de très haute résolution comme dans *Billy Lynn's Long Halftime Walk* d'Ang Lee.

Nous avons donc finalement choisi l'Arri Alexa Mini pour sa plage de définition moyenne, et les optiques Panavision Primo pour la même raison. Cela nous a permis de changer la résolution pendant le film.



Photo : Min Ho Ha.

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

TF : C'est une longue histoire ! Panavision m'a toujours soutenu au fil des années, depuis que je suis sorti de l'École de cinéma, et que j'étais stagiaire chez eux, jusqu'à aujourd'hui. Par ailleurs, ils nous avaient déjà soutenus pour *Le Sommeil d'or* et *Diamond Island*, il aurait été inimaginable de ne pas poursuivre une collaboration aussi riche et précieuse !

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

TF : Ah oui ! En fait c'est la vraie réponse à la question précédente : je suis complètement amoureux des optiques Panavision ! Je les avais déjà beaucoup utilisées, je connais très bien leurs caractéristiques, elles sont parfaitement adaptées à mon œil et à mes goûts.

J'ai choisi de tourner avec des optiques Primo standards pour leur compromis moyen entre douceur et dureté, ce qui permettait de faire évoluer la définition au cours du film. On avait besoin d'optiques qui permettaient cet écart.

Il a fallu déjà comprendre comment Davy avait envie de s'approcher ou non des visages par rapport à ses références. Il y a des partis pris en fonction des trois moments du film sur la façon dont on traite le visage de la comédienne.



Photo : Marion Bernard.

Freddie peut parfois être D' Jekyll et parfois M. Hyde, très belle quand elle est assise, elle a presque un côté monstrueux quand elle se retourne et se lève de table pour rencontrer les garçons. En s'approchant de son visage, il est apparu intéressant de voir les impuretés de sa peau. On ne voulait pas d'une Freddie trop belle au début du film, on voulait montrer sa dualité. En plus les rougeurs de la peau amenaient de l'énergie et de la vie au visage, une forme de véracité que nous avons beaucoup aimé dans *Good Time*, des Frères Safdie.

Mais ce n'est pas le cas dans tout le film ! Dans la deuxième partie, le maquillage - et même le tatouage ! - est plus présent. Elle ne donne plus sa peau, elle la cache, elle la peint, elle la fait briller. C'est une femme qui a plus de maturité, qui s'est créé son propre univers dans lequel elle s'intègre et dans lequel elle n'est plus en conflit. Mais cet univers est aussi porteur d'une certaine violence, il porte le côté sombre et l'étrangeté de la non-relation à sa mère. C'est un univers d'outcast. Tout est caché, tout est non-dit. On a alors beaucoup joué sur le flou et l'absence de netteté.

Cela change dans la troisième partie du film. C'est le moment de la réconciliation, tout devient plus clair et plus défini, Freddie acceptant désormais une certaine forme d'identité coréenne. On est dans une image plus réaliste et sans effet. Et finalement c'est dans cette esthétique de la netteté qu'arrive le moment-clé du film, quand elle rencontre sa mère. Nous avons tout simplement essayé de faire en sorte que la netteté de l'image accompagne l'émotion du personnage !

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

TF : Quelle épineuse question ! Et pleine de hasards ! Je suis venu au cinéma par le documentaire, en particulier les films de Jean Rouch, que j'ai découverts en étudiant aux Langues Orientales. J'ai d'abord voulu être anthropologue, et c'est comme cela que j'ai commencé à filmer. En même temps, j'ai découvert le cinéma par les petits cinémas d'art et essai du Quartier latin. Je pouvais voir trois ou quatre films par jour ! C'est devenu une véritable passion. Et je suis devenu cinéphile... Je tenais la caméra, je faisais beaucoup de photos, et je suis devenu directeur de la photographie !

Aujourd'hui, ce qui m'inspire se situe en Asie et aux Etats-Unis, les cinématographies que je fréquente le plus. J'ai passé beaucoup de temps en Asie, c'est une cinématographie très forte et inspirée, et surtout

très variée. J'ai bien du mal à faire le tri dans mon esprit entre les films d'Apichatpong Weerasethakul, de Jia Zhang-Ke et de Hong Sang-Soo, pour ne citer que les plus connus.

Désormais, je tourne de plus en plus souvent aux USA, l'an dernier au Texas, et cette année à Toronto et à Los Angeles, en passant par New York et Washington. J'étais déjà fasciné par les réalisateurs du Nouvel Hollywood, ainsi que par les cinéastes auteurs comme Quentin Tarantino, avec lesquels je partage une certaine curiosité pour l'Asie, mais je découvre aussi un cinéma populaire et commercial de grande qualité. En fait je crois que je suis prêt pour les blockbusters !



Les sorties en salles des films tournés avec les moyens techniques de Panavision France

30-01-2023 - [Lire en ligne](#)

En janvier et février, dix sorties de films en salles tournés avec les moyens techniques de Panavision France, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC.

Les sorties ciné de janvier 2023

- *Les Survivants*

Réalisateur : Guillaume Renusson

Image : Pierre Maillis Laval

1^{er} assistant opérateur : Raphaël Palin Sainte Agathe

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : série Zeiss GO

Matériel caméra et machinerie - Panavision Paris

Matériel lumière - Panalux

Consommables - Panastore Paris

Sortie le 04/01/2023.

- *Tirailleurs*

Réalisateur : Mathieu Vadepied

Image : Luis Armando Arteaga

1^{res} assistantes opératrices : Céline Croze, Dorothee

Guermonprez

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : série Zeiss Master Prime

Matériel caméra et camion - Panavision Paris

Consommables - Panastore Paris

Sortie le 04/01/23.

- *Retour à Séoul*

Réalisateur : Davy Chou

Image : Thomas Favel, AFC

1^{er} assistant opérateur : Won-Suk Park

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : série Panavision Primo Standard

Matériel caméra - Panavision Wallonie

Sortie le 25/01/23.

Les sorties ciné de février 2023

- *La Montagne*

Réalisateur : Thomas Salvador

Image : Alexis Kavyrchine

1^{er} assistant opérateur : Victor Pichon

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : série Panavision Ultra Speed

Matériel caméra et machinerie - Panavision Lyon

Matériel lumière - Panalux

Consommables - Panastore Paris

Sortie le 01/02/23.

- *Un petit frère*

Réalisateur : Léonor Serraille

Image : Hélène Louvart, AFC

1^{re} assistante opératrice : Hélène Degrancourt

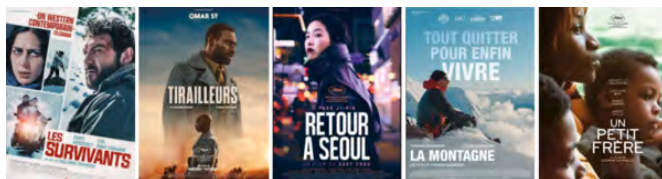
Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : série Cooke S4

Matériel caméra - Panavision Paris

Consommables - Panastore Paris

Sortie le 01/02/23



- *Apaches*

Réalisateur : Romain Quirot

Image : Jean Paul Agostini

1^{er} assistant opérateur : Sepehr Azadi

Caméra : Arri Alexa SXT RAW 4:3

Optiques : série Panavision B anamorphique et Zeiss

Ultra Speed

Matériel caméra et machinerie – Panavision Paris
Matériel lumière – Panalux
Consommables – Panastore Paris
Sortie le 08/02/23.

- *Astrakan*

Réalisateur : David Depesseville
Image : Simon Beaufiles
1^{re} assistante opératrice : Agathe Delcourt
Caméra : Aaton Xtera
Optiques : série Panavision Ultra Speed
Matériel caméra et machinerie – Panavision Paris
Matériel lumière – Panalux
Consommables – Panastore Paris
Sortie le 08/02/23.

- *La Grande magie*

Réalisateur : Noémie Lvovsky
Image : Irina Lubtchansky, AFC
1^{re} assistante opératrice : Camille Clément
Caméra : RED Weapon Vista Monstro
Optiques : série Panavision Primo 70 mm
Matériel caméra – Panavision Paris
Sortie le 08/02/23.

- *Pour la France*

Réalisateur : Rachid Hami
Image : Jérôme Alméras, AFC
1^{er} assistant opérateur : Johan Le Ruz
Caméra : Sony Venice Raw 70 mm
Optiques : série Panavision Panaspeed 70
Matériel caméra et machinerie – Panavision Paris
Matériel lumière – Panalux
Consommables – Panastore Paris
Sortie le 08/02/23.

- *Tant que le soleil frappe*

Réalisateur : Philippe Petit
Image : Pierre Hubert Martin
1^{re} assistante opératrice : Marine Delcourt
Caméra : RED Epic Weapon Gemini 5K
Optiques : séries Panavision Primo Standard, Ultra Speed, Super Speed et Zeiss Ultra Speed
Matériel caméra – Panavision Marseille
Consommables – Panastore Paris
Sortie le 08/02/23.

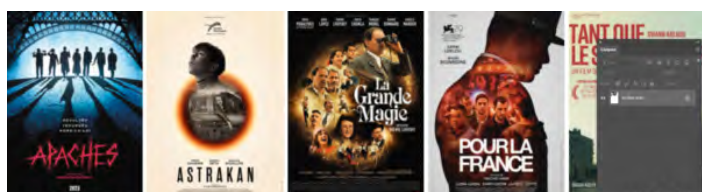


Les films sur les écrans en janvier et février tournés avec les moyens techniques de Next Shot

30-01-2023 - [Lire en ligne](#)

En janvier et février, cinq longs métrages en salles tournés avec les moyens techniques de Next Shot, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC, et deux séries TV dont l'une photographiée par un membre de l'association.

- *Earwig*, sortie en salles le 18 janvier



Production : Petit Film et Frakas
Réalisateur : Lucile Hadzihalilovic
Directeur de la photographie : Jonathan Ricquebourg, AFC.
Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summilux) et lumière Next Shot / KGS.

- *Alibi.com 2*, sortie en salles le 8 février



Production : Axel Films
 Réalisateur : Philippe Lacheau
 Directeur de la photographie : Pierric Gantelmi d'Ille, AFC.
 Matériels caméra (Sony Venice 2, Arri Signature Prime) et machinerie Next Shot.

- *Les Têtes givrées*, sortie en salles le 15 février



Production : Bonne Pioche et UMédia
 Réalisateur : Stéphane Cazès
 Directeur de la photographie : Thierry Pouget, AFC.
 Matériels caméra (Arri Alexa Mini LF, Leitz Summicron) Next Shot / KGS.

- *Zodi et Tehu, frères du désert*, sortie en salles le 8 février



Production : Vertigo Production
 Réalisateur : Eric Barbier
 Directeur de la photographie : Thierry Arbogast, AFC.
 Matériels caméra (Arri Alexa LF et mini LF, Cooke Anamorphic SF 1,8x, zooms Fujinon Premista) et machinerie Next Shot.

- *Les Gardiennes de la planète*, sortie en salles le 22 février



Production : Bien Sûr Production
 Réalisateur : Jean-Albert Lièvre
 Directeur de la photographie : Nedjma Berder
 Matériels caméra (Sony Venice, Leitz M08, zoom Canon 50-1 000 mm) Next Shot.



Tournage au Groënland



Nedjma Berder et Anna-Katia Vincent (1^{re} assistante opératrice).



Tournage au Mexique



Tournage à Tahiti

- "Wagner Saison 2" : diffusion sur France 2 en janvier



Production : Incognita Télévision
Réalisateur : Bruno Garcia
Directeur de la photographie : Samuel Dravet
Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summilux),
lumière et machinerie Next Shot.

- "Les Disparus de la Forêt-Noire" :
diffusion sur TF1 en janvier



Production : Banijay Studio France
Réalisateur : Yvan Fégyvères
Directeur de la photographie : Stephan Massis, AFC.
Matériels caméra (Sony Venice, Zeiss Supreme
Radiance), lumière et machinerie Next Shot.



Les films à l'affiche et en tournage avec le matériel de TSF

27-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de TSF, neuf sorties en salles de films dont trois photographiés par des membres de l'AFC, et treize longs métrages et fictions TV en tournage, dont quatre photographiés par des membres de l'association.

Les sorties cinéma du mois de février 2023 tournées avec les moyens techniques TSF

- *Amore mio*, de Guillaume Gouix, photographié par Noé Bach, AFC.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss GO, éclairage : TSF Lumière, M-machinerie : TSF Grip.

- *Astérix et Obélix : L'Empire du milieu*, de Guillaume Canet, photographié par André Chemetoff.

TSF Caméra : RED Gemini, série Technospeed Anamorphic et série TechnoCooke Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *La Grande magie*, de Noémie Lvovsky, photographié par Irina Lubtchansky, AFC.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *La Tour*, de Guillaume Nicloux, photographié par Christophe Offenstein.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri signature prime FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Tant que le soleil frappe*, de Philippe Petit, photographié par Pierre-Hubert Martin.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Le Grand cirque*, de Booder, photographié par Lubomir Bakchev, AFC.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *A la belle étoile*, de Sébastien Tulard, photographié par Pierre Dejon.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Arrête avec tes mensonges*, d'Olivier Peyon, photographié par Martin Rit.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss GO, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- *Petites*, de Julie Lerat-Gersant, photographié par Virginie Saint-Martin.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, zoom 15,5-45 mm Arri Alura, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

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

Longs métrages

- Denis Rouden, AFC, photographie *Les Chèvres*, de Fred Cavaye.

TSF Caméra : Sony Venice 2 et série Cooke Anamorphique Special Flare Full Frame, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Jacques Girault photographie *Pourquoi tu souris ?*, de Chad Chenouga.

TSF Caméra : Sony Venice 1, série Minolta Rokkor Vintage FF et zoom 80-200 mm FF Morpheus TLS, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Julien Hogert photographie *Sang craché des lèvres belles*, de Jean-Charles Hue.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Noctilux M.08, éclairage : TSF Lumière.

- Malory Congoste photographie *Tahua*, de Benjamin Busnel.

TSF Caméra : Red Komodo et série Zeiss GO, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

Fictions TV

- Tommaso Fiorilli, AFC, SBC, et Michel Amathieu, AFC, photographient *Raise the Dead*, de Dan Percival.

TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Master Anamorphic et zoom Angénieux Optimo anamorphique 44-440 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Maxime Cointe photographie *Antigang 2*, de Benjamin Rocher.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Xelmus Apollo Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Antony Diaz photographie *Pax Massilia*, d'Olivier Marchal.

TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Hawk VLite Vintage 74 et zoom Angénieux Optimo anamorphique 44-440 mm, machinerie : TSF Grip.

- Dominique Fausset photographie *Pamela Rose*, de Ludovic Colbeau-Justin.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Techno Classic anamorphique 1,5x, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Dominique Fausset photographie *Pamela Rose*, de Ludovic Colbeau-Justin.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Techno Classic anamorphique 1,5x, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Pierre-Hugues Galien, AFC, photographie "Theodosia S2" de Matthias Hoene, Alex Jacob et Matt Bloom.

TSF Caméra : RED Raptor XL et série Leica R, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Crystel Fournier, AFC, photographie *Blood River*, d'Angela Terrail.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière.

- Charlie Lenormand photographie *Le Daron*, de Franck Bellocq.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO MK 1 recarrossée Gecko, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Martin Roux photographie *Machine*, de Fred Grivois.

TSF Caméra : RED Raptor, série Sigma FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Arnaud Stefani photographie *True Crime*, de Julius Berg.

TSF Caméra : Arri Alexa mini LF, optiques Tribe 7 Black Wing BTuned FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.



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

24-01-2023 - [Lire en ligne](#)

En février, vingt-six sorties de films tournés avec les caméras et optiques Arri, dont sept photographiés par des membres de l'AFC.

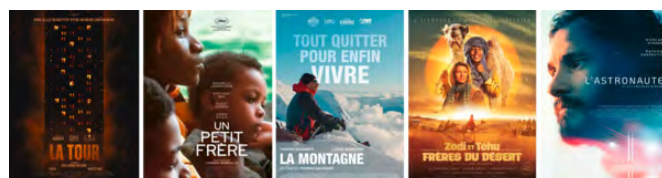
- *La Tour*, de Guillaume Nicloux, DoP : Christophe Offenstein. Caméra : Arri Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.

- *Un petit frère*, de Léonor Serraille, DoP : Hélène Louvart, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.

- *La Montagne*, de Thomas Salvador, DoP : Alexis Kavyrchine & Victor Pichon. Caméra : Arri Alexa Mini.

- *Zodi et Téhu, frères du désert*, d'Eric Barbier, DoP : Thierry Arbogast, AFC. Caméra : Arri Alexa LF & Arri Alexa Mini LF.

- *L'Astronaute*, de Nicolas Giraud, DoP : Renaud Chassaing, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.



Acc&LED déménagement

24-01-2023 - [Lire en ligne](#)

A compter du 30 janvier 2023, l'équipe d'Acc&LED est très heureuse de vous retrouver dans de tous nouveaux locaux.

51 - 53, rue du Commandant-Rolland
Bâtiment E-3
93350 Le Bourget

Au plaisir d'écrire avec vous tous, une nouvelle page de notre histoire...

- *Un homme heureux*, de Tristan Séguéla, DoP : Frédéric Noirhomme. Caméra : Arri Alexa LF.
- *Les Choses simples*, d'Eric Besnard, DoP : Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC. Caméra : Arri Alexa Mini & optiques Master Anamorphic.
- *Amore Mio*, de Guillaume Gouix, DoP : Noé Bach, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Les Têtes givrées*, de Stéphane Cazes, DoP : Thierry Pouget, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Le Marchand de sable*, de Steve Achiepo, DoP : Sébastien Goepfert. Caméra : Arri Alexa Mini.



- *Marlowe*, de Neil Jordan, DoP : Xavi Giménez, AEC. Caméra : Arri Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *Animals*, de Nabil Ben Yadir, DoP : Frank van den Eeden, SBC, NSC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Emmett Till*, de Chinonye Chukwu, DoP : Bobby Bukowski, ASC. Caméra : Arriflex.
- *Le Retour des hirondelles*, de Ruijun Li, DoP : Weihua Wang. Caméra : Arri Alexa & optiques Master Anamorphic.
- *Missing*, de Nicholas D. Johnson & Will Merrick, DoP : Steven Holleran. Caméra : Arri Alexa Mini.



- *Alibi.com 2*, de Philippe Lacheau, DoP : Pierrick Gantelmi D'Ille, AFC. Optiques : Signature Prime.
- *Juste ciel !*, de Laurent Tirard, DoP : Eric Blanckaert. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Arrête avec tes mensonges*, de Olivier Peyon, DoP : Martin Rit. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *A la belle étoile*, de Sébastien Tulard, DoP : Pierre Dejon. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Petites*, de Julie Lerat-Gersant, DoP : Virginie Saint-Martin. Caméra : Arri Alexa Mini.

- *Holodomor, la grande famille Ukrainienne*, de George Mendeluk, DoP : Douglas Milsome, BSC, ASC. Caméra : Arri Alexa.



(En vignette de cet article : Ahmed Sylla dans *Un petit frère*, de Léonor Serraille, photographié par Hélène Louvart, AFC)



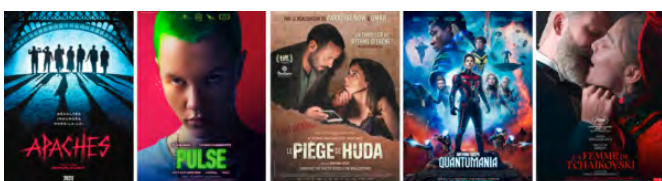
- *Apaches*, de Romain Quirot, DoP : Jean-Paul Agostini. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Pulse*, de Aino Suni, DoP : Kerttu Hakkarainen. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Le Piège de Huda*, de Hany Abu-Assad, DoP : Peter Flinckenberg, FSC. Caméra : Arri Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *Ant-Man et la Guêpe : Quantumania*, de Peyton Reed, DoP : Bill Pope, ASC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *La Femme de Tchaïkovsky*, de Kirill Serebrennikov, DoP : Vladislav Opeyants, RGC. Caméra : Arri Alexa Mini LF



D^r. Raphael Kiesel nommé chef de gestion de la qualité chez Arri

20-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Arri continue de promouvoir des normes de haute qualité au niveau mondial. L'ingénieur industriel D^r. Raphael Kiesel supervisera de manière agile le transfert des exigences des clients aux produits et services.



17 janvier 2023, Munich - Arri accueille le D^r Raphael Kiesel en tant que nouveau responsable de gestion de la qualité. Basé au siège de l'entreprise de technologie cinématographique à Munich, il convertira les exigences des clients en produits et services de manière encore plus structurée. Avec ce poste, Arri met d'autant plus l'accent sur la qualité fournie aux clients.

Matthias Erb, président du conseil d'administration d'Arri, déclare : « Depuis 1917, Arri est synonyme de haute qualité dans l'industrie cinématographique. Ces normes de qualité doivent être améliorées au niveau mondial dans tous les secteurs d'activité et d'entreprise. Je souhaite au D^r. Raphael Kiesel un franc succès pour cette mission très importante. » D^r. Raphael Kiesel, responsable de la gestion de la qualité chez Arri depuis le 1^{er} janvier 2023, ajoute : « J'ai hâte d'occuper ce poste et je suis conscient de l'héritage d'Arri et de la responsabilité qui en découle. Notre objectif est de maintenir voire, d'améliorer la qualité des produits et services et d'offrir aux clients ce qu'il y a de mieux. »



Raphael Kiesel est un penseur entrepreneurial qui possède un savoir-faire technique couplé à une expérience internationale. Il a étudié l'ingénierie industrielle avec une spécialisation en ingénierie mécanique à l'université RWTH d'Aix-la-Chapelle, tout en passant du temps à l'étranger, aux États-Unis, en France et en Chine. Par la suite, il a travaillé en Allemagne en tant qu'assistant de recherche dans le département de qualité de production à l'Institut Fraunhofer pour la technologie de production IPT et, depuis deux ans, en tant que chef du département Quality Intelligence au Laboratoire de machines-outils (WZL) de l'Université RWTH d'Aix-la-Chapelle. Pendant cette période, il a également suivi un MBA au Collège des Ingénieurs en coopération avec Siemens.



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

18-01-2023 - [Lire en ligne](#)

En février 2023, douze films à l'affiche, dont huit photographiés par des membres de l'AFC, et quinze longs métrages, fictions pour la télévision et les plateformes en tournage, dont huit photographiés par des membres de l'association, produits avec les moyens techniques du groupe Transpa.

Les films à l'affiche

- *Tirailleurs*, sortie le 4 janvier, de Mathieu Vadepied, photographié par Luis Armando Arteaga, (Transpalux).
- *Les Cyclades*, sortie le 11 janvier, de Marc Fitoussi, photographié par d'Antoine Roch, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméra : Arri Alexa LF
Objectifs : série Zeiss Supreme Prime Radiance
1^{ers} assistants opérateurs : Fanny Chausson & Jimmy Wolf Nguyen.
- *Un petit miracle*, sortie le 25 janvier, de Sophie Boudre, photographié par David Quesemand, AFC (Transpalux, Transpacam).
Caméra : Sony Venice
Objectifs : série Canon K35 TLS
1^{re} assistante opératrice : Gaëlle Tanguy.
- *Astérix, l'empire du milieu*, sortie le 1^{er} février, de Guillaume Canet, photographié par André Chemetoff (Transpalux, Transpastudios).
- *Un petit frère*, sortie le 1^{er} février, de Léonor Serraille, photographié par Hélène Louvart, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Alibi.com 2*, sortie le 8 février, de Philippe Lacheau, photographié par Pierric Gantelmi d'Ille, AFC (Transpalux, Transpastudios).

- *Les Têtes givrées*, sortie le 8 février, de Stéphane Cazes, photographié par Thierry Pouget, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Pour la France*, sortie le 8 février, de Rachid Hami, photographié par Jérôme Alméras, AFC (Transpagrip).
- *Un homme heureux*, sortie le 15 février, de Tristan Séguéla, photographié par Frédéric Noirhomme, SBC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméra : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Leica Summilux-C.
- *Juste ciel*, sortie le 15 février, de Laurent Tirard, photographié par Eric Blanckaert (Transpalux, Transpagrip).
- *L'Astronaute*, sortie le 15 février, de Nicolas Giraud, photographié par Renaud Chassaing, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Les Choses simples*, sortie le 22 février, d'Eric Besnard, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Zeiss Master Anamorphic.

En tournage

Longs métrages

- *Vivants*, d'Alix Delaporte, photographié par Ines Tabarin, AFC (Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Sony Venice
Objectifs : série Atlas Orion Anamorphic
1^{re} assistante opératrice : Marine Goujet.
- *Me, you*, de Bille August, photographié par Luciano Tovoli, AIC, ASC (Transpacam).
Caméras : Arri Alexa Mini LF
Objectifs : série Cooke S7i.
- *Vermines*, de Sebastien Vanicek, photographié par Alexandre Jamin (Transpalux, Transpacam, Transpagrip, Transpastudios).
Caméras : Sony Venice
Objectifs : série Zeiss Supreme Prime Radiance
1^{re} assistante opératrice : Alixia Mejean.
- *Les Chèvres*, de Fred Cavaye, photographié par Denis Rouden, AFC (Transpalux, Transpastudios).

Fictions TV

- *Irrésistible*, d'Anthony Cordier et Laure de Butler, photographié par Nicolas Gaurin, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Sony Venice
Objectifs : série Zeiss Ultraprime
1^{er} assistant opérateur : Johan Le Ruz.
- *Meurtre aux îles de Lérins*, d'Anne Fassio, photographié par Antoine Roch, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Leica Summilux-C
1^{er} assistant opérateur : Paul De Gromard.

- *Noir comme neige (2)*, d'Éric Valette, photographié par Claude Garnier, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Sony Venice
Objectifs : série Leica Summicron-C
1^{er} assistant opérateur : Laurent Hincelin.
- *Les Citoyens anonymes*, de Julien Seri, photographié par Michel Taburiot (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Zeiss Master Anamorphic
1^{er} assistants opérateurs : Sei Ito & Mélanie Tardif.
- *Mère indigne*, de Khaled Kamara, photographié par Romain Fisson (Transpalux, Transpacam).
- *Les Espions de la terreur*, de Rodolphe Tissot, photographié par Pénélope Pourriat, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Zeiss Master Prime
1^{er} assistants opérateurs : Matthieu Normand & Stella Libert.
- "Le Voyageur" (épisode 9), photographié par Jean-Claude Aumont, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Sony Venice
Objectifs : série Cooke S4i
1^{er} assistant opérateur : Patrice Moreau.
- *Simon Coleman*, de Nicolas Copin, photographié par Olivier Guarguir (Transpacam).
Caméras : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Leica Summicron-C
1^{ers} assistants opérateurs : Nelly Vernochet & Jérôme Telo.
- *Poulets grillés*, de July Hygreck (Transpacam).
Caméras : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Zeiss Ultraprime
1^{er} assistant opérateur : Jean-Baptiste Delahaye.

Plateforme TV

- *9.3 BB*, d'Abd Al Malik, photographié par Matthieu Andrieux (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).
Caméras : Arri Alexa Mini
Objectifs : série Leica Summicron-C
1^{er} assistant opérateur : Bruno Raquillet.
- *Furies*, de Cédric Nicolas-Troyan, photographié par Renaud Chassaing, AFC (Transpalux, Transpastudios).



Sony, Plateau Virtuel et Studios de France s'unissent pour créer le premier studio virtuel équipé de la technologie Sony Crystal LED

18-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Sony, Plateau Virtuel et Studio de France ont inauguré, le 12 janvier 2023, le premier studio virtuel doté d'un écran Sony Crystal LED de 90m. Implanté en Île-de-France, ce studio offre une très haute qualité d'image, encore inégalée, pour une production audiovisuelle internationale et haut de gamme (publicité, cinéma, production TV).

Une technologie de pointe unique pour la production cinématographique et audiovisuelle internationale s'installe en France.

Sony s'allie avec Plateau Virtuel (studio de production virtuelle, filiale du Groupe Novelty-Magnum-Dushow) et Studios de France (la plus grande offre de studios de tournage télévisé en France) pour créer le premier studio virtuel doté d'un écran Sony Crystal LED de 90 m² (18 m de large x 5 m de haut).

Ce projet unique offre une très haute qualité d'image, encore inégalée, grâce à la technologie d'affichage Sony Crystal LED combinée à la technologie de captation de la caméra Sony Venice.

« Notre offre de production virtuelle offre une qualité d'image unique à ce jour. Nous sommes ravis d'ouvrir, avec Plateau Virtuel et Studios de France, le premier studio en Europe qui accueillera des créateurs et des productions utilisant la technologie Crystal LED sur un mur de dimensions exceptionnelles », annonce Fabien Pisano, directeur des ventes, Media Solutions, Sony Europe.

90 m² de technologie de pointe

Sur un plateau de 700 m² aux Studios du Lendit près de Paris, se dresse l'écran Crystal LED de Sony, de 90 m², unique en Europe, destiné à une production virtuelle de qualité à l'échelle internationale. Cet écran de 18 mètres de large en incurvé par 5 mètres de haut, est composé de 450 "cabinets" comprenant chacun une combinaison de huit modules LED.

La technologie Crystal LED de Sony permet d'avoir un taux de contraste très élevé, un pitch très fin (1,5 mm contre 2,6 mm, l'actuel standard du marché) même avec un écran incurvé, et la meilleure reproduction des détails et des mouvements.

« C'est un écran qu'on a mis quinze jours à monter, en collaboration avec les équipes de Sony. La plupart des écrans de studios sont posés au sol, pour nous, il était important d'avoir une structure suspendue afin de pouvoir glisser des sols en dessous, des sols LED ou des sols construits. On a également un plafond LED qui nous permet de faire de l'intégration si besoin », déclare Bruno Corsini, directeur technique de Plateau Virtuel.

Plateau Virtuel se positionne ainsi en leader du marché grâce à la technologie de pointe utilisée dans le studio.

Le tandem Sony Crystal LED /Venice, pour des prestations haut de gamme

« Le projet est né après le tournage en production virtuelle d'une campagne de l'Agence Spatiale Européenne, utilisant la caméra Venice. La production s'est très bien passée mais Plateau Virtuel voulait aller plus loin en termes de qualité et c'est là que la discussion a commencé. Comment amener la production virtuelle à un niveau supérieur en termes de reproduction mais aussi en termes de qualité sur le plateau ? », révèle Fabien Pisano.



Avec le tandem technologique Crystal LED/Venice, Sony propose la meilleure combinaison possible pour la qualité d'image. Outre la possibilité

d'approcher très près la caméra de l'écran sans effet de moiré, et la cohérence des espaces colorimétriques de captation (Venice) et d'affichage (Crystal LED), cette combinaison est largement plébiscitée par tous les experts du marché et les professionnels de l'industrie.

« Nous sommes la seule entreprise au monde à fournir des panneaux LED et des caméras de cinéma. Nous connaissons chaque spécification technique et savons comment l'utiliser au mieux. Afin de maximiser le potentiel de ces deux solutions, les équipes d'ingénierie ont développé et conçu chacun d'entre eux en étroite collaboration », ajoute Yasuharu Nomura, directeur général, vice-président, département commercial, Sony Corporation.

« Dans tous les échanges avec Sony, on leur a donné un cahier des charges très précis. Et lors des essais qu'on a pu faire, on a développé directement avec les techniciens de Sony, à la fois la partie hardware et la partie software. Ils nous ont accompagnés sur de nombreux d'essais. Aujourd'hui, on a développé tout un système de synchronisation avec la caméra Sony Venice. », ajoute Bruno Corsini.

Un studio "laboratoire" pour la production de demain

Ce tout nouveau studio, destiné à la production cinématographique et audiovisuelle premium, a aussi vocation à accompagner la production télévisuelle vers de nouvelles possibilités pour Studios de France.



« Notre idée était ce "plateau labo" ou la capacité de pouvoir répondre à tout type de demandes. C'est cette curiosité technique, qui a fait aussi la réussite de notre entreprise. Et si en plus on associe à ce côté "labo" une marque comme Sony et des partenaires comme Plateau Virtuel, on amène une dynamique et on espère en effet avoir des retombées positives.

Elles existent déjà, ne serait-ce qu'en terme de satisfaction des premiers clients utilisateurs », annonce Igor Tregarot, directeur général délégué aux activités d'AMP Visual TV, la maison mère de Studios de France.

Une relation pérenne entre trois acteurs importants

Ce projet tripartite réunit des acteurs majeurs de l'industrie :

- Le commanditaire : Plateau Virtuel, filiale du Groupe Novelty-Magnum-Dushow (leader européen en prestations techniques événementielles) ;
- Le fournisseur d'espace : Studios de France, la marque dédiée aux tournages plateaux du groupe AMP Visual TV, leader de la prestation technique audiovisuelle en France ;
- Le fournisseur de technologie et d'équipements : Sony.

La collaboration entre Plateau Virtuel et Studios de France a été initiée depuis de nombreuses années et est fondée sur une confiance totale ainsi que sur l'utilisation de toute la gamme d'équipements et d'innovations technologiques Sony.



« Sony est un véritable partenaire, au-delà d'une simple relation client-fournisseur classique. Sur des projets aussi technologiques et nécessitant une R&D permanente, une relation collaborative et régulière avec le constructeur est indispensable, nous sommes dans une relation constructive et gagnante, cela a pu se vérifier lorsque nous avons réalisé l'installation avec les équipes techniques et les ingénieurs de Sony », déclare Thomas Menguy, directeur général de Plateau Virtuel.

L'inauguration a eu lieu le 12 janvier. Elle sera suivie de workshops techniques les 16 février et 30 mars prochains : [Sony Cinematography Events](#)

- Plus d'informations : pro.sony/virtualproduction



Vadim Alsayed, directeur de la photo de "Trois nuits par semaine", de Florent Gouëlou, parle de son travail à Panavision France

12-01-2023 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie en salles de *Trois nuits par semaine*, de Florent Gouëlou, le directeur de la photographie Vadim Alsayed s'est entretenu avec Panavision France au sujet de son travail sur le film.

Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?

Vadim Alsayed : Avec Florent Gouëlou, nous étions dans la même promotion de La Fémis, et nous avons fait ensemble son film de fin d'études, *Un homme mon fils*. C'est à ce moment-là que notre collaboration est née. À la suite de ce court métrage, nous en avons ensuite fait trois autres, dont *Beauty Boys*, que nous avons tourné avec Yukunkun Productions, avant *Trois nuits par semaine*. Florent me parlait de son projet de long métrage dès la sortie de La Fémis, en 2017. Il m'a donc logiquement appelé lorsque la préparation de *Trois nuits par semaine* a débuté.



Photo : Victor Chwalczynski

Comment décririez-vous le look du projet ?

VA : Le film traite plusieurs sujets : d'un côté le monde de la santé et de la prévention du SIDA, la vie quotidienne de Baptiste dans son couple, son travail à la FNAC ; et, de l'autre, le monde de la nuit et de la découverte de l'univers drag, les lumières, les couleurs, les paillettes et le show. Il fallait ainsi passer d'un monde à l'autre, reliés par la présence quasi permanente des drag-queens. Le show drag devait briller, être coloré, lumineux. Florent a choisi volontairement de situer son film dans la période de Noël, de manière à ne jamais quitter la couleur, les brillances dans les nuits. Nous avons ainsi pensé aux guirlandes de Noël, que l'on souhaitait présentes dans tous les moments hors drag, aux sapins de Noël, à toutes sortes de décorations de Noël colorées et lumineuses. Si nous nous étions écoutés, nous aurions décoré tout Paris, Strasbourg et Martigues de centaines de guirlandes, de sapins et de décorations de Noël. Nous avons pensé à *Eyes Wide Shut*, de Stanley Kubrick, qui excelle en la matière.

Finalement, je crois que c'est une bonne chose de n'en avoir pas trop mis faute de moyens, car j'aime tout de même ce contraste entre la vie extérieure et le monde de la fête et du spectacle. Cela permet un retour à la réalité lorsque l'on quitte les shows.

Le challenge du film était aussi de trouver des couleurs harmonieuses différentes entre chaque séquence de soirée et de show drag. Nous avons donc fait des choix, pour créer une évolution progressive. Ma crainte était de tomber dans un univers visuel redondant d'une soirée à l'autre. En ce qui concerne les extérieurs, comme nous étions partis sur la présence de guirlandes chaudes, j'ai décidé d'éclairer toutes les nuits en bleu/vert, de façon à créer un contraste colorimétrique.



Photo : Vadim Alsayed

Y avait-il des références visuelles particulières dont vous vous êtes inspirés ?

VA : Florent m'a tout de suite parlé de Nan Golding, dans sa manière de mettre en images des scènes de vie de personnages maquillés et/ou déguisés dans des espaces communs. Nous avons aussi beaucoup parlé de Pedro Almodóvar dont nous sommes très admiratifs tous les deux, puis de références plus précises comme le défilé de Jessica Rabbits dans *Qui veut la peau de Roger Rabbit ?*, ou encore de *Tournée*, de Mathieu Amalric, pour les scènes de coulisses, l'énergie de groupe, les entrées et sorties de scènes. Pour la séquence de la demi-finale, nous avions en tête *Chicago*, de Rob Marshall.

Nous avons aussi parlé du clip de The Weeknd, "Save your Tears", pour la séquence de la finale. Je trouvais les effets de lumière, la dynamique du show, très inspirants.

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

VA : Je me suis tourné assez naturellement vers Panavision qui m'avait beaucoup soutenu depuis ma sortie de l'école. Par ailleurs, nous voulions tourner en anamorphique dès le départ - que nous avons expérimenté avec Florent sur les films précédents - et je souhaitais tourner avec la série G de Panavision, que j'aime beaucoup, mais qui n'était malheureusement pas disponible au moment du tournage. L'idée de base était de jouer avec des flares, des bokeh qui seraient très présents à l'image (guirlandes lumineuses, sources colorées dans le champ). Par ailleurs le ratio Scope était une volonté de départ. C'est un film de groupe, de spectacle. J'ai testé les Master Prime anamorphiques et les Cooke anamorphiques, mais ils me paraissaient trop propres, trop piqués.

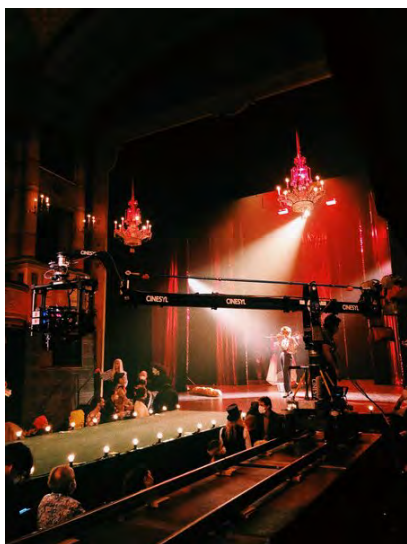


Photo : Vadim Alsayed

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

VA : Finalement, Sarah Gmach Goethals m'a proposé la série Primo Vintage sphérique qui m'a tout de suite plu. J'ai beaucoup aimé la douceur et la précision des optiques. Elles offrent des bokeh ronds et très softs, doux, qui m'ont semblé très beaux. En voyant le film aujourd'hui, j'ai quand même un petit regret des défauts que l'anamorphique auraient pu apporter, notamment sur les bords de l'image. J'aurais souhaité une image un peu plus texturée et plus "sale", mais je suis tout de même très heureux d'avoir pu tourner avec les Primo Vintage qui sont des très belles optiques sphériques. La profondeur de l'image et la restitution des couleurs sont très belles, et elles sont légèrement dorées dans les hautes lumières. Cela convenait parfaitement au film.

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

VA : Pour répondre le plus honnêtement possible, je crois que je suis sensible à la poésie de l'image depuis toujours. J'aime la photographie, la peinture, l'idée de raconter une émotion ou un sentiment avec un cadre, une lumière, une atmosphère. Souvent, je retiens des grandes œuvres cinématographiques quelques images fortes, qui m'ont ému, plus que l'histoire en soi. Cela paraît étrange car un film sans histoire n'aurait pas vraiment de sens, mais je suis ému par une atmosphère, un regard, un reflet, la lumière d'une aube sur un visage au réveil, un coup de vent dans les voilages d'une fenêtre ouverte au milieu de la nuit. Ça paraît peut être assez banal dit comme ça mais je suis assez sensible aux détails et à l'aspect sensitif d'une image. Le métier de directeur de la photographie a aussi l'avantage d'être très proche de la mise en scène et des acteurs, permet de naviguer d'un univers à un autre et de faire de nombreuses rencontres artistiques et humaines qui me font évoluer et grandir à chaque fois, me remettre en question parfois, et d'explorer de nouvelles manières de faire. J'aime passer d'un univers à un autre, passer de la fiction à un clip, ou à un film d'art. Je crois que j'ai besoin de faire au maximum des choses différentes. Cela me nourrit beaucoup.

Je suis depuis toujours sensible à l'univers du cinéma de Wong Kar-Wai, d'Antonioni, de Kalatozov, d'Almodóvar ou de James Gray, pour ne citer qu'eux. Ce sont des cinéastes très différents mais qui ont su créer des univers distingués, avec leur esthétique personnelle, en inventant une réalité propre à chacun de leurs films. Aujourd'hui, je suis de plus en plus

sensible au cinéma belge flamand, notamment les films de Michaël R. Roskam, de Felix Von Groeningen, et plus récemment de Lukas Dhont, dont j'ai été très touché par son film *Close*. Je trouve le cinéma iranien de plus en plus impressionnant. J'ai découvert récemment *Un héros*, de Asghar Farhadi, *Leila et ses frères* et *La Loi de Téhéran*, de Saeed Roustaei, que je trouve très puissants, profonds et humains.

Je crois beaucoup aussi à la nouvelle génération de cinéastes qui tente d'explorer le genre, le thriller, et de plonger le spectateur dans des univers marqués.

Je tiens à remercier particulièrement l'équipe image qui s'est engagée pleinement pour défendre ce film ensemble.

Notes

1^{er} assistant opérateur : Victor Chwalczynski
 2^e assistant opérateur : Simon Feray
 3^e assistante opératrice : Maëll Feray
 Chef électricien : Mathieu Brémond
 Électriciens : Jaoued Dugueyt, Alexis Bonnet
 Chef machiniste : Louis Mikulic
 Machiniste : Thibaut David
 Cadreurs Steadicam : Cédric Autier, Jake Russel, Anton Tarente.

Le 18-35 mm, très polyvalent, permet de capturer des panoramas grand angle spectaculaires et des scènes d'action immersives. Avec un champ de vision plus large et une profondeur de champ plus importante, davantage d'informations visuelles peuvent être incluses dans le cadre.



Avec une distance minimale de mise au point de 0,51 m (1ft 8inch) le 18-35 mm se rapproche facilement du sujet tout en incluant les détails de l'arrière-plan, favorisant alors le contraste dans une seule image.



TRM présente un nouveau zoom Dzofilm 18-35 mm FF dans la gamme Catta Ace

27-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Dzofilm a lancé le troisième objectif de sa gamme Catta Ace, le zoom cinéma grand angle 18-35 mm avec une large ouverture T2,9 à T22. Il couvre le plein format et dispose d'une monture interchangeable PL, EF et LPL.



Le rendu esthétique des couleurs et la texture de l'image présentent des tons de peau doux et naturels. L'iris à vingt lames produit un bokeh doux dans les zones non focalisées.



Le corps en aluminium de l'objectif le rend robuste et fiable, ainsi que facile et confortable à tenir.



Cet objectif polyvalent couvre une grande variété de situations de tournage, des paysages grand angle aux gros plans serrés et en fait un objectif idéal pour de nombreux types de productions, des documentaires aux films narratifs en passant par les publicités.

- Maintient la mise au point sur toute la plage de zoom
- Rendu des couleurs naturelles
- Ouverture T2,9 à T22
- Couvre les capteurs plein format
- Iris à 16 lames pour un bokeh doux
- Distance de mise au point minimale de 51 cm
- Monture PL interchangeable en EF
- Grossissement 1,9x
- Diamètre avant de 80 mm



Toute la gamme est disponible [sur notre site internet](#) et n'hésitez pas à venir l'essayer dans notre showroom.



Sigma annonce un zoom hybride Plein Format 60-600 mm F4.5-6.3 DG DN OS | Sports

17-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Sigma a le plaisir d'annoncer la sortie d'un ultra télézoom 10x, conçu et développé spécifiquement pour les systèmes hybrides Plein Format : le Sigma 60-600 mm F4,5-6,3 DG DN OS | Sports, disponible à partir de mi-février 2023, en montures Sony E et L-Mount.

Le premier et unique [1] ultra-téléphoto-zoom 10x au monde pour hybrides, maintenant disponible chez Sigma.

Le Sigma 60-600 mm F4,5-6,3 DG DN OS | Sports est un zoom ultra-téléphoto de grande performance, exclusivement destiné aux appareils hybrides Plein Format, avec un rapport de focales unique de 10x. Avec cette dernière conception optique, il offre des performances élevées sur toute la plage de focales, même avec un zoom 10x, ce qui lui permet de capturer n'importe quelle scène en haute définition. Le nouveau moteur linéaire "HLA (High-response Linear Actuator)" offre un autofocus d'une rapidité et d'une précision sans précédent. De plus, le nouvel algorithme "OS2" permet une stabilisation de l'image de 7 valeurs au grand angle et de 6 valeurs au téléobjectif. Bien entendu, il est également équipé du système de zoom à double action, d'une structure résistante à la poussière et aux éclaboussures, ainsi que d'une multitude de fonctions personnalisables et de spécifications de la ligne Sports de Sigma afin de répondre aux besoins de divers environnements et situations de prises de vues. Grâce à ses nombreuses caractéristiques et à ses performances optiques exceptionnelles, cet objectif capture l'instant avec dynamisme.

Le Sigma 60-600 mm F4,5-6,3 DG DN OS | Sports est un ultra-téléphoto-zoom unique en son genre qui combine un fort grossissement avec un niveau extrêmement élevé de qualité d'image et de flexibilité.

Caractéristiques principales

1. Le seul et unique zoom 60-600 mm, capable, à lui seul, de faire face à toutes les situations, du standard à l'ultra-téléphotographie. 1

Le Sigma 60-600 mm F4,5-6,3 DG DN OS | Sports est un objectif ultra-téléphoto-zoom 10x pour les appareils photo hybrides Plein Format couvrant une plage de zoom de 60 à 600 mm, une plage disponible exclusivement chez Sigma. Il permet aux utilisateurs de saisir de manière continue des scènes allant des gros plans aux prises de vues à longue distance sans changer d'objectif, même dans des situations difficiles telles que des meetings aériens ou des événements sportifs professionnels.



Des performances optiques remarquables et constantes sur toute la plage de zoom.

Sigma a utilisé la dernière technologie optique pour corriger efficacement les aberrations chromatiques qui ont tendance à se produire dans la gamme des ultra-téléobjectifs en utilisant une variété de matériaux de haute qualité, y compris des éléments en verre FLD et SLD. L'objectif est capable de capturer chaque moment avec une haute qualité d'image sans compromis dans la plage de focales exclusive de 60 à 600 mm.

La distance minimale de mise au point est de 45 cm en position 60 mm, et à la distance focale de 200 mm l'objectif offre un rapport de grossissement maximal de 1:2,4, permettant aux utilisateurs de profiter également de l'objectif comme un téléobjectif macro, ajoutant à sa polyvalence globale.

Un autofocus ultra-rapide grâce au nouveau moteur "HLA" pour saisir l'instant décisif.

L'autofocus du Sigma 60-600 mm F4,5-6,3 DG DN OS | Sports utilise le nouveau moteur linéaire "HLA (High-

response Linear Actuator)". Ce moteur linéaire à haut rendement et au contrôle électronique avancé permettent un autofocus silencieux avec une vitesse et une précision inégalées. Le nouveau moteur permet également d'obtenir des performances élevées en matière de suivi de la mise au point, garantissant ainsi que le moment décisif ne sera pas manqué en photographie sportive et dans toute autre situation où les sujets sont en mouvement, qu'il s'agisse de véhicules à moteur ou d'oiseaux en vol.

Un algorithme de stabilisation optique "OS2" de nouvelle génération avec une capacité de compensation élevée allant jusqu'à 7 valeurs.

La fonction OS (Optical Stabilizer) utilise le nouvel algorithme "OS2" conçu par Sigma. Ce nouvel algorithme améliore considérablement les performances de stabilisation de l'image, avec 7 valeurs à 60 mm et 6 valeurs à l'extrémité de focale du téléobjectif. Cela permet à l'objectif de capturer des moments puissants et dynamiques avec une riche sensation de mouvement.

L'objectif est équipé de deux modes de stabilisation OS : Le mode 1 convient aux prises de vues générales, et le mode 2 est plus adapté aux prises de vues en filé rapides, par exemple dans les sports automobiles et autres situations dynamiques. En mode 2, un capteur d'accélération combiné au stabilisateur intelligent OS de Sigma et à un algorithme spécialement conçu pour les plans en filé, permet une stabilisation efficace de l'image même lorsque l'appareil photo est déplacé verticalement ou en diagonale, quelle que soit l'orientation horizontale et verticale de l'objectif. Cela signifie que le mouvement du sujet peut être exprimé sans perdre l'effet des prises de vues en filé.



Une structure multi-matériaux pour un poids léger et une grande fiabilité

L'objectif présente une structure multi-matériaux, dans laquelle des matériaux tels que le magnésium, le CFRP [2] et le TSC [3] sont disposés de manière optimale en fonction de leurs caractéristiques. En conséquence, l'objectif est plus léger tout en conservant la même résistance que les modèles

précédents, offrant ainsi une grande polyvalence dans une variété de situations et d'applications.

Un zoom à double action pour un cadrage intuitif

L'objectif équipé du système de zoom à double action, ce qui permet aux utilisateurs d'utiliser à la fois le zoom par rotation en faisant tourner la bague de zoom et le zoom longitudinal en saisissant l'extrémité de l'objectif. Cela permet une utilisation à la fois précise et rapide dans toutes les situations.

Une structure résistante à la poussière et aux éclaboussures pour une sécurité dans diverses situations de prise de vue

La connexion de la monture, la bague de mise au point manuelle, la bague de zoom, les sélecteurs de commandes, curseurs et la connexion extérieure sont tous résistants à la poussière et aux éclaboussures [4] pour empêcher la poussière et la saleté de pénétrer dans l'objectif. De plus, l'élément frontal de l'objectif est doté d'un revêtement hydrofuge et oléofuge pour faciliter l'entretien lorsque des gouttes d'eau ou de la poussière adhèrent à l'objectif.



2. Capacité de personnalisation considérable et qualité de fabrication de la ligne Sports de Sigma

L'objectif Sigma 60-600 mm F4,5-6,3 DG DN OS | Sports est équipé des caractéristiques substantielles de la ligne Sigma Sports, standard des objectifs haute mobilité et haute performance. Fabriqué dans la seule usine de fabrication de Sigma à Aizu, au Japon, l'objectif se caractérise par une qualité de fabrication exceptionnelle qui allie robustesse, praticité et un haut niveau de précision dans les moindres détails.

Fonctions personnalisables

Équipé d'un limiteur de recherche de mise au point, l'objectif permet aux utilisateurs de limiter la plage de fonctionnement de la mise au point pendant la mise au point automatique lorsque cela est nécessaire, permettant ainsi une mise au point rapide et précise. De plus, l'objectif est doté de trois boutons AFL [5] prêts à être affectés à des fonctions choisies à l'aide de l'appareil photo. Les boutons AFL sont faciles à utiliser, quelle que soit l'orientation de l'appareil photo ou les réglages utilisés.

Pour la version en monture L-Mount, le Sigma USB DOCK UD-11 peut être utilisé pour régler le

fonctionnement du stabilisateur OS ou la plage du limiteur de mise au point par le sélecteur de mode personnalisé.

Support pour trépied interchangeable

Le corps de l'objectif intègre une embase de collier en alliage de magnésium compatible Arca Swiss. L'embase peut être retirée pour être remplacée par d'autres embases de collier (vendues séparément) ou pour fixer l'objectif à un monopode, ce qui permet une multitude d'utilisations et de situations différentes.

Télé convertisseur pour la monture L-Mount (1,4x / 2,0x)

La version en monture L-Mount de l'objectif est compatible avec les convertisseurs Sigma TELE CONVERTER TC-1411 (1,4x) et TC-2011 (2,0x). En utilisant un téléconvertisseur, la longueur focale peut être multipliée par 1,4 et même par 2, vous pourrez ainsi photographier avec une mise au point automatique à des focales ultra-téléobjectif jusqu'à 1 200 mm.



[Autres caractéristiques]

- Formule optique : 27 éléments en 19 groupes, avec 2 éléments FLD et 3 éléments en verre SLD
- Fonction de stabilisation optique de l'image OS (Optical Stabilizer)
- Système de Mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Motorisation HLA (High-response Linear Actuator)
- Compatible avec les corrections optiques
- Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction de l'appareil.*
- Sur les appareils où la correction optique de l'objectif est contrôlée par 'ON' ou 'OFF' dans le menu de l'appareil, veuillez régler toutes les fonctions de correction sur 'ON' (AUTO).*
- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Compatible avec l'assistance AF (monture E de Sony uniquement).
- Traitement multicouche "Super Multi Layer"
- Traitement hydrofuge et oléofuge (Lentille avant)
- Bouton AFL

Uniquement sur les appareils photo compatibles. Les fonctions disponibles peuvent varier en fonction de l'appareil photo utilisé.

- Commutateur limiteur de mise au point
- Commutateur de mode de mise au point
- Commutateur de stabilisation OS
- Commutateur de mode personnalisé
- Curseur de blocage du zoom
- Résistant à la poussière et aux éclaboussures
- Pare-soleil (LH1144-02)
- Collier de pied fixe TS-121 (type platine remplaçable)
- Compatible avec les téléconvertisseurs Sigma TELE CONVERTER TC-1411/TC-2011 (vendus séparément / pour L-Mount seulement)
- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount seulement)
- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes
- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure propriétaire FTM Sigma
- Diaphragme 9 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton
- Fabrication artisanal "Made in Japan"

Pour en savoir plus sur la philosophie de l'esprit artisanal Sigma, veuillez [visiter le site Sigma](#).

Caractéristiques pour la monture L-Mount

Formule optique : 27 éléments en 19 groupes (2 éléments FLD et 3 éléments en verre SLD) |
 Angle de champs : 39,6° - 4,1° | Diaphragme : 9 lamelles (circulaire) |
 Ouverture minimale : F22-32 | Distance minimale de mise au point : 45-260 cm.
 Rapport d'agrandissement maximum : 1:2,4 (à 200 mm) | Filtre : ø 105 mm |
 Dimensions (diamètre x longueur) : ø 119,4 mm x 279,2 mm |
 Poids : 2 495 g

Accessoires fournis : étui, pare-soleil (LH1144-02), bouchon d'objectif souple (LC-740E), courroie, collier de pied (TS-121), bouchon avant (LCF-105III), bouchon arrière (LCRII).

Montures AF disponibles : L-Mount et Sony E

- * L'apparence et les caractéristiques peuvent être modifiées sans préavis.
- * Ce produit en monture Sony-E est développé, fabriqué et vendu sur la base des spécifications de la monture E qui ont été divulguées par Sony Corporation dans le cadre de l'accord de licence avec Sony Corporation.
- * La marque L-Mount est une marque déposée de Leica Camera AG.

#Sigma #Sigma60600mmSports #SigmaSports
 #SigmaDGDN

Contact

Pour plus d'information, veuillez-vous rapprocher du [Service Après-Vente Sigma](#).

Information

- [Sigma Corporation](#)
- [Information produit](#)

Notes

[1] En tant qu'objectif interchangeable AF pour les appareils hybrides Plein Format (à partir de décembre 2022, par Sigma).

[2] Plastique renforcé de fibres de carbone, un matériau léger mais solide utilisé dans les aménagements intérieurs et extérieurs des avions, parmi de nombreuses autres applications.

[3] Thermally Stable Composite, un polycarbonate dont le taux d'expansion thermique est similaire à celui de l'aluminium. Sa grande affinité avec les pièces métalliques contribue à des normes de qualité de fabrication élevées.

[4] La structure est conçue pour être résistante à la poussière et aux éclaboussures, mais pas étanche. Veuillez à ne pas mettre la lentille en contact avec une grande quantité d'eau. L'eau à l'intérieur de l'objectif peut causer des dommages importants et même rendre l'objectif irréparable.

[5] Uniquement sur les appareils photo compatibles. Les fonctions disponibles peuvent varier en fonction de l'appareil photo utilisé.



Be4Post présente les nouveautés de Dailycious, développé avec Noir Lumière

30-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Depuis désormais cinq ans, Be4Post et Noir Lumière développent conjointement Dailycious, une application de visionnage de dailies, fonctionnant à la fois en local (hors ligne sur iPad) et dans le Cloud. L'outil, conçu initialement pour les opérateurs, a aussi su se rendre indispensable aux membres des autres départements : réalisatrice·eurs, scriptes, accessoiristes, costumier·e-s, maquilleur·se-s... Chaque département y trouve son compte.

L'un des plus gros développements de cette année est la mise en place d'un lecteur sur navigateur. Dorénavant, les utilisateurs autorisés pourront créer et partager des playlists pour une visualisation plus souple à travers un navigateur (Chrome, Firefox, Safari...).



Cette année, nous avons aussi le plaisir de vous présenter quelques nouveautés comme l'affichage des métadonnées, liées à chacun des clips (focales, température de couleur ou encore les commentaires). La gestion de ces métadonnées est réalisée par l'application Manager, qui permet d'attribuer, pour chaque utilisateur, les informations à consulter. Le cas échéant, il est aussi possible d'en masquer si certaines s'avéraient sensibles ou inutiles.

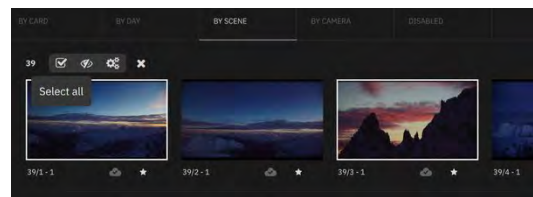


Capture d'écran du lecteur Dailycious dans le navigateur Chrome

Autre nouveauté de cette année : la sélection multiple pour agir simultanément sur un groupe de clips. Désormais l'ajout dans une playlist, la désactivation ou la suppression de clips peuvent s'opérer très efficacement grâce à cette nouvelle fonctionnalité.



Bien entendu, toutes les fonctionnalités déjà exposées lors des Micro Salons précédents continuent de fonctionner : échange de données avec Avid Media Composer, Pomfort Silverstack, DaVinci Resolve et Baselight, import et export de playlists, lecture accélérée ou ralentie, mode plein écran, encryptage AES, watermark personnalisé, outil de recherche rapide...



Nous tenons à remercier les opérateurs et les productions qui nous ont choisis pour le visionnage de leurs dailies. Parmi les projets récents, nous comptons notamment *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*, *Rrôu*, *Complètement cramé*, *Monsieur Spade*, *Tori et Lokita*, ou encore *Notre-Dame : La Part du feu*, et bien d'autres...

Ces nouveautés seront présentées en avant-première au Micro Salon 2023. L'équipe de Be4Post vous y attend afin de vous montrer plus en détails les nouveautés de Dailycious. Vous pourrez aussi y découvrir nos nouvelles solutions Moniteurs 4K, HDR, les batteries, les stockages de données, etc.

- [Be4Post](#)
- [Dailycious](#)
- [Noir Lumière](#)



Tout savoir sur l'image HDR Dolby Vision

19-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Devenez incollable sur le HDR **Dolby Vision**, grâce à une courte vidéo dans laquelle Anais Libolt, responsable des activités Home Entertainment chez Dolby, présente les caractéristiques et les avantages du format, et en écoutant Eric Martin, responsable Postproduction, et Jérôme Bigueur, Senior Coloriste chez Hiventy nous parler de leur expérience sur leur travail de remasterisation en HDR du *Pacte des loups*, de Christophe Gans.

Tout savoir sur l'image HDR Dolby Vision en 8 minutes

Devenez incollable sur le HDR Dolby Vision grâce à cette courte vidéo explicative. Anais Libolt, responsable des activités Home Entertainment chez Dolby, présente les caractéristiques et les avantages du format : celui-ci permet notamment de travailler à

partir d'un master unique, déclinable en plusieurs format dont le SDR, et garantit sur chaque appareil "la meilleure restitution possible des choix artistiques qui ont été faits".

- [Voir la vidéo.](#)

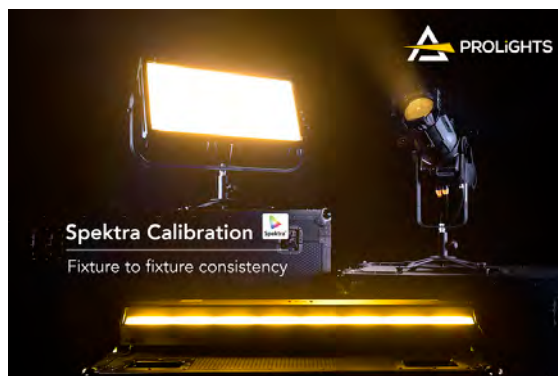
Le Pacte des loups : Histoire d'une remasterisation en HDR



A l'occasion de ses 20 ans, le film français culte *Le Pacte des loups* a connu une réédition en HDR Dolby Vision. Dans cette vidéo, écoutez Eric Martin, responsable Postproduction, et Jérôme Bigueur, Senior Coloriste chez Hiventy nous parler de leur expérience de travail avec le format.

Grâce au HDR Dolby Vision, la redécouverte est totale, avec des détails sublimes et un travail des couleurs qui donne l'impression à Christophe Gans « d'être sur le tournage ».

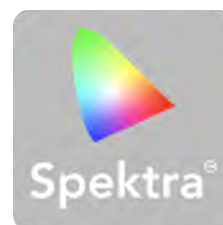
- [Voir la vidéo.](#)



ESL présente la calibration Spektra™ par Prolights

31-01-2023 [Lire en ligne](#)

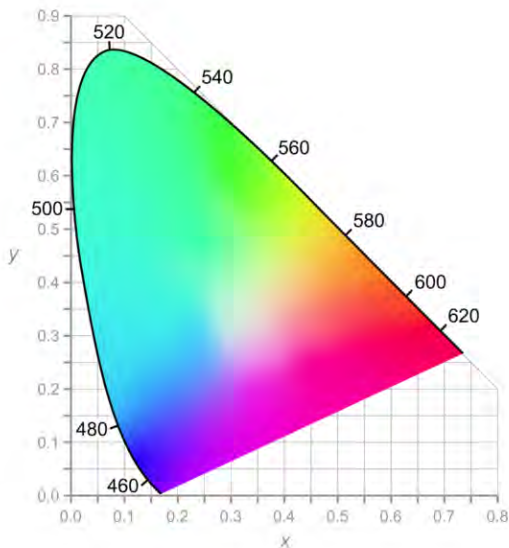
Avec une présence croissante sur les marchés du cinéma, de la télévision et de la captation vidéo, la marque italienne Prolights a renforcé ses efforts en recherche et développement pour mettre en œuvre de nouvelles innovations dans sa science des couleurs, afin d'assurer la cohérence et un contrôle avancé des teintes dans toutes ses gammes de produits.



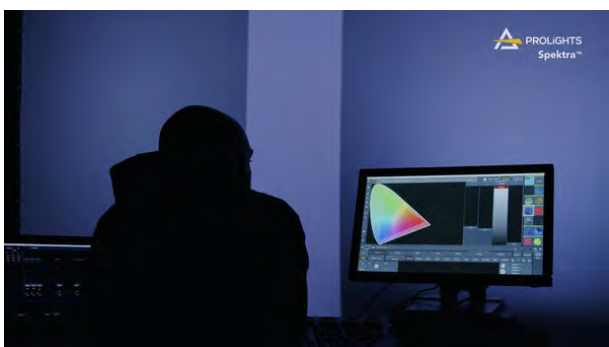
Chaque luminaire équipé d'une source LED 4 ou 6 couleurs portant la mention "Spektra™" répond à une norme établie par Prolights, et ses couleurs correspondent à d'autres unités portant le même marquage. La cohérence des kits lumière est ainsi garantie dans le temps. Les luminaires s'équilibrent avec précision dans un espace colorimétrique contrôlé et prédéfini, notamment en utilisant les modes XY/HSI/RGB, CCT, les équivalences gélaines ou l'émulation tungstène.



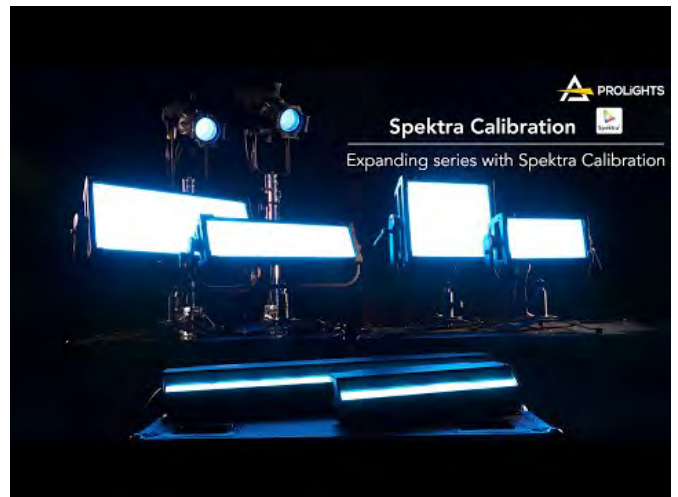
La calibration "Spektra™" catégorise les sources lumineuses individuelles au cours du processus d'étalonnage, ce qui permet à différents luminaires d'assurer un rendu visuel identique dans le même espace colorimétrique CIE1931. Tout luminaire estampillé Spektra™ correspond précisément aux blancs et aux couleurs définis lors de la production.



L'algorithme interne gère les informations de la source et aide les utilisateurs à obtenir le point de couleur exact sur les appareils ainsi calibrés. Il recueille et analyse également les informations données par les capteurs de température internes aux projecteurs, afin que les amplitudes thermiques n'impactent pas la teinte demandée. Ce qui est fréquent sur des projecteurs lors de la première heure d'utilisation, le temps que les LEDs terminent leur processus de stabilisations thermique et électronique.



Il est à noter que cette calibration est directement embarquée sur le PCB de chaque source. Cela signifie que n'importe quelle intervention SAV (changement d'une LED sur les panels ou d'un pavé de LED ou de la source complète) ne nécessite pas de repasser par l'usine pour refaire la calibration.



Video : PROLIGHTS | Spektra™
par PROLIGHTS

Cette calibration Spektra et tous ses avantages sont intégrés dans la gamme de projecteurs suivants :

L'ensemble des panels softlight de la gamme des EclPanel :

- [EclPanel TWC](#)
- [EclPanel TWCJr](#)
- [EclPanel TWCJr4x1](#)
- [EclPanel TWCMini2x1](#)
- [EclPanel TWCXL](#)
- [EclNanoPanelTWC.](#)

La barre softlight :

- [EclSoft LinearIP.](#)

Les barres LED de la gamme Lumipix XB

- [Lumipix XB100](#)
- [Lumipix XB050.](#)

Les barres cyclo de la gamme EclCyclorama :

- [EclCyclorama 100](#)
- [EclCyclorama 050](#)

Les découpes de la gamme EclProlile CT+

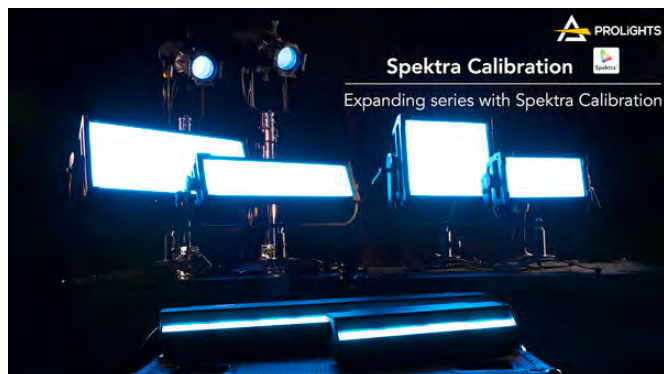
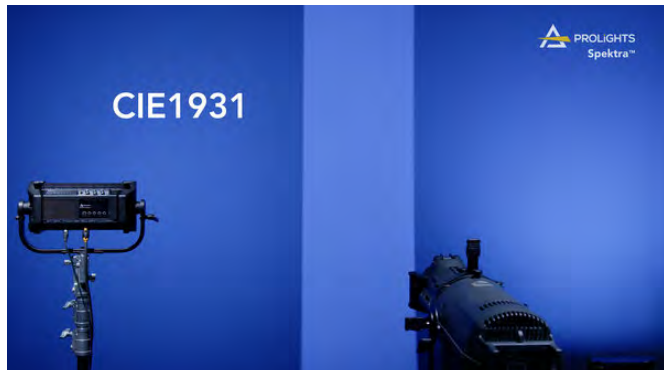
- [EclProfile CT+](#)
- [EclProfile CT+IP.](#)

Les projecteurs autonomes sur batterie de la gamme Smart Bat

- [Smart BatPlusG2](#)
- [Smart BatWash](#)



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



LCA présente Batteries

31-01-2023 - [Lire en ligne](#)

La startup Berlinoise Batteries est ravie de lancer ses systèmes durables d'alimentation mobiles et modulaires pour rendre l'industrie de l'image et de la diffusion plus écologique.

Après un programme de développement et de certification de 18 mois, Batteries est désormais en mesure de proposer à ses clients le betterPack, la batterie lithium-ion la plus durable fabriquée à partir de modules recyclés de batteries de véhicules électriques (VE). Le betterPack, avec ses 48 V et ses 2,3 kWh, peut être empilé pour fournir jusqu'à 2,3-6,9 kWh d'énergie et 2-5 kW de puissance, ce qui en fait une source d'énergie silencieuse et sans émission pour les appareils à courant continu tels que les lampes LED. Associé à un onduleur mobile - le betterGen - il devient le remplaçant idéal de milliers de petits groupes électrogènes fournissant une alimentation en courant alternatif fiable même lors d'opérations difficiles et par tous les temps. Les batteries sont également connectées au cloud propriétaire de Batteries, ce qui permet une surveillance à distance, une maintenance prédictive, une gestion efficace de la flotte pour les sociétés de location et le calcul de la quantité de CO2 évitée par rapport à l'utilisation de générateurs thermiques.

Avec chaque système d'alimentation (un betterGen et deux betterPacks), vous pouvez éviter jusqu'à dix tonnes d'émissions de CO2 par rapport à un générateur de 3 kVA.



À propos de Batteries

Batteries donne une deuxième vie aux batteries de véhicules électriques (VE) en les recyclant pour accélérer la transition vers les énergies

renouvelables. La société est en position favorable pour réaliser des économies de CO2 à grande échelle et protéger les ressources limitées des batteries. En donnant à la batterie d'un VE une seconde vie productive, l'empreinte carbone d'un véhicule électrique peut être réduite de plus de 30 % sur son cycle de vie. En effet, les émissions de CO2 "déjà dépensées" pour la fabrication de la batterie peuvent être réparties sur une durée de vie beaucoup plus longue. En outre, cela réduit également l'extraction de minéraux, ce qui permet d'éviter davantage leurs épuisements et de limiter les émissions liées à leur traitement - qui requiert un besoin en énergie élevé.



L'équipe adhère pleinement aux principes de l'économie circulaire : réduire - réutiliser - recycler - réparer. Pour cela, elle a mis au point une batterie qui peut être facilement réparée et, à sa fin de vie productive, être démontée, de sorte que les composants et matériaux précieux puissent être séparés et réutilisés ou recyclés. Cela a rendu le processus de conception et de certification encore plus difficile, car les technologies de production standard comme le "potting", couramment utilisées par d'autres fabricants de batteries, ont été délibérément évitées.

Batteries est distribué par LCA France - Contactez-nous pour une démonstration et plus d'information.



De nouvelles batteries Core SWX APEX 360 LV/HV Spécial LEDs par TRM

30-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Les batteries Apex délivrent 367 Wh et améliorent le rendement et l'autonomie de

vos éclairages LEDs. Cette nouvelle série Apex se décline en deux modèles, une version 14,4 V parfaite pour alimenter dans la durée la plupart de vos éclairages LEDs, et une version haute tension 29,6 V idéale pour tirer le meilleur parti de vos projecteurs les plus puissants à pleine capacité.



Ce sont des batteries Lithium conçues pour répondre enfin au besoin d'une solution d'alimentation adaptée à l'éclairage LED haute puissance. Avec APEX 360, l'équipe de production peut se concentrer sur le tournage plutôt que de se préoccuper de l'alimentation de la lumière. La jauge de puissance LED vous permet de savoir quand la batterie charge ou se décharge.

Temps d'exécution APEX

Marque	Modèle	LV/HV	Niveau luminosité	Durée	Pleine/demi-puissance
Aputure	300DII	2xLV	100%	4H30	Pleine
Aputure	300DII	2xLV	75%	6H37	Pleine
Aputure	600D	2xHV*	100%	2H06	Demi
Aputure	600D	2xLV	100%	2H02	Demi
Aputure	600D	2xHV*	50%	3H45	Demi
Aputure	600D	2xLV	50%	3H37	Demi
Aputure	Nova P300C	2xHV**	100%	2H10	Pleine
Nanlite	Forza 300	2xLV***	100%	2H33	Pleine

*nécessite des plaques de montage HLE-2HV-DC pour adapter le ballast
 **nécessite un HV-TA-CRA-3P pour se connecter
 ***nécessite HV-X-SCRS-F2a

Retrouvez toute la gamme APEX 360 sur TRM.fr.



Côté profession



Images fixes, images animées

Quand Jimmy Glasberg, AFC, évoquait son enfance et ses débuts derrière la caméra

03-02-2023 - [Lire en ligne](#)

« OUF... Je craque... L'écriture est un vrai effort pour moi... J'ai fait relire à ma femme qui me dit que je parle trop de moi et pas assez de technique... Peut-être qu'elle a raison... Que penses-tu ? Tu peux reprendre et on en parle... » (*Jimmy*)

C'étaient très exactement les mots que Jimmy Glasberg m'avait écrits dans son mail pour accompagner sa bio... Je lui avais demandé de me raconter deux ou trois choses parce qu'une amie souhaitait mettre en avant des directrices et des directeurs de la photographie aux Rencontres Photographiques de la ville d'Arles où son père, photographe, avait déjà exposé. Ces rencontres ne se sont jamais produites et ce train - comme beaucoup d'autres - est resté à quai mais les mots de Jimmy sont restés sans que je n'ai eu besoin d'en "reprendre" un seul... (*Gilles Porte, AFC*)

Je suis fils de photographe. Mon père, Georges Glasberg, avait été invité pour présenter son travail dans le cadre des quatorzièmes Rencontres internationales de la Photographie en Arles.

Années cinquante : Mes jeunes années en Provence

J'ai donc été élevé en partageant la passion de mon père pour l'image photographique. Dans les années cinquante, il avait créé une boutique de photographe intitulée "Studio de Provence", à Apt dans le Luberon.



Georges Glasberg

Pendant mes vacances scolaires, je l'assistais dans ses prises de vues et dans les travaux de laboratoire. Mariages, communions, groupes de colonies de vacances, portraits style Harcourt, etc. Nous déménageons dans une ferme au milieu des vignes à Oppède, il construit un laboratoire dans des conditions précaires avec l'eau au puits, on lavait les photos en tirant des sceaux d'eau ! Il réalise alors les photos de l'ouvrage cosigné de l'écrivain Jean-Paul Clébert : "Provence insolite" édité chez Grasset, puis "Paris naïf", avec Paul Guth, "Les Monstres de Bomarzo" sur un texte d'André Pieyre de Mandiargues. Et des photos de danse, de théâtre, etc.



En juin 1983, dans le cadre des Rencontres, j'ai tourné des images à compte d'auteur, que j'ai utilisées pour un court métrage "expérimental" que

j'ai nommé "D76" du nom du révélateur dans lequel je trempais mes doigts jaunis par le produit. Soutenu par la production Gédeon, j'ai pu finaliser ce film ; je souhaitais questionner le passage filial de l'image fixe à l'image animée. Mon père était aussi un passionné des films muets du début du cinéma qu'il nous projetait sur son Pathé Baby acheté aux puces.

Années soixante : Actualiste

Je monte à Paris, décidé à être reporter cameraman et documentariste. Après un court séjour à la fac de la Sorbonne et à la classe préparatoire de l'IDHEC, mon sursis est rompu et je suis envoyé en Algérie espérant rejoindre le Service cinéma des armées. En 1961, j'ai rencontré Georges Méjat, un vieux reporter cameraman des actualités Fox Movietone. Georges avait débuté sa carrière d'"Homme à la caméra" au début du siècle en tournant la manivelle sur l'air de la Madelon. Sa longue carrière était glorieuse, il avait voyagé dans le monde entier avec sa caméra. Il était le plus ancien du staff des Actualités de la Fox, homme de caractère, il était très respecté par son parcours. Il a vu que j'étais passionné par l'image et m'a pris sous son aile.



Georges Méjat, célèbre cameraman d'actualités pour la Fox Movietone News

Le dimanche matin, je me souviens, on se retrouvait dans les bureaux de la Fox situés derrière les laboratoires LTC où il ouvrait le cadenas de son placard pour me montrer les caméras 35 mm de l'époque. Magique !!! Il m'a ensuite enseigné le chargement et bientôt confié le soin de faire les "plans de coupe" des courses de chevaux à Longchamp, des courses de voitures, des remises de décorations à l'Arc de triomphe... Georges m'a confié la caméra Le Blay avec viseur clair et chargeurs de 15 mètres en m'enseignant les règles des points de vues pour le montage. J'étais très fier de me retrouver mêlé aux cameramen des cinq maisons d'actualités concurrentes de l'époque. Je me faufilais avec ma caméra Le Blay au viseur clair pour trouver le bon angle. Plus tard on m'a confié le Bell & Howell Eyemo

de 30 mètres équipé d'une tourelle de trois objectifs : 35 mm, 50 mm, 85 mm qui est devenu pour moi une caméra muette qui m'a suivi une grande partie de mon parcours professionnel. Le Caméflex et l'Arriflex 120 mètres avec des visées réflexe sont venus plus tard.

Je crois que c'est dans ces pratiques d'Actualiste que j'ai saisi la base des questions de point de vue et du montage. L'image animée était au service d'un événement de l'Histoire. La photographie qui racontait une histoire en une image me semblait obsolète bien que j'admirais les images de mon père et de ses contemporains.

La Télévision

Les actualités diffusées dans les salles de cinéma se sont éteintes...

L'ORTF a pris le pouvoir en diffusant des images sur une chaîne unique en noir et blanc à midi et le soir. Il y avait deux journaux télévisés par jour et puis des magazines ont été créés. Introduit par Georges Méjat, j'ai pu devenir reporter cameraman pigiste. Je devais attendre assis sur une banquette, près du bureau du chef du planning, pour avoir un reportage à filmer. Pour avoir le job il fallait arriver tôt le matin et attendre assis que l'on appelle. Je partais ensuite avec mon Bell & Howell 16 mm et une bobine de 30 mètres avec un flashman-chauffeur au volant d'une DS 19 avec le sigle Actualités télévisées et le sigle ORTF. J'étais très fier de mon statut professionnel. Plus tard, j'ai eu le statut de grand reporter avec carte de presse officielle et j'ai voyagé avec ma caméra autour du monde.

Grande révolution technique : l'arrivée de la caméra Coutant-Mathot auto-silencieuse et synchrone avec le magnéto à bande. Cette caméra avait été expérimentée par Pierre Lhomme dans le film *Le Joli mai*, de Chris Marker. Elle pesait 12 kg et bien que lourde son ergonomie était très bonne pour avoir de la stabilité sur l'épaule et pour coller l'appareil à l'œil. Les plans-séquences étaient synchrones et nos mouvements de caméra étaient guidés par le son.



Jimmy Glasberg et la célèbre Eclair 16, en Pologne lors du tournage de "Shoah", de Claude Lanzmann, en 1978

Cette révolution technique je l'ai vécue dès son début. Une deuxième chaîne a été créée. L'agence Télé Europe m'a engagé pour collaborer aux magazines des journalistes Sédouy & Harris qui m'ont confié des reportages pour : "Zoom", "Seize millions de jeunes" puis "Bouton Rouge". Très vite j'ai dompté ma caméra sur l'épaule pour composer des longs plans-séquences synchrones. Je tournais environ 6 000 mètres de pellicule 16 mm par semaine. J'étais libre, je prenais des risques techniques en surdéveloppant les émulsions pour les faibles lumières. Je poussais la 4X Kodak jusqu'à 1 000 ASA, ce qui amenait du grain et je me battais pour imposer ce style d'images loin des plans "cleans" académiques. Cette longue époque de reportage m'a fait rencontrer des réalisateurs et des journalistes du même âge que moi qui débutaient dans leur profession. On pourrait citer Garrel, Laperrousaz qui ont fait carrière dans le cinéma et beaucoup d'autres moins connus. Pour le magazine "Bouton Rouge" j'allais à Londres une fois par mois. Je m'étais créé un style de filmage en plan-séquence, qui durait le temps de la chanson, je tenais ma caméra sur l'épaule et parfois à bout de bras au milieu des musiciens sur scène. J'avais adapté un objectif fixe de 16 mm Arri sur ma caméra dont la frontale était au fond de la monture et évitait la diffusion de la lumière sauf quand je cadrais de très près les musiciens en mouvement en me servant des flux lumineux pour rythmer l'image. La liste des musiciens filmés sur scène est longue, le film le plus célèbre est le "Stax Tour", avec Otis Redding et Sam & Dave filmé corps à corps. J'ai déposé ce film sur Vimeo.

(En vignette de cet article, une capture d'écran de Jimmy Glasberg extraite de l'entretien réalisé par Gilles Porte)

Notes

On pourra relire l'entretien avec Jimmy Glasberg réalisé par Diane Baratier, en 2006, à propos des caméras au poing :

[Le point sur la caméra au poing de Jimmy Glasberg](#)



"Le travail avec Lanzmann, c'est de filmer l'infilmable"

Extrait d'un long entretien filmé avec Gilles Porte, AFC - Juin 2018

03-02-2023 - [Lire en ligne](#)

Au milieu d'un mois de juin, Jimmy Glasberg et moi avons pris rendez-vous dans sa maison du sud de la France, « pour que je te raconte deux ou trois trucs » (sic). J'étais resté une journée...

Souvent Jimmy et moi nous parlions au téléphone, à l'issue d'une projection, en marge d'une Assemblée Générale de l'AFC, ou après la lecture d'un de mes éditos. Combien de fois m'a-t-il parlé de « la caméra actrice » ? C'était son truc à Jimmy, « la caméra actrice ! » ...

A portée de main, derrière son bureau, « l'actrice » n'a pas de pied. Posée entre de vieux scénarios et des bouquins de photos, elle me regarde, comme un cyclope...



Jimmy Glasberg durant l'entretien
Photo Gilles Porte

« Voilà mon Eclair Coutant, Gilles. C'est du 16... Née en 1963, elle est plus vieille que toi ! Attention Gilles, à l'époque c'était une révolution ! La première caméra portative autosilencieuse. Pour réduire le bruit de la caméra provoqué par le contact entre le film et la griffe, la griffe s'introduisait dans la

perforation grâce à un ressort. L'angle d'obturation variait de 0° à 180°... Coutant avait repris les mêmes caractéristiques que le Caméflex mais l'Éclair était une vraie « caméra épaule », grâce à son magasin coaxial... Quand tu cadrais tu pouvais ouvrir l'œil gauche pour savoir ce qu'il se passait de l'autre côté... C'est con mais avant c'était une visée centrale. C'est pas à toi que je vais expliquer que c'est important de savoir ce qu'il se passe parfois à gauche... »

Et puis Jimmy s'arrête net, comme le « bourrage » d'une caméra argentique...

« ... Mais je vais pas t'emmerder avec ça ! »

Jimmy était comme ça. Il parlait souvent dans de grandes virées verbales avec son accent du midi puis parfois, se coupait net, comme s'il se rendait compte que la traversée qu'il faisait n'était pas forcément celle prévue par celui ou celle qui était monté sur son porte bagage. Je lui rappelle que je suis venu pour ça, pour prendre ce temps, justement. Alors il reprend et nous échangeons pendant de longues heures...

« Tu sais, moi, elle m'a bousillé mon épaule droite la Coutant !... Tiens regarde ! »

Et Jimmy me sort des radios de son épaule qui étaient sur la même étagère que sa Coutant. Je regarde les os de Jimmy en transparence et si je n'ignorais pas que Jimmy avait la Coutant « dans la peau », voilà que j'apprends qu'il l'a aussi sous la peau...

« C'est avec elle que j'ai fait le film *Shoah*... »

l'ont mené à l'enfer. Des rails dont il aurait bien aimé qu'elles aboutissent à un point qu'il s'était fixé... Mais Jimmy, au milieu de ses angles d'obturation, de ses griffes et contre-griffes, des sillons qui encerclaient sa maison entre les vignes et les champs de maïs avait-il fini par oublier que jamais des parallèles ne se rejoignent ?

Je n'étais pas satisfait de ce que j'avais filmé. Je lui avais dit. C'était ma faute. Je voulais revenir. Puis le temps est passé... Des tournages... Le Covid... Nos séances confinées avec les étudiants que jamais Jimmy ne manquait... Des tournages, encore... Quand j'apprends le décès de Jimmy, j'appelle Dominique Gentil, un des anciens assistants de Jimmy. Dominique me confie que lui aussi voulait le filmer. Je confie à Dominique qu'il y « quelques trucs » sur un disque dur qui n'a pas grand-chose à voir avec le magasin d'une Eclair Coutant mais qui peut permettre de réécouter Jimmy ? Dominique se propose d'essayer de sortir « quelques trucs »... En voilà 10'... (Gilles Porte, AFC)



Video : "Filmer l'infilmable", Jimmy Glasberg AFC par [AFC](#)



Tournage de "Shoah", en Pologne (1978) : Jimmy Glasberg à l'ocilleton de la caméra, entre Jean-Yves Escoffier (assistant opérateur) et Claude Lanzmann

Jimmy me montre des notes, beaucoup de notes... Ça déborde... C'est le moment... Alors il raconte... Il se raconte... Au milieu de toutes ces aventures cinématographiques, *Shoah* et Claude Lanzmann reviennent toujours. Dès qu'on s'échappe sur un chemin de traverse, Jimmy finit toujours par revenir sur les rails des camps de concentration. Des rails qui



Jimmy Glasberg et sa caméra Eclair 16 à l'épaule dans les années 1960
" J'avais adapté un objectif fixe de 16 mm Arri sur ma caméra dont la frontale était au fond de la monture et évitait la diffusion de la lumière..."



Quelques années plus tard...
Jimmy Glasberg et sa caméra Eclair 16 à l'épaule avec zoom Angénieux



À Jimmy Glasberg

Par Philippe Ros, AFC

03-02-2023 [Lire en ligne](#)

Écrire sur Jimmy Glasberg pourrait prendre la forme d'un livre tant il a créé, expérimenté, cherché sans cesse... Plus modestement, je me suis limité à des films qui me paraissaient marquer deux étapes dans sa carrière : les films courts sur Sam & Dave et Otis Redding et le long métrage *Le Lien de parenté* que j'ai fait à ses côtés comme cadreur.

J'ai eu la chance de rencontrer Jimmy en 1980, quelques années avant la fin de ma carrière d'assistant. J'étais alors habitué à travailler avec des directeurs de la photo anglais et un français, Bernard Lutic, lequel par son non-conformisme et ses recherches, avait déjà pas mal bousculé mes idées sur la technique et l'artistique.

Jimmy a continué de me bousculer, ce n'est rien de le dire !

Par son travail sur la rythmique, les couleurs et l'image, il a totalement modifié mon chemin et même ma vie. Son rapport au documentaire et notamment au documentaire musical m'a poussé à travailler comme réalisateur-opérateur dans la musique pendant plusieurs années (un métier que j'aurais aimé garder toute ma vie mais, malheureusement, un métier peu lucratif !).

Pour comprendre l'influence, le talent particulier de Jimmy, il faut remonter aux années 1967, à la fameuse tournée Stax de Sam & Dave et d'Otis Redding en Angleterre. Filmé en noir et blanc 16 mm, les plans-séquences que Jimmy a littéralement performés sur scène avec un objectif fixe 16 mm sont à mon avis des références pour tous ceux qui s'intéressent au travail de la caméra portée et du rapport du cinéma à la musique.

Les quelques photogrammes ci-dessous ne donnent qu'une petite idée du rapport hypnotique que l'on ressent à la vision de ces films.



Photogrammes extraits de : "You Don't Know Like I Know" par Sam & Dave

La transe permanente des chanteurs de soul musique est totalement sublimée par la proximité de la caméra et de sa dynamique. Le contraste du noir et blanc, les plans illuminés par les flares si particuliers de ce film donnent à cette danse de la caméra un aspect quasi hallucinatoire. On est à la frontière de l'œuvre plastique, une œuvre dont les mouvements, les enroulés très coulés, les panoramiques filés extrêmement rapides terminant très précisément sur de très gros plans, sont, par moments, à la limite de l'abstraction. Le tout avec un parfait respect de la rythmique, ce qui pour chacun des morceaux filmés en plan-séquence, représente un exploit quand on sait qu'il n'y a pas eu de répétition. Jimmy s'est jeté sur scène et n'a fait confiance qu'à son intuition de cameraman documentariste.



Photogrammes extraits de "(I Can't Get No) Satisfaction" par Otis Redding
(Merci à Bruno Glasberg pour ces films)

Alain Coiffier, dans son hommage sur le site de la CST, rappelle avec justesse la définition que Jimmy donnait de lui-même : « Je suis un filmeur drogué ».

Ce film a été pour moi une révélation. Cette approche instinctive, à fleur de peau, de la musique, nous a permis, à moi comme à de nombreux autres "filmeurs", d'appréhender différemment le travail sur scène, au plus près du musicien ou de l'acteur. Écouter le rythme du phrasé d'un acteur permet de décider du rythme de la caméra et aussi de la couleur d'un plan. Et même si l'acteur ne parle pas, le suivre instinctivement par rapport à sa gestuelle est devenu pour moi un réflexe, grâce à Jimmy.

Par la suite, j'ai eu la chance d'assister Jimmy sur de nombreux films musicaux et cela m'a permis, évidemment, de me déniaiser sur la vision très technique du suivi de point que j'avais, pour passer à la vision rythmique de ce métier : le point instinctif ou intuitif. Les conseils de Jimmy m'ont ouvert la voie et m'ont permis de travailler facilement avec Claude Lelouch et surtout avec Robert Altman où les plans-séquences au 35, 75 puis 100 ou 150 mm se faisaient sans répétitions.

« Ne pointe pas, écoute et suit au point » était une des recommandations de Jimmy.

Plus tard, il m'a choisi pour ce qui a été mon premier long métrage au cadre : *Le Lien de parenté*. Ce film de Willy Rameau a été tourné en Provence en 1985 et a représenté une aventure unique. Le film est passé inaperçu malgré la présence de Jean Marais dans son dernier rôle principal au cinéma.

Film de petit budget, il a cependant été tourné en Panavision CinémaScope grâce au mécénat d'Albert Viguier, alors directeur de la maison de location de matériel Alga Panavision.

Avec le réalisateur et Jimmy nous avons fait le choix - budget oblige - de n'utiliser que trois objectifs fixes : le 35 mm, le 75 mm et le 150 mm. Jimmy a commencé à noter sur une grande feuille le déroulé du film en tonalité pour la couleur de l'image des séquences et, de mon côté, j'ai inscrit les lignes de force et d'intensité pour le cadre.

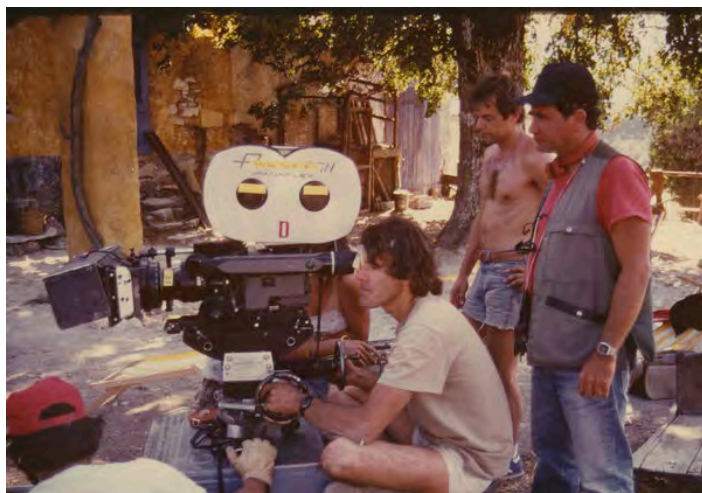
Tournage en extérieur en dessus des gorges du Verdon et en studio à Paris pour les intérieurs, plus quelques jours en équipe réduite à Londres. Jimmy était alors en pleine recherche pour modifier les couleurs afin de trouver une alternative au Technicolor : à cette époque, pas d'intermédiaire numérique pour manipuler les contrastes et les couleurs. Il avait entendu dire que des filtres au Didymium* étaient utilisés par l'armée israélienne.
* Le Didymium est un mélange de deux métaux issus de terres rares.

Ils permettaient de renforcer les primaires, notamment le rouge mais en atténuant très fortement le jaune. Aussi, Jimmy avait fait fabriquer à New York le filtre D, un filtre avec un dosage particulier de Didymium. L'effet ne ressemblait pas tout à fait au Technicolor mais magnifiait parfaitement les rouges et les bleus sur les émulsions Kodak. On retrouvera ce filtre quelques années plus tard, mais plus "assagi" chez Tiffen sous l'appellation "Enhancing Filter".

Adorateur de la lumière provençale, Jimmy tenait justement à lui donner une esthétique particulière. Nous n'avions pas les moyens d'avoir un groupe électrogène, aussi toutes les lumières à l'extérieur de la ferme étaient créées par les camions de régie dont les flancs étaient équipés de réflecteurs qui se déployaient. Ils offraient ainsi de très puissantes directions de lumière... mais aussi de formidables prises aux vents violents de la région. Un véritable défi, aussi bien pour Pascal Pajaud, le chef électricien, que pour Alain Benoist, le chef machiniste, qui devaient haubaner les camions ! Les effets latéraux donnés par ces réflecteurs n'étaient pas sans rappeler le style de lumière de Conrad Hall dans le western *Les Professionnels*.

Pour les intérieurs, seul le spectre de couleur d'un arc pouvait satisfaire la vision de Jimmy. Autant dire que le producteur s'est arraché les cheveux tout au long des 12 semaines de tournage de ce film quasi expérimental.

Tout cela se passait dans une formidable ambiance donnée par le réalisateur et, surtout, par Jean Marais qui observait avec malice et complicité tous les débordements de ce film.



Philippe Ros, cadreur, Pierre Bec, second assistant opérateur, Jimmy Glasberg
Photo Max Rameau



Affiche du film | Pascal Pajaud, chef électricien, et Jimmy Glasberg | Serge Ubrette, acteur principal et Jimmy Glasberg
Photos Max Rameau



Jimmy Glasberg | Jimmy Glasberg et Jean Marais, séquence à Londres
Photos Max Rameau

Les débats sur le film étaient toujours basés sur la question : quel est le parti pris ? Pour le réalisateur, il n'était pas question d'une lumière naturaliste.

Jimmy et moi, nous nous rendions sur le plateau en écoutant alors "You're Under Arrest", le dernier album de Miles Davis, et le débat portait sur la manière de filmer ce type de musique, le jazz fusion. L'obsession de Jimmy était de trouver des solutions pour filmer toutes les rythmiques afin que le spectateur soit toujours embarqué par la caméra.

J'ai effectué avec Jimmy de nombreux voyages à l'étranger, toujours nourris de longs débats théoriques concernant le pouvoir de la caméra sur l'inconscient du spectateur. Sa phrase fétiche :

« L'image n'a pas de loi, mais il faut trouver des règles » était l'objet de nombreuses interprétations. Bien évidemment les références à *L'Homme à la caméra*, de Dziga Vertov, étaient toujours données comme base de ces discussions, mais cela se terminait très souvent par des rires. Impossible, malgré sa passion dans ces échanges, de se prendre au sérieux avec lui.

Nous avons continué à partager des films, des livres et des points de vue, notamment sur son travail avec les caméras de poing. Il y a peu de temps, il s'enflammait encore contre une série musicale dont le travail de la caméra ne le satisfaisait pas : « Que fait ce cameraman ? Il n'y a qu'un seul maître : la musique ! ».

Pour tous les gens qui ont travaillé avec lui, Jimmy Glasberg a donné l'image d'un homme extrêmement ouvert, toujours en recherche, passionné par toutes les formes d'art. Il était aussi un homme d'une profonde humanité, avec le regard acéré d'un documentariste. Il expliquait toujours qu'un cameraman ne doit pas prendre l'image des gens s'il ne donne rien en retour.

Jimmy m'a beaucoup donné, c'était un ami et il va sacrément me manquer.

(Janvier 2023)



Prendre une caméra, un acte qui engage, un geste qui a du sens

Jimmy Glasberg vu par Dominique Gentil, AFC
03-02-2023 - [Lire en ligne](#)

J'ai commencé dans le métier comme électro, puis comme assistant caméra pour des reportages télé - qu'on n'appelait pas encore des documentaires. Ces films étant tournés en pellicule 16 mm, c'est un assistant, souvent aussi électro, qui chargeait les magasins. C'est ainsi, par l'entremise de mon ami Jean-Yves Escoffier, que j'ai commencé à travailler pour Jimmy Glasberg.

Dans mon souvenir, il s'agissait de filmer un concert d'Anna Prucnal, une comédienne et chanteuse polonaise en vogue à l'époque. Très vite, Jimmy et moi, nous sommes devenus complices : nos relations ont largement dépassé les relations de travail et c'est au cinéma et au concert que nous nous retrouvions. Je ne me sentais pas à l'aise quand j'allais chez les loueurs de caméras, Alga, Chevereau ; les assistants, ceux qui faisaient de grands films, m'impressionnaient. Au côté de Jimmy, j'étais en confiance, je retrouvais mon envie de filmer et de filmer des gens...

Avec Jimmy, pas de tournage sans son histoire. Une pub avec Yvon-Marie Coulais qui arrivait tout juste de New-York ? Il nous faisait découvrir le premier Walkman Sony à l'exceptionnelle qualité sonore ; le casque passait d'oreilles en oreilles ; le tournage était devenu festif.

Un film publicitaire pour la ville de Paris mis en scène par Jacques Tati "Apprenons-lui le caniveau" ? Tati filmait les chiens avec un tel amour que leur imposer de pisser là où ils refusaient lui était tout bonnement impossible. Les annonceurs ont refusé le film et nous avons dû recommencer à tourner avec un autre réalisateur, plus ferme... avec les chiens.

En Suisse, pour une publicité ? Nous avons jeté d'un hélicoptère des dizaines de mouchoirs Kleenex qui voletaient au-dessus de montagnes immaculées, pour faire comprendre la fraîcheur du produit aux consommateurs japonais. C'était surréaliste...

Mais il n'y eut pas que des épisodes drolatiques. Sur le tournage en studio de *Wundtkanal*, de Tomas Harlan, nous avons filmé un ancien chef de camp d'extermination nazi. Par des questions sous la forme d'un interrogatoire, plus un dispositif scénique très élaboré (à partir de miroirs semi-réfléchissants et mouvements de caméra, Henri Alekan faisait la lumière), il s'agissait d'amener ce vieil homme à reconnaître, en direct, sa culpabilité. Ce fut impossible...

Le souvenir, souvenir à jamais, commence par un coup de fil matinal : « Dom, tu viens récupérer ma caméra. Tu prends des lumières, de belles lumières, des Fresnel. C'est pour interviewer Abel Gance... Oui, Abel Gance. Claude Lelouch et Francis Ford Coppola arrivent pour le filmer aujourd'hui ».

A 14 heures, nous commençons à les attendre. La journaliste américaine qui organisait l'événement nous fait savoir que Coppola est finalement reparti pour New-York. Le temps passe... Lelouch ne viendra finalement pas non plus. Pas question pour Jimmy d'être venu pour rien. Il insiste pour que l'on aille chercher monsieur Gance. C'est un très vieux monsieur, endormi et absent, qui arrive en fauteuil roulant.

Jimmy le place dans la lumière. Il cadre. Tout d'un coup, d'une voix forte de Jimmy interpelle : « Monsieur Gance, regardez ! C'est une caméra », « C'EST UNE CAMÉRA ». Le vieil homme se redresse, ouvre les yeux, son regard s'illumine : il avait compris que nous le filmions. Trois semaines plus tard, Abel Gance décédait.



Abel Gance, le 4 juin 1981
Photo Jimmy Glasberg

Avec Jimmy, j'ai découvert l'indispensable énergie pour aller chercher un plan. J'ai compris que sans détermination impossible de gagner une image à travers l'objectif. Il savait saisir le geste qui a du sens, le regard que l'on attendait avant que le magasin ne finisse par décrocher. « Oui ! L'image, on l'a ! », pouvait-il dire avant que je ne reprenne la caméra pour le soulager.

Je garde aussi le souvenir d'un Jimmy sans concession, animé de fortes convictions. Prendre une caméra n'est pas un acte neutre : « C'est un geste, un acte qui engage ».

Ne plus entendre sa voix chaleureuse, ses paroles qu'il pouvait asséner et qui bouscullaient souvent, vont cruellement nous manquer.

Merci Jimmy.

(29 janvier 2023)

(En vignette de cet article, Jimmy Glasberg, *Eclair-Coutant 16 sur l'épaule dans les années 1960 - Archives Glasberg*)



Pour Jimmy Glasberg

Par Stéphane Cami, AFC, et Etienne Fauduet, AFC
03-02-2023 - [Lire en ligne](#)

Suite à la nouvelle du décès de Jimmy Glasberg, l'AFC a reçu de nombreux témoignages de sympathie plus ou moins brefs. Voici deux d'entre eux, ceux de Stéphane Cami, AFC, et Étienne Fauduet, AFC.

Étienne Fauduet, AFC

La caméra faisait partie du corps de Jimmy dont je fus l'assistant dans les années mi-1970.

Nous nous étions rencontrés, l'eau à mi-cuisses, dans la Gironde !

J'avais été engagé en "roue de secours" sur *Hu-Man*, de Jérôme Laperrouzaz, dont il assurait la direction de la photo. L'image, toujours l'image...

Quelque temps après, nous avons tourné, du côté de Beauvais, des parodies de pub, réalisées par Charles Nemes avec les comédiens du Splendid pour leur spectacle. Nous fîmes l'aller et retour, Jimmy sur sa Suzuki et moi sur ma Honda. Bien entendu, nous ne pouvions pas laisser passer cette occasion de faire la course. Peu importe qui est arrivé en tête, il a gagné : il a eu pour deux fois plus de réparations sur sa moto que j'en ai eues sur la mienne !

Je dois beaucoup à la générosité et à la chaleur de Jimmy Glasberg, "polonais" de Cavaillon : ma première seconde équipe (avec Jeanne Moreau et Therence Stamp) ; mon premier long métrage... Au revoir Jimmy ; ma sympathie aux tiens.

Stéphane Cami, AFC

J'ai peu connu Jimmy mais sa disparition me touche beaucoup. J'ai eu l'occasion de rencontrer Jimmy lorsque j'étais jeune chef opérateur, nous nous étions croisés chez Gédéon, une production. Sa gentillesse, son humanité, son envie de partager ses connaissances m'avaient alors beaucoup touché. Je le rencontrais également aux AG de l'AFC où son accent méridional était toujours un rayon de soleil. Il y a quelques mois, j'ai échangé avec lui par téléphone suite au message publié par l'AFC soutenant la grève pour la révision des salaires. Il m'avait appelé, enthousiaste et solidaire de ce texte, je retrouvais l'homme chaleureux, enthousiaste, militant, toujours passionné par son métier. Nous avons alors parlé de ses tournages, du projet de montage d'un film dont il possédait les rushes. Il avait évoqué pudiquement ses problèmes de santé. Aujourd'hui Jimmy nous a quittés et il laisse un grand vide dans notre métier et dans notre association.



Jimmy Glasberg, place des Vosges en 2021
Photo Stéphane Cojot-Goldberg



Les diplômés et diplômées "Cinéma" 2019-2022 de l'ENS

Louis-Lumière

27-01-2023 - [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 2019-2022, se sont tenues entre juin et novembre 2022. Ces étudiant(e)s diplômé(e)s ayant depuis entamé leur vie active, afin de pouvoir les contacter et leur proposer d'intégrer une équipe de tournage, voici leurs coordonnées précédées des sujets de leur mémoire.

Léandre Bizouarn : "La ville, dessiner son itinéraire ou le lieu comme moteur narratif - Le cas Paris XIII", un mémoire dirigé par Giusy Pisano
Partie pratique : *Briques rouges* (Co-PPM avec Egan Tizzoni).

Julien Bonnaud : "Impact ! Filmer les coups, les chutes et les poings dans la tronche", un mémoire dirigé par Baptiste Magnien, AFC
Partie pratique : *Les Poings volants du Vatican*.

Clément Colliaux : "Le cinéma face à un monde connecté", un mémoire dirigé par Giusy Pisano
Partie pratique : *Fuite* (Co-PPM avec Loïc Matos).

Elie Cottin : "Une autre mémoire des images - Troubler le réalisme des images cinématographiques via la compression numérique", un mémoire dirigé par David Faroult et Alain Sarlat
Partie pratique : *Dérive*.

Justine Coulmy : "Emergence des productions virtuelles en France : quels nouveaux enjeux pour les directeurs et directrices de la photographie ?", un mémoire dirigé par Laurent Stehlin
Partie pratique : Rendre la lumière "interactive", cas pratique de deux décors virtuels chez Les Tontons Truqueurs.

Léo Courbon : "Le feu comme source de lumière et ressource narrative", un mémoire dirigé par Renaud Personnaz, AFC
Partie pratique : *Les braises que nous serons*.

Thomas Granet-Tegler : "En voiture ! Les caméras embarquées au service d'images nouvelles", un mémoire dirigé par Giusy Pisano et Laurent Stehlin
Partie pratique : *Passages*.

Lou Guellier : "Filmer la confrontation agresseur-victime en documentaire", un mémoire dirigé par Giusy Pisano et Emmanuel Gras
Partie pratique : Filmage test de médiation.

Anaëlle Guillerme : "Filmer le quotidien : un acte poétique ?", un mémoire dirigé par David Faroult, Michel Marx et Rémy Chevrin, AFC
Partie pratique : *Viser l'infini* (Co-PPM avec Jean-Baptiste Besançon).

Camille Issaad : "Entendre le monde : la mise en scène d'une écoute musicale des personnages", un mémoire dirigé par Giusy Pisano
Partie pratique : *Des trous dans la tête*.

Charly Lehuédé : "La mise en scène des animaux au service des mythes dans le cinéma de fiction", un mémoire dirigé par Michel Marx
Partie pratique : *Where Ravens Fly*.

Loïc Matos : "La course-poursuite à pied contemporaine comme figure symbolique", un mémoire dirigé par Giusy Pisano et Julien Poupard, AFC
Partie pratique : *Fuite* (Co-PPM avec Clément Colliaux).

Guillaume Pradel : "Le zoom, ennemi numéro 1 du cinéma ? Usages et esthétiques du zoom dans le cinéma contemporain", un mémoire dirigé par Pascal Martin et Agnès Godard, AFC
Partie pratique : *L'Approche ?*

Julien Roblès : "Amour, images, projections - Cinéma et amour au centre de processus imaginaires communs", un mémoire dirigé par Michel Marx
Partie pratique : *Tom et ses fantômes*.

Egan Tizzoni : "Les images plurielles : utilisations des caméras multiples au cinéma et leurs évolutions dans le cinéma numérique", un mémoire dirigé par Baptiste Magnien, AFC, et Inès Tabarin, AFC
Partie pratique : Séquences en multicam dans *Les Briques rouges* (Co-PPM avec Léandre Bizouarn)

Yann Tribole : "Perspective(s) du cinéma", un mémoire dirigé par Pascal Martin et Gérard Cadiou
Partie pratique : Mise en évidence des anamorphoses inhérentes à la perspective artificielle.

Contacts

Nom	Adresse courriel	Numéro de mobile
Léandre Bizouarn	bizouarnl.chez@gmail.com	06 71 30 33 62
Julien Bonnaud	julienjulienbonnaud.chez@gmail.com	06 02 33 77 85
Clément Colliaux	clementcolliaux.chez@gmail.com	06 30 72 50 10
Elie Cottin	elie.cottin.chez@gmail.com	06 63 56 70 86
Justine Coulmy	justine.coulmy.chez@hotmail.fr	07 61 14 93 16
Léo Courbon	leo.courbon.chez@gmail.com	06 65 64 55 94
Thomas Granet-Tegler	tgranettegler.chez@gmail.com	06 04 53 73 75
Lou Guellier	louguellier.chezoutlook.fr	06 95 54 14 87
Anaëlle Guillerme	anaelleg.chez.free.fr	06 65 00 05 69
Camille Issaad	camille.issaad.chez.live.fr	06 36 87 50 54
Charly Lehuédé	charly.lehuede.chez.sfr.fr	06 27 51 72 31
Loïc Matos	loicmatos.chez.wanadoo.fr	06 25 05 06 48
Guillaume Pradel	pradel.guillaume31.chez@gmail.com	06 69 57 24 71
Julien Roblès	julienrobles.chezoutlook.com	06 33 55 09 28
Egan Tizzoni	egantizzoni.chez@gmail.com	06 67 61 96 86
Yann Tribole	yann.tribolle.chez@gmail.com	06 13 41 07 77



Les vidéos de la table ronde de FALC "Carrière(s) et Maternité" en ligne

23-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Le 26 mars 2022, le collectif Femmes à la Caméra (FALC) organisait à La Fémis une table ronde sur les obstacles et difficultés à trouver un équilibre entre carrière et maternité, notamment dans le secteur de l'audiovisuel. FALC met les différentes interventions en ligne au fur et à mesure afin pouvoir les regarder à son rythme.

Les quatre premières interventions intitulées :

1. Introduction et témoignages
2. Sarah Lecossais (Maîtresse de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'université Sorbonne Paris Nord) "Les femmes enceintes dans les séries télévisées : représentations et imaginaires"
3. Enceintes en tournage
4. Témoignages 2.



Video : Carrière(s) et Maternité
par [femmesalacamera](#)



* [Artscenico](#) est la fédération européenne des professionnels travaillant dans la création de costumes et les décors.

Le nouveau bureau de l'ADC place l'année 2023 sous le signe de l'art, de la convivialité, et du partage des savoirs !

- [Consulter](#) le site Internet de l'ADC.

Nouveau bureau de l'ADC pour 2023

23-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Réunis en assemblée générale le 17 décembre 2022, les décoratrices et décorateurs de l'ADC ont procédé à l'élection de leur nouveau bureau et de leur CA élargi pour l'exercice 2023. Succédant à Laurent Tesseyre, Riton Dupire-Clément est désormais le président de l'ADC.

Composition du bureau 2023

- Riton Dupire-Clément, président
- Laure Lepelley Monbillard, Anne Seibel, Laurent Tesseyre, vice-présidentes, vice-président
- Christophe Thiollier, trésorier
- Hérald Najar, trésorier adjoint
- Chloé Cambournac, secrétaire générale
- Catherine Jarrier, Astrid Tonnellier, secrétaires générales adjointes.

Membres du CA élargi et responsabilités diverses

- Denis Hager, Guillaume Deviercy, webmestre, webmestre adjoint
- Valérie Grall, Denis Renault, responsables activités culturelles du site
- Emma Cuillery, Stan Reydelle, responsables Partenaires et annuaire pro
- William Abello, Valérie Valero, responsables Eco Déco Ciné et Ecoprod
- Laurent Tesseyre, Valérie Valero, responsables communication syndicale
- Chloé Cambournac, Laure Lepelley Monbillard, responsables Artscenico*
- William Abello, Laure Lepelley Monbillard, responsables événements.



Association Française
des directrices
et directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Présidentes

Claire MATHON
Céline BOZON

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
Pascal AUFFRAY
Jean-Claude AUMONT
Noé BACH
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Jacques BALLARD
Pierre-Yves BASTARD
Lucie BAUDINAUD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Hazem BERRABAH
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
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 CLOUQUET
Axel COSNEFROY
Matthieu-David CURNOT
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Xavier DOLLÉANS
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Thomas FAVEL
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Fabrizio FONTEMAGGI
Crystal FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Vincent GALLOT
Pierric GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Nicolas GAURIN
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAU
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
Agnès GODARD
Jean Philippe GOSSART
Julie GRÜNEBAUM
Eric GUICHARD
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS

Léo HINSTIN
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Jeanne LAPOIRIE
Philippe LARDON
Jean-Claude LARRIEU
Guillaume Le GRONTEC
Dominique Le RIGOLEUR
Philippe Le SOURD
Pascal LEBÈGUE
* Denis LENOIR
Nicolas LOIR
Hélène LOUVART
Philippe 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 PLARSKI
Mathieu PLAINFOSSÉ
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Thierry POUGET
Julien POUPARD
Pénélope POURRIAT
David QUESEMANT
Isabelle RAZAVET
Cyrill RENAUD
Vincent RICHARD «MARQUIS»
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Victor SEGUIN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Inès TABARIN
Élodie TAHTANE
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Stéphane VALLÉE
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOUCOUR
Sacha WIERNIK
Romain WINDING

* Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera System • ARRI Lighting • ART TECH DESIGN • AXENTE • BE4POST • BEBOB Factory • BLACKMAGIC Design • BLUEARTH Studio • CANON France • CARTONI France • CINESYL • CININTER • COLOR • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EES Elévation et Services • EMIT • ESL • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INDIE Location • INNPOR • KEY LITE • KODAK • K5600 Lighting • LCA France • LE LABO Paris • Ernst LEITZ Wetzlar • LES TONTONS TRUQUEURS • LOUMASYSTEMS • LUMEX • LUMIÈRES NUMÉRIQUES • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MOVIE TECH • MPC Film & Episodic • NEOSSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PICSEYES • PLANNING CAMÉRA • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SIGMA France • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSDVIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST