



Parution de "La Fabrication de l'image au cinéma" une œuvre collective

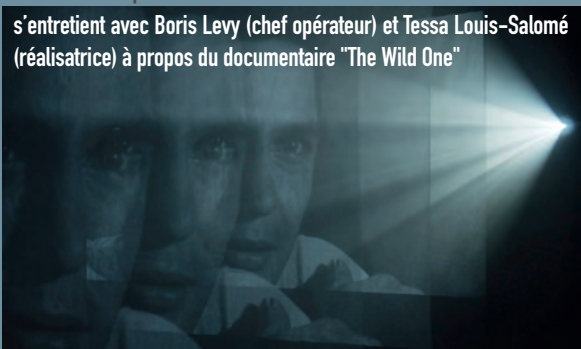
Contre-Champ AFC

Mai 2023 #342

ENTRETIENS AFC

Caroline Champetier, AFC

s'entretient avec Boris Levy (chef opérateur) et Tessa Louis-Salomé (réalisatrice) à propos du documentaire "The Wild One"



P. 15

Nicolas Bolduc, CSC

revient sur le tournage des "Trois Mousquetaires : d'Artagnan", de Martin Bourboulon



P. 19

Brice Pancot, AFC

revient sur ses choix esthétiques et techniques pour la série TV "De Grâce"



P. 26

LIRE, VOIR, ENTENDRE

EXPOSITION

Maison nationale des artistes

20 avril 2023
20 août 2023

« CINÉMA OU LA PENSÉE MAGIQUE »
PIERRE-WILLIAM GLENN

P. 97

- Page 4 **L'éditorial de mai 2023**
- Page 6 **Focus**
- Parution de "La Fabrication de l'image au cinéma", une œuvre collective
 - Cinq jours joyeux au Metrograph de New-York, du 30 mars au 3 avril 2023
 - Prix de la Caméra d'or à Cannes, un bref historique.
- Page 15 **Entretiens AFC**
- Caroline Champetier, AFC, s'entretient avec Boris Levy (chef opérateur) et Tessa Louis-Salomé (réalisatrice) à propos du documentaire "The Wild One"
 - Nicolas Bolduc, CSC, revient sur le tournage des "Trois Mousquetaires : d'Artagnan", de Martin Bourboulon
 - Brice Pancot, AFC, revient sur ses choix esthétiques et techniques pour la série TV "De Grâce"
 - Où la directrice de la photographie Marine Atlan parle de son travail sur "Nos cérémonies", de Simon Rieth
 - Où le directeur de la photo David Gallego, ADFC, parle de son travail sur "War Pony", de Gina Gammel et Riley Keough.
- Page 31 **Actualité AFC**
- Présence de l'AFC au 76^e Festival de Cannes
- Page 33 **Films AFC du mois**
- Page 42 **Sur les écrans**
- La CST au 76^e Festival de Cannes
 - TSF au 76^e Festival de Cannes
 - Arri au 76^e Festival de Cannes
 - Poly Son au 76^e Festival de Cannes
 - Fujifilm vous retrouve lors du Festival de Cannes 2023
 - Les sélections des sections parallèles de Cannes 2023 annoncées
 - L'Hommage Pierre Angénieux sera remis cette année à Barry Ackroyd, BSC, lors du 76^e Festival de Cannes
 - La sélection officielle du 76^e Festival de Cannes annoncée
 - "Paul Sanchez est revenu !", de Patricia Mazuy, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière
 - "Thérèse", d'Alain Cavalier, projeté au Ciné-club de l'ADC
 - À propos de deux ouvrages : "Les As de la manivelle" et "Les Manufactures de nos rêves"
 - Au palmarès du 13^e Nikon Film Festival.
- Page 57 **Technique**
- Au programme de ce printemps 2023 pour Next Shot Group
 - Les sorties cinéma du mois de mai 2023 tournées avec les moyens techniques de TSF
 - Arri ouvre une filiale à Singapour
 - Les sorties en salles de mai 2023 des films tournés avec le matériel de Panavision
 - Les films à l'affiche et en tournage en mai produits avec les moyens techniques du groupe Transpa
 - Arri récompensé par un Emmy® de technologie et d'ingénierie pour l'innovation à l'origine du système Arri Multicam
 - Sony complète sa gamme d'outils de production virtuelle pour améliorer les workflows de pré-production et de tournage

- Sony Electronics présente ses nouveaux produits d'imagerie, Networked Live, Creators' Cloud et ses solutions de production virtuelle au NAB Show 2023
- Le nouvel Arri Zoom Main Unit ZMU-4 offre une connectivité et un contrôle flexibles
- Sony annonce de nouvelles mises à jour firmware pour les FX3 et FX30
- "L'Astronaute", de Nicolas Giraud, photographié par Renaud Chassaing, AFC : "Station Limousin direction Etoiles", en large format et Zeiss Supreme Radiance
- Le 17 mm F4 DG DN C | Contemporary de Sigma, exclusivement pour les appareils hybrides | conçu pour le Plein Format
- Sigma présente le 50 mm F2 DG DN C | Contemporary
- Le 23 mm F1,4 DC DN C | Contemporary de Sigma, conçu exclusivement pour les appareils hybrides au format APS-C
- Découvrez la production virtuelle avec Sony, Plateau Virtuel et Studios de France
- Un caisson sous-marin multi-caméra (Subspace) proposé par Bluearth
- Des nouvelles fraîches de Sous-Exposition
- LCA présente le LiteMat 8 Spectrum
- Dimatec donne des nouvelles des Muses of Light, de Vittorio Storaro
- L'Evoke 900C : Nouveauté chez Innport.

Page 93

Lire, Voir, Entendre

- "Week-end à Feurs (42)...", par Gilles Porte, AFC
- Entretien avec Céline Bozon, AFC, dans les "Cahiers du Cinéma"
- Où Pascale Marin, AFC, parle des options visuelles de "Maria Schneider, 1983", César du Meilleur court métrage documentaire 2023
- Nuit européenne des musées 2023
- "I = R", par Gilles Porte, AFC
- "Cinéma ou la pensée magique", Pierre-William Glenn, AFC
- BSC Expo 2023, vidéo de la table ronde "Le pouvoir de l'image".

Page 99

Côté profession

- Le Label Chef-fe-s op' créé par la Maison du Film
- Nouveau bureau de LSA pour 2023
- Des nouvelles du monde : Directrices et directeurs de la photo d'Amérique latine
- Bureau et CA l'AFSI pour 2023
- Disparition de Bill Butler, ASC (1921-2023).

L'éditorial



L'éditorial de mai 2023

"Le cinéma a toujours su s'adapter à toutes les nouvelles inventions, saura-t-il appréhender l'intelligence artificielle ?", par Jean-Marie Dreujou, coprésident avec Claire Mathon de l'AFC

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

La photo de couverture du numéro de mars 2023 de la revue *Réponses Photo*, dont je suis fidèle lecteur, m'a interpellé. Elle illustre le dossier "Photographe de nuit" et représente un vieux marin, la nuit, dans un port. Or, dans son éditorial, Thibaut Godet nous précise qu'il ne s'agit pas d'une photo prise par un photographe et que ce marin n'existe pas. Cette photo a été générée par un programme d'intelligence artificielle, auquel le rédacteur a demandé de concevoir la photo d'un vieux marin, la nuit, devant son bateau, par un temps pluvieux, réalisée avec un appareil argentique moyen format et du bokeh.

Bien sûr, comme l'explique Thibaut Godet, le but de cette couverture provocatrice qui consiste à présenter une photo sans photographe était de sensibiliser sur l'avancée surprenante de l'IA et de générer une réflexion autour de ce nouvel outil. Un dossier présenté par Philippe Durand, illustré de plusieurs "photographies" assez bluffantes, expliquait tous les nouveaux logiciens.

Il ne se passe pas un jour sans qu'un article ou une émission ne traite de ce sujet, évoquant les formidables perspectives qu'elle ouvre mais pointant aussi les faux que cette intelligence artificielle pourra créer, ainsi que tous les emplois qu'elle va supprimer.

Les avatars qu'elle va faire surgir répondent à cette fragilité économique : pas d'artistes ou de photographes à rémunérer ni de mannequins, coiffeurs, maquilleurs, décorateurs, assistants, graphistes, etc.

Le mois dernier, des centaines d'experts mondiaux ont signé un appel à un moratoire de six mois dans la recherche sur les intelligences artificielles.



Image générée par un logiciel d'intelligence artificielle
"Réponses Photo", avec son aimable autorisation

Le Nikon Film Festival vient de remettre le Prix de la mise en scène au court métrage */Imagine*, réalisé par Anna Apter. Le film est construit autour d'une voie off enregistrée par elle-même et illustré par des photographies générées par un programme d'intelligence artificielle qu'elle a animées et travaillées, démontrant ainsi son originalité et sa créativité.

Sommes-nous à l'aube d'une révolution de l'image ?

Le cinématographe, qui est né muet, a appris à parler trente ans après, puis s'est colorisé à la cinquantaine, et est devenu numérique depuis une vingtaine d'années.

Le cinéma a toujours su s'adapter à toutes ces nouvelles inventions, saura-t-il appréhender l'intelligence artificielle ?

Notes

[Voir la vidéo](#) du court métrage */Imagine* sur le site Internet du Nikon Film Festival.

Focus



Parution de "La Fabrication de l'image au cinéma", une œuvre collective

Dirigée par Giusy Pisano et Caroline Champetier, AFC

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Quand tout s'est arrêté suite à la pandémie, plusieurs d'entre nous à l'AFC ont immédiatement pensé aux étudiants qui allaient être privés de leurs outils, de leurs cours et de projections... L'idée est apparue de nous entretenir avec eux seul à seul et très vite l'organisation de conférences plus larges, via Zoom, dont les étudiants seraient les modérateurs a pris le dessus. La plupart des directrices et directeurs de la photographie de l'AFC ont répondu présents et plusieurs semaines d'échanges se sont enchaînées.

L'été qui a suivi, les étudiants ont retranscrit ces entretiens puis Giusy Pisano et Caroline Champetier, AFC, les ont relus, 14 d'entre eux sont la matière de ce livre unique, chacun ayant choisi les images qui accompagnent ses mots.

Ces textes sont le reflet de la passion qui est la nôtre à exercer un métier exceptionnel par ce qu'il nous fait vivre, approcher, comprendre, et de la passion indissociable de transmettre notre expérience pour que ce métier même, en se transformant, garde son sens.

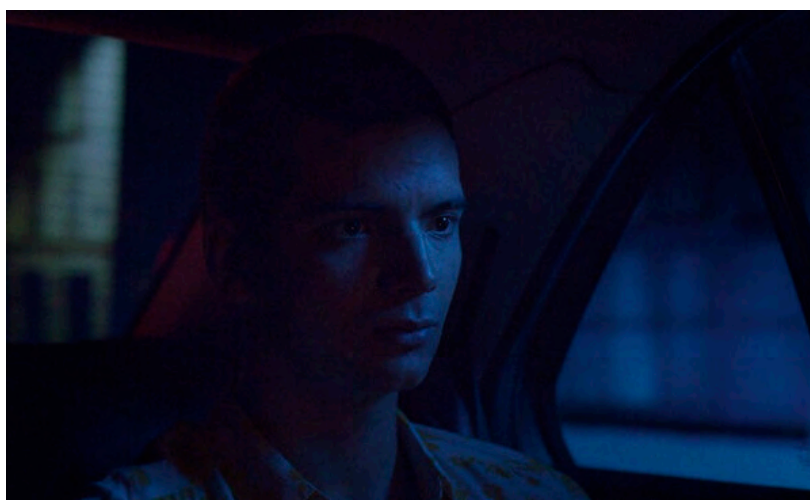
- Sommaire et un exemple de pages intérieures



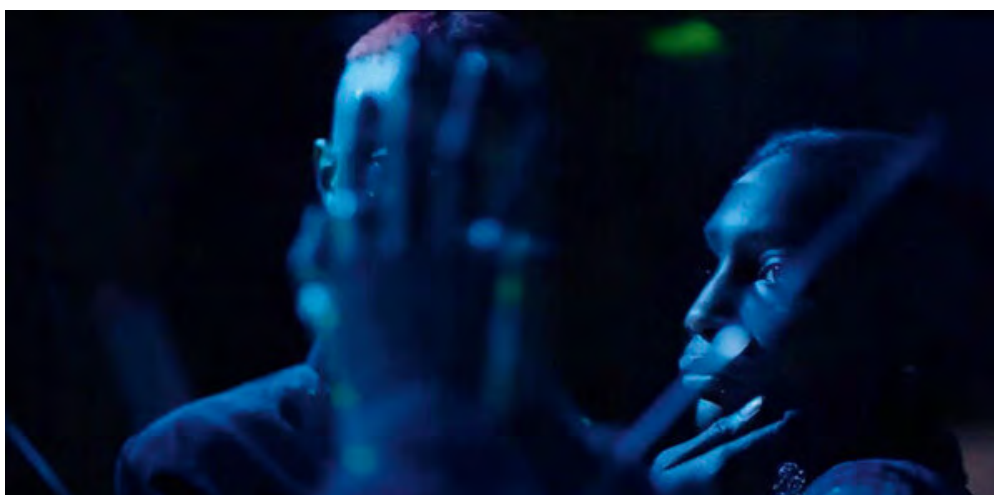
- **Ci-dessous, quelques images et citations extraites du livre**



« Ce sont des séquences pour lesquelles on a privilégié le Steadicam, en tout cas pour cette partie dans la forêt. Il y a l'idée de quelque chose de flottant, d'un peu moins ancré, de l'ordre de l'impalpable... » (J. Ricquebourg, AFC)
L'Angle mort, de Patrick-Mario Bernard et Pierre Trividic



« Il faut des sources d'inspiration, il faut être emmené par une puissance visuelle pour aller quelque part. »
(C. Bozon, AFC)
Vif-argent, de Stéphane Batut



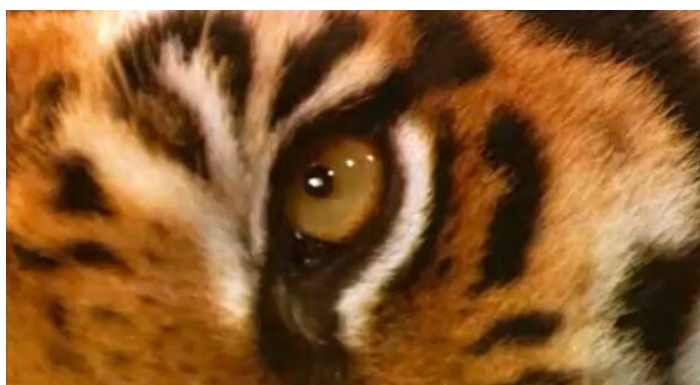
« C'est important, la façon dont on regarde les choses et comment les metteurs en scène nous les font regarder. Le film est dans l'échange. »
(C. Mathon, AFC)
Atlantique, de Mati Diop



« On a décidé de monter une tête télécommandée sur l'ULM qui accompagnait les oies. Il y a donc un pilote et un cadreur. On a monté cette tête parce que, contrairement au documentaire, il me semblait très important que l'horizon soit stabilisé. »

(E. Guichard, AFC)

Donne-moi des ailes, de Nicolas Vanier



« Pour soulever le regard et avoir le point dans l'œil, il faut que le projecteur soit bien placé par rapport au regard. »

(J. M. Dreujou, AFC, ASC)

Deux frères, de Jean-Jacques Annaud



« L'idée globale était d'éclairer par les fenêtres, sans voir à travers, du fait de la présence de tous les voilages. »

(H. Louvat, AFC)

Heureux comme Lazzaro, d'Alice Rohrwacher



« L'enjeu principal se situait dans les rapports de contraste et les brillances sur l'eau, pour arriver à retrouver du relief et de la texture alors que tout était en noir et blanc. »

(P. Lozano, AFC)

Swimming, de Paul Mignot



« On l'a fait plonger dans une fosse où on avait tendu du noir partout sur les bords. Donc il n'y a plus du tout de bleu. Il saute dans un espace fantastique, qui n'existe pas. (...) À l'étalonnage, on a rajouté pas mal de cyan et de bleu dans les hautes lumières, et on arrive du coup à une image un peu hors du réel. »

(M. Vinocour, AFC)

Le Rire de ma mère, de Colombe Savignac et Pascal Ralite



« Pour la pose, on est deux ou trois. J'ai ma cellule, Martin en général a une cellule et il y avait quelqu'un à l'oscilloscope. Je propose un diaph, il est toujours discuté à deux ou trois parce que je ne pense pas avoir forcément raison. »

(C. Champetier, AFC)

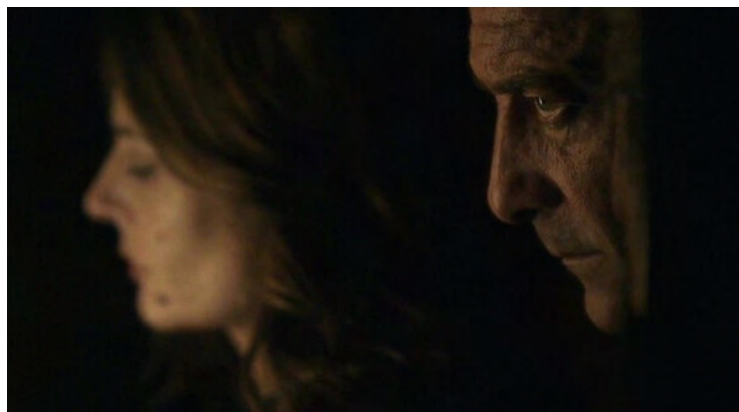
Les Gardiennes, de Xavier Beauvois



« Nous voulions que ça reste vivant et que la caméra soit comme un mec au milieu de tout ça, qui ne savait pas quoi faire, qui se prenait des trucs... Ladj disait aux jeunes de me viser avec les pierres ! Et il y a des moments où je me prends des pierres. En mousse, bien sûr... »

(J. Poupard, AFC)

Les Misérables, de Ladj Ly



« Dans l'élégance et la pénombre, c'est une histoire sur la noirceur des humains ! »

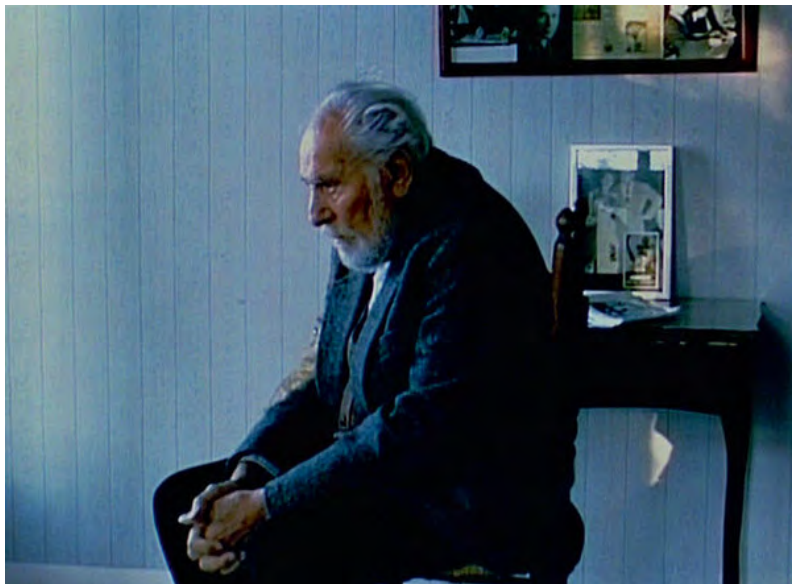
(A. Godard, AFC)

Les Salauds, de Claire Denis



« Nous avons décidé d'utiliser la découverte peinte. C'est très compliqué pour un peintre de réaliser cela, mais le challenge est assez jouissif. »

(R. Lacourbas, AFC, ASC)
Marco Polo, de John Fusco



« Il s'agissait vraiment de parler de couleur, de densité, de contraste, de niveaux de noirs, de détail, de tout ce qui construit l'image. »

(J. Hirsch, AFC)
Éloge de l'amour, de Jean-Luc Godard



« Lorsque l'on parlait de cet espace mental, on se plaçait dans la connotation de l'univers d'Alain Resnais, à savoir expérimental et mental, et en aucun cas le mental décalé ou totalement expérimental... entre les deux. »

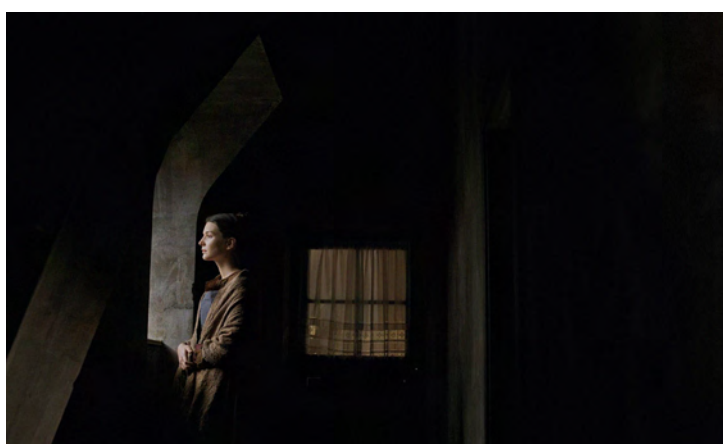
(R. Chevrin, AFC)
Plaire, aimer et courir vite, de Christophe Honoré



« On a fait pas mal de choses avec un rickshaw, une sorte de chariot plus ou moins inspiré de chariots asiatiques. »

(B. Delhomme, AFC)

At Eternity's Gate, de Julian Schnabel



« Ma palette était composée de lumière du jour, de lumière de pleine lune, de la lumière d'un feu et d'une bougie. »

(G. Porte, AFC)

Eugénie Grandet, de Marc Dugain

La Fabrication de l'image au cinéma

Dir. Caroline Champetier et Giusi Pisano

18 x 23,5 cm / 384 pages

À paraître le 22 avril 2023

Les Éditions de l'œil

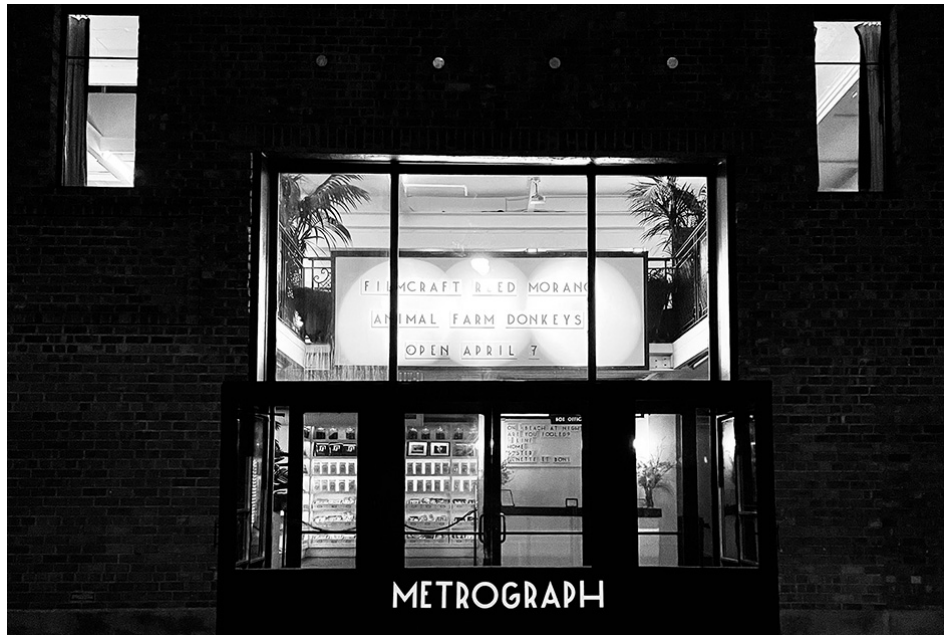
[En commande](#), au prix de 35 euros, sur le site Internet de l'éditeur.

Notes

Comment fabrique-t-on une image au cinéma/de cinéma/en cinéma ?

Avec quels outils, bien sûr – comment et pourquoi choisit-on une caméra, tel panel d'éclairages et de machinerie, telle sensibilité de pellicule, etc. – mais aussi avec qui – le réalisateur, le chef décorateur, les acteurs, sa propre équipe « image »... –, quand – en amont, pendant, ensuite, jusqu'à l'étalonnage – et évidemment, pourquoi ?

Pourquoi telle image plutôt que telle autre, pourquoi tel format de cadre, pourquoi une caméra fixe ou en mouvement, pourquoi tourner au printemps ou en hiver, pourquoi maquiller une peau ou pas, jusqu'à où peut-on aller trop loin et qui/quoi le permet ? Qui et quoi se cache derrière ces ombres et lumières mouvantes sur l'écran, comment métamorphose-t-on le désir d'un cinéaste en visible pour tous ? Des directrices et directeurs de la photographie de l'AFC – Céline Bozon, Sébastien Buchmann, Caroline Champetier, Rémy Chevrin, Benoit Delhomme, Jean-Marie Dreujou, Agnès Godard, Éric Guichard, Julien Hirsch, Romain Lacourbas, Philip Lozano, Hélène Louvart, Claire Mathon, Gilles Porte, Julien Poupard, Jonathan Ricquebourg, Frédéric Savoir (Amazing Digital Studios), Myriam Vinocour, qui ont entre autres travaillé avec Maud Alpi, Jean-Jacques Annaud, Xavier Beauvois, Patrick-Mario Bernard et Pierre Trividic, Stéphane Batut, Claire Denis, Mati Diop, Marc Dugain, Jean-Luc Godard, Alain Guiraudie, Mikhaël Hers, Eliza Hittman, Christophe Honoré, Claude Lanzman, Ladj Ly, Jean-Bernard Marlin, Nicolas Pariser, Jacques Perrin, Alice Rohrwacher, Colombe Savignac et Pascal Ralite, Céline Sciamma, Julian Schnabel... – parlent de leur métier avec précision, simplicité et passion.



Cinq jours joyeux au Metrograph de New-York, du 30 mars au 3 avril 2023

Par Agnès Godard, AFC

11-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Invitée par le cinéma Metrograph de New-York à présenter quelques films sur lesquels j'ai travaillé, *Home*, *L'Enfant d'en haut*, *La Ligne*, d'Ursula Meier, *Nénette et Boni*, *L'Intrus*, *Beau travail*, *Trouble Every Day*, de Claire Denis, Unifrance (Adeline Monzier), Strand Releasing (Marcus Hu), Metrograph (Lydia Ogwang et Inge de Leeuw) ainsi que l'AFC se sont associés pour permettre ce voyage à l'initiative de Metrograph. Je remercie ici vivement l'AFC, Eric Guichard et Yves Cape d'y avoir contribué.

Le cinéma Metrograph est un cinéma qui s'est ouvert il y a sept ans environ dans le Lower East Side à Manhattan. Il propose en série des rétrospectives, juste avant Christophe Honoré. Un film nouveau par séance projeté en numérique ou en pellicule selon ! En un mot un cinéma pour cinéphiles...

Chaque séance a été précédée d'une présentation et suivie d'un Q&A, au côté d'Ursula ou seule pour les films de Claire Denis.

Le public, nombreux, chaleureux et participant n'a cessé de montrer son intérêt passionné pour les films européens et français. Des spectateurs de toutes générations, des réalisateur-riche-s, des acteur-riche-s, des technicien-ne-s, des étudiant-e-s curieux et envieux de notre manière de travailler ! En échangeant plus avant à l'issue des projections, nul doute que de part et d'autre la situation de la production traverse des temps difficiles !

Et puis, après un certain nombre d'interviews toujours fort intéressantes, je ne résiste pas à partager avec vous le début d'un des articles sur *ArtForum* :

« IF I WERE GUARDING the gates of heaven, I'd let in all the cinematographers, no questions asked. »



Prix de la Caméra d'or à Cannes, un bref historique

Par Dominique Gentil, AFC

02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Profitant de la décision prise par la direction du Festival de Cannes d'entériner le choix de l'AFC de la directrice de la photographie Nathalie Durand pour représenter cette année l'association au sein du jury de la Caméra d'or, Dominique Gentil, AFC, a souhaité faire un historique de ce prix, enjeu d'importance pour les réalisatrices et réalisateurs de premiers films, toutes sélections confondues.

La Caméra d'or récompense le talent d'un premier film

On doit la création de ce prix cinématographique à Gilles Jacob qui, en 1978, dès la première année de sa prise de fonctions comme délégué général du Festival, a souhaité s'intéresser aux futurs talents du cinéma.

La Caméra d'or récompense donc le meilleur premier film de toutes les sections du Festival :

- Sélection officielle (en et hors compétition),
- Un Certain Regard,
- La Semaine de la Critique,
- La Quinzaine des Réalistes (désormais Cinéastes).

Au cours des années, la Caméra d'or a permis de révéler nombre de cinéastes : Romain Goupil, Claire Devers, Mira Nair, Pascale Ferran, Steve McQueen, Jim Jarmusch, Jafar Panahi, entre autres.

A l'origine, Kodak était le principal sponsor de l'événement, offrant au lauréat un double prix : une caméra Aaton 16 mm et une dotation en pellicule. Martine Bianco, alors responsable de la société Aaton, se souvient de la séance au cours de laquelle on peignait, en or, le corps de la caméra destinée à la remise du prix, la caméra, la vraie, étant remise plus tard.

Le publicitaire Jacques Dauphin soutenait l'affichage promotionnel du film primé.

A ce jour, le jury remet au lauréat, moins rationnel, plus médiatique, un trophée réalisé par la joaillerie Chopard...

Le prestige de ce prix, remis le soir de la Palme, dans le Grand Théâtre Lumière du Palais des Festivals, est certainement la plus belle des reconnaissances qu'un jeune cinéaste puisse espérer.

Le jury de la Caméra d'or

C'est en 1982 que le choix des membres du jury a pris sa forme actuelle : ne plus faire appel aux seuls critiques comme c'était le cas depuis sa fondation mais à des personnalités du monde du 7^e art (professionnels, techniciens et artistes).

Ces dernières sont actuellement choisies par leurs associations ou sociétés :

- SRF (Société des Réalisatrices et Réalisateur de Films),
- FICAM (Fédération des Industries du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia),
- SFCC (Société Française des Critiques de Cinéma),
- AFC (Association Française des directeurs et directrices de la photographie Cinématographique).

Outre ces jurés, dont la participation est unique, la présidence du jury et deux invités sont actuellement choisis par Thierry Frémaux, délégué général du Festival.

L'AFC, membre du jury de la Caméra d'or

C'est à Gilles Jacob qu'on doit l'idée novatrice et juste de considérer que les techniciens qui fabriquent les films peuvent aussi être des cinéphiles. Faire confiance à notre expertise pour juger une première œuvre, qui peut être fragile mais révélatrice de talent, est une marque de considération pour nos métiers.

S'engager comme juré dans cette aventure de la Caméra d'or relève d'un engagement individuel, mais aussi d'une ambassade de notre métier de directeur de la photo.

La présence maintenant pérenne d'un membre de l'AFC au sein du jury de la Caméra d'or a été acquise grâce à certains d'entre nous. Pierre-William Glenn, Robert Alazraki, Gérard de Battista, Armand Marco et Jean-Noël Ferragut ont su faire valoir, en 1997, la légitimité et la représentativité de notre association auprès des responsables du Festival de Cannes, Pierre Viot, alors président, et Gilles Jacob.

Ce n'est ni un ours, ni une grenouille, ni une palme qui est remis au lauréat, mais une caméra, hier une vraie, aujourd'hui une symbolique. La Caméra d'or célèbre ainsi cet objet essentiel, notre outil de travail, "cœur" vivant de la fabrication d'un film.

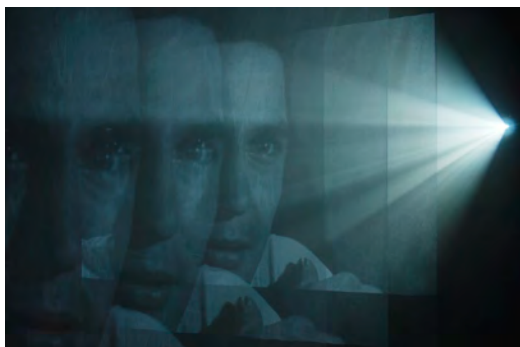
A toi, Nathalie, un grand moment de partage de cinéma, à l'instar de tes heureux prédécesseurs.

Notes

Précédents membres AFC

2022 : Jean-Claude Larrieu	2010 : Gérard de Battista
2021 : Laurent Dailland	2009 : Diane Baratier
2020 : édition "Spécial Cannes 2020", sans jury Caméra d'or	2008 : Willy Kurant
2019 : Benoît Delhomme	2007 : Renato Berta
2018 : Jeanne Lapoirie	2006 : Jean-Louis Vialard
2017 : Patrick Blossier	2005 : Romain Winding
2016 : Jean-Marie Dreujou	2004 : Alain Choquart
2015 : Claude Garnier	2003 : Agnès Godard
2014 : Philippe Van Leeuw	2002 : 25 ans de la Caméra d'or (aucune organisation n'est représentée)
2013 : Michel Abramowicz	2001 : Dominique Le Rigoleur
2012 : Rémy Chevrin	2000 : Yorgos Arvanitis
2011 : Robert Alazraki	1999 : Caroline Champetier
	1998 : Charlie Van Damme, premier de la liste...

Entretiens AFC



Caroline Champetier, AFC, s'entretient avec Boris Levy (chef opérateur) et Tessa Louis-Salomé (réalisatrice) à propos du documentaire "The Wild One"

28-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Le film de Tessa Louise-Salomé, *The Wild One*, documentaire sur Jack Garfein, initiateur avec Elia Kazan de l'Actors Studio, est filmé par Boris Levy avec une sensibilité ingénieuse qui m'a éblouie. C'est un travail où l'image est intimement liée à ce que le film raconte. Comment ramener un homme âgé, à l'enfance tragique et à la vie trépidante, au cœur de ses souvenirs. Film de dispositifs risqués et inventifs, *The Wild One*, qui sort en salles le 10 mai prochain, a reçu le Prix de la cinématographie au festival Tribeca, en 2022. J'ai eu envie d'en parler avec Boris Levy. (CC)

• Intentions - La mémoire - Le studio

Caroline Champetier : *J'étais dès le début proche de la fabrication de The Wild One. Ce qui me frappe dans le film c'est à quel point cette histoire de mémoire est traitée cinématographiquement. Comment vous avez abordé ça ensemble ?*

Tessa Louise-Salomé : Jack est quelqu'un de complexe à capturer avec une caméra. C'est un dramaturge né. Dès le début, ce fut un défi de déterminer quelle caméra, quelle optique, quelle configuration serait la plus appropriée pour saisir l'incroyable tourbillon de sa vie et la façon dont il la raconte.

Tout un pan de la cinématographie est axé sur la mémoire : nous avons en premier lieu filmé une interview fleuve de 6 heures avec Jack Garfein, dans les mythiques studios de Babelsberg en Allemagne, où Fritz Lang a tourné *Metropolis*. Nous avons utilisé ce studio comme terrain d'essai pour capturer son passé et faire apparaître ce qui était de l'ordre de l'invisible.



Babelsberg - Intérieur studio avec volutes de fumées

Photo de tournage

Nous avons tourné sur le plateau 1 de la Marlene-Dietrich-Halle, plateau de 1 600 m² où Boris a travaillé les volutes de fumée pour révéler les fantômes et la mémoire, ce qui était un peu l'enjeu visuel du film. Il fallait ajouter des strates dans l'image pour donner de l'atmosphère et représenter les zones profondes de l'inconscient.

Boris Levy : *The Wild One* est un film de symboles, de métaphores, un peu comme un conte didactique. Il y a un caractère immersif dans le film de Tessa.

Lors des premières sessions à New York, j'ai filmé Jack Garfein avec un regard observateur, Sony FS7 à l'épaule, avec une grammaire de cinéma direct, pour tenter de saisir les failles de ce personnage. Mais Jack continuait à nous échapper.

Le choix de filmer les interviews dans des décors déréalisés s'est alors imposé. Le dispositif studio résonnait davantage avec les narrations de Jack. Par ailleurs, le studio rendait la prise de son plus commode pour l'utilisation de l'interview en voix off. En studio, Jack semblait dans son élément. Avec l'incrustation d'écrans dans l'espace, combinée avec un mouvement de grue ou un travelling, le plateau vide devenait le point de départ des explorations cinématographiques des mémoires, des archives et des extraits de ses films.

• La configuration

CC : Combien de caméras aviez-vous ?

BL : Nous avons seulement deux caméras : une Arri Amira et une Alexa Mini. J'ai utilisé un zoom Angénieux Optimo 17-80 mm sur l'Amira, positionnée en face de Jack. Ainsi Jack donne un regard caméra et semble s'adresser directement au spectateur.

J'opérais l'Alexa Mini sur rail courbe, avec un Angénieux 24-290 mm, filtré avec des Hollywood Black Magic ou des filtres faits maison en verre trempé pour les très gros plans.

Je passais du cadre large qui pour moi racontait « voilà ce qui est, voici notre personnage » puis lorsque je zoomais, j'avais l'impression de rentrer dans sa psyché.

Pour les macros, plans à l'épaule et Steadicam, j'ai utilisé les Zeiss standards T2,1 car elles sont compactes et bon marché, leur rendu optique n'est pas trop moderne, les lentilles sont sensibles au flares, elles permettaient une meilleure continuité avec les images plus datées.

CC : Quels sont les difficultés techniques que tu as rencontrées ?

BL : On a cherché longtemps un décor de studio. On a choisi Babelsberg. L'endroit est fabuleux et fait sens avec le film. Pour cette interview fleuve, Jack avait besoin d'espace autour de lui. Nous avons utilisé environ 15 kW de tungstène pour pouvoir l'éclairer avec suffisamment de recul, au travers d'une toile de soie. Les tungstènes sont des sources bon marché, bien qu'énergivores, mais modulables sur l'intensité et offrant un spectre inimitable. J'aimais le contraste de la lumière chaude sur Jack, en bon vivant, et la lumière froide pour l'arrière-plan mystérieux.

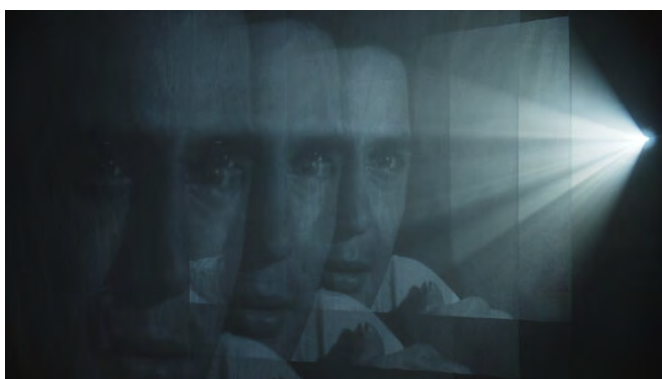


Extérieurs studios de Babelsberg



Projection

Photo de tournage



Projection - Portrait de Ben Gazzara

Photogramme

Les témoignages, les analyses de Foster Hirsch ou Peter Bogdanovich étaient traités comme des voix issues du subconscient de Jack. Ils sont entourés d'écrans suspendus et transparents comme des voiles, filmés sur un fond noir dont on ne sent pas les limites, souvent éclairés avec une simple ampoule et par le flux de la projection. La projection sur écrans multiples était un support visuel pour les sujets interviewés, mais aussi les strates de l'esprit. Ces écrans de tulle évoquent la fabrication du cinéma même, comme une série de photogrammes suspendus.

CC : Comment avez-vous techniquement appréhendé les espaces dans le film ?

BL : Pour les interviews sur fond noir, la projection était souvent le point de départ de la construction de l'image : pour que la taille de l'image soit relativement constante sur chaque couche de tulle, il fallait utiliser une longue focale sur le projecteur et le placer le plus loin possible. Ça nécessitait de grands espaces, et imposait ses contraintes sur la puissance et la température des éclairages, l'exposition des caméras, la distance avec notre sujet, etc.



Extérieurs studios de Babelsberg
Photogramme

Les ambitions techniques élevées. J'ai également opéré un Stead pour filmer Jack dans les backlots. Il était difficile de le faire dans le temps imparti en raison de sa fatigue, de la tombée du jour et du Stead qui est une machine qui demande beaucoup de concentration technique. En termes d'équipe image, on était assez peu pour de si grands décors : deux opérateurs, deux assistants caméra, deux électriciens et deux machinistes.

Habituellement, il y a une relation d'échange et de soutien sur le long terme entre le directeur ou la directrice de la photographie et le loueur, permettant ainsi aux opérateurs de se rapprocher d'une configuration optimale malgré parfois une économie réduite.

Pour cette session à Babelsberg, nous avons pris le matériel à Berlin, chez Ludwig Camera, loueur affilié au studio. Nous avons été très bien accueillis. Cependant ça a été une difficulté de travailler avec un nouveau loueur à chaque session de tournage, avec les contraintes d'une économie documentaire.

CC : Combien de temps a duré le tournage ?

TLS : Le film n'a pas été tourné d'une traite, mais sur plus de 3 ans. La partie de Babelsberg est tournée sur deux jours et demi. Nous avons utilisé quatre ou cinq caméras différentes dans différentes villes. Nous avons finalement acheté notre propre caméra - une Blackmagic Pocket 4K - pour être autonomes et pour éviter de faire constamment des essais caméras à chaque session. Au fur et à mesure, Boris a acquis de vieilles optiques photo qu'il adaptait sur la Blackmagic.

BL : On a finalement choisi la Blackmagic Pocket pour son prix et parce que les Apple ProRes qu'elle produit ont une certaine personnalité, une palette qui se rapprochait de ce que nous recherchions : des jaunes, des bruns naturels, et des noirs assez épais, pas trop détaillés.

CC : Malgré un tournage à différents endroits, le film a une certaine unité. Comment cela a-t-il été possible ?

BL : Le montage progressait à mesure que nous tournions, nous avions le luxe de pouvoir analyser les rushes montés, de signaler les images manquantes, les corrections à apporter au dispositif. Nous avons assez rapidement posé une intention visuelle en harmonisant les différentes sources sur DaVinci, et un look, sur une base de LUT de retour sur film Kodak. On a ressorti les rushes en ProRes LT pour le montage sur Final Cut.

CC : Quelles sont les caractéristiques de cette LUT ?

BL : Elle vient poser le pied de courbe, pour donner cette texture charbonneuse aux basses lumières. La LUT adoucit et teinte les hautes lumières. La palette de couleurs est plus resserrée, mais reste saturée.

CC : Donc vous n'aviez pas de RAW, le RAW c'est par la suite, lorsque tu as étalonné.

TLS : On est reparti du Log avec Vanessa Colombel. L'étalonnage a été réalisé en deux temps, d'abord chez Lux Studio, puis à La Ruhe.

BL : Je n'étais pas présent pour l'étalonnage. J'ai vu une projection test en cours d'étalonnage - mixage, j'étais très satisfait de reconnaître les intentions d'origine abouties, j'ai trouvé que les images avaient été très bien gérées en étalonnage, tout comme les trucages sur FCP, et les VFX réalisés par Machine Molle s'intégraient bien.



Filtres - Portrait de Boris Levy à la caméra utilisant une pampille

CC : Donc c'est un film où la logistique technique est totalement évolutive ?

BL : Oui à chaque session pratiquement, il y avait une nouvelle configuration caméra, de nouveaux enjeux. Lors du tournage à Babelsberg, j'ai fait la connaissance de Adrien Lachappelle et de Paul

Thomas, avec qui Tessa tenait à travailler. Rencontres décisives car ils ont été présents sur toute la durée du projet, et nous gardons un très beau lien depuis. Thomas Garreau m'accompagnait sur les configurations studio où j'avais particulièrement besoin de me reposer sur un gaffer de confiance. Tous ont fait preuve de polyvalence, d'endurance et d'une grande capacité d'adaptation sur ce projet. C'est aussi grâce à ce noyau dur que l'image maintient une certaine cohérence malgré la diversité des configurations.

Lorsque nous tournions en micro-équipe, Adrien Lachappelle et Paul Thomas opéraient souvent la caméra B ou un drone Mavic Pro 2, et j'opérais souvent seul en Blackmagic Pocket 4K, je pouvais manipuler des filtres sans crainte de les abîmer, mettre mes vieilles optiques photo dans mes poches, l'objet caméra devenait moins précieux, on pouvait l'emporter dans nos valises et l'adapter sur des stabilisateurs gyroscopiques légers. Cette ergonomie m'a permis d'obtenir le rendu artisanal et la liberté que je cherchais dans une caméra-dessin.

TLS : La plupart des effets dans le film ont été filmés en direct. Nous avons également refilmé beaucoup d'archives en les projetant dans les décors, sur les écrans de tulle et de fumée. Nous avons filmé en top-shot des portraits projetés sur de la fumée lourde au sol, sur un fond de borniol.

• Le Prix de la photo

CC : *Ce Prix que le film a reçu à Tribeca, qui à mon avis signale que la cinématographie soutient vraiment le propos du film, tu y étais ? Ça t'a fait plaisir ?*

BL : Hélas je n'ai pas pu être à Tribeca. Ça m'a fait très plaisir et beaucoup surpris d'obtenir un Prix. Ce n'est pas commun non plus de photographier un documentaire autant mis en scène.

C'est un film assez méta - méta-cinéma, méta-physique - avec des intentions immersives. Les images impressionnistes se marient avec les séquences assez techniques et des anciens extraits de films et d'archives intimes.

Lors des tournages en petite équipe, j'avais un rapport très personnel avec la production des images. Tessa me laissait la liberté de sculpter à la prise de vue l'exposition et les teintes des paysages, de faire apparaître l'invisible en faisant fluctuer un filtre à un moment précis. C'était comme dessiner en fait, c'est un geste spontané, nécessitant très peu de matériel. Être récompensé aussi pour ce geste m'a beaucoup touché.

CC : *Comment est fixé le filtre sur l'optique ?*

BL : J'avais des petits clip-on Cokin, directement vissés sur les optiques photo, dans lesquels j'insérais des polarisants colorés, des dégradés neutres et teintés. Aussi je tenais à la main ou à l'aide de petits bras magiques, des pampilles pour produire des flares et des diffractions, des plaques de verre et de miroir sans tain pour créer des surimpressions, en laissant volontairement de l'espace entre la frontale et le filtre pour accueillir les réflexions d'un autre monde.



Babelsberg - Jack Garfein + filtres optique et lumière
Photo de tournage



Sélection des "filtres" les plus utilisés

TLS : Ces plans interviennent à des moments forts dans le film, où Jack nous révèle quelque chose. La nature est assez présente, nous avons beaucoup utilisé le drone dans la région des Carpates. C'est là d'où vient Jack. Il y avait cette volonté de survoler les creux, les rivières d'une montagne, un peu comme les rides du visage de Jack. On essayait d'être toujours dans un mouvement, comme si on avançait constamment dans le film. La caméra portait l'histoire dans ce mouvement, parfois tu t'arrêtais sur des détails.

CC : C'est ce que voulait Tessa, ce sentiment qu'on remontait le temps avec lui.

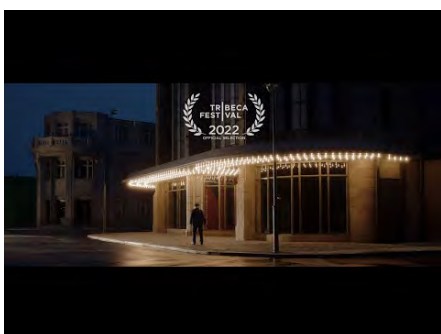
TLS : On a conçu les écrans avec Adrien Lachapelle. Je lui ai fait une maquette physique, et il a inventé un système qui permettait que ces écrans de 3 m x 2,5 m se déploient avec une armature comme une tente. On avait juste à les suspendre avec 2 fils de nylon. On pouvait partir dans le monde avec nos écrans qui prenaient une place très réduite et tout à coup on avait un set spectaculaire, il suffisait d'avoir un vidéo projecteur. Puis je projetais des archives mais aussi des rushes que l'on avait tournées pour le film, des images que j'emmenais toujours avec moi.

Ce que j'aimais bien dans le background de Boris, en plus d'être un chef opérateur, c'est qu'il avait une proposition d'artiste. Moi-même j'explorais dans mon coin toutes sortes de tests avec des filtres que je peignais ou que je plaçais devant les optiques, et puis en rencontrant Boris tout ça a pris vie. On a pu établir un dialogue et communiquer sur ces images plus sensorielles.

CC : C'est quoi ta formation Boris ?

BL : J'ai fait un BTS audiovisuel à Boulogne, mais qui était très axé TV, j'ai mis beaucoup de temps à oublier les normes que j'y ai apprises. J'ai eu la chance de faire mes premiers stages sur des longs métrages tournés en pellicule. J'ai très vite éclairé mes premiers films de fiction, dont les films d'arts, étudiant aux beaux-arts de Cergy. Parallèlement je continuais à explorer tous les postes de l'image en tant qu'assistant vidéo, électricien ou machiniste. Puis j'ai partagé un atelier avec Andrey Zouari, un ami artiste-plasticien, avec qui j'ai réalisé trois films courts. Andrey a un rapport à l'image cinématographique très symbolique, pictural et mythologique, il me montrait des tableaux de Max Ernst comme inspiration. C'est avec lui que j'ai débuté l'exploration des filtres.

- **Bande annonce officielle :**



Video : "The Wild One" Teaser Trailer
par [Petite Maison Production](#)



Nicolas Bolduc, CSC, revient sur le tournage des "Trois Mousquetaires : d'Artagnan", de Martin Bourboulon

Pâques, Mousquetaires et Chocolat, par François Reumont

20-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Après presque un an de tournage entre août 2021 et juin 2022, le premier des deux films consacrés à l'œuvre intemporelle d'Alexandre Dumas est sur les écrans depuis le 5 avril. Une nouvelle adaptation, assez fidèle au roman, mais dont la direction artistique, les costumes et la photographie viennent parfois lorgner du côté du cinéma bis, assumant une certaine filiation avec le western italien des années 1970. C'est Nicolas Bolduc, CSC, qui a été choisi par le réalisateur Martin Bourboulon pour mettre en image cette saga. On rentre avec lui dans ce "blockbuster" à la française de 72 millions d'euros... (FR)

D'Artagnan, un jeune Gascon fougueux, est laissé pour mort après avoir tenté de sauver une jeune femme d'un enlèvement. Une fois arrivé à Paris, il tente par tous les moyens de retrouver ses agresseurs, mais il ignore que sa quête le mènera au cœur d'une véritable guerre où se joue l'avenir de la France.

Questionné tout d'abord sur la difficulté de garder une ligne claire et un contrôle concret de l'image sur 150 jours de tournage, Nicolas Bolduc explique s'être mis en condition psychologique pour une sorte de marathon : « Quand on attaque un tel projet, il faut trouver une manière de travailler assez douce, afin de ne pas s'épuiser au bout du premier mois. On a beaucoup discuté avec Martin à ce sujet, et on s'est mis d'accord sur le fait de ne pas vouloir à tout prix tout donner d'entrée de jeu. Garder l'énergie, et

savoir répartir nos efforts en fonction des scènes-clés qui allaient arriver. Le fait même de tourner deux films à la fois, en cross-boarding, c'est-à-dire en construisant le plan de travail en fonction des lieux utilisés dans les deux films rajoute encore à la complexité et à la nécessité de rester alerte à chaque plan. Ça peut plus ou moins s'apparenter au travail sur une série, mais avec, de mon point de vue, des moyens beaucoup plus conséquents. Ce qui rend les choses forcément plus lourdes, et plus complexes à gérer. Sur les combats par exemple, et la volonté très vite affichée par Martin d'essayer de rester le plus possible en plan-séquence, on a dû forcément s'adapter au fur et à mesure des scènes, pour parvenir à capturer des séquences très ambitieuses, comme la scène de nuit sous la pluie qui sert d'ouverture au film.

Un combat qui n'a été tourné qu'au mois de mars 2022, soit aux deux tiers du plan de travail, alors qu'on était déjà bien rodé à l'exercice. Cette approche un peu moins frontale, ce tempo très agréable qu'on a réussi à mettre en place avec l'équipe nous a permis, je crois, de garder l'énergie tout au long de cette année de travail. Certes, il y avait de la fatigue, mais pas cet épuisement mental que tout le monde redoute sur un tournage aussi long, et qui fait que l'équipe commence à sérieusement rêver chaque nuit au clap de fin ! »

Film historique, mais aussi film d'aventure, *Les Trois Mousquetaires* regorge de décors souvent uniques qui s'enchaînent au fur et à mesure des rebondissements. « Pour moi le roman est un peu comme un road movie », explique Nicolas Bolduc. « Les protagonistes sont dans une quête perpétuelle, et ne cessent d'avancer, de chercher et de poursuivre leur mission. Il n'y a quasiment aucun décor récurrent, et on changeait de lieu presque à chaque scène. Même à l'échelle d'une simple déambulation, comme par exemple l'arrivée de d'Artagnan dans la cour des Mousquetaires, on a tourné sur cinq lieux différents. La scène démarre à Compiègne dans la rue (qu'on retrouve en fin de séquence avec Aramis), puis aux Invalides pour la cour. La discussion avec Tréville étant ensuite faite à St-Denis. L'escalier avec Athos, de nouveau aux Invalides, tandis que le réfectoire avec Porthos encore à St-Denis, mais sur un autre site... L'idée était vraiment sur le film de tirer le meilleur parti de chaque décor sans aucun compromis. De manière à ce que le spectateur soit impressionné à chaque nouvelle scène. En tournant absolument tout en décors naturels. »



Rencontre avec de Tréville, St-Denis
Photogramme

Cette mise en scène dynamique, et de personnages toujours en mouvement s'illustrent, par exemple, dans la rencontre entre d'Artagnan et le capitaine de Tréville. « Dans le scénario, c'est une scène dialoguée assez classique, qui devait se terminer dans le bureau du capitaine. Mais on voulait garder cette idée de montrer d'Artagnan comme une sorte de jeune chiot, qui ne réfléchit pas beaucoup et qui fonctionne à l'instinct. Quand il pénètre illégalement dans la cour, c'est exactement comme ça, sans se poser de questions... Et cette scène qui suit devait garder le même sens un peu débridé. Pour ce faire, on a eu l'idée de couvrir le dialogue en forte contre plongée, avec un mouvement arrière énergique et la bible tenue par François Civil conservée en amorce dans le cadre. Un endroit très cinématographique (le lycée de la Légion d'Honneur à St-Denis) mais qui m'obligeait, vu l'axe choisi, à tourner dans un créneau de 90 minutes, pour bénéficier du soleil dans son incidence idéale. On a tourné cette séquence très vite, quasiment sans autre lumière - à l'exception du contre-champ avec les personnages de dos. C'était un plan très énergique, qui donne le ton de ce qui va suivre avec d'Artagnan. Un personnage toujours en mouvement qui ne s'arrête peut-être que lors de quelques scènes avec Constance Bonacieux... et encore ! »

Sur les choix de mise en scène du réalisateur Martin Bourboulon, Nicolas Bolduc confie que le découpage s'effectue en grande majorité à une seule caméra, sans story-board. « A l'exception des séquences de combat, qui nécessitaient un gros travail de chorégraphie et d'effets numériques. » La plupart des scènes sont filmées très simplement, en mettant en place les choses sur chaque décor et en se posant des questions très simples sur la manière de transposer telle ou telle partie du récit. Seules les scènes avec beaucoup de comédiens, comme celles où le roi est au milieu de ses conseillers, ont justifié une deuxième caméra. Mais qu'on utilise alors sans jamais forcer sa présence. De cette manière on tourne au plus près de l'axe du regard, avec beaucoup plus de présence aux interprètes. C'est très engageant, je trouve, pour le

spectateur, et on reste aussi concentré sur une seule chose à la fois. »



Une patine sale
Photogramme

Sur les choix esthétiques, le directeur de la photo déclare avoir cherché une patine à l'image : « Une image poussiéreuse, un peu sale, avec des tons assez chauds, transmis par les filtres Chocolat 1 pour les intérieurs et 2 pour les extérieurs que j'ai utilisés en permanence sur ce tournage. C'est une combinaison que je trouvais intéressante pour donner d'entrée de jeu cette chaleur un peu sale sur les visages. Cette tonalité chaude qu'on a choisie avec Martin Bourboulon et Dimitri Rassam (producteur), nous plaisait vraiment beaucoup, d'autant plus qu'elle venait un peu en contrepoint de l'ambiance hivernale qu'on voulait donner généralement à l'histoire.



Le bois St-Sulpice
Photogramme

Si on prend par exemple la scène du bois St-Sulpice, où les Mousquetaires se retrouvent pour se battre en duel contre d'Artagnan, puis s'unissent contre les gardes du cardinal, on tourne dans une forêt de pin. Ça nous a permis de conserver un côté fin d'automne à la fois dans les tonalités très chaudes et dans l'incidence du soleil qui arrive à passer à travers les arbres, sans être bloquée par un amas de feuilles vertes. Une scène tournée sur 5 jours durant l'été 2021, les deux premiers servant à couvrir la discussion, tandis que le reste est dédié à la confrontation elle-même. Dans cette scène, je pense qu'on ressent assez bien l'influence du western dont Martin m'avait parlé lors de la préparation du film. Un travail préparé très en amont, avec par exemple, le choix des costumes des Mousquetaires, volontairement éloignés des célèbres casaques

bleues qu'on connaît dans les autres adaptations. Des redingotes sales, dans des dégradés de cuirs et de tissus marron qui évoquent, selon moi, plus l'Ouest américain que l'univers originel d'Alexandre Dumas. Moi, j'étais enchanté de cette décision prise avant même mon arrivée sur le film, car je suis un grand fan de western. Photographiquement, j'ai donc cherché à retrouver cette ambiance des films de Sergio Leone ou Clint Eastwood, comme, par exemple, *Pale Rider*, qui a formé mon goût pour le cinéma dès mon enfance. Cette décision d'aller délibérément à l'encontre des codes me plaisait beaucoup, car on avait tous dans l'équipe l'envie de surprendre à tous les niveaux. Surtout on ne voulait pas que le spectateur s'assoit devant un film d'époque bien balisé. Utiliser certains codes venant d'un autre genre de cinéma nous a donc beaucoup servi. »



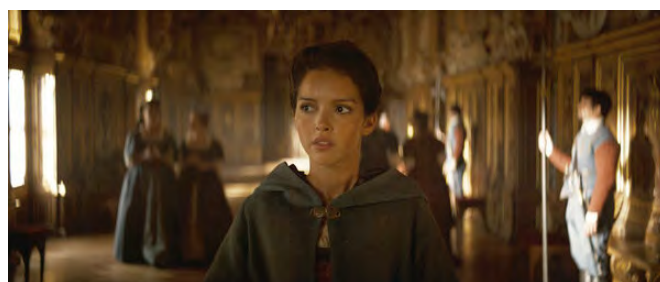
Tournage de la scène d'ouverture

Parmi ces codes, on trouve bien sûr celui de la calèche au milieu d'une place de village, chère encore à beaucoup de westerns. C'est la séquence d'ouverture, de nuit, durant laquelle le personnage d'Artagnan est laissé pour mort - tel Tomas Millan dans *Tire encore si tu peux*, de Giulio Questi (1967). « Là, on est allé assez fort, pour marquer les choses dès le début », explique Nicolas Bolduc. « La pluie, les contre-jours qui font des brillances sur les personnages presque en silhouette... C'est vrai qu'on est complètement dans une scène de règlement de compte dans un western. Comme je l'évoquais, Martin Bourboulon m'avait annoncé son souhait depuis le début de filmer les séquences d'action au maximum en plan-séquence. Et c'est le cas bien entendu de cette première scène. Un vrai défi quand on tient compte de la chorégraphie demandée à François Civil (d'Artagnan), de nuit en plein mois de mars par des températures proches de zéro, dans la boue, et sous la pluie. Même si ce dernier avait pu répéter de longs mois à l'avance avec le coordinateur

des cascades Dominique Fouassier et le champion d'escrime Yannick Borel, devoir soudain tout refaire dans ces conditions devenait beaucoup plus complexe que dans une salle. Comme pour toutes les autres scènes d'action montées dans le film en plan-séquence, on a eu recours aux effets numériques pour raccorder plusieurs plans à l'intérieur de fausses coupes et scinder la chorégraphie en différents blocs. Sur cette scène, tout devait être fait à l'épaule à l'origine, mais au fur et à mesure des répétitions et vu la complexité du mouvement quand d'Artagnan passe sous la calèche, j'ai suggéré à Martin que l'on passe sur Technocrane. Le plan est donc composé de cinq segments, commencés au Steadicam, puis enchaînés avec la grue, sur lesquels j'ai tout de même pu rajouter quelques secousses et imperfections de façon à ne pas trop sentir la trop grande fluidité donnée par la machine. En termes d'éclairage, comme d'Artagnan fait pas mal d'allers retours, et que la caméra couvre environ 180° dans son mouvement, il me fallait trouver un moyen d'éclairer la scène avec un système de bascule entre les axes lumière. Cela de manière à conserver toujours un contre-jour sur la pluie, sans quoi elle disparaît immédiatement à l'image. Pour cela, Eric Gies, mon chef électro, a mis en place quatre nacelles situées aux quatre coins de la cour dans laquelle on tournait. Chacune équipée d'un 12 kW HMI sur lesquels on avait fixé des Shutters dénichés à Londres qui nous permettaient de programmer via la console une transition très douce d'un axe à l'autre en cours même de prise de segment de plan-séquence. De cette manière on pouvait passer de manière complètement invisible d'un côté à l'autre de la calèche et rester en contre-jour. Cette configuration lumière était aussi imposée par la présence des énormes rampes à pluie, suspendues au-dessus de la cour qui empêchaient d'utiliser par exemple un ballon ou tout autre solution de Top Light qu'on peut aussi envisager sur ce genre de scène de nuit. »

Si ces séquences d'action en (faux) plan unique sont bien l'un des marqueurs de cette nouvelle adaptation, l'autre attention manifeste de Martin Bourboulon et des scénaristes (Alexandre de la Patelière et Mathieu Delaporte) se porte sur les personnages secondaires. Nicolas Bolduc reconnaît : « Les Mousquetaires, à l'échelle du roman, sont en fait presque des pions. Même si c'est leur histoire, et qu'ils sont perpétuellement dans l'action, pour moi, il est très clair que les vrais personnages qui tirent les ficelles, ce sont les autres. Ce constat, on se le faisait à chaque nouvelle scène entre le roi et la reine, ou Milady et le cardinal de Richelieu. Montrer en

quelque sorte l'arrière du rideau de l'histoire, là où les décisions sont prises, très loin du chaos, de la cavalcade et des combats. Si on rajoute l'excellente interprétation de tous ces personnages secondaires, avec à leur tête Louis Garrel, Vicky Krieps, Eva Green ou Éric Ruf, je pense que le cœur de l'histoire est peut-être dans ses moments. » Parmi ces scènes, on peut citer, par exemple, la discussion entre le roi et la reine dans sa chambre au sujet des ferrets. « J'aime beaucoup cette scène, elle a un côté très moderne dans le dialogue et dans l'interprétation. Vicky fait un travail formidable face à Louis. Comme par exemple, quand elle lui tend le coffret censé contenir les ferrets, un peu comme une femme proposerait à son mari de fouiller dans son téléphone ! Sur cette séquence, on va jusqu'à finir extrêmement serré à l'intérieur même des visages, là aussi un peu comme dans un duel à la Sergio Leone. Un moment rare, mais je trouve très juste pour aller chercher l'émotion dans les regards. Les objectifs Panavision série C que j'ai choisis pour le film sont vraiment très beaux dans cette scène, avec le 150 mm sur les comédiens, un bokeh sublime derrière à 5,6, les brillances ressortent de manière extraordinaire. »

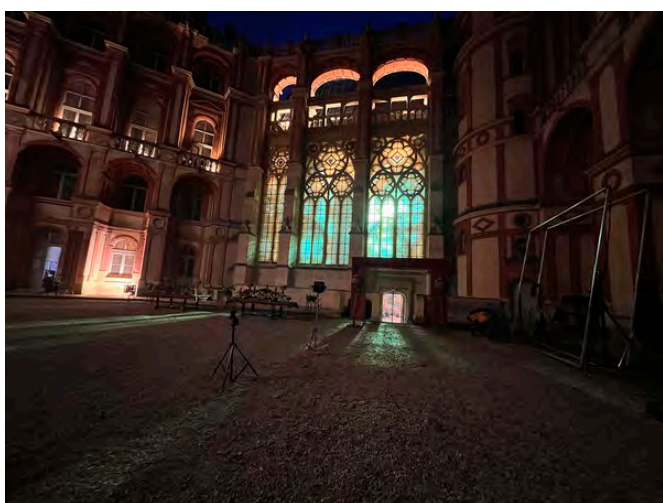


Constance Bonnacieux (Lyna Khoudri) et la série C Panavision Photogramme

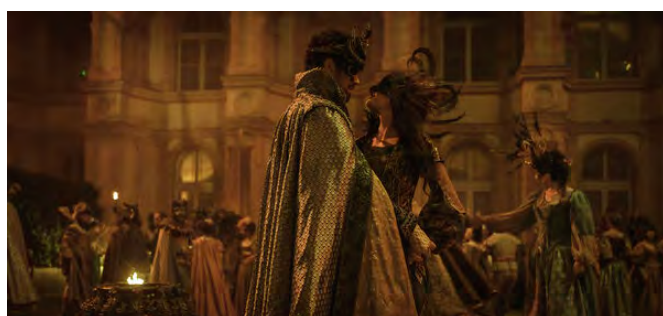
Questionné sur la raison de ce choix d'optiques, Nicolas Bolduc avoue : « J'ai eu la chance sur un film précédent (*La Belle époque*, de Nicolas Bedos) de pouvoir travailler pour la première fois avec cette série C anamorphique de Panavision. C'est une série qui date des années 1960, avec un côté assez hétéroclite dans leur taille et leur finition mécanique selon les focales. Mais leur rendu est à la fois très défini tout en restant paradoxalement assez doux. Ce sont aussi des optiques qui ont leurs propres imperfections, comme souvent quand on travaille avec des optiques anciennes, et qui me semblaient parfaites pour le film. Le seul problème, c'est qu'elles sont rares, et que quand vous les voulez pour un projet il faut faire une demande officielle en expliquant quel film vous allez faire avec, et qui joue dedans. En un mot, c'est plus les optiques qui vous choisissent que l'inverse ! En ce qui concerne les *Mousquetaires*, j'avais en plus formulé une demande particulière auprès de Panavision pour qu'il puissent

les adapter optiquement au capteur de l'Alexa LF. Une expansion optique réalisée à partir d'un bloc rajouté à l'arrière de chaque objectif, totalement transparent, qui n'a absolument pas altéré le rendu d'origine, à ma grande satisfaction. En couvrant jusqu'au 35 mm la totalité du capteur, on peut se permettre de tourner à des diaphragmes assez fermés tout en conservant un très beau rendu Scope en 2,39. »

Autre particularité du film, la relative discrétion des lumières bougies, pourtant souvent un des marqueurs du film de cape et d'épée. « C'est un peu ce que je disais sur cette volonté de surprendre l'audience. Tourner avec des bougies, c'est devenu un peu convenu pour moi. Presque une sorte de cliché. Ça nous est arrivé de les utiliser sur certaines scènes, mais on ne voulait surtout pas mettre des bougies partout ! Et puis on avait pas de grandes scènes de dîner, qui sont un peu les incontournables de la lumière bougies. Ça m'a permis d'aller vers une lumière un peu plus fabriquée parfois, avec des rayons de lumière qui rentrent par les fenêtres, et aussi en utilisant pas mal la fumée. Je pense que rajouter en plus les bougies aurait juste fait trop à l'écran, ça n'aurait pas donné tout simplement la même énergie. »



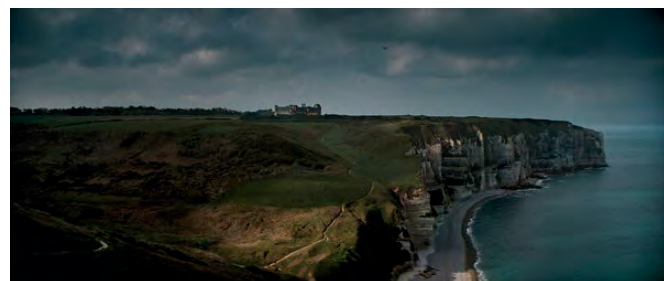
Installation du bal de Buckingham



Le bal de Buckingham
Photogramme

Pas de grand dîner aux chandelles, certes, mais tout de même une grande scène de fête dans le château

du duc de Buckingham... « C'est une drôle de scène, effectivement. On tournait dans la cour intérieure d'un château, et j'étais un peu perplexe sur la manière d'éclairer cette grande réception. J'ai commencé par mettre un ballon suspendu au milieu de la cour, mais je n'avais pas assez de lumière. Comme il n'y avait pas de grands feux, ou de présence de contraste suffisant au sol, on se retrouvait dans une situation où on voulait à la fois faire une ambiance de fête assez moderne, un peu sexy, à la *Eyes Wide Shut*, par exemple. Littéralement, une heure avant de tourner, je regardais l'image à travers la caméra alors que la nuit tombait. Et je n'étais pas content de moi, j'avais juste l'impression d'exposer les décors et les costumes ! C'est alors que j'ai demandé à mon chef électro Eric Gies d'aller chercher dans son camion des gélamines de couleur pour transformer l'ambiance. Pour moi, il fallait que le rendu de cette scène soit vraiment différent du reste du film, et qu'on la rende à part. On est parti sur du rouge, qu'on a placé sur les 12 kW placés en hauteur qui étaient venus entre temps renforcer et donner plus de contraste au ballon. Et c'est finalement comme ça qu'on a tourné la scène. Ce bal du XVII^e siècle devient soudain super moderne... mais on s'en foutait avec Martin ! Et la scène existe dans le film car elle est à part ! »



La poursuite en nuit américaine
Photogramme

À part aussi, la grande poursuite à cheval au bord des falaises de Normandie entre d'Artagnan et Milady, tournée en nuit américaine. Un défi photographique pour Nicolas Bolduc : « Ce n'est pas ma séquence de nuit favorite », confie-t-il. C'était une scène extrêmement compliquée à tourner, en nuit américaine, avec un travail d'assombrissement des ciels comme c'est la règle dans ce genre d'exercice. Malheureusement, après le montage, il a été décidé de tout éclaircir, mais le temps nous manquait pour retravailler indépendamment le niveau des ciels... Au résultat final, on raccorde depuis le palais où démarre la poursuite - tournée réellement de nuit - pour ensuite aller vers une sorte de début de journée au bord des falaises. La séquence fonctionne, certes, mais elle n'est pas exactement telle que je l'avais imaginée en la tournant... »

Sur l'étalonnage, Nicolas Bolduc tient justement à remercier son coloriste. « Moi, je travaille de manière très classique, exactement comme je travaillais en film auparavant. Je n'ai pas de DIT dans mon équipe, je me contente d'une simple LUT en Rec709 sur le plateau, et surtout je regarde l'image dans la caméra en même temps que je cadre. Faire des allers retours dans la tente image, c'est pas mon truc... Tout ce qui concerne l'étalonnage se fait via des photogrammes à chaque scène envoyés par Internet et validés chaque soir par mes soins. Comme je l'expliquais avec cette décision de filtrer chaque plan, la direction est donnée à la prise de vues, et pour moi l'image ne se refait pas en postproduction. Je tiens quand même à tirer mon chapeau à Fabien Pascal, l'étalonneur du film, qui a su parfaitement gérer ce choix de patine donnée à la prise de vues. En effet, tourner avec une dominante brune dès le départ n'est pas toujours chose facile pour ensuite faire ressortir les visages par rapport au fond. C'est, par exemple, beaucoup plus aisé quand on livre une image un peu froide de base, et les visages ressortent tout de suite naturellement. Mais Fabien a réussi à trouver le bon dosage pour à la fois garder cette unité sur les deux films et conserver un rendu de couleur agréable sur les carnations. »

Questionné sur le bilan de cette première superproduction, le directeur de la photo semble impatient de recommencer : « Des premiers échos que j'ai eus dans mon entourage, le film semble être très bien reçu. On m'a encore raconté que les gens applaudissaient au Forum des Halles en séance publique le générique de fin venu. Je suis donc très fier d'avoir pu participer à cette aventure avec cette équipe, et je me prépare à reprendre la caméra avec les co-scénaristes Alexandre de la Pattelière et Mathieu Delaporte désormais aux commandes du *Comte de Monte-Cristo*, le prochain projet annoncé par Pathé.

Les Trois Mousquetaires : d'Artagnan

Réalisation : Martin Bourboulon
 Scénario : Alexandre de La Patellière, Mathieu Delaporte, d'après Alexandre Dumas
 Production : Chapter 2, Pathé, M6, Constantin Films
 Image : Nicolas Bolduc, CSC
 Décors : Stéphane Taillason
 Costumes : Thierry Delettre, AFCCA
 Montage : Célia Laffitedupont



L'Alexa Mini LF avec le 50 mm Série C, configuration de base pour les scènes d'action

Patrick Leplat, Panavision, nous parle de la série C

Nicolas Bolduc affirme que ce n'est pas le directeur de la photo qui choisit la série C, mais que c'est elle qui vous choisit...

C'est vrai. Cette série est mythique et elle n'existe qu'en très peu d'exemplaires dans le monde. Tout au plus une dizaine. J'ai la chance de pouvoir en proposer une en France, quand les grosses machines comme les *James Bond* ou d'autres superproductions US ne les réservent pas pendant de longues périodes lors de leur passage chez nous. C'est toujours un peu la bagarre pour les conserver ici, mais jusqu'alors on fait plutôt partie des bons élèves ici à Paris !

Sur *Les Trois Mousquetaires*, Nicolas Bolduc avait en plus émis le souhait de pouvoir les utiliser sur un capteur full frame (Alexa LF) et ça a rajouté un peu de complexité à la chose pour nous.

Combien de temps en préparation avez-vous passé pour adapter le matériel ?

On a travaillé pendant 6 mois en amont du tournage, et les dernières optiques n'ont été livrées que vraiment dans la semaine d'essais préalable au début des prises de vues, en août 2021. Pour couvrir le full frame, nous avons modifié à Paris la quasi totalité des optiques, à l'exception du 50 mm qui lui a dû faire un aller retour à Los Angeles entre les mains expertes de Dan Sasaki car le travail n'était pas réversible - et seul Los Angeles peu décider et faire une telle opération. En tout une série et demi a été fournie sur l'intégralité du plan de travail de 150 jours (les focales les plus utilisées comme le 50, 60, 75 et 100 étant doublées). Un exploit dont on est bien sûr très fiers avec Christophe, notre responsable du département optique, car mis à part le 50 mm, c'est une modification à 100 % réversible et très homogène.

Les longues focales ne couvrent-elle pas naturellement Full Frame ?

Oui, c'est certain, mais pour conserver l'homogénéité du rendu entre les focales, il a fallu aussi les retoucher. Comme je le disais, on touche principalement au "bloc primaire" de l'optique, qu'on peut rebasculer par la suite en version "classique". C'est la première fois qu'un tel travail est effectué sur la totalité des focales de la série, et je pense qu'en découvrant le film en salles, on ressent vraiment l'ampleur de l'effet anamorphique. Comme cet effet est proportionnel à la hauteur de l'image sur le capteur, en passant d'une configuration classique 35 mm Scope (18 mm de hauteur) au Full Frame (24 mm) les arrière-plans prennent soudain des volumes incroyables même en tournant à des ouvertures moyennes.

Il y a-t-il une ouverture conseillée pour utiliser cette série après modification ?

A l'époque où la série C est sortie, très peu de gens tournaient en dessous de 2,8. Les recommandations officielles dans les studios nécessitaient même une autorisation spéciale pour déroger à cette règle. Là, avec une couverture Full Frame, on peut très bien tourner entre 4 et 5,6, soit dans la gamme d'ouverture idéale en termes d'optique, tout en obtenant à l'écran un effet correspondant à ce qu'on pouvait observer à 2,8 en format classique. Tourner en dessous de 2,8, pour moi, devient vraiment hasardeux. À moins de viser un effet particulier.

Ce genre de prestations se généralise-t-elle sur le marché actuellement ?

J'insiste beaucoup sur le temps d'échange que nécessite une telle collaboration. Chez Pana, on est prêt à faire beaucoup de choses pour que chaque opérateur trouve exactement ce dont il a besoin en fonction des besoins du film. Mais ça ne peut pas se faire en un claquement de doigts. Construire un projet, en concertation avec la production, la mise en scène et le directeur de la photo, c'est exactement ce qui s'est passé sur *Les Trois Mousquetaires* et que j'espère qu'on aura l'occasion de réitérer.

Mais ce genre de service n'est-il pas réservé en France aux superproductions ?

C'est vrai que la série C en particulier est difficile à obtenir, et qu'elle est chère. Mais on peut très bien aussi travailler sur d'autres optiques, moins demandées. Je peux citer par exemple "Le Roi des ombres", une série tournée par Pierre-Yves Bastard, AFC, pour Netflix. Un projet au temps de tournage

beaucoup plus court, sur lequel on a récemment été amené à faire le même travail d'adaptation au Full Frame de la Sony Venice, mais sur des optiques anamorphiques Zeiss Techno, plus démocratiques !

(Propos de Nicolas Bolduc et Patrick Leplat recueillis par François Reumont, pour l'AFC)

• Bande annonce officielle :



Video : Les Trois Mousquetaires - D'Artagnan - Bande-annonce officielle 4K par [Pathe](#)

Notes

Opérateurs Steadicam : Valentin Monge, Eric Bialas
Premier assistant opérateur : Fabrice Bismuth
Deuxième assistante opérateur : Mélina Brioude
Chef électricien : Eric Gies
Chef machiniste : Michel Strasser
Coloriste : Fabien Pascal

Matériel caméra : Panavision Alga (Arri Aalexa LF, série C anamorphique Panavision adaptée spécialement au Full Frame)

Matériels lumière et machinerie : TSF, Transpalux
Laboratoire de postproduction : Lux Studio



Brice Pancot, AFC, revient sur ses choix esthétiques et techniques pour la série TV "De Grâce"

"Cœur de docker", par François Reumont pour l'AFC
13-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Issus tous deux des rangs de La Fémis, Brice Pancot, AFC, et Vincent Maël Cardona se rencontrent à l'école, et collaborent sur le court métrage de fin d'études de Vincent, *Coucou-les-nuages*, en 2009. En 2021, ils travaillent ensemble sur un premier long métrage, *Les Magnétiques*, lauréat du prix SACD à la Quinzaine des réalisateurs, puis du César du Meilleur premier film. On les retrouve cette année tous les deux lors du festival Séries Mania au générique de la série "De Grâce", diffusée bientôt sur Arte - prix de la Meilleure actrice pour Margot Brancilhon. (FR)

Pierre Leprieur est né au Havre, avec du pétrole et du sel dans le sang. Homme de tous les combats, il est devenu par son engagement politique et syndical une figure respectée parmi les dockers. Mais le soir de ses 60 ans, alors que ses proches sont réunis pour son anniversaire, tout s'effondre. Son fils cadet, Simon est arrêté au volant d'une voiture de sport que son frère Jean, concessionnaire, lui a prêtée pour la soirée. Un kilo de cocaïne est retrouvé dans le châssis.

Si cette série écrite par Maxime Crupaux et Baptiste Fillon est avant tout un drame familial, la ville portuaire du Havre n'en est pas moins l'autre personnage central. Brice Pancot se souvient de la préparation du projet :

« Le Havre est une ville très intéressante architecturalement parlant, que ce soit dans le centre-ville ou la partie portuaire. Un endroit très

horizontal, très étendu, dont on voulait se servir à l'écran. Le choix du format 2,39 s'est donc logiquement imposé, tout en sachant que c'est aussi un format que Vincent Maël Cardona aime beaucoup. Un format qu'on avait, par exemple, déjà utilisé ensemble sur *Les Magnétiques*. Le principal obstacle auquel on a dû se confronter sur cette série, c'est le refus catégorique des autorités gérant la zone portuaire face au projet. Le sujet du trafic de stupéfiant est effectivement assez sensible, et le syndicat des dockers a refusé de nous ouvrir les portes, ce qui nous a forcés à délocaliser toutes les séquences se déroulant sur le port.

Comme le projet était coproduit par la Belgique, on s'est logiquement reporté sur Anvers. Un port qui, bien qu'également dans le viseur de la justice pour d'autres grosses affaires similaires, n'a pas la même structure syndicale qu'en France. Les autorisations ont donc été plus faciles à obtenir là-bas, et on a travaillé en repérage pour retrouver les perspectives et les ambiances du Havre. Il faut savoir que les deux endroits ne sont pas conçus de la même façon. Et l'environnement n'est pas le même, avec, par exemple, la présence de nombreuses éoliennes en Belgique qu'on a dû parfois effacer en VFX pour rendre les plans larges le plus "havrais" possible. »

Sur les contraintes posées par un tournage sur ce type de lieu où les besoins d'une équipe de fiction n'est pas toujours compatible avec l'activité permanente, le directeur de la photo détaille : « Que ce soit au Havre ou à Anvers, on est vraiment au centre de la mondialisation, avec un flux quotidien énorme de containers. Comme le rythme est parfois un peu aléatoire, notamment sur le temps de déchargement, toute la difficulté est d'arriver à respecter l'emploi du temps du port, sans jamais perturber les opérations. Et de pouvoir ramener un maximum de choses réalistes à la caméra. Pour ce faire, on a choisi deux sites principaux sur le port d'Anvers en regroupant un maximum de sous-décors possibles, selon les jours, et les arrivées des bateaux. Il fallait donc être assez réactif par rapport aux prévisions et saisir telle ou telle chance. Par exemple, l'un des premiers plans qui ouvre la série montre Olivier Gourmet en train de descendre d'une grue de déchargement avec le port au crépuscule en arrière-plan. Cette prise a dû être effectuée avec un drone lors d'une sorte de pré-tournage. La grue en question devant peu de temps après être démontée pour quitter le site.

Pour les scènes de nuit, par exemple, on a bien sûr dû s'adapter à la lumière "naturelle" qu'on trouve sur le port. En repérant assez précisément les mâts lumineux du site, on a réussi avec mon chef électro, Benoît Jolivet, à avoir la main sur ces sources, et à les

éteindre ou les allumer selon les axes. Avec l'aide des responsables du site, on jonglait de cette façon avec l'éclairage disponible tout en ajoutant parfois nos propres sources au sol selon les plans. En tout cas pour tout ce qui concerne les fonds, c'était cette lumière de jeu qui faisait tout le travail.

De même, nous avons une très grosse séquence de jour avec beaucoup de figuration à tourner dans un hangar du port pour l'épisode 3, cela nécessitait une journée de tournage. Le site gigantesque, bien qu'intérieur, présentait des puits de lumière conséquents et nous étions donc confrontés à un vrai risque de continuité avec la nuit tombante dès 16h en novembre à Anvers... Nous avons dû tourner un jour férié pour être hors activité portuaire et comme nous ne pouvions rien pré-lighter la veille du fait des activités du port, nous avons fait venir trois ballons à hélium, montés à l'aube le matin même par une équipe spécialisée, nous permettant d'éclairer cet immense décor et par la même occasion de maintenir la continuité de l'éclairage au fur et à mesure que le jour déclinait. »



Ballons à hélium pour la séquence hangar du port
Photo Xavier Sylvestre Bru

Parmi les séquences-clés sur le port, Brice Pancot cite la déambulation au milieu des containers (épisode 4). « Pour cette scène, on avait repéré un grand espace vide sur le port, sur lequel on a pu faire disposer par les responsables une bonne centaine de containers, créant une sorte de labyrinthe pour les besoins dramatiques. S'inspirant d'une mise en place effectuée en amont à partir d'un grand plateau de Lego et des briques placées çà et là. L'implantation des containers a pris une nuit. Ça a été ensuite assez jubilatoire d'arriver le matin sur place et de découvrir soudain notre décor réel, grandeur nature, complètement fidèle à notre plateau Lego. Une collaboration sincère avec les gens du port grâce à nos nombreux allers retours sur place, une confiance qui s'est instaurée avec l'équipe, et puis aussi un petit peu de chance pour profiter de telle ou telle

opportunité par rapport à leur emploi du temps parfois très compliqué. »



Photogramme
Ego Productions

Questionné sur la direction artistique et l'aspect très chaud de l'image, Brice Pancot évoque les influences partagées avec le réalisateur :

« Esthétiquement notre idée en préparation était de s'éloigner d'un rendu naturaliste. Créer en six épisodes une sorte de fresque familiale. Au départ, Vincent m'a montré certains dessins à l'encre brune de Victor Hugo. Des choses assez sépia, avec des ambiances assez diffuses, et une gamme de couleurs qui tourneraient autour de l'ocre brun. Quelques références de films aussi qui se situent dans l'univers de la famille ont été évoquées, comme *The Yards*, de James Gray (éclairé magistralement par Harris Savides), qui nous a souvent inspirés. Un mélange de personnages très français, avec un environnement visuel qui puisse évoquer le cinéma américain ou asiatique. Je pense, par exemple, aux séquences de commissariat sur lesquelles on essaie de s'éloigner de la réalité hexagonale ou la maison familiale des Leprieur, très horizontale, avec cette vue sur le port ou encore la silhouette de la maison des neiges qui nous évoquait certaines maison rencontrées dans les films coréens. Ce travail a été concrétisé très en amont, avec un Mood Board séquences par séquences présenté à Arte, ce qui nous a permis de nous immerger peu à peu dans l'image de la série. L'autre défi principal a consisté à placer cette histoire dans une ambiance poisseuse de fin d'automne, alors que le tournage allait commencer en plein été. Se battre contre le bleu a été donc l'une de nos priorités, tout comme les verts saturés, ce qui n'est pas toujours facile même quand on tourne au Havre en plein mois d'août. Travailler presque systématiquement en contre-jour, avec une image assez désaturée, nous a permis de casser complètement le côté estival de ce début de tournage. »

Présentant à la fois la ville, le port, et la famille de dockers syndicalistes dans laquelle la série puise son sujet, le premier épisode s'ouvre sur une séquence d'anniversaire :

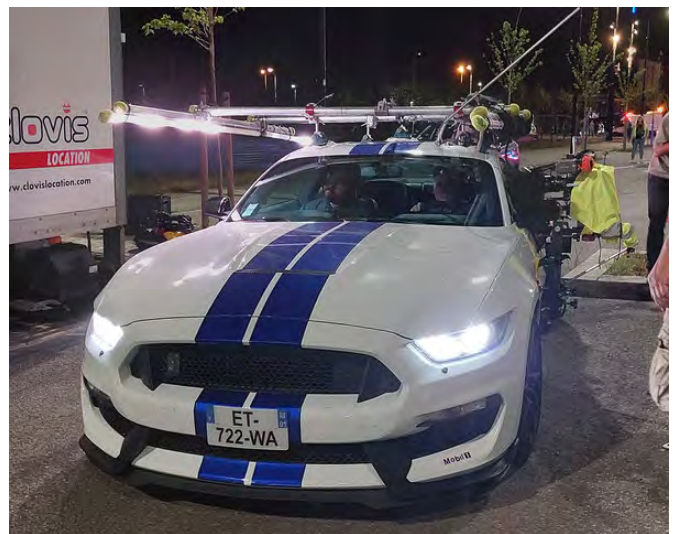
« C'était assez important pour nous de situer l'ouverture de la série dans une ambiance nocturne. La fête d'anniversaire du père, la présentation de toute la famille, avec en parallèle cette scène de course poursuite automobile dans laquelle le fils absent (Panayotis Pascot) s'embourbe un peu malgré lui. La nuit, c'était quelque chose qu'on voulait mettre en avant, comme un côté symbolique de la tragédie qui va suivre et la nuit pour nous est plus propice pour communiquer cette idée-là. Même si beaucoup de choses se déroulent de nuit dans la série, on a quand même dû pour des raisons de plan de travail notamment sur le port limiter parfois nos envies et passer certaines scènes en jour ! Tout en conservant une certaine noirceur, même dans le traitement des jours, et en livrant une histoire sombre. En termes de lumière, cette séquence de fête d'anniversaire a été presque entièrement éclairée par 150 ampoules tungstène installées au plafond de la maison. C'est une des premières scènes qu'on a tournées dans le plan de travail, en divisant les groupes de guirlandes par axe selon lesquelles on allait filmer sur la terrasse de manière à gérer très rapidement via une console les bascules d'un plan à l'autre. Quelques sources au sol, notamment une boule chinoise LED customisée par mon chef électricien, et des réflecteurs nous servant à la face pour finaliser le contraste ou la douceur sur les gros plans. Une séquence dont l'enjeu principal est de présenter chaque personnage, et de bien comprendre les liens entre chacun d'entre eux. »



Brice Pancot et, à gauche, Benoit Jolivet, son chef électricien
Photo Alexandra Fleurantin

Sur la manière de découper et de couvrir chaque scène, Brice Pancot avoue que Vincent Maël Cardona est très attaché au tournage à une seule caméra. « La notion de plan est pour lui assez importante, et sa manière de travailler est plus dans une logique d'axe principal que de couverture de l'espace. On a quand même eu recours parfois à deux caméras, plus dans un esprit de deuxième équipe,

préparant une scène tandis l'équipe principale autour d'une autre ou sur certaines séquences comme la poursuite de voiture qui ouvre en parallèle le film et sur laquelle il faut avoir plusieurs configurations à la fois. Caméra au sol, embarquée sur voiture, sur Quad... » Justement outre les deux caméras, cette séquence de poursuite de voitures a aussi donné lieu à un dispositif lumière assez ingénieux : « On tournait avec une Ford Shelby qui coûte vraiment une fortune, sans avoir la possibilité, comme sur certains films d'action américains, d'obtenir une version désossée pour faciliter le travail de pré-light et machinerie. Vu le nombre conséquent de plans prévus pour cette scène, on a quand même réussi à obtenir deux exemplaires quasi identiques de la même voiture, l'une d'entre elles étant équipée d'un "grill" lumière, avec toute une série de tubes Astera travaillant en pixel mapping avec des motifs de défilement (une amélioration du simple chenillard) pour renforcer l'effet de la vitesse via les passages de lumière sur le visage des comédiens. Une structure métallique d'environ 4 mètres de long, qui dépassait largement l'avant et l'arrière du bolide, permettant un réalisme assez trompeur dans les plans. Je pouvais contrôler en direct ces effets de lumière en vidéo mapping depuis le coffre de la Shelby via une télécommande de playstation programmée et qui me permettait de lancer tel effet, tel flash lumineux mais surtout d'adapter les vitesses de défilement pour donner l'impression de rapidité et changer les couleurs pendant les prises. C'était un système assez fou qu'on utilisait pour la première fois sur un film mais qui a vraiment très bien fonctionné ! »



La Ford Shelby équipée de la structure métallique
Photo Clément Brunet / Laure Ménégale



Benoît Jolivet programmant le pixel mapping sur un MacBook Pro
Photo Clément Brunet / Laure Ménégale

Questionné sur son choix de matériel pour arriver à cette image assez douce et sépia, le directeur de la photographie détaille : « Sur le rendu optique, Vincent est un grand amateur d'anamorphique. On a donc fait pas mal d'essais pour trouver le bon dosage entre une image un petit peu diffuse et le Scope, sans rentrer dans un choix d'optiques vintage dont beaucoup de caractéristiques rendent le travail parfois compliqué sur le plateau dans certaines configurations. Je pense notamment au minimum de mise au point ou la trop grande sensibilité aux flares. Quand on rajoute la difficulté de bloquer des séries sur quatre mois de tournage, le choix s'est vite restreint et on a abouti à la série Scorpio, qui a le mérite d'offrir une gamme de focales très complète, à la fois compactes et piquées et avec une mise au point rapprochée très pratique. La seule chose qui nous gênait, c'était leur manque de caractère anamorphique, comparée, par exemple, à ce qu'on avait pu expérimenter sur *Les Magnétiques* en tournant avec une série Zeiss Technovision des années 1980. Pour retrouver donc de la douceur, et l'esprit peut-être un peu rétro, j'ai décidé de filtrer ces objectifs avec une combinaison de Glimmer Glass et d'Antique Suede. Cette association nous a permis d'obtenir une image diffuse, déjà un petit peu chaude au départ et travaillée ensuite avec une LUT que j'ai moi-même mise au point sur Resolve pour désaturer et contraster pas mal les noirs. La mise au point de ce petit cocktail étant validé à la suite de plusieurs essais filmés, avec nos comédiens et les costumes prévus pour la série. En plus, les zooms Angénieux anamorphiques nous ont aussi beaucoup servi, car très pratiques et très rapides. De super outils pour ce genre d'exercice ! »

Étalonnant lui-même la série, Brice Pancot insiste sur l'importance de cette partie du travail de l'image. « Comme je le disais, trouver la bonne combinaison

entre les optiques, les filtres, et la LUT que j'ai mise au point lors des essais était vraiment très important pour aboutir à ce rendu automnal cuivré que l'on recherchait. On parle souvent du numérique sur lequel on a évidemment beaucoup de latitude de travail en postproduction, mais on parle moins de la faculté de visualisation avec un rendu fiable et quasi définitif sur le plateau. Et moi, c'est vraiment ce que je préfère dans le numérique. C'est pour ça que maîtriser l'interface d'étalonnage est pour moi cruciale pour offrir aux réalisateurs une proposition en direct la plus proche de celle sur laquelle on s'est mis d'accord en préparation. Ça veut donc dire prendre un peu de temps pour faire des essais, mettre au point une LUT avec des volontés picturales affirmées, et finalement gagner beaucoup de temps par la suite. Et même si j'ai déjà travaillé avec d'autres étalonneurs, je crois que je me suis habitué à faire ce chemin tout seul jusqu'au bout. Si bien que je ne me pose même plus la question de savoir si un avis extérieur me serait vraiment utile. Je pense que cette démarche est d'autant plus claire quand on travaille avec un réalisateur qui a des demandes très précises en matière d'image comme Vincent, et qu'on a finalement face à soi l'interlocuteur le plus à même de proposer ou de discuter de ces choix ».

Quant à la relation avec la production, Brice Pancot ajoute : « J'ai senti sur ce projet les producteurs et le diffuseur extrêmement proches de nous dès la préparation. Prêts à nous suivre avec Vincent selon notre méthode de travail. Après tout, quand on choisit une équipe, je pense que la confiance dans sa manière de faire les choses est centrale et dans l'intérêt du projet. Depuis l'arrivée des plates-formes, les choses ont beaucoup changé dans le domaine de la production de séries télé et les mentalités ont beaucoup évolué. Les anciennes peurs (ratio trop large, images trop denses, etc.) s'estompent peu à peu. Les producteurs et les chaînes comprennent de plus en plus l'intérêt de sortir des cases et l'importance de la révolution en cours. »

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

"De Grâce"

Production : Ego Productions

Réalisation : Vincent Maël Cardona

Image : Brice Pancot, AFC

Décors : Philippe Van Herwijnen

Costumes : Gwendoline Grandjean.

Notes

Équipe

Cadreur caméra B : Christophe Chauvin

1^{ers} assistants opérateurs : Thomas Le Vaslot (cam A) et Sophie Quaglino (cam B)

2^e assistante opérateur : Emma Pataud

3^e assistante opérateur : Juliette Boichon

Chef électricien : Benoît Jolivet, assisté de Laure Ménégale, Clément Brunet, Xavier Sylvestre Bru et Ghislain Badey

Chef machiniste : Boris Bourgois, assisté de Jim Barra, Thomas Serckx et Jordan Elamrani.

Données techniques

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, série anamorphique Scorpio, zooms Angénieux anamorphiques)

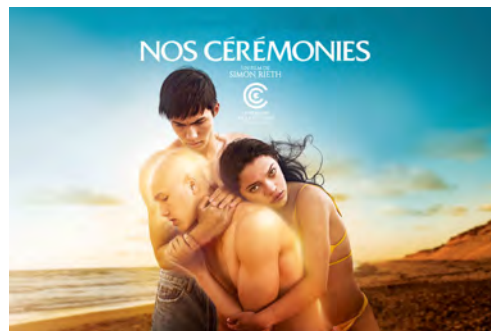
Matériel lumière : TSF Lumière, Light Club, ballons Airstar et Watts

Matériel machinerie : TSF Grip

Laboratoire de postproduction : La Plage

VFX : Umedia

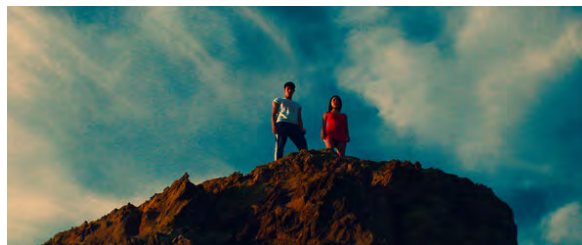
Etalonnage : Brice Pancot, AFC

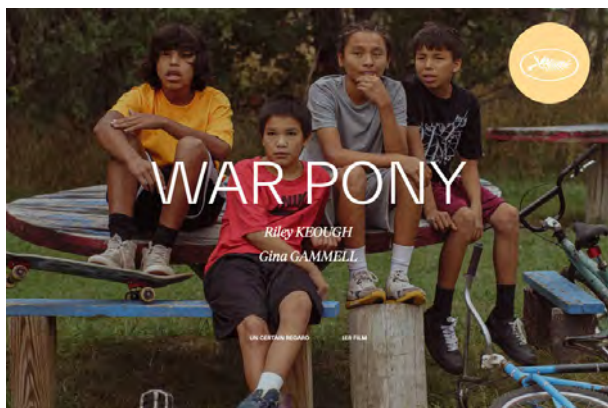


Où la directrice de la photographie Marine Atlan parle de son travail sur "Nos cérémonies", de Simon Rieth

27-04-2023 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie en salles, le 3 mai 2023, de *Nos cérémonies*, premier long métrage de Simon Rieth, [lire ou relire un entretien](#) dans lequel la directrice de la photographie Marine Atlan parle de son travail sur le film, en sélection à la 61^e Semaine de la Critique lors du 75^e Festival de Cannes.





Où le directeur de la photo David Gallego, ADFC, parle de son travail sur "War Pony", de Gina Gammell et Riley Keough

02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

À l'occasion de la sortie sur les écrans, le 10 mai 2023, de *War Pony*, de Gina Gammell et Riley Keough, [lire ou relire un entretien](#) dans lequel le directeur de la photographie colombien David Gallego, ADFC, parle de son travail sur ce premier film, présenté en sélection officielle Un Certain Regard au 75^e Festival de Cannes et lauréat de la Caméra d'or.

Bande-annonce officielle



Video : WAR PONY réalisé par Gina Gammell et Kiley Reough - Bande annonce officielle par [Les Films du Losange](#)



Présence de l'AFC au 76^e Festival de Cannes

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

L'AFC sera présente lors de la 76^e édition du Festival de Cannes à divers titres. En premier lieu sur les écrans de la Croisette avec la projection de vingt films photographiés par ses membres ; deux de ses membres feront partie de jurys ; quelques-uns se joindront à l'Hommage Pierre Angénieux décerné à Barry Ackroyd, BSC ; plusieurs enfin viendront accompagner un film en sélection. Elle sera hébergée par la CST dans son pavillon au Village Pantiero - habituel lieu de rencontre - et de plus présente en ligne avec articles, images et entretiens réalisés avec des directeurs et directrices de la photographie, AFC ou non, ayant un film sélectionné, relayés dans sa Newsletter quotidienne, tout comme les actualités de ses membres associés.

Films photographiés par des directrices et directeurs de la photographie de l'AFC

Sélection officielle

Film d'ouverture (Hors compétition)

- *Jeanne du Barry*, de Maïwenn, photographié par Laurent Dailland, AFC.

En compétition

- *Black Flies*, de Jean-Stéphane Sauvaire, photographié par David Ungaro, AFC
- *La chimera (La Chimère)*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *L'Été dernier*, de Catherine Breillat, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *Firebrand*, de Karim Aïnouz, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *La Passion de Dodin Bouffant*, de Tran Anh Hung, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC
- *Le Retour*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC.

Hors compétition

- *L'Abbé Pierre - Une vie de combats*, de Frédéric Tellier, photographié par Renaud Chassaing, AFC

Un Certain Regard

- *Rien à perdre !*, de Delphine Deloget, photographié par Guillaume Schiffman, AFC
- *Salem*, de Jean-Bernard Marlin, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC.

Cannes Première

- *L'Amour et les forêts*, de Valérie Donzelli, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *Bonnard, Pierre et Marthe*, de Martin Provost, photographié par Guillaume Schiffman, AFC.

Séances spéciales

- *Little Girl Blue*, de Mona Achache, photographié par Noé Bach, AFC
- *Man in Black*, de Wang Bing, photographié par Caroline Champetier, AFC.

Cannes Classics

- *Mississippi Blues*, de Bertrand Tavernier et Robert Parrish, photographié par Pierre-William Glenn, AFC.

Cinéma de la Plage

- *Flo*, de Géraldine Danon, photographié par Pierre Milon, AFC.

62° Semaine de la Critique

En compétition

- *Inshallah Walad*, d'Amjad Al Rasheedn, photographié par Kanamé Onoyama, AFC.

Séances spéciales

- *Ama Gloria*, de Marie Amachoukeli, photographié par Inès Tabarin, AFC (film d'ouverture).

55° Quinzaine des Cinéastes

En sélection

- *Le Livre des solutions*, de Michel Gondry, photographié par Laurent Brunet, AFC.

ACID Cannes 2023

En sélection

- *Machtat*, documentaire de Sonia Ben Slama, photographié par Evgenia Alexandrova, AFC.

Présences à Cannes

Jurys et autre

Nathalie Durand sera membre du jury de la Caméra d'or, représentant cette année l'AFC, et donc présente pendant toute la durée du Festival. Agnès Godard sera aussi présente durant tout le Festival, ayant été choisie par la CST pour être membre du jury de son Prix de l'Artiste-Technicien. De plus, Agnès donnera une Master Class, le mercredi 16 mai, dans le cadre des "Conversations Techniques" de la CST, l'un de ses rendez-vous quotidiens qui aura lieu sur son Pavillon au Village Pantiero.

L'AFC sur le pavillon de la CST

Village International Pantiero

Pavillon 217

Contact Cannes et Paris : Marie Garric (06 89 58 83 91), à Cannes du 16 au 23 mai

Contact Cannes : Jean-Noël Ferragut (06 03 50 09 28).

Les films AFC



La Gravité

film de Cédric Ido

Produit par Trésor Films, Une Fille Productions

Photographié par [David Ungaro AFC](#)

Avec Hafsia Herzi, Steve Tientcheu, Olivier Rosemberg, Jean-Baptiste Anoumon, Max Gomis, Florine Silva

Sortie : 3 mai 2023



Disco Boy

film de Giacomo Abbruzzese

Produit par Films Grand Huit, Panache Productions,

Dugong Films, Donten & #38, Lacroix Films, La Compagnie Cinématographique

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

Avec Franz Rogowski, Morr Ndiaye, Laëtitia Ky

Sortie : 3 mai 2023



Un an, une nuit

film de Isaki Lacuesta

Produit par Bambú Producciones, StudioCanal, Noodles

Production, La Termita Films, Mr. Fields and Friends

Photographié par [Irina Lubtchansky AFC](#)

Avec Nahuel Pérez Biscayart, Noémie Merlant, Quim Gutiérrez

Sortie : 3 mai 2023



Pour l'honneur

film de Philippe Guillard

Produit par Same Player, Montauk Films

Photographié par [Denis Rouden AFC](#)

Avec Olivier Marchal, Olivia Bonamy, Mathieu Madenian, Philippe Duquesne

Sortie : 3 mai 2023



La Marginale

film de Frank Cimièr

Produit par Moana Films, Sony Pictures Entertainment France

Photographié par [Mathieu-David Cournot AFC](#)

Avec Corinne Masiero, Vincent Chalambert

Sortie : 3 mai 2023



Hawaii

film de Mélissa Drigeard

Produit par Marvelous Productions, France 2 Cinéma

Photographié par [Myriam Vinocour AFC](#)

Avec Bérénice Bejo, Élodie Bouchez, Émilie Caen

Sortie : 10 mai 2023



La Fille d'Albino Rodrigue

film de Christine Dory

Produit par Zadig Films

Photographié par [Jean-Marc Fabre AFC](#)

Avec Émilie Dequenne, Galatée Bellugi, Philippe Duquesne, Samir Guesmi, Romane Bohringer

Sortie : 10 mai 2023



Le Cours de la vie

film de Frédéric Sojcher

Produit par Tabo-Tabo Films

Photographié par [Lubomir Bakchev AFC](#)

Avec Agnès Jaoui, Jonathan Zaccà, Géraldine Nakache

Sortie : 10 mai 2023



Jeanne du Barry

film de Maïwenn

Produit par Why Not Productions

Photographié par [Laurent Dailland AFC](#)

Avec Maïwenn, Johnny Depp, Pierre Richard, Noémie Lvovsky, Benjamin Lavernhe, India Hair, Melvil Poupaud, Pascal Greggory

Sortie : 16 mai 2023



L'Homme debout

film de Florence Vignon Produit par Easy Tiger

Photographié par [Aurélien Marra AFC](#)

Avec Zita Hanrot, Jacques Gamblin, Cédric Moreau

Sortie : 17 mai 2023



L'Amour et les forêts

film de Valérie Donzelli

Produit par Rectangle Productions, Les Films de Françoise, France 2 Cinéma

Photographié par [Laurent Tangy AFC](#)

Avec Virginie Efira, Melvil Poupaud, Dominique Reymond, Romane Bohringer, Virginie Ledoyen

Sortie : 24 mai 2023



L'île rouge

film de Robin Campillo

Produit par Les Films de Pierre, Memento Production, France 3 Cinéma

Photographié par [Jeanne Lapoirie AFC](#)

Avec Nadia Terezkiewicz, Quim Gutiérrez, Charlie Vauselle

Sortie : 31 mai 2023

Les films AFC

La Gravité

Photographié par [David Ungaro AFC](#)



Photogrammes

Equipe

Premier assistant opérateur : Julien Pamart
 Second assistant opérateur : Arthur Desnoyelles
 Renfort caméra : Marie-Laure Brisorgeuil
 Chef électricien : Thomas Inquimbert
 Chef machiniste : Angelo Chinosi
 Etalonnage : Fabien Napoli

Technique

Matériel caméra : RVZ (Arri Alexa Mini LF et série Olympus Zero Optics)
 Matériels lumière et machinerie : RVZ
 Labo : Le Labo
 VFX : CGEV

Le tournage se déroulait en trois parties : l'île de France (22 jours), la Pologne (4 jours) et l'île de la Réunion (9 jours). Une partie du scénario se passe dans le delta du Niger, mais nous étions dans l'impossibilité de tourner là bas, pour des raisons financières et politiques. Nous avons reconstitué ce pays avec des bribes d'autres lieux : la base nautique de Cergy Pontoise et l'île de la Réunion. Quelques plans d'hélicoptère ont quand même été véritablement tournés là bas, pour donner une autre dimension aux espaces, les ancrer plus réellement. Les usines en feu ont été rajoutées en effets spéciaux.

Les couleurs étaient très précises, rien n'a été laissé au hasard. Pour la boîte de nuit (recréée dans une église), le code couleur a été choisi en accord avec Vitalic, pour la jungle nigérienne nous sommes partis dans une direction de verts assez fluorescents, pour les nuits/crépuscules dans Paris il fallait une ville sans lampadaire, et pour la Pologne des couleurs en demi teinte .



Photos Hélène Degrandcourt

Disco Boy

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

Ce premier long métrage de Giacomo Abbruzzese a été un véritable parcours, il y a eu quelques années entre notre première rencontre et le film terminé. Alors si je devais trouver un mot pour qualifier tout ce (long) chemin, je pourrais dire "persévérance".

Giacomo avait des envies esthétiques très précises. Le défi visuel du film était ambitieux. Nous avions placé la barre haute. Le temps et l'argent nous ont obligé à affiner nos concepts, il nous a fallu réduire et rebondir, être sûrement plus inventifs, à aller "droit au but" dans le temps imparti. Avec toute un équipe autour de moi qui m'a extrêmement aidée à concrétiser, nous devons trouver des idées nouvelles, être plus radicaux, aller loin dans le concept visuel, et faire le mieux possible.



Le choix de la caméra a été imposé par la disponibilité du parc de matériel de l'île de la Réunion. Donc ça a été mon premier film avec la Sony Venice. Je l'ai trouvé formidable, avec un rendu incroyable dans les nuits et les basses lumières. Ce qui était parfait pour *Disco Boy*, un film avec beaucoup de scènes de nuit ou de soir. C'était un défi de trouver comment filmer des peaux sombres dans les ambiances nocturnes. La caméra a été parfaite pour faire ces moments entre aubes et crépuscules, des temporalités un peu indéterminées. La caméra thermique participait à un concept poétique, un parti pris visuel pour alléger la bagarre nocturne et... la mort d'un des personnages.



Photo Hélène Degrandcourt

Le film est une sorte de voyage, il faut "prendre son ticket" et se laisser entraîner. L'image du film et la musique de Vitalic sont deux univers qui se rencontrent, ils ne sont pas l'un au service de l'autre mais se complètent. C'est un film de sensations, qui peut nous permettre de "partir".

Il était important pour moi de partager le Prix à Berlin avec Giacomo (l'Ours d'argent de la meilleure contribution artistique), car tout ce travail sur la lumière et sur les cadres ont été totalement conçus ensemble, rien n'a été fait sans son consentement, tout a été partagé.

Ce film a été possible grâce à l'investissement artistique et technique de l'équipe. Chacun a apporté sa touche dans chaque pays. Encore plus que sur les autres films, je peux dire que sans une équipe qui nous entoure, on ne serait pas grand chose.

Equipe

Equipe Paris :

Première assistante opératrice : Hélène Degrandcourt
Renfort Cadreur : Romain Le Bonniec
Opérateurs Steadicam : Thibault Marsan-Bacheré, Benjamin Groussain, Jake Russell
Opérateur Ronin : Aurélien Dubois
Cheffe électricienne : Marianne Lamour
Chef machiniste : Sebastien Demarigny

Art-Tech Design : lumières boite de nuit/église

Equipe Pologne :

Première assistante opératrice : Marek Puzia :
Cheffe électricienne : Iga Pop
Chef machiniste : Mikolaj Dziwosz

Equipe Ile de la Réunion :

Opérateur Steadicam : Emmanuel Dinh
Chef électricien : Jean-Baptiste Sanson
Chef machiniste : Arnaud Tranchant
Droniste : Adrien Diss :

Etalonneur : Thomas Bouffioux

Technique

Matériel caméra : Panavision à Paris et studio Acoustik à l'île de la Réunion (Sony Venice et série Cooke S4)
Matériel électrique : Transpalux
Matériel machinerie : TSF (tournage Paris)

Un an, une nuit

Photographié par [Irina Lubtchansky AFC](#)

Equipe

1° assistante caméra : Camille Clément
2° assistante caméra : Emmanuelle Alaitru
3° assistant France : Léo Brézot
Chef électricien : Laurent Bourgeat
Chef machiniste Espagne : Gil Sala
Chef machiniste France : François-Xavier Walter

Technique

Matériel caméra : Panavision France (RED Monstro et série Primo 70)
Matériel lumière et machinerie en France : TSF Lumière - TSF Grip
Laboratoire : Le Labo Paris
Etalonneur : Gilles Granier
Etalonnage des rushes : Delphine Penn

La Marginale

Photographié par [Matthieu-David Cournot AFC](#)

Ce film, c'est un road movie avec deux personnages handicapés par la vie. Corinne Masiero joue Michelle, une SDF vivant à l'aéroport d'Orly, et Vincent Chalembert joue Théo, un jeune autiste, balayeur à l'aéroport.



Photogramme

Le choix du format s'est imposé comme une évidence : le Scope. En termes de cadre, c'était le plus logique pour les nombreux plans à deux en intérieur voiture. Je ne voulais pas récupérer une part trop importante du capot ni trop d'air au-dessus du toit. Et comme on ne pouvait avoir qu'une demi-journée de voiture travelling, il fallait tricher et faire les intérieurs voiture en studio, et je voulais absolument éviter de faire trop de fond vert. De plus, même si la voiture est un personnage du film, je voulais qu'une fois à l'intérieur, on se focalise sur Michelle et Théo.

De plus, l'intérêt de tourner les intérieurs voiture en studio était un confort évident pour les acteurs. Cela permettait notamment à Vincent Chalembert de se concentrer uniquement sur son jeu, et au réalisateur, Frank Cimièrè, de rester tout à côté de lui.



Le Scope me permettait aussi de jouer avec le décadrement. En lisant le scénario, il m'a paru là aussi évident que ces personnages à la marge de la société devaient être filmés de manière légèrement

différente. Ils sont décadrés au début et vont être cadrés progressivement de manière plus classique au fur à mesure de leur progression intérieure. Et pour le personnage de Corinne qui est particulièrement solitaire, s'ajoutait le fait de la cadrer seule, de l'isoler et de faire entrer les amorces et les autres personnages dans son cadre en même temps qu'elle retrouve le goût de la vie et des échanges avec les autres.

Enfin, je souhaitais tourner en vrai Scope, là encore, pour aller avec les personnages : bénéficier des "défauts" du Scope : les déformations. Et je voulais pouvoir accentuer les flous sur le personnage de Corinne.



Photogramme

La série anamorphique que je souhaitais n'étant plus disponible, je ne remercierai jamais assez Frédéric Valay de TSF qui, au débotté, m'a trouvé une série que je ne connaissais pas : les Orion Atlas, objectifs certes modernes mais avec les défauts que je recherchais. Ils matchaient parfaitement avec l'Alexa Mini.

Je n'ai pas poussé le vice jusqu'à les prendre à pleine ouverture, au grand dam de mon assistant Yann Goiran qui adore les défis, mais c'était inutile pour ce film et j'aime bien éclairer quand il le faut (J'étais très rarement en dessous de 5.6, y compris pour les nuits).

De plus, je voulais nous garder une petite sécurité pour le point au cas où, car il était hors de question de mettre des marques à Vincent pour ne pas le déconcentrer. Corinne Masiero est une actrice très précise, elle aime la technique et respecte les marques au centimètre près. Et comme je voulais faire un travail de composition de cadre particulier, placer Corinne me permettait d'y arriver.

D'ailleurs à propos de Corinne, pour une scène en particulier, elle m'a demandé quelques semaines avant si je pouvais la suivre "caméra épaupe" parce qu'elle ne savait pas encore comment elle allait la jouer et pensait que si elle la réussissait, elle ne pourrait pas la refaire. Ce plan étant de toute façon prévu à l'épaupe, ce n'était évidemment pas un problème. Inutile de dire que sa scène était fantastique et qu'en plus elle l'a rejouée avec la même intensité au moment de donner la réplique à Vincent.

Je me permets un petit aparté sur le travail avec Corinne qui en plus d'être d'une grande générosité avec ses partenaires est aussi d'une grande bienveillance avec les techniciens : Frank et moi, nous désirions faire des très gros plans de Corinne dès le début du film dans l'aéroport, alors que son personnage est dans le pire des états. Je trouvais ces gros plans très beaux mais Corinne a senti que ça s'inquiétait au-dessus de nous. Discrètement, elle est donc allée au combo et a demandé à revoir une prise, ce qu'elle ne fait jamais (et d'ailleurs je pense qu'elle ne l'a pas vraiment regardé non plus cette fois-ci) et elle est revenue en me félicitant parce qu'elle trouvait le plan magnifique. On n'en a pas reparlé par la suite, mais si jamais elle lit l'article je la remercie pour cet appui si précieux pour un "jeune" chef op.



Photogramme

C'est le deuxième film que je fais avec Frank et j'ai la chance qu'il me fasse totalement confiance pour les cadres et qu'on soit sur la même longueur d'ondes pour l'atmosphère visuelle de ses films. Il faut dire que ses scénarios sont très précis et les images viennent d'elles-mêmes à la lecture.

En termes de lumière, Frank le réalisateur voulait qu'on parte d'une atmosphère très monochrome avec juste une petite touche de couleur présente dans l'image (généralement le rouge) et qu'on aille progressivement vers la couleur, pour la perdre à nouveau et enfin la retrouver.

Pour cela on a travaillé sur le tournage avec le génial chef décorateur Benoit Pfauwadel et son équipe, qui se sont appliqués à retirer toutes les couleurs qui nous gênaient.



Photogramme

En lumières, même si j'ai utilisé des sources très différentes suivant les besoins, j'ai toujours comme base les SL 1 mix de Rosco DMG, j'apprécie leur côté polyvalent, leur qualité de lumière et leur légèreté. Sur ce film, j'ai utilisé aussi leur petit dernier : le "Dash" que l'on retrouve même comme lampe de jeu dans un des hôtels visités par les personnages. Sur ce film, même si l'image était peu naturelle avec cette suppression des couleurs, il était important pour moi que la lumière, elle, paraisse naturelle. C'était particulièrement difficile pour le hall des arrivées de l'aéroport et pour le couloir où vit Michelle (recréé lui dans un couloir de la Défense Arena).

Pour le hall des arrivées, mon chef électro Oscar Viguier et son équipe ont occulté les immenses verrières qui étaient au plafond avec de grandes toiles de spi, et on faisait bouncer tout ce qu'on pouvait dessus pour récupérer le niveau nécessaire. D'ailleurs en plus de sa constante énergie, je voulais le remercier lui et son équipe pour leur patience avec moi : je ne peux pas m'empêcher quand j'ai le temps de toucher, régler les projecteurs moi-même et je connais plus d'un chef électro que ça agacerait (à juste titre).



Matthieu-David Cournot à la caméra

Avec Christophe Bousquet, mon étalonneur, on est parti sur deux LUT ENR une pour l'histoire principale, très désaturée, et une pour la partie flashback, saturée. Ces LUT ENR nous donnaient des rendus très intéressants pour les carnations, mais évidemment me laissaient moins de marge de manœuvre au tournage, et surtout cela a engendré un problème que l'on n'avait pas anticipé : les lumières bleues des effets gyrophares vrillaient complètement. Grâce à la bienveillance de Susana Antunes, la directrice de postproduction et de M141, nous avons pu facilement rattraper cela.

D'ailleurs j'en profite pour féliciter Christophe qui a fait un travail formidable, notamment pour rattraper les fautes de raccords des séquences autour du lac.

Ces jours-là c'était un festival de fausses teintes et malheureusement pour moi, les prises choisies pour le jeu n'étaient pas souvent celles qui raccordaient.

Dès la préparation du film, j'avais comme idée pour l'étalonnage de passer dans un plan de la deuxième LUT à la première, puis pour dans autre plan à la fin du film, de la première LUT à la deuxième. Je ne voulais pas que cela soit visible mais que cela accompagne subtilement le jeu de Corinne. Et je suis particulièrement heureux de voir que ça fonctionne très bien.



Photogramme

Ce tournage a été une sacrée aventure, parfois très dure pour tout un tas de raisons, et j'aimerais profiter de cet article pour remercier Frank Cimièrre pour sa confiance totale, tous les acteurs pour leur bienveillance et leur talent, l'ingénieur du son Loïc Pommiers avec qui j'adore travailler. (Et j'ai une pensée pour son perchman Stéphane Ledall malheureusement disparu il y a quelques semaines) et évidemment mes équipes.

J'ai aussi eu la chance d'avoir une équipe machinerie au top, avec Julien Buffard et Yannick Freess, entre les travellings particulièrement longs et les installations que je souhaitais, je ne pouvais pas être mieux entouré. L'équipe électro déjà citée, mais ils méritent de l'être à nouveau : Oscar Viguier, Thibault Maillard, plus tous les renforts.

Mon équipe caméra : Yann Goiran qui, en plus d'être très fort, est aussi d'un calme olympien, Nicolas Gascuel qui le complète parfaitement, Tiffany Sudre avec qui je sais que les rushes seront en de bonnes mains, même quand elle est obligée de faire les back-up dans un local qui prend l'eau, et Scarlett Lages qui a géré le combo malgré les pressions.



Matthieu-David Cournot à la caméra

Equipe

Premier assistant caméra : Yann Goiran
 Second assistant caméra : Nicolas Gascuel
 Data manager : Tiffany Sudre
 Étalonneur : Christophe Bousquet
 Chef électricien : Oscar viguier
 Électriciens : Thibault Maillard, Étienne Hubert, Lucas Bion, Sergio Pulido.
 Chef machiniste : Julien Buffard
 Machiniste : Yannick Freess

Technique

Matériel caméra :TSF (Arri Alexa Mini, optiques anamorphiques Orion Atlas)
 Matériel lumière : TSF Lumière
 Matériel machinerie : TSF Grip
 Laboratoire post-production : M141

Hawaii

Photographié par [Myriam Vinocour AFC](#)

Hawaïi est tunc comédie douce-amère, que la réalisatrice Melissa voulait à la fois très chaleureuse, empreinte d'un look un peu "côte californienne" des années 1970. Avec de vraies couleurs sans être trop criard.



Photogramme

En repérages à La Réunion, (nous n'avons pas du tout pu tourner à Hawaïi) nous avons filmé quelques décors naturels pour trouver à Paris une LUT qui convienne au film.



Photogramme

C'est d'abord avec Elie Akoka puis avec Aline Conan (changement d'étalonneur en cours de route pour des raisons de planning) que nous avons cherché une image douce, très chaude la plupart du temps, avec un côté un peu passé, un look un peu nostalgique.

Comme à mon habitude, j'ai beaucoup travaillé en très basse lumière pour donner un côté "sourd" aux couleurs.

L'alliance de la Sony et de la série Cooke Panchro était idéale pour cela.



Photogramme

Equipe

Opérateur Steadicam et caméra 2 : Manu Alberts
Premier assistant opérateur, caméra 1 : Thomas Legrand
Premier assistant opérateur, caméra 2 : Fahde El Hafiane
Deuxième assistante opératrice : Margot Locatelli
Troisième assistante opératrice : Anna Darcueil
Chef électricien : Thierry Debove
Chef machiniste : Brice Pillot
DIT : Brice Barbier
Étalonneuse : Aline Conan

Technique

Matériel caméra : Next Shot (Sony Venice et série Cooke Panchro Classic)
Matériel lumière : Transpalux
Matériel machinerie : QB Grip
Rushes : Daylicious
Labo : Poly Son

Le Cours de la vie

Photographié par [Lubomir Bakchev AFC](#)

Equipe

Première assistante opératrice : Anouk Stiegler
Chef électricien : Emmanuel Plumecocq
Chef machiniste : Alexander Bugel
Étalonneur : Elie Akoka

Technique

Matériel caméra et machinerie : TSF (Arri Alexa Mini et des Sony F55, optiques Zeiss Ultra Prime et zooms Angénieux 25 x 250 mm)

La Fille d'Albino Rodrigue

Photographié par [Jean-Marc Fabre AFC](#)

Equipe

Premier assistant opérateur : Laurent Hincelin
Chef électricien : Christian Weyers
Chef machiniste : Guy-Auguste Boléat dit "Bobol"
Étalonneur : David Magalhaes

Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini; zoom Angénieux Optimo 24-290 mm et série Cooke S4)
Matériel électrique : Transpalux
Matériel machinerie : Transpagrip
Laboratoire : Digital Factory

Sur les écrans



La CST au 76^e Festival de Cannes

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Depuis 1984, la CST met à disposition son savoir-faire, son équipe de permanents et ses outils pour assurer la direction technique des projections du Festival de Cannes. Chargée de préparer l'architecture technique et numérique des salles, elle encadre les projections de toutes les sélections du Festival, les projections du Marché du Film (Palais des Festivals et Gray d'Albion) et celles de la Semaine de la Critique (Miramar). Elle assure également la validation du réglage et le suivi technique des projections du Marché du Film en ville. Elle est par ailleurs présente sur un pavillon au Village International Pantiero et décerne deux prix annoncés lors de la remise du palmarès.

Elle organise et supervise, pour la Sélection officielle, des répétitions nocturnes avec les réalisateurs et leurs équipes. Ses mires, ses logiciels d'expertise et de contrôle seront utilisés tout au long de la manifestation pour offrir au public une projection qui reflète la volonté artistique du/de la Réalisateur/trice. Elle assure, en outre, une présence de contrôle lors de toutes les projections.

Sans technique, point de cinéma ! Depuis son incontournable pavillon, le "faire-savoir" de la technique cinématographique bat son plein. Situé au Village International Pantiero, le pavillon 217 est rythmé par de nombreux événements afin de rendre accessible le savoir-faire des technicien-ne-s. Chaque jour, la CST propose de retrouver :

- Le Club des Partenaires : mise à l'honneur les industries techniques membres de la CST. Les partenaires viennent présenter leurs sociétés et leurs innovations dans un cadre convivial.
- Cannes Technique : suite au succès de la première édition du rendez-vous Tech du Festival de Cannes, venez assister aux Master Class des experts et défricheurs du 7^e art qui partageront les enjeux de leurs métiers et/ou les nouvelles technologies qui les accompagnent, toujours accessibles en direct sur Internet. Nouvel horaire : 10h-11h !
- Les Après-midis CST : une nouveauté cette année, la CST vous invite à de nouveaux échanges. Chaque après-midi, des ateliers et showrooms sont proposés par ses partenaires pour vous faire découvrir leurs outils. Et des prises de parole organisées par les départements de la CST vous présenteront leurs avancées.

Parmi ces évènements

- **Mercredi 17 mai :**
 - Cannes Technique, de 10h à 11h : Agnès Godard, AFC, directrice de la photographie
- **Samedi 20 mai :**
 - Club des Partenaires, de 12 h à 14h : Groupe Transpa ([Inscription](#))
- **Lundi 22 mai :**
 - Après-midis CST, de 14h30 à 16h30 : département Image de la CST
 - Club des Partenaires, de 17 h à 18h30 : Zeiss ([Inscription](#))
- **Mardi 23 mai**
 - Après-midis CST, de 14h30 à 16h30 : Fujifilm
 - Club des Partenaires, de 17h à 18h30 : Fujifilm ([Inscription](#)).
- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet de la CST.

Les Prix décernés

Prix CST de l'Artiste-Technicien

Ce prix figure au palmarès du Festival de Cannes depuis 1951 et récompense désormais un artiste-technicien (directeur de la photographie, chef décorateur, costumier, monteur, chef opérateur du son, mixeur, etc.) pour la qualité de sa contribution à la création d'un film de la compétition officielle du

Festival de Cannes. À travers ce prix international, la CST souhaite mettre en valeur l'importance du savoir-faire créatif et technique de tous les techniciens et techniciennes du cinéma mondial en choisissant chaque année celui ou celle d'entre eux qui aura su apporter la meilleure contribution artistique.

Membres du jury : Chloé Cambournac, ADC, cheffe décoratrice, Agnès Godard, AFC, directrice de la photographie, Laëtitia Masson, réalisatrice et scénariste, Jean Minondo, AFSI, chef opérateur du son.

Prix CST de la Jeune Technicienne de Cinéma

Lors du Festival de Cannes 2021, la CST a créé un tout nouveau prix dédié aux femmes techniciennes. Ce prix récompense une jeune femme cheffe de poste dans un film français présenté en Sélection officielle (toutes catégories confondues) au Festival de Cannes. Cette démarche proactive affirme la volonté de la CST de donner de la visibilité au travail cinématographique de qualité que produisent chaque année des jeunes techniciennes françaises travaillant en France.

Membres du jury : Martine Barraqué, cheffe monteuse, Mario Tommasini, exploitant de salles de cinéma.



TSF au 76^e Festival de Cannes

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Dix-sept films réalisés avec les moyens techniques de TSF sélectionnés au 76^e Festival de Cannes ! TSF tient à féliciter l'ensemble de cette sélection. Nous remercions toutes les équipes qui nous ont fait confiance cette année. Une partie de notre équipe sera présente au cours du Festival.

Films sélectionnés

Sélection officielle

En compétition

- *Asteroid City*, de Wes Anderson
Production – TFD Productions (Frédéric Blum)
Dir. Prod : Frédéric Blum
Dir. Photo : Robert D. Yeoman, ASC
Avec : Tilda Swinton, Tom Hanks
TSF Grip
- *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet
Production – Les Films Pelléas (David Thion)
Dir. Prod : Julien Flick
Dir. Photo : Simon Beaufiles
Avec : Sandra Hüller, Swann Arlaud
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules
- *La Passion de Dodin Bouffant*, de Tran Anh Hung
Production – Curiosa Films (Christine de Jekel)
Dir. Prod : Angeline Massoni
Dir. Photo : Jonathan Ricquebourg, AFC
Avec : Juliette Binoche, Benoît Magimel
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules
- *The Old Oak*, de Ken Loach
Production – Les Films du Fleuve (Luc Dardenne – Jean-Pierre Dardenne)
Dir. Prod : Delphine Tomson
Dir. Photo : Robbie Ryan, BSC, ISC
Avec : Dave Turner, Ebla Mari
TSF Caméra
- *Banel et Adama*, de Ramata-Toulaye Sy
Production – La Chauve Souris (Maud Leclair – Éric Névé)
Dir. Prod : Maud Leclair
Dir. Photo : Amine Berrada
Avec : Khady Mane, Mamadou Diallo
TSF Caméra

Un Certain Regard

- *Rien à perdre !*, de Delphine Deloget
Production – Curiosa Films (Christine de Jekel)
Dir. Prod : Nicolas Trabaud
Dir. Photo : Guillaume Schiffman, AFC
Avec : Virginie Efira, Ariele Worthalter
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules
- *Salem*, de Jean-Bernard Marlin
Production – Unité (Bruno Nahon)
Dir. Prod : Pierre Delaunay
Dir. Photo : Jonathan Ricquebourg, AFC
Avec : Oumar Moindjie, Dalil Abdourahim, ...
TSF Lumière | TSF Véhicules
- *Une nuit*, d'Alex Lutz
Production – Maneki Films (Didar Domehri)
Dir. Prod : Thomas Santucci
Dir. Photo : Eponine Momencaeu
Avec : Alex Lutz, Karin Viard
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

Cannes Première

- *Le Temps d'aimer*, de Katell Quillévéré
Production - Les Films du Bélier (Justin Taurand)
Dir. Prod : Hélène Bastide
Dir. Photo : Tom Harari
Avec : Anaïs Demoustier, Vincent Lacoste
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules
- *Bonnard, Pierre et Marthe*, de Martin Provost
Production - Les Films du Kiosque (François Kraus)
Dir. Prod : Sylvain Monod
Dir. Photo : Guillaume Schiffman, AFC
Avec : Vincent Macaigne, Cécile de France, ...
TSF Caméra | TSF Data

Séances spéciales

- *Le Théorème de Marguerite*, d'Anna Novion
Production - TS Productions (Myléna Poylo - Gilles Sacuto)
Dir. Prod : Sophie Lixon
Dir. Photo : Jacques Girault
Avec : Ella Rumpf, Jean-Pierre Darroussin
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

Semaine de la Critique

- *Ama Gloria*, de Marie Amachoukeli
Production - Lilies Films (Bénédicte Couvreur)
Dir. Prod : Jean-Philippe Rouxel
Dir. Photo : Ines Tabarin, AFC
Avec : Louise Mauroy-Panzani, Ilça Moreno
TSF Caméra | TSF Data | TSF Lumière | TSF Grip
- *La Fille de son père*, d'Erwan Leduc
Production - Domino Films (Stéphanie Bermann - Alexis Dulguerian)
Dir. Prod : Anaïs Ascaride
Dir. Photo : Alexis Kavyrchine
Avec : Nahuel Perez Biscayart, Céleste Brunnquell
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules
- *Le Ravissement*, d'Iris Kaltenback
Production - Mact Productions (Alice Bloch - Thierry de Clermont Tonnerre)
Dir. Prod : Salomé Fleischmann
Dir. Photo : Marine Atlan
Avec : Hafsia Herzi, Alexis Manenti, ...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules
- *Vincent doit mourir*, de Stéphan Castang
Production - Bobi Lux (Claire Bonnefoy) - Frakas Productions (Cassandra Warnauts)
Dir. Prod : Sophie Lixon
Dir. Photo : Manu Dacosse, SBC
Avec : Karim Leklou, Vimala Pons
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

Quinzaines des Cinéastes

- *Le Procès Goldman*, de Cédric Kahn
Production - Moonshaker II (Benjamin Elalouf)
Dir. Prod : Damien Saussol
Dir. Photo : Patrick Ghiringhelli

Avec : Arieh Worthalter, Arthur Harari
TSF Lumière | TSF Véhicules
- *L'Autre Laurens*, de Claude Schmitz
Production - Wrong Men (Benoît Roland)
Dir. Prod : François Dubois
Dir. Photo : Florian Berutti
Avec : Olivier Rabourdin, Louise Leroy
TSF Lumière | TSF Grip.

Équipe TSF présente à Cannes

L'équipe TSF présente à Cannes cette année sera composée de :

- Frédéric André : du 18 au 24 mai
- Laurent Kleindienst : du 16 au 27 mai
- Pascal Buron : du 18 au 23 mai
- Jessica Alonzo : du 18 au 24 mai
- Robin Goffin : du 18 au 24 mai
- Pierre Chauvarie : du 18 au 24 mai
- Damien Saintier : du 18 au 23 mai
- Emmanuel de Dainville : du 18 au 24 mai.



Arri au 76^e Festival de Cannes

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour la 76^e édition du Festival International du Film, Arri sera présent à Cannes avec de nombreux films dans les diverses sélections tournés avec ses systèmes de Caméras, Optiques et Lumières. Cette année encore, Arri continuera son partenariat avec la Quinzaine des Cinéastes (ex Réalisateurs) en tant que sponsor et des membres de ses équipes seront présents pendant une bonne partie du Festival.

Films tournés avec des caméras, optiques et lumières Arri

Sélection officielle Compétition

- *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, DoP Simon Beaufils (Alexa Mini LF)

- *Asteroid City*, de Wes Anderson, DoP Robert D. Yeoman, ASC (Arricam ST, Master Anamorphic, M90, M40, M18 et Arrimax 18 kW)
- *Banel et Adama*, de Ramata-Toulaye Sy, DoP Amine Berrada (Alexa Mini)
- *Black Flies*, de Jean-Stéphane Sauvaire, DoP David Ungaro, AFC (Alexa Mini LF, SkyPanel, Orbiter)
- *Club Zero*, de Jessica Hausner, DoP Martin Gschlacht (Alexa Mini LF)
- *Fallen Leaves*, d'Aki Kaurismaki, DoP Timo Salminen, FSC (Arri Evolution, Ultra Prime, Arri Fresnel, éclairages LED)
- *May December*, de Todd Haynes, DoP Christopher Blauvelt (Alexa 35)
- *Rapito*, de Marco Bellocchio, DoP Francesco di Giacomo (M SkyPanels)
- *Le Retour*, de Catherine Corsini, DoP Jeanne Lapoirie, AFC (Alexa 35)

Hors compétition

- *Cobweb*, de Kim Jee-Woon, DoP Ji-Yong Kim (Alexa Mini LF, Signature Prime)
- *Indiana Jones and the Dial of Destiny*, de James Mangold, DoP Phedon Papamichael, GSC, ASC (Alexa LF)
- *Jeanne du Barry*, de Maïwenn, DoP Laurent Dailland, AFC (Arricam LT, Arri 235, Master Prime)
- *Killers of the Flower Moon*, de Martin Scorsese, DoP Rodrigo Prieto, AMC, ASC (Alexa Mini, Arricam LT, Arricam ST)
- *The Idol*, de Sam Levinson, DoP Arseni Khachaturan et Marcell Rév, HCA, ASC (Arricam LT, Arriflex 435 Xtreme)

Séances de minuit

- *Acide*, de Just Philippot, DoP Pierre Dejon (Alexa LF)

Séances spéciales longs métrages

- *Occupied City*, de Steve McQueen, DoP Lennert Hillege, NSC (Arricam LT, Arricam ST)

Séances spéciales courts métrages

- *Strange Way of Life*, de Pedro Almodóvar, DoP José Luis Alcaine (Alexa 35, Signature Prime)

Un Certain Regard

- *Goodbye Julia*, de Mohamed Kordofani, DoP Pierre de Villiers (Alexa Mini LF, DNA T2, T1,5)
- *How to Have Sex*, de Molly Manning Walker, DoP Nicolas Canniccioni (Alexa Mini LF, SkyPanel, Fresnel Arri)
- *If Only I Could Hibernate*, de Zoljargal Purevdash, DoP Davaanyam Delgerjargal (Alexa Mini LF, SkyPanel S60)
- *Les Meutes*, de Kamal Lazraq, DoP Amine Berrada (Alexa Mini)

- *Le règne animal*, de Thomas Caillet, DoP David Cailley (Alexa Mini LF, M90, M40, M18, Arrimax 18 kW, S360, SkyPanels S60)
- *Rien à perdre !*, de Delphine Deloget, DoP Guillaume Schiffman, AFC (Alexa Mini)
- *Simple comme Sylvain*, de Monia Chokri, DoP André Turpin (Arricam LT)
- *Terrestrial Verses*, d'Ali Asgari et Alireza Khatami, DoP Adib Sobhani (Alexa SXT Plus)
- *The Breaking Ice*, d'Anthony Chen, DoP Yu Jingping (Alexa Mini LF)

Cannes Première

- *Bonnard, Pierre et Marthe*, de Martin Provost, DoP Guillaume Schiffman, AFC (Alexa Mini LF, Signature Prime)
- *Cerrar los ojos*, de Victor Erice, DoP Valentin Álvarez (Alexa 35)

Quinzaine des Cinéastes

Longs métrages

- *Conann*, de Bertrand Mandico, DoP Nicolas Eveilleau (SkyPanel S60, M90, Arri T12, 5kW et 2 kW Fresnel)
- *Creatura*, d'Elena Martín Gimeno, DoP Alana Mejia Gonzalez (Alexa Mini)
- *Le Procès Goldman*, de Cédric Kahn, DoP Patrick Ghiringhelli (Master Anamorphic)
- *Riddle of Fire*, de Weston Razooli, DoP Jake Mitchell (Arriflex 416, M40)
- *Xiao bai chuan*, de Zihan Geng, DoP Jiayue Hao (Alexa Mini)

Courts métrages

- *J'ai vu le visage du diable*, de Julia Kowalski, DoP Simon Beaufiles (Arri SR3, M18 et SkyPanel)

Semaine de la Critique

Compétition

- *Inshallah Walad*, d'Amjad al Rasheed, DoP Kanamé Onoyama, AFC (Alexa Mini LF, Arri M40 et SkyPanel S60c)
- *Vincent doit mourir*, de Stéphan Castang, DoP Manu Dacosse, SBC (Alexa Mini)

Séances spéciales

- *Ama Gloria*, de Marie Amachoukeli, DoP Inès Tabarin, AFC (Ultra Prime, SkyPanel S30).

Parmi les présences à Cannes

- Jeanne Badesco, Chargée Marketing & Communication France, du 17 au 24 mai
- Ute Baron, Arri Rental Berlin, du 19 au 24 mai
- Laura Catello, Marketing Italie, du 18 au 22 mai

- Natasza Chroscicki, Directrice de ventes France, Italie, du 17 au 24 mai
- Chiara Ciattaglia, Marketing Manager EMEA, du 18 au 22 mai
- Thibaut Ribéreau-Gayon, Ventes France, du 19 au 22 mai
- Andrei Velitchko, BDM Lighting Systems France, Benelux, du 19 au 22 mai.



Poly Son au 76^e Festival de Cannes

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Poly Son félicite les productions et les équipes des films fabriqués avec ses moyens de postproduction et qui sont sélectionnés à Cannes cette année. Des membres de l'équipe Poly Son Post Production seront présent(e)s à Cannes.

Films sélectionnés

Sélection officielle

Un Certain Regard

- Film d'ouverture : *Le Règne animal*, de Thomas Cailley, produit par Nord-Ouest Films
Laboratoire numérique, étalonnage, montage
DOP: David Cailley

Étalonnage: Yov Moor

- *Simple comme Sylvain*, de Monia Chorki, produit par MK Productions

Laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, bruitage, mixage

DOP: André Turpin

Étalonnage: Yov Moor

Cannes Première

- *L'Amour et les forêts*, de Valérie Donzelli, produit par Rectangle Productions
Laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, post synchrones, mixage

- DOP: Laurent Tanguy, AFC

Étalonnage: Yov Moor

- *Eureka*, de Lisandro Alonso

DOP: Timo Salminen, FSC

Laboratoire numérique

Semaine de la Critique - 63^e édition - du 17 au 25 mai 2023

- Film d'ouverture : *Ama Gloria*, de Marie Amachoukeli, produit par Lilies Films

Laboratoire numérique, étalonnage, montage son, post synchrones, bruitage, mixage

DOP: Inès Tabarin, AFC

Étalonnage: Kevin Stragliati

Quinzaine des Cinéastes - 55^e édition - 17 au 25 mai 2023

Courts métrages

- *Oyu*, de Atsushi Hirai, produit par MLD Films

Laboratoire numérique, étalonnage

DOP: Benoît Pain

Étalonnage: Yov Moor

Et aussi, hors travail de l'image

Sélection officielle

- Film d'ouverture Hors Compétition : *Jeanne du Barry*, de Maïwenn, produit par Why Not Production

DOP: Laurent Dailland, AFC

Montage son, post synchrones, mixage

Compétition

- *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, produit par Les Films Pelléas

DOP: Simon Beaufiles

Montage son, post synchrones, bruitage, mixage

Cannes Première

- *Le Temps d'aimer*, de Katell Quillévé, produit par Les Films Pelléas

DOP: Tom Harari

Montage son, post synchrones, mixage

- *Bonnard, Pierre et Marthe*, de Martin Provost, produit par Les Films du Kiosque

DOP: Guillaume Schiffman, AFC

Post synchrones

Séance de minuit

- *Acide*, de Just Philippot, produit par Bonne Pioche

DOP: Pierre Dejon

Mixage

Quinzaine des Cinéastes

Long métrages

- *Léguas*, de Filipa Reis et João Miller Guerra, produit par KG

DOP: Vasco Viana

Bruitage, mixage

Courts métrages

- *J'ai vu le visage du diable (I Saw the Face of the Devil)*, de Julia Kowalski, produit par Venin Films
 DOP : Simon Beaufiles
 Mixage

ACID Cannes

- *Linda veut du poulet*, de Chiara Malta et Sébastien Laudenbach, produit par Miyu Productions
 Mixage.

Présences à Cannes

Les membres de l'équipe Poly Son Post Production présent(e)s à Cannes du mardi 16 mai au mercredi 24 mai :

- Nicolas Naegelen (Président)
- Charles Bussienne (Directeur Général récemment nommé)
- Patrick Long (Chef de projet Image)
- Charles Vallette Viillard (Chef de projet Son)
- Guillaume Camboly (Chargé de projet & plannings)
- Anne Lelandais (Chargée de projet & plannings).



Fujifilm vous retrouve lors du Festival de Cannes 2023

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Fujifilm propose aujourd'hui des solutions complètes pour la réalisation de projets cinématographiques les plus divers. Retrouvez-nous sur le FIF 2023... Reconnue pour la qualité de ses produits, présente sur toute la chaîne de l'image et toujours au cœur de l'innovation, Fujifilm met en avant plusieurs de ses activités de pointe dédiées à la saisie des images et leur restitution lors du Festival de Cannes.

Les optiques Fujinon : une innovation constante au service des professionnels de l'image !

Depuis plus de 20 ans, à travers une gamme complète d'objectifs de cinéma [Cine Lens](#), Fujinon s'engage auprès des opérateurs du 7^e art en leur proposant des solutions techniques du plus haut niveau. Pour répondre aux évolutions constantes du marché, Fujifilm a développé la gamme "Premista", une série d'objectifs aux performances exceptionnelles dédiée aux caméras équipées de capteurs grand format. Les caractéristiques optiques exclusives des trois zooms Fujinon Premista 28-100 mm T2,9 - Fujinon Premista 80-250 mm T2,9-3,5, et plus récemment Fujinon Premista 19-45 mm T2,9, repoussent les limites jusqu'ici fixées à l'expression artistique des professionnels du cinéma et leur permettent d'aborder une large variété de situations. Ces optiques bénéficient d'un cercle de couverture de 46,5 mm de diamètre adapté à toutes les caméras cinéma équipées d'un capteur grand format. La conception optique dédiée de la gamme Fujinon Premista fait appel à un nouvel iris à 13 lames pour des bokeh plus ronds, à des lentilles asphériques de grand diamètre et à un système exclusif de mise au point pour offrir une qualité optique époustouflante à toutes les focales.

Vos contacts sur place : Gilles Ginestet (tél. 06 89 09 12 70) et Didier Boulon (tél. 06 30 15 79 59).



Les Fujinon Premista 80-250, 28-100 et 19-45 mm



Le Fujinon Premista 80-250 mm en action

La photo numérique : la polyvalence et la souplesse !

Année après année, les gammes d'appareils photo hybrides de la Série-X Fujifilm se développent et

s'imposent comme des solutions pertinentes tant en photo qu'en vidéo ([GFX Challenge Grant Program 2022](#)). Adoptées par un nombre grandissant de professionnels, elles proposent des appareils toujours plus performants et polyvalents. Les derniers boîtiers capteur APS-C mis sur le marché par Fujifilm : X-T5, X-H2 et plus particulièrement le X-H2s, sont autant destinés aux professionnels exigeants de la photo qu'aux vidéastes les plus avertis. Nouveau fleuron de la gamme X-Séries, le X-H2S est un boîtier compact et ergonomique qui autorise la réalisation de séquences en qualité cinéma au format 6K Open Gate 3:2 jusqu'à 30 images par seconde et 4K DCI/UHD jusqu'à 60 images par seconde le tout en 4:2:2 10 bits interne à 720 Mb. en ProRes HQ. Il a la possibilité de réaliser des proxy directement dans le boîtier pour gagner du temps en post production. Il propose des enregistrements en F-Log et F-Log 2 ainsi qu'une simulation numérique des rendus du film Eterna, une référence inégalée parmi les pellicules argentiques cinéma. De plus, il offre la possibilité de produire des ralentis jusqu'à 120 img/s en 4K et 240 img/s en 1080p. Associé aux objectifs Fujinon de la série MKX (les Fujinon MKX18-55 mm T2,9 et Fujinon MKX50-135 mm T2,9) - de véritables zooms cinéma 4K S35 compacts et parfaitement adaptés aux pratiques émergentes, mobiles et souples, du cinéma indépendant - Fujifilm propose aujourd'hui une solution complète pour la réalisation de projets cinématographiques les plus divers. Mais Fujifilm rend aussi accessible les images au grand format avec sa gamme GFX. Le GFX100S, intégrant un capteur 100 Mpx stabilisés avec un AF à détection de phase, permet aux cinéastes de créer des séquences naturellement cinématographiques et d'enregistrer des films en 4K DCI/UHD jusqu'à 30P en 10 bits 420 interne et 12 bits ProRes RAW en externe. Une image riche en détail, dotée d'une faible profondeur de champ et d'une large plage dynamique même à haute sensibilité grâce au F-log. Sans oublier, les simulations de film telles que l'Eterna, pellicule historique dans la production cinématographique, qui sont disponibles pour reproduire numériquement le légendaire rendu des films Fujifilm.

Vos contacts sur place : Jules Azelie (tél. 06 31 76 93 58), accompagné de notre ambassadeur vidéo, le chef opérateur Victor Lepeltier (tél. 06 68 51 22 60).

Nos actions sur le FIF 2023 :

- **Showroom et Cocktail CST**

Membre du "Club des Partenaires de la CST - Cannes 2023", nous avons le plaisir de vous inviter à nous retrouver sur le pavillon de la CST au Village Pantiero, le mardi 23 mai à partir de 15h.

Une belle occasion de se retrouver et d'échanger en toute convivialité dans ce showroom mis à notre disposition, suivi d'un cocktail privé à partir de 17h.

[Inscription au cocktail 17h - 19h](#)

[Inscription au Showroom 15h - 17h](#)

- **Happy Hour "Fujifilm" Plage de la Quinzaine des Cinéastes**

Fujifilm a le plaisir de parrainer l'Happy Hour de la Quinzaine des Cinéastes. A cette occasion, toute l'Équipe Fujifilm présente à Cannes vous accueille le lundi 22 mai de 18h à 20h sur la plage de la Quinzaine, située 45 La Croisette de 18h à 20h pour célébrer son retour sur la Croisette. A travers cette action, Fujifilm est fier de soutenir la création cinématographique.

[Inscription à l'Happy Hour.](#)

Retrouvez toute notre actualité Cannes 2023

[Fujifilm à Cannes pendant le Festival](#)

[Ou encore...](#)

A très vite sous le soleil de la Croisette.



Les sélections des sections parallèles de Cannes 2023 annoncées

24-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Après l'annonce par le Festival de Cannes de la sélection officielle de sa 76^e édition, c'est au tour des trois sections parallèles - 62^e Semaine de la Critique, 55^e Quinzaine des Cinéastes et ACID Cannes 2023 - de dévoiler la liste des films qu'elles programmeront dans les diverses salles de la Croisette. À noter que trois d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC.

62^e Semaine de la Critique

La 62^e édition de la Semaine de la Critique, section parallèle dédiée aux premiers et seconds films – qui se tiendra à Cannes du 17 au 25 mai 2023 –, a confié la Présidence du Jury à la cinéaste Audrey Diwan. Elle sera accompagnée et entourée du directeur de la photographie portugais Rui Poças, AIP, ABC, de l'acteur, chorégraphe et danseur allemand Franz Rogowski, de la journaliste, curatrice indienne Meenakshi Shedde, conseillère à la programmation du Festival de Berlin, et de la programmatrice américaine Kim Yutani, directrice de la programmation du Festival de Sundance.

Parmi les films sélectionnés

Sélection

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

Séances spéciales

- *Ama Gloria*, de Marie Amachoukeli, photographié par Inès Tabarin, AFC (film d'ouverture).

Et aussi...

Sélection

- *Il pleut dans la maison*, de Paloma Sermon-Daï, photographié par Frédéric Noirhomme, SBC
 - *Lost Country*, de Vladimir Perisic, photographié par Sarah Blum et Louise Botkay
 - *Le Ravissement*, d'Iris Kaltenbäck, photographié par Marine Atlan.

Séances spéciales

- *La Fille de son père*, d'Erwan Le Duc, photographié par Alexis Kavrychine
 - *Vincent doit mourir*, de Stéphan Castang, photographié par Manu Dacosse, SBC.

À compter le soutien de Leitz au nombre des partenaires de la Semaine de la Critique.

- [Voir la sélection complète.](#)

55^e Quinzaine des Cinéastes

La 55^e édition de la Quinzaine des Cinéastes (ex Quinzaine des Réalisateurs) se tiendra du 17 au 26 mai 2023. Le cinéaste malien Souleymane Cissé se verra remettre le Carrosse d'Or 2023 durant la Cérémonie d'ouverture, le 17 mai.

Parmi les films sélectionnés

- *Le Livre des solutions*, de Michel Gondry, photographié par Laurent Brunet, AFC.

Et aussi...

- *Conann*, de Bertrand Mandico, photographié par Nicolas Eveilleau
 - *Mambar Pierrette*, de Rosine Mbakam, photographié par Fiona Braillon, SBC
 - *Le Procès Goldman*, de Cédric Kahn, photographié par Patrick Ghiringhelli (film d'ouverture)
 - *The Sweet East*, de Sean Price Williams, photographié par lui-même
 - *Un prince*, de Pierre Creton, photographié par Antoine Pirotte et Léo Gil-Mena.

- [Voir la sélection complète.](#)

ACID Cannes 2023

La 31^e édition de l'ACID Cannes aura lieu du 17 au 26 mai 2023. Chaque année, neuf longs métrages sont programmés pendant le Festival de Cannes.

Les cinéastes programmeurs 2023

Viken Armenian, Anton Balekdjian, Théodora Barat, Patrice Chagnard, Lucas Delangle, Naruna Kaplan de Macedo, Julien Meunier, Emmanuelle Millet, Marion Naccache, Idir Serghine, Reza Serkanian, Lina Tsimova, Laure Vermeersch, Vanina Vignal.

Parmi les films sélectionnés

- *Machtat*, documentaire de Sonia Ben Slama, photographié par Evgenia Alexandrova, AFC.

Et aussi...

- *Cati Blues*, de Justine Harbonnier, photographié par Léna Mill-Reuillard et Justine Harbonnier
 - *État limite*, de Nicolas Peduzzi, photographié par Nicolas Peduzzi et Laëtitia de Montalembert
 - *Laissez-moi*, de Maxime Rappaz, photographié par Benoît Dervaux, SBC
 - *La Mer et ses vagues*, de Liana Kassir et Renaud Pachot, photographié par Mark Khalife
 - *Nome*, de Sana Na N'Hada, photographié par João Ribeiro.

- [Voir la programmation complète.](#)



L'Hommage Pierre Angénieux sera remis cette année à Barry Ackroyd, BSC, lors du 76^e Festival de Cannes

21-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Partenaire officiel du Festival de Cannes depuis 2013, Angénieux remettra l'"Hommage Pierre Angénieux", pour la dixième année consécutive, au directeur de la photographie britannique, Barry Ackroyd, BSC, lors d'une soirée exceptionnelle ouverte par Thierry Frémaux, Délégué Général du Festival de Cannes, et présentée par Charlotte Lipinska.

Issu du documentaire et adepte de la caméra à l'épaule, Barry Ackroyd a éclairé douze films de Ken Loach, remporté de multiples prix et nominations, y compris le prix BAFTA de la meilleure cinématographie pour *Démineurs*, de Kathryn Bigelow en 2008 et collaboré quatre fois avec Peter Greengrass.

En plus de l'hommage qui lui sera rendu vendredi 26 mai, Barry Ackroyd donnera une Master Class le jeudi 25 mai dans la matinée, modérée par Jordan Mintzer.

En parallèle de l'hommage rendu à la carrière déjà installée d'un directeur de la photographie, Angénieux tient à mettre en avant le travail prometteur d'un jeune talent de la cinématographie. C'est pourquoi depuis 2018 l'"Encouragement Spécial Angénieux" est remis à un jeune espoir de l'image.

C'est ainsi que lors de cette soirée exceptionnelle, la jeune directrice de la photographie égyptienne Haya Khairat se verra remettre une dotation spéciale lui permettant d'utiliser le meilleur de la technologie Angénieux pour les images de son prochain projet.

Nous avons eu la primeur de ces annonces dès le 6 avril dernier à l'occasion d'une visite de presse à laquelle nous étions conviés sur le site Angénieux, à Saint-Héand, où nous avons été très chaleureusement reçus par Dominique Rouchon et Christophe Remontet. L'occasion de découvrir ou redécouvrir les différentes étapes qui jalonnent la fabrication de ces célèbres zooms dont un exemplaire, gravé à son nom, sera donc remis cette année à Barry Ackroyd.

Un exposé synthétique a d'abord permis de resituer Angénieux dans une perspective historique avec son intégration au sein du Groupe Thales en 1994 avant d'évoquer les différentes étapes dans la conception et la fabrication des optiques primes et zooms, l'extrême précision indispensable dans chacune des étapes, mécaniques et optiques.



Benjamin B et Christophe Remontet
Photos visite Angénieux : Marc Salomon

L'exposé s'est poursuivi et achevé en insistant sur les toutes dernières productions Angénieux, les derniers zooms basés sur la technologie exclusive IRO (Interchangeable Rear Optics) *, et la série des Optimo Prime composée de 12 focales (du 12 mm au 200 mm), optiques dotées de la technologie IOP (Integrated Optical Palette) **.



Benjamin B, Danielle Pitel Pambia, Christophe Remontet



Puis nous avons été invités à visiter les ateliers mécaniques, optiques, ainsi que la ligne d'intégration des zooms, en passant par l'incontournable cellule de contrôle avec projection d'une mire et mesures FTM, où s'effectuent, si nécessaire, les derniers micro ajustements.



Vincent Collin dans la zone "mécanique"



Vincent Collin et un bloc de verre optique brut avant les étapes d'usinage et de polissage



Vérification de la parfaite propreté des lentilles avant assemblage



Ultimes contrôles avec mesures FTM

La journée s'est achevée avec Jean-Yves Le Poulain pour une démonstration des produits, toujours aussi passionnée.



Jean-Yves Le Poulain

* [Voir l'article](#) publié en novembre 2022 à l'occasion du festival Camerimage, à Toruń.

** [Voir l'article](#) consacré au workshop Angéieux sur la technologie IOP organisé pendant le festival Camerimage.

Plus d'informations sur le [site Internet d'Angéieux](#).

Notes

Christophe Remonet, Directeur Général, Secteur Cinéma
Dominique Rouchon, Directeur Général Adjoint,
Marketing-Ventes & Communication, Angéieux
Danielle Pitel Pambia, Directrice Communication, BL OME, Thales LAS

Clara Fily, Responsable Communication

Anne Lise Kontz, Attachée de Presse

Vincent Collin, Responsable Mécanique

Eric Chirat, Monteur Régleur Cinéma

Nathalie Dimier, Monteuse Optique Cinéma

Mathias Chabanaud, Monteur Régleur Cinéma

Bernard Deleage, Monteur Régleur SAV Cinéma et de

Face, Christophe Navarette, Technicien Méthode Cinéma

Jean-Yves le Poulain, Conseiller Technique et Artistique

Ligne de Produits Cinéma



La sélection officielle du 76^e Festival de Cannes annoncée

21-04-2023 - [Lire en ligne](#)

La 76^e édition du Festival de Cannes se tiendra du 16 au 27 mai 2023. Parmi les films de la sélection officielle, annoncée jeudi 13 avril par Iris Knobloch, présidente du Festival de Cannes, et Thierry Frémaux, son délégué général, on en compte seize qui ont été photographiés par des directrices et directeurs de la photographie de l'AFC.

Le Jury des longs métrages de la 76^e édition du Festival de Cannes sera présidé par le réalisateur suédois Ruben Östlund et composé de la réalisatrice marocaine Maryam Touzani, l'acteur français Denis Ménochet, la scénariste et réalisatrice britanico-zambienne Rungano Nyoni, l'actrice et réalisatrice américaine Brie Larson, l'acteur américain Paul Dano, l'écrivain afghan Atiq Rahimi, le réalisateur argentin Damián Sziffrón et la réalisatrice française Julia Ducournau.

Le Jury de la Caméra d'or, présidé par l'actrice Anaïs Demoustier, sera composé de Raphaël Personnaz, acteur, Nathalie Durand, directrice de la photographie, pour l'AFC, Mikael Buch, scénariste et réalisateur, pour la SRF, Sophie Frilley, CEO de TitraFilm, pour la FICAM, et Nicolas Marcadé, rédacteur en chef des *Fiches du Cinéma* et *l'Annuel du Cinéma*, pour la SFCC.

Présidé par l'acteur américain John C. Reilly, le Jury Un Certain Regard sera composé de la réalisatrice et scénariste française Alice Winocour, de l'actrice allemande Paula Beer, du réalisateur et producteur franco-cambodgien Davy Chou et de l'actrice belge Émilie Dequenne.

La cinéaste hongroise Ildikó Enyedi présidera le Jury des courts métrages et de La Cinef.



Film d'ouverture (Hors compétition)

- *Jeanne du Barry*, de Maïwenn, photographié par Laurent Dailland, AFC.

En compétition

- *Black Flies*, de Jean-Stéphane Sauvaire, photographié par David Ungaro, AFC
- *La chimera (La Chimère)*, d'Alice Rohrwacher, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *L'Été dernier*, de Catherine Breillat, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *Firebrand*, de Karim Aïnouz, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *La Passion de Dodin Bouffant*, de Tran Anh Hung, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC
- *Le Retour*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC.

Hors compétition

- *L'Abbé Pierre - Une vie de combats*, de Frédéric Tellier, photographié par Renaud Chassaing, AFC

Un Certain Regard

- *Rien à perdre !*, de Delphine Deloget, photographié par Guillaume Schiffman, AFC
- *Salem*, de Jean-Bernard Marlin, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC

Cannes Première

- *L'Amour et les forêts*, de Valérie Donzelli, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *Bonnard, Pierre et Marthe*, de Martin Provost, photographié par Guillaume Schiffman, AFC.

Séances spéciales

- *Little Girl Blue*, de Mona Achache, photographié par Noé Bach, AFC
- *Man in Black*, de Wang Bing, photographié par Caroline Champetier, AFC.

Cannes Classics

- *Mississippi Blues*, de Bertrand Tavernier et Robert Parrish, photographié par Pierre-William Glenn, AFC.

Cinéma de la Plage

- *Flo*, de Géraldine Danon, photographié par Pierre Milon, AFC.

Parmi les films sélectionnés, citons aussi

En compétition

- *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, photographié par Simon Beaufiles
- *Asteroid City*, de Wes Anderson, photographié par Robert D. Yeoman, ASC
- *Banel & Adama*, de Ramata-Toulaye Sy, photographié par Amine Berrada
- *Fallen Leaves (Les Feuilles mortes)*, d'Aki Kaurismaki, photographié par Timo Salminen, FSC
- *Les Filles d'Olfa*, de Kaouther Ben Hania, photographié par Farouk Laaridh
- *May December*, de Todd Haynes, photographié par Christopher Blauvelt
- *The Old Oak*, de Ken Loach, photographié par Robbie Ryan, BSC, ISC
- *The Zone of Interest*, de Jonathan Glazer, photographié par Lukasz Zal, PSC.

Un Certain Regard

- *Goodbye Julia*, de Mohamed Kordofani, photographié par Pierre de Villiers
- *Les Meutes*, de Kamal Lazraq, photographié par Amine Berrada
- *Los delincuentes*, de Rodrigo Moreno, photographié par Alejo Maglio, ADF
- *Le Règne animal*, de Thomas Cailley, photographié par David Cailley (film d'ouverture)
- *Rosalie*, de Stéphanie Di Giusto, photographié par Christos Voudouris
- *Simple comme Sylvain*, de Monia Chokri, photographié par André Turpin
- *Une nuit*, d'Alex Lutz, photographié par Eponine Momencau (film de clôture).

Hors Compétition

- *Indiana Jones et le cadran de la destinée*, de James Mangold, photographié par Phedon Papamichael, ASC, GSC
- *Killers of the Flower Moon*, de Martin Scorsese, photographié par Rodrigo Prieto, AMC, ASC.

Séances spéciales

- *Le Théorème de Marguerite*, d'Anna Novion, photographié par Jacques Girault.

Séances de minuit

- *Omar la fraise*, d'Elias Belkeddar, photographié par André Chemetoff
- *Acide*, de Just Philippot, photographié par Pierre Dejon.

Cannes Première

- *Cerrar los ojos (Fermer les yeux)*, de Víctor Erice, photographié par Valentín Álvarez
- *Le Temps d'aimer*, de Katell Quillévéré, photographié par Tom Harari.

Cannes Classics

- *L'Amour fou*, de Jacques Rivette, photographié par Étienne Becker

Film restauré en 4K par Véronique Manniez-Rivette et les films du Veilleur, avec le soutien du CNC, par le laboratoire Hiventy à Boulogne Billancourt, et sous la supervision de Caroline Champetier, AFC

- *Le Mépris*, de Jean-Luc Godard, photographié par Raoul Coutard et Alain Levent

Restauration, supervision et numérisation en 4K par Studiocanal chez Hiventy, avec la participation du CNC.

- [Voir la sélection complète](#) sur le site Internet du Festival de Cannes.



"Paul Sanchez est revenu!", de Patricia Mazuy, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière

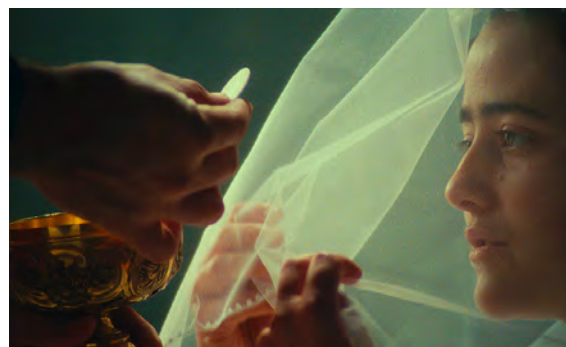
04-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour la prochaine séance de leur Ciné-club, mardi 9 mai 2023, les étudiants et étudiantes de l'ENS Louis-Lumière recevront la réalisatrice Patricia Mazuy et sa monteuse Mathilde Muyard, et projeteront à cette occasion *Paul Sanchez est revenu!*. Rappelons pour mémoire que les images du film sont de Frédéric Noirhomme, SBC.

La séance sera présentée par Patricia Mazuy et Mathilde Muyard et suivie d'une rencontre où la réalisatrice et la cheffe monteuse partageront avec le public l'expérience de leur travail effectué sur le film.

Signalons que Mathilde Muyard, membre de LMA, est une ancienne étudiante de l'ENS Louis-Lumière, promotion Ciné 1985.

À noter qu'Arri et Next Shot sont, avec l'AFC, partenaires du Ciné-Club de Louis-Lumière.



Tamasa Distribution

"Thérèse", d'Alain Cavalier, projeté au Ciné-club de l'ADC 02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour leur prochaine séance, dimanche 14 mai 2023, le ciné-club Du décor à l'écran et les décoratrices et décorateurs de cinéma de l'ADC recevront Jean-Pierre Berthomé, à l'occasion de la parution de son nouvel ouvrage *Le Décor de film - De D. W. Griffith à Bong Joon-ho*, et projeteront le film d'Alain Cavalier *Thérèse*, qu'il a choisi pour parler des décors de Bernard Evein. Rappelons que les images sont signées Philippe Rousselot, AFC, ASC, une nouvelle occasion de revoir son travail.

La projection sera suivie d'une discussion au cours de laquelle Jean-Pierre Berthomé présentera et dédicacera son livre*.

Gaie, ouverte et idéaliste, la jeune Thérèse entre au Carmel de Lisieux, à la fin du XIX^e siècle. Mais les réalités du couvent, son désir de perfection, les privations et le manque de soins altèrent sa santé. Elle doit lutter à la fois contre la souffrance physique et l'épreuve de la foi.



Tamasa Distribution

Critique et historien, Jean-Pierre Berthomé a écrit plusieurs livres et donné de nombreux enseignements, en France ou à l'étranger, sur le décor et les décorateurs. Collaborateur de la revue *Positif*, il est aussi l'auteur d'ouvrages sur Jacques Demy, Orson Welles ou Max Ophüls.

* *Le Décor de film*, de Jean-Pierre Berthomé, [Éditions Capricci](#)

Dimanche 14 mai 2023 à 18h
Cinéma Le Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e



À propos de deux ouvrages : "Les As de la manivelle" et "Les Manufactures de nos rêves"

Conférence de Priska Morrissey et Morgan Lefeuvre
02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour sa prochaine conférence, le 19 mai 2023, le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française, animé par Laurent Mannoni, se penche sur deux ouvrages parus en 2021. L'un, de Priska Morrissey, sur les origines du métier d'opérateur de prises de vues et les techniques employées jusqu'au début du cinéma sonore, et l'autre, de Morgan Lefeuvre, sur l'histoire des studios de cinéma pendant les années 1930.

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

Priska Morrissey est maîtresse de conférences en études cinématographiques à l'université Rennes 2. Historienne des métiers et techniques du cinéma, elle a tout particulièrement étudié l'histoire du métier d'opérateur de prise de vues ainsi qu'en témoigne l'ouvrage dont il est question ici. Elle a codirigé plusieurs ouvrages collectifs ou numéros spéciaux de

revues et est par ailleurs l'auteur d'un livre intitulé Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures (L'Harmattan, 2004). Ses travaux actuels portent sur l'histoire de la pellicule au temps du cinéma muet.

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

Vendredi 19 mai 2023 à 14h30

**Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e.**

Prochaine conférence

Vendredi 2 juin à 17h : La magie des automates, par Klaus Lorenz

Notes

[Voir l'article de présentation](#) de l'ouvrage *Les Manufactures de nos rêves - Les studios de cinéma français des années 1930*

[Voir l'article de présentation](#) de l'ouvrage *Les As de la manivelle : Le Métier d'opérateur de prise de vues cinématographiques en France (1895- 1930)*



Au palmarès du 13^e Nikon Film Festival

28-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Le jury de la 13^e édition du Nikon Film Festival, présidé cette année par le réalisateur, auteur, acteur, monteur, musicien et compositeur Alexandre Astier, et composé de douze membres - dont Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC -, a décerné treize prix parmi une sélection de 50 films finalistes. Avec comme thème imposé "Le nombre 13", le Grand prix du jury a été attribué au film *Tears Come From Above*, de Margaux Fazio et Manon Stutz, et, entre autres, le Prix de la photographie au film de Camille Charbeau et Hugo Brunswick, *Réincarnés*, dont les images sont de Simon Noizat.

Présidé par Alexandre Astier, le jury était composé de Caroline Anglade, David Bertrand, Maud Chalard, François Descraques, Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, Pascale Faure, Mariama Gueye, Luciole, Pio Marmai, Guillemette Odicino, Romain Quirot et Alexandre Dino (Nikon).

Entre autres prix

Grand Prix du Jury et Prix international

Tears Come From Above, de Margaux Fazio et Manon Stutz, photographié par Mikael Zwahlen

Prix de la mise en scène et Prix de la critique

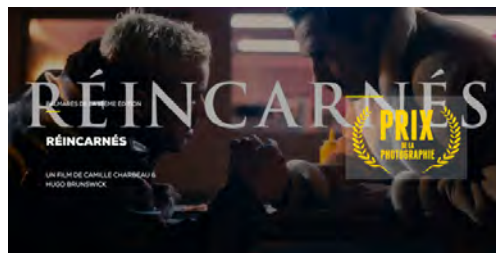
Imagine, d'Anna Apter

Prix du Scénario

La Grinta, d'Ilan Zerrouki, photographié par Kevin Avedissian

Prix de la photographie

Réincarnés, de Camille Charbeau et Hugo Brunswick, photographié par Simon Noizat (diplômé de l'ENS Louis-Lumière en 2012)



Prix du Meilleur son

Étreinte, d'Axel Zelster, sonorisé par Paul Bessot et photographié par Alexandre Delol

Prix du meilleur montage

Dommage, d'Alice Isaaaz, monté par Remi Muzzupapa et photographié par François Ray.

- [Palmarès complet, finalistes et vidéos des films](#) sur le site Internet du Nikon Film Festival.

Technique



- *Hawaii* : Sortie en salle le 10 mai
 Production : Marvelous Production et Scope Pictures
 Réalisation : Mélissa Drigeard
 DoP : Myriam Vinocour, AFC.
 Matériel : caméra (Sony Venice, Cooke Panchro) et machinerie Next Shot / KGS.



Au programme de ce printemps 2023 pour Next Shot Group

02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Au programme de ce printemps 2023 pour Next Shot Group, trois longs métrages photographiés par des membres de l'AFC et trois fictions TV sur les écrans, dont deux photographiées par des membres de l'association, et cinq longs métrages et six fictions TV en tournage, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC.

Au cinéma

- *10 jours encore sans maman* : Sortie en salle le 12 avril
 Production : Soyouz Films
 Réalisation : Ludovic Bernard
 DoP : Vincent Richard dit Marquis, AFC.
 Matériel : caméra (Arri Alexa Mini LF, Cooke Anamorphic SF 1,8x), lumière et machinerie Next Shot.



- *Marinette* : Sortie en salle le 7 juin
 Production : Vigo Films
 Réalisation : Virginie Verrier
 DoP : Xavier Dolléans, AFC.
 Matériel : caméra (Sony Venice, Atlas Orion), lumière et machinerie Next Shot.



A la télévision et sur les plateformes

- "Le Roi des ombres" : diffusion sur Netflix à partir du 17 mars
 Production : Getaway Films
 Réalisation : Marc Fouchard
 DoP : Pierre-Yves Bastard, AFC.
 Matériel : lumière et machinerie Next Shot.



Longs métrages en tournage

- *Ici et là-bas*

Production : Prélude

Réalisation : Ludovic Bernard

DoP : Vincent Richard dit Marquis, AFC.

Matériel : caméra (Arri Alexa Mini LF, Cooke

Anamorphic SF 1,8x) et machinerie Next Shot.



Source photos : Instagram @bludoo @vincentrichardmarquisdop

- "Les Gouttes de Dieu" : diffusion sur Apple TV à partir du 21 avril

Production : Les Productions Dynamic

Réalisation : Oded Ruskin

DoP : Rotem Yaron

Matériel : caméra (Sony Venice, Cooke Anamorphic), lumière et machinerie Next Shot.



- *Planète B*

Production : Les Films du Bal

Réalisation : Aude Léa Rapin

DoP : Jeanne Lapoirie, AFC.

Matériel : caméra (Arri Alexa 35, zooms Angénieux Optimo), lumière et machinerie Next Shot.

- *L'Esprit Coubertin*

Production : Avenue B

Réalisation : Jérémie Sein

DoP : Mathieu Gaudet

Matériel : caméra (Alexa Mini, Atlas Orion), lumière et machinerie Next Shot.

- "Maman ne me laisse pas m'endormir" : diffusion sur France 2 le 26 avril

Production : Incognita Télévision

Réalisation : Sylvie Testud

DoP : Pénélope Pourriat, AFC.

Matériel : caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summilux), lumière et machinerie Next Shot.



- *Largo Winch, le prix de l'argent*

Production : Versus Production et Pan Européenne
 Réalisation : Olivier Masset-Depasse
 DoP : Glynn Speckaert, AFC, ASC, SBC, et Stéphane Vallée, AFC.
 Matériel : caméra (Arri Alexa Mini LF, Sony Venice, Arri Signature Prime), lumière et machinerie KGS.



Photos : Instagram @sophieamycasse

- *C'est le monde à l'envers*

Production : UMédia et Bonne Pioche
 Réalisation : Nicolas Vanier
 DoP : Cyril Renaud, AFC.
 Matériel : caméra (Sony Venice, Angénieux Optimo Prime, zooms Angénieux EZ) KGS.

Fictions TV en tournage

- "Tout cela je te le donnerai" - 6 x 52 min pour France 2

Production : Incognita Télévision
 Réalisation : Nicolas Guicheteau
 DoP : Jérôme Carles
 Matériel : caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summilux), lumière et machinerie Next Shot.



Sources photos : Instagram @blandinepapillon @patrickalbenque

- "Les invisibles Saison 3" - 6 x 52 min pour France 2

Production : UMédia
 Réalisation : Chris Briant et Chloé Micout
 DoP : Olivier Guerbois et Guillaume Quoilin
 Matériel : caméra (Sony Venice, Cooke S4, Cooke Panchro), lumière et machinerie KGS.

- "Bugarach" - 8 x 26 min pour France Télévision

Production : La Fabrique France TV et Cantina Studio
 Réalisation : Fabien Montagnier
 DoP : Sylvain Rodriguez
 Matériel : caméra (Sony Venice, Atlas Orion) Next Shot.



Source photos : Instagram @sylvain_rodriguez_DoP @jeremybanster @marilyn.lima

- "César Wagner" - 2 x 90 min pour France 2

Production : Incognita Télévision
 Réalisation : Emilie et Sarah Barbault
 DoP : Newine Behi et Damien Morisot
 Matériel : caméra (Sony Venice, Leitz Summicron et Vespid DZO), lumière et machinerie Next Shot.



Photo : #cesarwagner

- "La Peste" - 4 x 52 min pour France TV

Production : Siècle Production
 Réalisation : Antoine Garceau
 DoP : Antoine Roch, AFC.
 Matériel : caméra (Sony Venice, Leitz Thalia), lumière et machinerie Next Shot

- "Lace" - 10x52 min pour Apple TV

Production : TOP - The Originals Productions
 Réalisation : Emily Nataf, Fabrice Gobert et Daniel Grou Podz
 DoP : David Chizallet
 Matériel : caméra (Arri Alexa 35, Angénieux Optimo Prime, zooms Angénieux EZ), machinerie Next Shot.



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

02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

En mai, huit sorties de longs métrages, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC, et dix-neuf longs métrages et fictions TV en tournage, dont neuf photographiés par des membres de l'association, produits avec les moyens techniques de TSF.

Les sorties en salles

- *Disco Boy*, de Giacomo Abbruzzes, photographié par Hélène Louvart, AFC.
Machinerie : TSF Grip.
- *La Marginale*, de Frank Cimièrre, photographié par Mathieu-David Cournot, AFC.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Atlas Orion Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Nos cérémonies*, de Simon Rieth, photographié par Marine Atlan.
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Stars at noon*, de Claire Denis, photographié par Éric Gautier, AFC.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série TechnoCooke Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Temps mort*, d'Ève Duchemin, photographié par Colin Lévêque.
TSF Caméra : Sony Venice, série Zeiss High Speed, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Un an, une nuit*, d'Isaki Lacuesta, photographié par Irina Lubtchansky, AFC.
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Le Cours de la vie*, de Frédéric Sojcher, photographié par Lubomir Bakchev, AFC.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss Ultra-Prime, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Le Paradis*, de Zeno Graton, photographié par Olivier Boonjing, SBC.
TSF Caméra : Sony Venice 1, série TechnoSpeed Anamorphic, éclairage : TSF Lumière.

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

Longs métrages

- Noé Bach, AFC, photographie *Diamant brut*, d'Agathe Riedinger.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Atlas Orion Silver Edition Anamorphic, éclairage : TSF Lumière
 - Sébastien Goepfert photographie *Sur un fil*, de Reda Kateb.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri Signature Prime FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Alexandre Leglise photographie *A toute allure*, de Lucas Bernard.
TSF Caméra : RED Rhino Super 35, série Leitz Summicron, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Éric Gautier, AFC, photographie *Hors du temps*, d'Olivier Assayas.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss T2,1, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Paul Guillaume, AFC, photographie *Emilia Perez*, de Jacques Audiard.
TSF Caméra : Sony Venice 1, Sony Venice 2, série Black Wings T Tuned, série Sigma FF, machinerie : TSF Grip.
 - Manu Dacosse, SBC, photographie *Maldoror*, de Fabrice Du Welz.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss MK 3 recarrossée Gecko, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Laurent Tangy, AFC, photographie *L'Amour ouf*, de Gilles Lellouche.
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Vincent Muller, AFC, photographie *Christmas Carol*, de Jeanne Gottesdiener.
TSF Caméra : Sony Venice 1 et Série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Patrick Ghiringhelli photographie *Heureux gagnants*, de Maxime Govare.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Master Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- #### Fictions TV
- Mélodie Preel, puis Mahdi Lepart, photographient "Kaiser Karl", de Jérôme Salle.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Tribe 7 Black Wings B Tuned, série Tribe 7 Black Wings X Tuned FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Kika Noeli Ungaro, AFC, AIC, photographie "Master Crime 2", de Marwen Abdallah.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Pierre Dejon photographie "Le Mythomane du Bataclan", de Just Philippot.
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pierre Baboin photographie "Marianne Saison 2", de Laurence Katrian
TSF Caméra : Sony Venice 1, série Minolta Rokkor Vintage FF
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Léo Hinstin, AFC, Raphaël Vandebussche et Emmanuel Soyer photographent "Nudes", de Sylvie Verheyde, Lucie Borleteau et Andréa Bescond.
TSF Caméra : Sony Venice 2, série Sigma FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Isarr Eiriksson photographie "Vise le cœur", de Jérémie Minuit.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Julien Ramirez et Romain Carcanade photographent "Les Enfants sont rois", de Léopold Legrand et Sébastien Marnier.
TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Zeiss T2,1 et zoom Angénieux 25-250 HR, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pénélope Pourriat, AFC, photographie "L'Enchanteur", de Philippe Lefebvre.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss Summilux, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Michel Amathieu, AFC, photographie "Raise the Dead S2", de David Zabel.
TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Master Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Jérémie Attard photographie "Knock", de Bastien Ughetto.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et zooms Angénieux Easy 22-60 mm FF et Easy 45-135 mm FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.



Arri ouvre une filiale à Singapour

02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Créée en 2008, Arri Asia-Pacific a d'abord opéré à Hong Kong. Quinze ans plus tard, l'entreprise s'est installée à Singapour pour renforcer son implication dans l'industrie de l'image animée dans la région.

- Arri Asie-Pacifique s'installe à Singapour pour renforcer l'implantation de l'industrie de l'image animée dans la région
- Deux sites : un bureau moderne et un centre de service entièrement équipé
- Une grande soirée a été organisée pour marquer cette étape importante

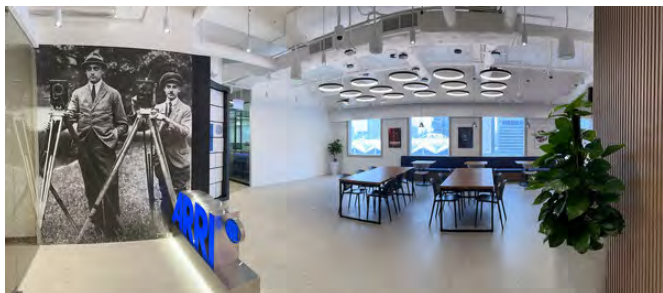
Pour marquer cette étape importante, Arri Asia-Pacific a organisé une grande cérémonie le 25 avril avec une journée portes ouvertes et une fête. Matthias Erb (président) et Lars Weyer (directeur financier), des leaders de l'industrie et des acteurs clés de l'industrie de l'image animée en Asie-Pacifique ont participé aux festivités.



Arri Asia Pte. Ltd, le nom officiel de la nouvelle filiale à Singapour, fait partie d'Arri Asia-Pacific, qui comprend également Arri Korea, Arri Japan et Arri Australia. Ensemble, elles assurent les ventes et les services dans toute la région Asie-Pacifique.

« L'inauguration de la filiale de Singapour au cœur du marché de l'Asie-Pacifique symbolise une nouvelle phase de l'aventure d'Arri dans la région.

Elle montre à quel point la région, y compris ses marchés émergents, est vitale pour Arri. En collaboration avec nos clients, nous prévoyons d'accroître considérablement nos activités dans cette région », souligne le D^f Matthias Erb.



Bertrand Dauphant, directeur général d'Arri Asie-Pacifique, ajoute : « L'établissement de notre filiale à Singapour a représenté un énorme défi et une étape importante pour notre entreprise. Je suis fier de dire que cette ouverture témoigne du travail acharné et du dévouement de notre équipe. Grâce à ce déménagement, Arri est encore mieux équipée pour servir le marché de l'Asie-Pacifique et répondre à la demande croissante de nos produits et services. Arri Asie-Pacifique est désormais structurée autour de quatre pôles, ce qui nous permet de mieux soutenir nos clients et de promouvoir la croissance de l'industrie dans toute la région. »

Situé au Marina Centre, à Singapour, le nouveau bureau de l'entreprise s'étend sur 334,5 m² et bénéficie d'un design moderne et innovant pour ses clients et ses employés. Il comprend un espace créatif polyvalent qui peut être facilement converti pour des démonstrations d'équipement, des formations Arri Academy, des événements, et plus encore. Le bureau comprend également un espace de travail ouvert, des salles de réunion adaptables et une salle pour améliorer la productivité et l'efficacité.

En outre, la filiale de Singapour abrite un centre de service entièrement équipé de 278,7 m² pour répondre à la demande croissante de maintenance et de réparation de la vaste gamme de produits Arri sur le marché. En outre, le centre de service comprend un espace d'entrepôt pour garantir que les clients reçoivent rapidement leurs produits.

Contactez Arri Asia Pte. Ltd :
Corporate Office
1 Temasek Ave #10-01/01A Millenia Tower
039192 Singapore
Singapore
+65 6230 8488
salesupport@arri.asia

Service Center
164 Kallang Way, #03-01
349248 Singapore
Singapore
+65 6230 9488
service@arri.asia

L'ancien bureau Arri Asie-Pacifique de Hong Kong, désormais appelé Arri Hong Kong Ltd, restera opérationnel et fait désormais partie, sur le plan organisationnel, d'Arri Greater China.



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

02-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Deux sorties en salles en mai de films tournés avec le matériel de Panavision France et photographiés par des membres de l'AFC.

Disco Boy

Réalisateur : Giacomo Abbruzzese

Image : Hélène Louvart, AFC

1^{re} assistante opératrice : Hélène Degrandcourt

Caméra Sony Venice et série optique Cooke S4

Matériel caméra Panavision Paris et consommables Panastore Paris

Sortie le 3 mai.



L'Homme debout

Réalisatrice : Florence Vignon

Image : Aurélien Marra, AFC

1^{er} assistant opérateur : Kevin Pusceddu

Caméra Arri Alexa Mini, série Panavision Primo AL - Close Focus anamorphique et Série Primo SL Bokeh modifiée

Matériel caméra et machinerie Panavision Lyon

Sortie le 17 mai.



- *Pour l'honneur*, sortie le 3 mai, de Philippe Guillard, photographié par Denis Rouden, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam). Caméra : Sony Venice, objectifs : série P+S Technik Technovision Classic Anamorphic T2,2, 1^{er} assistant opérateur : Florent Tité.
- *La Fille d'Albino Rodrigue*, sortie le 10 mai, de Christine Dory, photographié par Jean-Marc Fabre, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Cooke S4i T2,0. 1^{er} assistant opérateur : Laurent Hincelin.
- *Hawaii*, sortie le 10 mai, de Melissa Drigeard, photographié par Myriam Vinocour, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Le Principal*, sortie le 10 mai, de Chad Chenouga, photographié par Tristan Tortuyaux (Transpalux, Transpagrip).
- *Jeanne du Barry*, sortie le 16 mai de Maïwenn, photographié par Laurent Dailland, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios).

En tournage

Longs métrages

- *Le Chemin du serpent*, de Kiyoshi Kurosawa, photographié par Alexis Kavryrchine (Eye Lite, Transpagrip, Transpacam). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : série Arri Signature Prime T1,8. 1^{er} assistant opérateur : Laurent Pauty.
- *14 jours pour aller mieux*, de Edouard Pluvieux, photographié par Laurent Brunet, AFC, (Transpalux, Transpagrip, Transpacam, Cicar). Caméra : Arri Alexa 35, objectifs : série Cooke S4i T2.0 et Cooke Speed Panchro S3. 1^{re} assistante opératrice : Emilie Monier.
- *Emilia Perez*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guillaume, AFC, (Transpalux, Transpastudios).
- *Maison de retraite 2*, de Claude Zidi Junior, photographié par Thierry Pouget, AFC, (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). 1^{er} assistant opérateur : Emile Boré.
- *Les Nouveaux patrons*, de Max Mouroux, photographié par Thomas Bremond (Transpalux, Transpagrip).
- *Louise Violet (2^e partie)*, d'Eric Besnard, photographié par Laurent Dailland, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Sony Venice 2, objectifs : série Zeiss Master Anamorphic T1,9. 1^{re} assistante opératrice : Océane Lavergne.
- *La Petite vadrouille*, de Bruno Podalydès, photographié par Patrick Blossier, AFC, (Transpalux, Transpagrip).

Fictions TV

- "Dans l'ombre", de Pierre Schoeller et Cédric Anger, photographié par Jacques Girauld (Transpalux,



Les films à l'affiche et en tournage en mai produits avec les moyens techniques du groupe Transpa

26-04-2023 - [Lire en ligne](#)

En mai, six films à l'affiche produits avec les moyens techniques du groupe Transpa, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC, et treize longs métrages et fictions TV en tournage, dont sept photographiés par des membres de l'association.

Les films à l'affiche

- *Disco Boy*, sortie le 3 mai, de Giacomo Abbruzzese, photographié par Hélène Louvart, AFC (Transpalux).

Transpacam, Transpagrip, Cicar). Caméra : Sony Venice, objectifs : Canon K 35.

- "L'Incroyable embouteillage", de David Charhon, photographié par Thierry Arbogast, AFC, (Transpalux, Transpagrip).

- "La Tribu", de Nadège Loiseau, photographié par Paul Morin (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Cooke S4i T2,0. 1^{re} assistante opératrice : Luna Jappain.

- "L'Art du crime", photographié par Olivier Guarguir (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Leica Summicron-C T2,0.

1^{er} assistant opérateur : Jérôme Télo.

- "Le Cimetière indien", photographié par David Chambille (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : série Kowa FF.

- "Capitaine Marleau", de Josée Dayan, photographié par Kika Ungaro, AFC, AIC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Cooke 5i T1.4. 1^{re} assistante opératrice : Elizabetta Zampa.

- La National Academy of Television Arts & Sciences a récompensé Arri pour la technologie utilisée par le système de caméra cinématographique Amira Live.
- Les solutions d'étendre vidéo montées sur caméra numérique Arri sont très utilisées dans les productions live.

Matthias Erb, président du conseil d'administration d'Arri, a remercié l'Académie en déclarant : « Arri se consacre à la simplicité, à l'efficacité et à la qualité dans la conception de ses produits. Nous nous efforçons de faire en sorte que le processus créatif ne soit jamais entravé par des complexités ou des limitations techniques. Notre objectif est d'assurer un fonctionnement simple, un workflow transparent et une image hautement cinématographique, et c'est avec plaisir que nous continuons à apporter ceci à la production live. »

Lars Weyer, membre du conseil d'administration et directeur financier d'Arri, a rejoint le D' Matthias Erb sur scène lors de la cérémonie et s'est ensuite exprimé : « Ce prestigieux prix récompense tout particulièrement l'expertise et l'engagement de l'équipe principale du système Arri Multicam, composée d'ingénieurs et de spécialistes qui ont travaillé aux côtés des développeurs. Nous sommes honorés de voir que le multicam d'Arri a été approuvé par l'industrie pour sa qualité d'image et son workflow efficace. »



Arri récompensé par un Emmy® de technologie et d'ingénierie pour l'innovation à l'origine du système Arri Multicam

25-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Lors de la 74^e cérémonie de remise des prix Technology & Engineering Emmy®, le 16 avril 2023, Arri a été récompensé par un Emmy® pour la réalisation technique d'un extenseur vidéo monté sur une caméra de cinéma numérique pour les audiences en direct. Cette prestigieuse récompense, décernée par la National Academy of Television Arts & Sciences (NATAS), a été remise à Arri à Las Vegas lors de la convention de la National Association of Broadcasters (NAB).



Lars Weyer (à g.) et D' Matthias Erb

Cette année, les prix Technology & Engineering Emmy® ont été décernés par un comité d'ingénieurs hautement qualifiés travaillant dans le secteur de la télévision. Les personnes, les entreprises ou les organisations scientifiques ou techniques sont récompensées pour leurs développements et/ou la normalisation des technologies d'ingénierie ayant eu un impact important sur l'industrie télé. « Le prix Technology & Engineering Emmy® a été le premier Emmy Award décerné en 1949, et il a fondé les bases de tous les autres Emmys à venir », a déclaré Adam

Sharp, président et directeur général de NATAS.

« Nous sommes extrêmement heureux d'honorer ces personnes et entreprises prestigieuses, une fois de plus en partenariat avec le NAB, où l'innovation, la technologie et l'enthousiasme se rencontrent pour l'avenir de la télévision. »

Le système Arri Multicam et le système de caméra cinéma Amira Live permettent la capturer des productions live multicaméras avec une image de qualité cinématographique, tout en réunissant une variété de composants qui donnent aux créateurs de contenu la flexibilité dont ils ont besoin. La combinaison des caméras Arri et du système de transmission par fibre, simple à intégrer, offre une esthétique riche et l'efficacité d'un système de transmission en direct. Les producteurs de contenu peuvent enregistrer dans la caméra les effets de ralenti, tout en transmettant simultanément des signaux HD ou UHD/4K en direct vers un hub de diffusion, des écrans de scène ou des réseaux sociaux, en utilisant des environnements de production standard tels que des OB vans ou des studios. Plus précisément, l'adaptateur fibre monté sur la caméra permet de transmettre de la vidéo 4K non compressée sur une distance beaucoup plus longue, sans perte de qualité. Cette technologie a été utilisée dans une variété de productions mondiales telles que "Queen + Adam Lambert", à l'O2 Arena de Londres, la performance "United at Home", de David Guetta à Dubaï et le festival Coachella en Californie.



D' Matthias Erb reçoit le prix Emmy® de technologie et d'ingénierie pour l'innovation à l'origine du système Arri Multicam

Cette dernière statuette marque la sixième fois que la Television Académie ou les NATAS remettent un Emmy à Arri. Plus récemment, en 2022, Arri a reçu le Philo T. Farnsworth Corporate Achievement Award Emmy pour ses 105 ans d'histoire dans la conception et la fabrication de systèmes de caméra et d'éclairage, ainsi que pour le développement de solutions technologiques systémiques et de réseaux de services pour un ensemble mondial d'industries du cinéma, du broadcast et des médias. Arri a également remporté des Emmys d'ingénierie pour sa famille de projecteurs LED SkyPanel en 2021 et pour le système de caméra Arri Alexa en 2017.



Sony complète sa gamme d'outils de production virtuelle pour améliorer les workflows de pré-production et de tournage

24-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Sony annonce le lancement d'un nouveau plug-in pour caméra et écran et d'un calibre de couleurs, afin de compléter sa gamme d'outils de production virtuelle et d'améliorer les workflows de pré-production et de tournage. Ce nouvel ensemble d'outils de production virtuelle améliore le processus de pré-production et la gestion totale des couleurs, de sorte que les créateurs disposent d'une plus grande liberté créative sur le plateau de tournage.

Sony annonce un nouvel ensemble d'outils de production virtuelle pour améliorer les workflows de pré-production et sur le plateau de tournage. Ce nouvel ensemble d'outils fonctionne avec les équipements Sony suivants : caméra Venice, murs d'écran LED et autres murs d'écrans LED compatibles HDR. Il permet d'optimiser les performances et de résoudre les problèmes de production virtuelle les plus courants, comme la correspondance des couleurs et le moiré, dans le but d'améliorer les effets visuels depuis la caméra.

« Ce nouvel ensemble d'outils de production virtuelle est né de la demande de notre communauté créative, qui souhaitait disposer d'outils leur permettant d'exploiter les VFX depuis la caméra et d'améliorer le processus global », a déclaré Sebastian Leske, responsable du développement de l'activité cinéma chez Sony Europe. « Grâce aux feedbacks continus de nos clients et à notre partenariat avec Epic Games, nous avons pu introduire cet ensemble d'outils après des tests rigoureux. »



Plug-in pour caméra et écran

Le plug-in pour caméra et écran est un plug-in logiciel pour Unreal Engine qui permet aux productions d'identifier et de résoudre les problèmes courants liés au workflow de production virtuelle. Par exemple, parce que les caméras et les murs d'écrans LED ont des caractéristiques de couleur différentes, l'un des problèmes de workflow les plus courants dans la production virtuelle est que le département d'art virtuel (VAD) n'est pas en mesure d'anticiper les performances de couleurs réelles pour des caméras spécifiques.

Le nouveau plug-in pour caméra et écran de Sony résout ce problème récurrent, et bien d'autres encore. Lorsqu'il est installé dans Unreal Engine, le plug-in fournit une Venice virtuelle qui permet aux productions de reproduire les paramètres exacts des Venice, Venice 2 et murs d'écrans Crystal LED. Cela permet au VAD de créer des contenus en utilisant le pipeline de couleurs de la Venice pendant la pré-production, avant que les équipes coûteuses n'arrivent sur le plateau de tournage. La fonction de Venice virtuelle du plug-in pour caméra et écran peut également simuler de manière unique l'indice d'exposition et les filtres à densité neutre (ND) de la caméra afin de recréer une faible profondeur de champ et aider les productions à identifier les choix d'objectifs au moment de la pré-production. Ce plug-in affiche également des alertes de moiré personnalisées, en fonction du pitch de pixels et d'autres spécifications du mur, pour aider les productions à modifier la position et le mouvement de la caméra pendant l'étape de pré-production afin de gagner du temps une fois les équipes sur le plateau.

De plus, les paramètres de la caméra Venice virtuelle configurés depuis le plug-in peuvent être facilement exportés et transférés vers les caméras Venice et Venice 2 sur le plateau. Enfin, le plug-in continue de fournir des alertes de moiré aux productions pendant le tournage, ce qui se révèle être un outil utile pour identifier les problèmes difficilement observables sur le plateau mais qui deviennent évidents en post-production.



Calibreur de couleurs

Le nouveau calibreur de couleurs de Sony est une application simple et facile à utiliser pour Windows 10. Il garantit une reproduction fidèle des couleurs lors de la prise de vue de murs d'écrans LED avec la caméra Venice. Le calibreur de couleurs élimine les prises d'essais, les nouvelles prises de vue (reshoots) ou le besoin de LUTs complexes sur le plateau ou en postproduction. Au contraire, son interface intuitive améliore les workflows sur le plateau en calibrant l'aspect des murs d'écrans LED, y compris les murs compatibles HDR, en fonction du rendu prévu par la caméra Venice.

Ce qui était auparavant une tâche laborieuse peut maintenant se faire en quelques minutes. Un modèle de test est enregistré sur le mur d'écrans LED de production avec la caméra Venice et l'application de calibrage des couleurs analyse automatiquement le résultat. Une LUT 3D est alors générée et peut être appliquée au contrôleur de LED, à l'outil de gestion des couleurs ou à Unreal Engine. Ce processus d'étalonnage est facile et reproductible.



Disponibilité

L'ensemble d'outils de production virtuelle d'origine sera disponible gratuitement à l'été ou à la fin de l'année 2023.

Retrouvez des histoires exclusives et de nouveaux contenus passionnants tournés avec le nouvel ensemble d'outils de production virtuelle ainsi qu'avec la caméra Venice de Sony sur www.sonycine.com, un site créé pour former et inspirer tous les fans et les clients de la gamme Cinema Line de Sony.

- Pour en savoir plus, consultez le site [Plug-in pour caméra et écran](#).



Sony Electronics présente ses nouveaux produits d'imagerie, Networked Live, Creators' Cloud et ses solutions de production virtuelle au NAB Show 2023

21-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Visitez le stand #C8101 pour découvrir les nombreuses applications de l'écosystème de Sony et vous familiariser avec les derniers produits et workflows dédiés aux productions hybrides, sur site, cloud, Live et cinématographiques.

Tout au long du NAB Show 2023, qui se déroule du 16 au 19 avril au Las Vegas Convention Center (stand #C8101), Sony Electronics présente ses produits, ses solutions et ses workflows innovants conçus pour la diffusion, les événements Live, la production de news et pour les créateurs de contenu cinématographique de tous niveaux. Sony présentera son écosystème complet de bout en bout en mettant l'accent sur les sujets d'actualité en matière d'imagerie, de cloud, de capacités en réseau et de production virtuelle. Sony organisera également des démonstrations et proposera des sessions pratiques de ses dernières technologies.

« Le NAB Show continue de témoigner de la puissance et de l'ingéniosité de notre industrie. Alors que l'événement célèbre ses 100 ans, on ne peut que s'émerveiller devant toutes les transformations qui ont bouleversé l'industrie depuis sa création », a déclaré Theresa Alesso, présidente de la filiale Solutions et produits d'imagerie pour les Amériques de Sony Electronics. « Cet événement est un tremplin pour les innovations révolutionnaires et sert de catalyseur pour les connexions, dans tous les sens du terme. C'est pour cette raison que nous avons choisi « Creativity Connected » comme thème de salon cette année. Venez expérimenter toutes les facettes des connexions que Sony met en place en se concentrant sur les tendances actuelles et en s'appuyant sur ses talents et ses technologies. »

Networked Live : production à distance et distribuée

Le vaste écosystème de solutions, produits, services et partenaires [Networked Live](#) de Sony combine le traitement et les opérations hybrides sur site et dans le cloud avec la connectivité réseau pour transformer la production Live. Ses principales capacités sont : « l'orchestration du réseau et des ressources », « le traitement et les opérations hybrides » et « le traitement et le transport des médias ».

L'orchestration du réseau et des ressources :

- HDC-5500V / HDC-3500V : Caméra système avec capteur 3CMOS 4K de 2/3", obturateur global et filtre à densité neutre (ND) variable (NOUVEAUTÉ)

Les caméras HDC-5500V et HDC-3500V sont équipées d'un filtre à densité neutre variable en natif, ainsi que d'un mécanisme de glissière permettant l'utilisation des nouveaux viseurs Sony (HDVF-EL760/EL740). Lorsqu'elles sont utilisées conjointement avec l'unité de commande pour caméra HDCU-5000, les nouvelles HDC-5500V et HDC-3500V[1] peuvent être mises à niveau pour prendre en charge le High Frame Rate (HFR) jusqu'à 4x 4K et 8x HD. Dotées d'un panneau latéral interchangeable pour faciliter l'intégration d'équipements tiers, de nombreux réglages HDR (Live, Mild et Natural), d'un contrôle « Live Tone », de workflows Live HDR/SDR performants et d'une fonction de compensation de l'objectif, les caméras proposent aujourd'hui à l'achat les fonctionnalités dont les utilisateurs ont besoin, tout en offrant des options d'évolution durables dans le futur. Les clients des caméras HDC-5500, HDC-3500 et HDC-P50 peuvent mettre à jour leurs caméras existantes pour bénéficier de ces nouvelles fonctionnalités[2]. Les modèles de caméras systèmes à filtre à densité neutre variable seront disponibles cet automne.

- CNA-2 : Adaptateur réseau de contrôle de caméra (NOUVEAUTÉ)

Le CNA-2 est un adaptateur évolutif qui devrait être disponible à l'automne. Il peut être utilisé sur site pour étendre les caméras systèmes de Sony et permettre la production Live à distance et distribuée, ainsi que le contrôle et la configuration des caméras. Grâce à une API web sécurisée, les utilisateurs peuvent tirer pleinement parti des paramètres de composition et de formats de la caméra.

Traitement et opérations hybrides

- Sony présentera une nouvelle plate-forme de production Live basée sur logiciel qui peut être

déployée dans divers environnements, y compris les clouds virtuels privés, les centres de données et les serveurs COTS. Cette plate-forme peut être combinée à des solutions sur site, comme le mélangeur empilable MLS-X1, et à des systèmes tiers de production Live pour favoriser une production flexible et hybride.

- MLS-X1 : Plate-forme de production Live évolutive (NOUVEAUTÉ AU NAB SHOW)

Ce mélangeur/processeur de production Live agile et modulaire permet un contrôle intégré à partir d'une interface utilisateur unique. Le matériel prend en charge le traitement en temps réel de la vidéo 4K (UHD) et High Dynamic Range (HDR) avec une latence ultra-faible. NEP Australia a choisi ce nouveau système et prévoit de déployer plus de 20 modules MLS-X1 pour prendre en charge ses opérations 4K.

Traitement et transport des médias

- NXL-ME80 : Appareil de transport de médias (NOUVEAUTÉ)

Le NXL-ME80 permet un transport vidéo de haute qualité sur des réseaux à faible bande passante, avec une durée de traitement à la latence ultra-faible.

- HZCE-JX50H / HZCE-JX50F : Adaptateurs logiciels d'extension de caméra HDCE-TX30 et HDCE-TX50 pour l'IP Sony

Ces dernières versions du logiciel permettent d'obtenir plusieurs flux compressés en HD (HZCE-JX50H) ou en 4K (HZCE-JX50F) JPEG XS, compatibles avec la norme SMPTE ST2110-22.

- [Nevion](#) :

Mises à jour VideoPath : VideoPath, la plate-forme d'orchestration des médias de l'entreprise, prend en charge la fédération des ressources, de manière à ce que plusieurs instances autonomes de la plate-forme puissent collaborer. De plus, elle s'intègre avec AWS Media Services pour une connectivité du terrain-vers-le-cloud, et prend en charge les services AWS MediaConnect et MediaLive.

Virtuoso RE (NOUVEAUTÉ) : dernier né de la famille Virtuoso de Nevion, ce nouveau nœud média défini par logiciel est plus petit et plus léger, ce qui le rend idéal pour un montage sur des racks moins profonds et les boîtiers de montage en rack. Il peut assurer en toute sécurité et en temps réel diverses fonctions de transport, de traitement et de surveillance sur le réseau LAN/WAN IP convergé.

Par ailleurs, Sony collaborera avec Amazon Web Services (AWS) dans le cadre de l'initiative d'accélération des partenaires vLRP (Virtual Live Remote Production) et favorisera la mise en place de workflows de production Live sur le cloud, en collaboration avec d'autres partenaires.

Creators' Cloud : la production cloud de nouvelle génération

Grâce à des solutions, des services et des intégrations basés sur le cloud faciles à implémenter, les technologies de pointe de Sony permettent une accessibilité universelle, associée à une sécurité et à une évolutivité spécialement conçues pour répondre aux défis les plus importants des clients.

Le Creators' Cloud de Sony est une plate-forme basée sur le cloud qui offre aux entreprises de médias et de divertissement, aux créateurs individuels et aux petites équipes un accès sécurisé à des services et des applications performantes, capables d'optimiser leurs workflows de production. Elle comprend les éléments suivants.

Pour les entreprises

- C3 Portal est un service de passerelle cloud qui assure une livraison transparente du contenu depuis le terrain vers le cloud, réduisant ainsi les limites physiques traditionnelles tout en accélérant considérablement la distribution et les workflows de montage. Les clips, étiquetés avec des métadonnées personnalisées, peuvent être automatiquement transférés depuis les caméras vers un système de production ou de montage non linéaire (NLE), ce qui simplifie la recherche, l'identification et le montage. Grâce à la nouvelle intégration avec Marquis et Avid, ce processus est automatisé et ne nécessite plus d'interaction de la part de l'utilisateur. Ce workflow innovant est actuellement déployé et optimisé par Sinclair. De plus, la prise en charge de Teradek est désormais disponible pour permettre une livraison rapide et sécurisée du contenu depuis le terrain jusqu'à pratiquement n'importe où dans le monde.

- [Ci Media Cloud](#) est une plate-forme de collaboration et de gestion des médias qui permet aux équipes d'accéder et de collaborer depuis n'importe où aux fichiers en cours de production et aux contenus multimédia achevés. Les récentes mises à jour de Ci comprennent des améliorations de fonctionnalités, des mises à jour de workflows, de nouveaux programmes tarifaires, des intégrations avec les produits Atomos CONNECT via Atomos Cloud Studio (ACS) et le logiciel de post-production Silverstack Lab de Pomfort.

- M2 Live rend la production Live multi-caméras rapide et efficace en fournissant des outils évolutifs basés sur le cloud qui facilitent la création de contenus engageants pour les réseaux sociaux, le web et la diffusion d'événements Live.
- A2 Production est un processus d'automatisation de workflow basé sur l'IA qui permet l'analyse des données, le sous-titrage, la création de clips et l'enrichissement de contenu.
- NavigatorX gère et orchestre les ressources, les données, les workflows et les appareils.

Pour les particuliers

- Creators' App permet d'accéder au contenu et aux fonctions de téléchargement à partir d'un appareil mobile, ainsi que le contrôle à distance avec certaines caméras Sony.
- Stockage gratuit (5 Go) pour les détenteurs d'un compte Creators' Cloud et 25 Go pour les propriétaires de certaines caméras.
- Discover est un lieu de partage et de mise en réseau pour les créateurs et leurs contenus.
- Ci Media Cloud est également proposé aux créateurs indépendants et aux petites équipes, et est accessible via un compte Sony.

Innovations en imagerie

L'imagerie fait partie intégrante de l'ADN de Sony, et les nouveaux produits qui seront présentés au NAB Show illustreront comment cette expertise est mise en avant à chaque étape du parcours de création : des caméras studio aux options de production de news (ENG), des solutions cinématographiques à l'utilisation de drones. Les diverses offres de Sony prennent en charge le High Frame Rate, l'IP, le HDR et la faible profondeur de champ. Elles proposent également des perspectives de croissance durable pour aider les créateurs de tous niveaux à contribuer à une nouvelle ère pour la narration.

- BVM-HX3110: Moniteur 4K HDR de 30,5" pouces avec interface IP (NOUVEAUTÉ)



Le moniteur de référence BVM-HX3110 à haute luminance offre un grand angle de vue et un large

gamut de couleur pour une reproduction précise des couleurs et un contretypage cohérent avec d'autres moniteurs Sony comme le BVM-HX310, la série PVM-X et la gamme LMD-A. Avec la prise en charge de l'IP ST2110, le BVM-HX3110 s'adapte parfaitement à l'écosystème Networked Live de Sony. Les outils optionnels comprennent un mode de réponse rapide des pixels pour réduire l'effet de flou, ainsi que la prise en charge de JPEG-XS et de SNMP. Le moniteur sera disponible en novembre 2023.

- FR7: Caméra robotisée plein format à objectif interchangeable (NOUVEAUTÉ AU NAB SHOW)

La FR7 combine l'expression cinématographique, le contrôle à distance, une connectivité puissante et un workflow multi-caméras. Cette caméra robotisée polyvalente offre la meilleure qualité d'image de sa catégorie pour les applications en studio, la production Live et la réalisation de films. La version 1.1 du firmware, prévue pour mai 2023 ou plus tard, prendra en charge le protocole S700, l'enregistrement interne et la lecture sur PoE++. La version 2.0, attendue en septembre ou plus tard, prendra en charge le protocole FreeD pour simplifier la production AR/VR, l'ajustement du zoom externe et la fonctionnalité de suivi PTZ.

- Système d'extension 2 pour Venice

Le système d'extension 2 pour Venice prend en charge le capteur 8K de la Venice 2, ainsi qu'une plus grande mobilité et compatibilité grâce à un câble de 3 ou 12 mètres, qui ne nécessite pas de répéteur. Il est équipé d'un capteur d'inclinaison/roulis dans le bloc d'imagerie pour prendre en charge les productions VFX et virtuelles.

Production virtuelle créative et cohérente



La production virtuelle réunit les mondes de la réalité virtuelle et de la production pratique en temps réel, offrant de nombreux avantages en termes de créativité et de réduction des coûts. À mesure que la production virtuelle se développe, des produits, des solutions et des workflows apparaissent pour répondre aux défis actuels et améliorer l'efficacité de

son utilisation. Au cours du NAB Show 2023, des présentations et des démonstrations sur le stand #C8101 mettront en avant les capacités de production virtuelle de bout en bout de Sony, notamment les mélangeurs Live multi-caméras pour la diffusion et une première découverte de Live AR en utilisant des caméras systèmes comme la gamme HDC-5500.

- Caméras Venice et Crystal LED

Seul fabricant à proposer des caméras numériques de cinéma et des écrans haut de gamme, Sony présentera sa solution complète de production virtuelle, qui comprend la caméra plein format VENICE 2 et une sélection d'écrans Crystal LED. Ensemble, ces technologies créent un workflow entièrement intégré et rationalisé qui prend en charge la High Dynamic Range et améliore la narration visuelle et la production virtuelle.

- Ensemble d'outils de production virtuelle : Améliorer les workflows de pré-production et sur le plateau (NOUVEAUTÉ)

Le nouvel ensemble d'outils de Sony répond aux défis les plus courants de la production virtuelle, notamment la correspondance des couleurs, le moiré et l'amélioration des effets visuels à l'intérieur de la caméra. Le plug-in pour caméra et écran est un plug-in logiciel pour Unreal Engine qui permet aux productions d'identifier et de résoudre les problèmes courants liés au workflow de production virtuelle. Le



Le nouvel Arri Zoom Main Unit ZMU-4 offre une connectivité et un contrôle flexibles

13-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Arri présente le ZMU-4, une version moderne de la commande de zoom classique et très répandue. Robuste, résistant aux intempéries

calibreur de couleurs corrige les décalages de couleurs dans la technologie des murs d'écrans LED. Cet ensemble d'outils complémentaires est prévu pour l'été ou plus tard.

- ELF-SR2 : Écran de réalité spatiale de 27 pouces (NOUVEAUTÉ)

Ce nouvel écran de réalité spatiale, plus grand, offre un contenu 3D réaliste sans avoir besoin de lunettes ou d'un casque de réalité virtuelle. Grâce à un capteur de vision haute vitesse amélioré, à de puissantes fonctions d'imagerie et sa flexibilité d'installation, l'ELF-SR2 fournit également des fonctionnalités plus robustes à travers une prise en charge polyvalente des applications et du développement de logiciels. Sur le stand, plusieurs cas pratiques de l'écran de réalité spatiale seront présentés via un large panel de contenus 3D qui facilitent la création et la visualisation.

Pour plus d'informations sur les nouveaux produits et solutions de Sony au salon NAB 2023 veuillez consulter les sites <https://pro.sony/nab> et <https://pro.sony/press>, ou suivez Sony Professional sur les réseaux sociaux : [LinkedIn](#), [Twitter](#), [Facebook](#), [Instagram](#), [YouTube](#).

Notes

[1] Nécessite le modèle HKC-FB50 pour la mise à jour vers la HDC-5500V

[2] HDC-P50 ne prend pas en charge la 4x 4K

et ergonomique, le ZMU-4 permet une configuration câblée ou sans fil. Sa connectivité sans précédent permet de rendre les caméras polyvalentes avec un minimum d'encombrement, et d'accélérer le workflow sur le plateau.

- Passage facile entre le fonctionnement avec ou sans fil
- Contrôles de la caméra et du moteur de l'optique, combinés en une seule unité
- Modules radio interchangeables pour les environnements difficiles
- Sert d'extension HF pour d'autres appareils
- Affichage d'écran facilement lisible, avec les données optiques
- Conception robuste, résistante aux intempéries et ergonomique.

Fonctionnalité sans fil d'une polyvalence unique
Avec le lancement de la commande de point Hi-5, Arri a introduit la cinquième génération de son

système de contrôle électronique (ECS). Aujourd'hui, le ZMU-4 rejoint ce nouvel écosystème, partageant les modules radio interchangeables RF-EMIP, RF-2400 et bientôt RF-900 du Hi-5, avec différentes fréquences pour différents territoires et situations de tournage. Quel que soit le module radio choisi, il s'insère parfaitement dans un logement encastré du ZMU-4 et fait partie intégrante de son format fin et compact. Le fonctionnement sans fil est plus simple qu'avec n'importe quel autre système; il n'y a pas de boîtier radio externe, ni de câble supplémentaire ou d'installation - il suffit de débrancher la caméra et c'est parti.



Dans sa configuration la plus basique, le ZMU-4 peut contrôler des moteurs Cforce via le connecteur LBUS sans contrôle sans fil. Le connecteur CAM donne les possibilités de marche/arrêt, de contrôle de la caméra et d'activation des boutons utilisateur pour les caméras Arri et tierces. En insérant un module radio dans le ZMU-4, celui-ci devient un outil puissant pour la transmission et la réception de signaux radio provenant de plusieurs appareils ECS. Les directeurs de la photographie et les cadres peuvent passer d'une dolly ou d'un trépied à une station de monitoring à distance, et utiliser la même ergonomie sur les mêmes outils.

Des configurations caméras simplifiées

Lorsqu'il est utilisé comme récepteur radio, le ZMU-4 joue le même rôle que l'adaptateur d'interface radio RIA-1, supprimant ainsi la nécessité d'un boîtier supplémentaire sur le corps caméra. Elle peut améliorer la flexibilité des contrôleurs de moteur ECS existants grâce à la prise en charge des modules radio à très longue portée RF-900 et RF-2400, ou remplacer entièrement les contrôleurs de moteur.

Idéalement située sur le pan bar, le ZMU-4 remplit ces fonctions et permet aux opérateurs d'accéder à plusieurs boutons utilisateurs pour la caméra, même lorsqu'ils n'utilisent pas de zoom.

En tant que contrôleur de moteur, le ZMU-4 permet à n'importe quelle caméra et à n'importe quelle optique de n'importe quel fabricant de bénéficier des caractéristiques des commandes de point Arri Hi-5 ou WCU-4, sans avoir besoin de boîtiers de contrôle de moteur supplémentaires. Une fois de plus, cela permet une configuration plus propre de la caméra.



Contrôle configurable, sur ou hors-caméra

En plus d'étendre la fonctionnalité sans fil sur la caméra, le ZMU-4 peut également être associé à des dispositifs tels que l'Arri OCU-1 ou les Master Grips pour offrir un contrôle multi-voies hors caméra. La combinaison du ZMU-4 et de l'OCU-1 peut être utilisée comme petite unité de contrôle du zoom et du diaphragme, portable ou montée sur un moniteur, pour un directeur de la photographie, par exemple. La flexibilité et la force du protocole LBUS ainsi que les boutons utilisateur et le système de données optiques d'Arri offrent une myriade de possibilités pour le contrôle de la caméra et de l'optique. À l'avenir, le ZMU-4 pourra contrôler les canaux de moteurs de la quatrième et de la cinquième voie au sein de l'écosystème Hi-5.



Ergonomique, résistant aux intempéries et durable

Le ZMU-4 est conçu de manière ergonomique pour faciliter son utilisation par les gauchers et les droitiers. La molette de zoom sensible à la pression permet un contrôle précis, et l'écran d'affichage indique la distance focale exacte en tout point de la plage de zoom, ainsi que la vitesse de zoom. Trois boutons utilisateur offrent des raccourcis personnalisables pour l'opérateur et des boutons dédiés à la vitesse de zoom tombent parfaitement sous l'index. Comme pour tous les équipements Arri, la durabilité est une priorité de conception, ce qui fait du ZMU-4 l'unité la plus robuste et la plus résistante aux intempéries du marché. Elle offre une connectivité et une polyvalence à l'épreuve du temps, tout en étant rétro-compatible avec tous les équipements Arri ECS existants.

Batteries Arri pour une alimentation toute la journée

Comme le Hi-5, le ZMU-4 est compatible avec les batteries Sony NP-F550/570 standard, mais il a été conçu et optimisé pour utiliser les batteries Arri LBP-3500 exclusives, qui offrent une alimentation plus régulière et une autonomie d'au moins 15 heures avec le module radio RF-EMIP. Les batteries Arri permettent également au ZMU-4 d'afficher la puissance restante sous la forme d'un pourcentage très précis, ce qui permet une gestion plus efficace des batteries que n'importe quelle autre demande de zoom.



L'Arri ZMU-4 peut être commandé dès maintenant. Pour plus d'informations sur l'Arri ZMU-4, veuillez consulter le site www.arri.com/zmu-4.

Le ZMU-4 peut être testé pour la première fois à Las Vegas au NAB sur le stand Arri C6325, Central Hall.



Sony annonce de nouvelles mises à jour firmware pour les FX3 et FX30

20-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Les nouveaux firmwares permettent aux caméras de filmer en DCI 4K true 24 fps, et ajoutent la prise en charge des anamorphoseurs et la compensation de la respiration afin d'apporter une opérabilité unifiée et un workflow commun à la gamme Cinema Line .

Sony a annoncé de nouvelles mises à jour firmware pour la caméra de cinéma numérique plein format FX3 et la caméra de cinéma numérique Super 35 FX30, améliorant ainsi leurs fonctionnalités pour la narration cinématique et la connectivité pour les cinéastes. Depuis son lancement, la FX3 est devenue un outil très prisé par les réalisateurs de longs métrages, de séries télévisées et de films indépendants haut de gamme dans le monde entier. Aujourd'hui, après avoir réuni de nombreux feedbacks de la part de la communauté, Sony a le plaisir d'offrir de nouvelles mises à jour pour améliorer la qualité de toutes les réalisations. La version 3.00 pour la FX3 et la version 2.00 pour la FX30 ajoutent des fonctionnalités très demandées, comme la possibilité de filmer en DCI 4K true 24,00p (4096 x 2160)[ii] avec le nouveau format XAVC S-I DCI 4K (17:9).

« La FX3 est un excellent compagnon pour la Venice dans la réalisation cinématographique. Son rendu et sa précision des couleurs égalent ceux de sa grande sœur, la Venice. J'ai utilisé la FX3 sur mes derniers tournages et j'ai toujours été ravi et agréablement surpris. Je suis impatient de voir ce que la caméra peut faire de plus », a déclaré Checco Varese ASC, directeur de la photographie récompensé par un Emmy Award.



Sony FX3

En plus du true 24p, la version 3.00 de la FX3 et la version 2.00 de la FX30 offrent désormais la prise en charge de l'anamorphoseur avec des options « "desqueeze " de 1,3x et 2,0x. La version 3.00 de la FX3 inclue également un système de compensation de la respiration de la mise au point. Lorsqu'elle est utilisée avec des objectifs compatibles[iii], la compensation de la respiration de la mise au point minimise les décalages de l'angle de vue lorsque la zone de mise au point se déplace. Une compensation supplémentaire est disponible en post-production avec Catalyst Prepare/Browse et le plug-in Catalyst Prepare. D'autres fonctionnalités ont également été ajoutées pour améliorer la maniabilité de la caméra, notamment la possibilité de passer du mode Standard Movie au mode S&Q Motion en appuyant sur un bouton. La nomenclature des fichiers est désormais similaire à celle utilisée sur nos caméras CineAlta haut de gamme, comme la FX9, la Venice et la Venice 2, afin de faciliter le workflow, en particulier pour les projets où les caméras FX3/FX30 sont utilisées en tant que caméra B ou C[iv].



Sony FX3

Creator's Cloud

En plus des nouvelles fonctions de réalisation, les nouvelles mises à jour firmware facilitent la connexion des smartphones et l'intégration avec le nouveau Creators' Cloud[v] de Sony pour les utilisateurs individuels. Creators' Cloud fournit des services et des applications optimisées pour le tournage, la collaboration entre les créateurs du

monde entier, et bien plus. La nouvelle application Creators' App[vi] permet à toute personne disposant d'un compte Creators' Cloud de transférer ses photos et vidéos depuis la caméra vers son téléphone, puis de les télécharger de manière transparente vers le cloud, tout en offrant un contrôle à distance de la caméra.

La stabilité de la connexion lors du transfert d'images depuis la caméra vers Creators' App sur un smartphone a été améliorée, les transferts pouvant se poursuivre en arrière-plan même lorsque le smartphone est en veille ou qu'une autre application est lancée[vii]. Les états de la batterie et des médias de la caméra peuvent être surveillés depuis le smartphone, et les dates et noms de caméra peuvent être modifiés si nécessaire.



Sony FX30

Disponibilité

La nouvelle mise à jour version 3.00 de la FX3 et la version 2.00 de la FX30 sont disponibles depuis le 12 avril. Les cinéastes peuvent facilement télécharger la mise à jour directement sur leur caméra à l'aide d'un PC ou d'un Mac. Plus d'informations sont disponibles [ici](#) et [ici](#).



Sony FX30

Plusieurs histoires exclusives, vidéos et nouveaux contenus passionnants réalisés avec les dernières caméras et autres produits Sony sont disponibles [ici](#). Le centre européen de la photographie de Sony est disponible en 22 langues. Il présente les nouveautés produits, les concours et une liste actualisée des événements Sony organisés dans chaque pays.

Notes

Remarques :

i Lorsque l'option « de-squeeze » est activée, la mise au point automatique et la stabilisation de l'image sont désactivés. Cette fonction ne peut pas être attribuée à une touche personnalisée ou au menu Fn.

ii À 24,00p, l'enregistrement proxy est désactivé. Lors de la sélection ou dé-sélection de l'option 24,00p, la caméra redémarrera automatiquement.

iii Les objectifs compatibles sont répertoriés à l'adresse suivante : <https://support.d-imaging.sony.co.jp/support/ilc/breathing/en/>. L'angle de vue et la qualité de l'imageur peuvent varier sensiblement lorsque cette fonction est activée. Une compensation totale peut ne pas être possible avec certains objectifs. Cette fonction n'est pas disponible lors de l'enregistrement de vidéos en 120p, de l'utilisation du mode S&Q en 120p ou de la prise de photos.

iv Le nom du fichier de la vidéo enregistrée se base sur le format « ID caméra+Numéro bobine+Position caméra+Numéro fichier+Date+Aléatoire ».

v La disponibilité peut varier en fonction du calendrier, des pays et des régions. Ce service sera régulièrement mis à jour.

vi Télécharger l'application sur Google Play et l'App Store. Les services réseau, le contenu, le système d'exploitation et les logiciels sont soumis à des conditions générales et peuvent être modifiés, interrompus ou supprimés à tout moment. Ils peuvent être soumis à des frais, à une inscription et à des informations de carte de crédit.

vii Sur certains systèmes d'exploitation, le transfert peut être interrompu lorsqu'une autre application est lancée.



"L'Astronaute", de Nicolas Giraud, photographié par Renaud Chassaing, AFC : "Station Limousin direction Etoiles", en large format et Zeiss Supreme Radiance

18-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Un ingénieur propulsion chez Ariane Group rêve d'aller dans l'espace. L'Agence spatiale européenne n'a pas voulu de lui à l'époque, certes, alors il se construit une capsule dans la grange de la ferme familiale. Doux dingue ? Comme cet ancien astronaute qui sort de sa retraite pour le conseiller, l'équipe aussi hétéroclite que déterminée qui l'entoure croit en lui, en son talent et sa discipline.

Des moyens austères mais répondant exactement à l'objectif poursuivi, des techniciens qui mettent leur talent au service d'une vision poétique et un

peu folle, et beaucoup de foi : ça rappelle le cinéma, non ?

Renaud Chassaing : Nicolas Giraud a vraiment envisagé ce sujet et ce film comme une allégorie de la fabrication d'un film. C'est une métaphore de notre métier, une mise en abyme sur notre travail. Il a réuni ses proches collaborateurs pour fabriquer son film, un peu comme le personnage de Jim s'entoure d'une équipe pour construire sa fusée. C'est une deuxième famille qu'il se crée dans le film, avec le personnage joué par Mathieu Kassovitz, cet astronaute retiré du monde et figure paternelle qui rappelle Jean-François Clervoy, qui était notre conseiller technique et a aidé Nicolas à monter son film.

Qu'as-tu appris, en tant que directeur de la photo, avec Jean-François Clervoy ?

R.C. : C'était assez génial. On a pu lui poser énormément de questions en amont. On a fait des "réunions Espace" avec lui. Au-delà de rencontrer un personnage passionnant - c'était impressionnant de croiser quelqu'un qui est parti trois fois dans l'espace quand même, ils ne sont pas nombreux en France - j'avais des questions sur l'ensoleillement dans l'espace, sur la manière dont il avait ressenti la lumière, les astres, le noir dans l'espace. Quel éclairage avait-il aussi ? On a l'impression que le soleil est la seule source de lumière, mais en réalité il y a aussi sa réflexion sur la Terre, sur les nuages, la Lune et celle de la combinaison, les petites lumières sur les casques. Les astres aussi peuvent être lumineux. Et combien de fois par jour un astronaute dans l'espace

voit un coucher de soleil ? Je crois que c'est seize fois par jour depuis la Station spatiale internationale, elle fait le tour de la Terre toutes les 90 minutes. Je lui ai aussi posé la question des films se déroulant dans d'espace dont il avait apprécié le rendu. Sa référence était *Gravity*, en termes de crédibilité de photo, je crois qu'il était assez bluffé. Il avait l'impression de revivre ce qu'il avait vécu.



C'était déjà peut-être une référence pour vous ?

R.C. : Évidemment, c'était une référence. Avec les moyens du bord.

Vous aviez Gravity comme point de mire mais sans les moyens hollywoodiens, comme, dans le film on veut aller dans l'espace, mais sans les moyens de la NASA ou des milliardaires ! Ça pourrait presque être un "feel good movie" plein de bienveillance, mais il y a quand même un danger, une inquiétude, liés peut-être à l'obsession du personnage principal.

R.C. : Le personnage est un peu border-line, c'est vrai qu'il n'est pas toujours rassurant dans sa quête obsessionnelle de l'espace. Il vole quand même des pièces détachées chez Ariane Group pour construire sa fusée. Il est dans son monde. Et je trouve que c'est intéressant dans le film, parce qu'au début il paraît un peu froid, dans son univers, son hangar. Ce que lui apportent les autres l'ouvre au fur et à mesure de l'histoire, et il se dévoile de plus en plus, jusqu'à la fin. Donc oui, il y a un petit côté "feel good movie", mais pas seulement. Nicolas ne voulait pas faire un conte, il avait envie de quelque chose de réaliste.



Nicolas Giraud et Mathieu Kassovitz

Donc le réalisme, c'est quelque chose qui est venu entre vous très vite dans la discussion ? Tu as besoin de savoir à quel point il faut qu'on y croie ?

R.C. : Il y avait d'abord le réalisme de l'histoire. Il m'a dit que techniquement, c'était possible, cette fusée pourrait quasiment se faire vraiment dans ces conditions. Clervoy nous dit la même chose (il faudrait plusieurs étages de propulsion or celle-ci n'en comporte qu'un, par rapport à la performance des carburants disponibles aujourd'hui). Évidemment, Nicolas avait envie de ça à l'image. C'est une image réaliste, mais en même temps, on voulait un peu de poésie donc il fallait trouver l'équilibre, et tous les effets de lumière sont toujours justifiés par une source, le soleil, une lampe. Cette pièce dans la ferme, chez sa grand-mère, est crédible dans les décors et dans les lumières qu'on a essayé de créer.

Vous étiez où ?

R.C. : Dans le Limousin. La vraie campagne limousine, très belle, très sauvage, hivernale. On a eu de la chance avec la météo par rapport aux séquences qu'on devait tourner. On a eu des moments assez magiques.

C'est la lumière d'hiver.

R.C. : Quand il y a du soleil, c'est magnifique. Pour l'ouverture du film, qui se passe un matin à l'aube, Jim court dans la campagne recouverte de givre, il y avait une ambiance lumineuse irréelle.

On a tourné sept semaines, avec un petit budget. Christophe Rossignon, le producteur, tenait beaucoup à ce projet parce qu'il est passionné par l'espace, tout comme Kassovitz d'ailleurs.



Nicolas Giraud et Mathieu Kassovitz

Comment es-tu arrivé sur ce film ?

R.C. : Nicolas a dû parler de moi à la production, Nord-Ouest, avec qui j'avais déjà tourné. On s'est rencontré sur Zoom et je crois que ce qui lui a plu dans la première discussion qu'on a eue, c'est qu'on a tout de suite parlé de l'éclat, de la brillance. Ça a été vraiment le début de notre rencontre. Je pense qu'on parlait d'un film sur lequel j'avais travaillé et il a rebondi. C'est quelqu'un qui rebondit beaucoup sur des mots, des idées, des gestuelles et il a voulu en savoir plus. Puis il m'a choisi et on est partis ensemble.

Vous avez littéralement commencé par parler de lumière.

R.C. : Oui, c'est vrai. J'aime bien créer des mood-boards avec des références de films, de peinture, de photographies. On a travaillé dessus ensemble parce qu'il sait vraiment ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas. Je l'ai regardé à nouveau hier et en fait, le film fini est très proche des ambiances qu'on voulait au départ. Il y a beaucoup de films de science-fiction comme *Premier contact (Arrival)*, de Denis Villeneuve, photographié par Bradford Young, qui est un film froid et très doux. Il y a évidemment *Interstellar*. Il y avait des images de *Drive* aussi pour l'atelier de mécanique. J'ai été très influencé par le Space Project de Vincent Fournier, un photographe qui prend des photos dans des centres spatiaux partout dans le Monde, mettant en scène des astronautes, des fusées, des moteurs, dans des décors typiques. Il y a d'ailleurs une séquence où Nicolas reprend la même gestuelle que l'un de ces astronautes qui tient une fusée miniature.



Nicolas Giraud et Mathieu Kassovitz

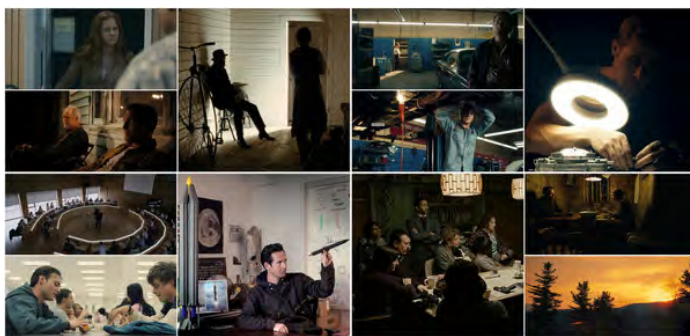
En préparation, est-ce qu'il est maniaque et minutieux, comme son personnage dans le film ? Découpage technique au cordeau et dans le moindre détail ?

R.C. : Il est vraiment comme son personnage. C'est un film qu'il portait depuis très longtemps, il l'a beaucoup préparé, et il est très minutieux sur ce qu'il veut. On avait un découpage assez précis, mais il se laissait une liberté sur le décor. Ce que j'ai vraiment

apprécié dans sa façon d'aborder une séquence, c'est la précision de l'emplacement de la caméra et du cadre. Autant il me faisait confiance pour la lumière – comme on allait dans le même sens, il me laissait totalement libre dans la fabrication – autant pour le cadre, il avait des précisions au millimètre, et ça c'était assez génial. On a tourné quasiment tout le temps à une caméra, ce qui est aussi de plus en plus rare, et c'était très agréable de se poser, de faire un cadre avec un vrai regard, une intention, des plans, des travellings très lents, des choses très pensées. Ça, c'était assez fort.

Est-ce que le fait qu'il soit réalisateur mais aussi comédien dans son film a une implication dans le déroulement du tournage ?

R.C. : Il allait vérifier le cadre évidemment, et une fois que c'était calé, il nous faisait confiance et se concentrait sur la comédie, il voulait vraiment être avec sa bande de comédiens.



Ça se sent.

R.C. : Oui. Il est très proche d'Hélène Vincent, qui joue sa grand-mère. Il avait tourné un premier film avec elle, leur relation se construit depuis un moment et je trouve que ça se ressent dans le film. Il avait un rapport très fort avec tous ces comédiens qui étaient là parce que parce qu'il les voulait vraiment. Je crois qu'il avait écrit le rôle pour Mathieu Kassovitz.

Vous avez tourné la partie espace en studio ?

R.C. : Oui, sur le plateau 1 300 aux Studios d'Aubervilliers.

Quelle installation avais-tu choisie pour le voyage dans l'espace ? Notamment en termes de source, pour faire ce soleil sans filtre. Du HMI ?

R.C. : Ça été un vrai questionnement. Pour des raisons de coût, on n'avait pas vraiment le choix du studio, et il était un peu juste en termes d'espace, par rapport à la source et au chemin que l'astronaute devait parcourir lors de sa sortie extra-véhiculaire. Il

parcourt quinze mètres, et pour que cette source puisse couvrir tout cet espace, j'étais un peu limite. Je suis parti avec un 20 kW tungstène. Dans cette séquence dans l'espace, on bascule du jour à la nuit, on voit le soleil qui se couche et disparaît, et la nuit et les étoiles qui apparaissent. Donc il y avait un basculement de lumière spatiale qui n'était pas simple à faire. Pour moi, la seule façon de le faire, c'était de dimmer un projecteur.



Derrière le moniteur : Nicolas Giraud et Renaud Chassaing.
Debout derrière eux, le superviseur VFX Rodolphe Chabrier.

Et on ne peut pas dimmer du HMI de cette puissance.

R.C. : En effet. On aurait pu avoir des LEDs, mais à l'époque, il y a deux ans, il n'y avait pas encore ces grosses sources puissantes comme il y en a de plus en plus maintenant. J'ai donc opté pour la solution classique du 20 kW dimmé qui marchait très bien parce qu'en dimmant, ça se réchauffe, et en se réchauffant, ça donne un effet soleil couchant. Le projecteur était sur une nacelle qui descendait en même temps. Ça a très bien marché pour les VFX chez Mac Guff. Cette source de 20 kW n'est pas aussi forte qu'un HMI, et moins métallique, mais en filtrant un peu avec des Glimmer, elle a quand même ce côté solaire, quand elle touche la capsule ou le cosmonaute, et la diffusion des hautes lumières marche assez bien. J'ai utilisé les filtres Glimmer tout le temps, j'avais besoin d'un peu de diffusion, de halo dans les hautes lumières. Comme Nicolas voulait une image très "sharp", je ne suis pas non plus allé trop loin dans les diffusions. En plus de cette source principale, il y a ce petit rebond dont on avait forcément besoin pour les nuits où il faut quand même qu'on voie sans voir et qu'on imagine quelle est la source qui l'éclaire. J'ai imaginé un rebond de lune, avec un SkyPanel 360 en réflexion, très diffusé pour avoir une lumière qui vient de nulle part, qui ne se sent pas trop mais qui donne une petite direction sur lui, en blanc froid. Dans le plan de coucher de

soleil avec changement de lumière, cette lumière vient éclairer la nuit et prend progressivement le relais du 20 kW qui s'éteint et descend. Pierre Michaud, le chef électricien, travaillait sur une configuration qu'il s'est faite avec Luminair sur une tablette contrôlée par une console. Dans le hangar, on avait beaucoup d'Astera et tout était contrôlable, ce qui nous a beaucoup aidés.

Pour éclairer le visage de l'astronaute la nuit, on avait installé des petites LEDs dans son casque. On s'était inventé une espèce de plafonnier type néon pour l'intérieur de la capsule, toujours visible. On a filmé la capsule dans tous les axes, pratiquement sans ajout de source extérieure.



Hélène Vincent, Bruno Lochet, Nicolas Giraud, Ayumi Roux et Mathieu Kassovitz

La capsule était construite sur 360 ° ?

R.C. : Oui, et la fusée de douze mètres a été construite totalement aussi. C'est un travail incroyable de Yann Mégard, le chef décorateur.

Quelle était la caméra ?

R.C. : Une Arri Alexa Mini LF. C'était la première fois que je tournais en LF. Je trouve qu'il y a quelque chose d'immersif dans les gros plans, la proximité et la perte de profondeur de champ, qu'on n'a pas en Super 35.



Photogramme de travail issu des rushes

Parlons-en, de la profondeur de champ ! Il y a des performances de mise au point dans le film...

R.C. : Antoine Delaunay, le 1^{er} assistant opérateur, en a encore des sueurs. On a fait des choses difficiles ensemble, parce que je travaille souvent aussi en

Scope, toujours à pleine ouverture. Et là, c'était beaucoup plus dur.

Tu es allé à la pleine ouverture ?

R.C. : Tout le temps.

C'est pas sympa !

R.C. : Non. Antoine ne l'a pas trop dit pendant le tournage mais, après, il m'a avoué à quel point c'était compliqué. Il a fait un boulot énorme. Je ne m'en suis pas vraiment rendu compte parce que c'était quasiment tout le temps parfait, mais pour lui ça a été dur. En fait, j'ai été 1^{er} assistant pas mal de temps et je pensais vraiment que l'anamorphique était plus compliqué à pointer. Mais je pense que le grand format, avec ces optiques très piquées et à pleine ouverture, ça donne une exigence de précision plus grande.



Nicolas Giraud et Bruno Lochet
Photogramme de travail issu des rushes

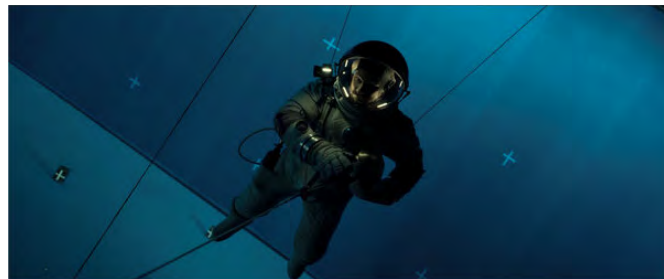
Ce plan des deux hommes de trois-quart sur le banc, la nuit, avec la caméra qui s'approche, puis le point qui bascule de l'un à l'autre...

R.C. : C'est aussi que Nicolas est un réalisateur qui joue avec ça. Les bascules de point participent à sa mise en scène. C'est quelque chose qui lui importait.

Et pourquoi la pleine ouverture ?

R.C. : Je m'aperçois que quelles que soient les optiques, je finis à pleine ouverture. Je pense que c'est surtout pour la profondeur de champ. Je trouve que, en numérique, la pleine ouverture crée quelque chose d'un peu moins précis, moins piqué, et ça, j'aime bien. Et les flares sont forcément plus forts. Je choisis souvent les optiques pour leurs flares, et pour qu'ils existent, il faut de la pleine ouverture. La LF avec des optiques à pleine ouverture donne quelque chose d'assez magique dans le rendu de l'image. C'est vraiment une histoire de goût. Et je n'arrive pas à fermer, même en extérieur. A T:2,8 je ne suis pas à l'aise. Je mets des ND 15, et je préfère encore

changer de sensibilité plutôt que de fermer. Sur ce film, j'étais en plus à 2 000 ISO tout le temps y compris en extérieur jour, ce qui n'est pas simple pour rester à pleine ouverture.



Nicolas Giraud - Photogramme de travail issu des rushes

A 2 000 ISO pour la texture du bruit ?

R.C. : Oui, pour gagner un peu de bruit, de particules. Que l'image soit un peu moins "clean".

Comme c'était la première fois que tu filmais avec la LF, tu avais eu le temps de faire des essais ?

R.C. : On en a fait beaucoup. Comme Nicolas s'intéresse à la technique et qu'il était très au fait de comment on allait faire le film, il y a eu un gros casting d'optiques. On a passé une journée entière chez RVZ, et on a essayé une dizaine de séries, des optiques anamorphiques, des sphériques, des optiques vintages... Un panel très large. Comme Nicolas est comédien, on a fait des images avec lui comme modèle, intérieur, extérieur, nuit. On les projetées chez Color sur écran assez large, à l'aveugle pour lui, et on a éliminé les optiques. Finalement, il en restait trois : des anamorphiques, une série vintage et la série Zeiss Radiance.



Nicolas Giraud et Mathieu Kassovitz - Photogramme de travail issu des rushes

Ce sont des optiques très différentes. Ce sont les flares qui ont pesé dans la balance ?

R.C. : Oui et non. Les trois séries avaient des flares prononcés, Nicolas en voulait de toute façon. Finalement il n'a pas voulu de l'anamorphique - et c'est amusant, parce que certains collègues chefs opérateurs étaient persuadés que j'avais tourné en

anamorphique après avoir vu la bande-annonce. J'avoue que je n'étais pas contre l'anamorphique mais je ne regrette pas du tout. Je pense que ce qui nous a fait pencher pour les Radiance, c'est qu'elles étaient plus piquées et il avait besoin de ça. Et le flare bleu était exactement ce qu'il recherchait. Cette réflexion des lentilles donne de la poésie à l'image, elle fait un peu penser aux astres. On allait pouvoir jouer avec. Et cette teinte bleue, on allait quand même la mettre sur tout le film.

Cette teinte bleue, elle était déjà là en prépa ? Tu avais une LUT ?

R.C. : Oui, avec l'étalonneur, Julien Bodart, nous avons posé une LUT pendant ces essais. Elle est plus cyan que bleue d'ailleurs. Elle donnait un aspect science-fiction qui plaisait à Nicolas. Avoir des flares bleus était cohérent. Ça fonctionnait aussi avec les couleurs complémentaires chaudes des sources dans les intérieurs et de nuit. Les décors étaient assez teintés, avec très peu de blanc dans les intérieurs. J'étais avec Pierre, mon chef électricien, sur un plan large de la campagne du Limousin en jour, jolie mais assez terne à l'image parce que très grise – on a appliqué la LUT, et il a trouvé ça incroyable, on basculait vers une autre dimension. C'est vrai qu'elle amenait quelque chose d'assez fort dans des images, qui auraient pu être banales. Donc oui, il y avait une stylisation dès la prise de vues avec cette LUT.



Nicolas Giraud - Photogramme de travail issu des rushes

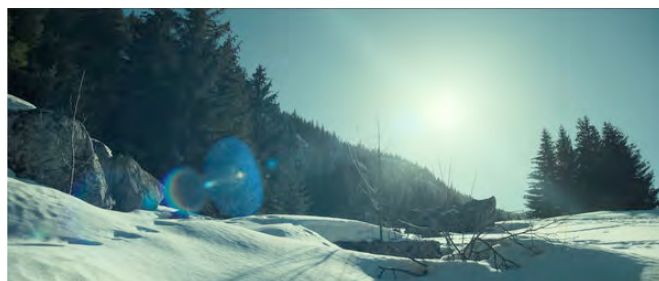
Et c'était la même pour les intérieurs ?

R.C. : Il me semble que j'avais une variante de cette LUT pour les nuits, pour désaturer un peu, parce qu'elle avait tendance à saturer un peu trop les rouges sur les lampes que je dimmais beaucoup. Tous les soirs, j'avais des photogrammes que l'assistante extrayait des rushes. Sur mon ordinateur, avec Lightroom, je réajustais les teintes de chaque séquence et j'envoyais ça au labo, qui étalonnait selon ces références. Donc la copie de travail avait déjà un look assez précis, qu'on a retrouvé très vite à l'étalonnage, des mois après. Nicolas se référait à cette copie, donc j'avais bien fait d'être assez précis. Les images que je t'ai envoyées sont ces stills de travail, et elles sont très proches du résultat final.

Le gros travail à l'étalonnage, c'était l'espace, cette non-dominante à trouver. C'est marrant, j'avais imaginé l'espace un peu froid, et ça ne marchait pas, ça faisait faux. Ce qui m'a vraiment aidé ce sont les images de l'espace prises par les astronautes de l'ISS. Il fallait surtout ne pas mettre de teinte. Il fallait un aspect piqué, métallique, et rester très neutre.



Photogrammes de travail issus des rushes



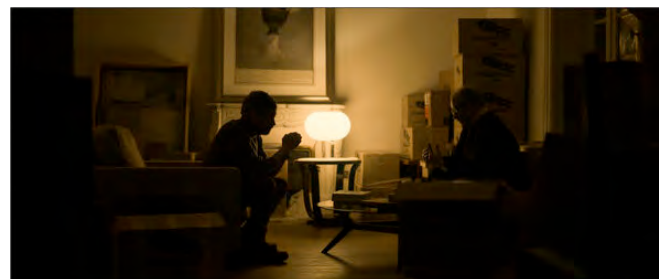
Photogrammes de travail issus des rushes

Sachant que "neutre", ça n'existe pas... Vous étiez en RAW ?

R.C. : Oui.

Vous n'avez peut-être pas utilisé la LUT pour ce que vous avez tourné en studio ?

R.C. : Si, à la demande de Rodolphe Chabrier, le superviseur VFX de chez Mac Guff.



Nicolas Giraud et Hippolyte Girardot - Photogramme de travail issu des rushes

Les VFX consistaient à créer le ciel étoilé ?

R.C. : Oui, on avait un grand fond bleu évidemment, tout autour du studio. La problématique c'est qu'on avait pas mal de plans en contre-plongée sous l'astronaute, et on n'avait pas de fond bleu partout. Avec les câbles pour simuler l'apesanteur, il était

impossible de mettre une toile noire, donc il a fallu faire beaucoup de rotoscopie. Sur le fond bleu il a eu à tout reconstruire : la Terre, les étoiles, le noir, ce noir brillant. Et il y a eu les reflets de la Terre dans le casque, lorsqu'il sort de la capsule. Sur les images ajoutées en VFX, on avait la possibilité de jouer avec des caches sur la brillance des étoiles, sur la teinte de la Terre. Ça nous a vraiment bien aidés pour ajuster le contraste entre la combinaison blanche et l'arrière-plan noir.

C'est intéressant cette histoire de noir. Ce n'est pas juste une absence de couleur, il y a quelque chose là-dedans. Est-ce que tu as rajouté du grain en postproduction ?

R.C. : Oui, J'ai rajouté un petit grain, de manière uniforme mais très légère. Nicolas n'est pas un grand fanatique du grain. Il n'a pas de nostalgie du 35 mm. Je lui ai proposé de mettre un tout petit peu de grain pour abimer un peu le numérique, comme pour la pleine ouverture.



Nicolas Giraud - Photogramme de travail issu des rushes

Oui, s'il aime les images piquées... Il y a une ligne esthétique qui n'est pas facile à tenir. Parfois on est un peu dans la bande dessinée et c'est très bien, et en même temps, il faut qu'on y croie sans verser dans le réalisme social non plus. Ce n'est pas non plus de la science-fiction. C'est autre chose. C'est peut-être pour ça que c'est difficile à classer.

R.C. : Il y avait effectivement un équilibre à trouver dans la cohérence esthétique de ce film. J'avais envie que le réalisme des séquences se déroulant dans la ferme soit un peu transfiguré par la lumière. Et pour les lieux dotés d'un fort potentiel visuel, dans l'espace par exemple, j'ai essayé de retranscrire une image plus simple, sans trop styliser ces scènes.

Oui, c'est vrai que c'est un film assez inclassable, c'est la force de Nicolas de proposer un univers personnel et très singulier.

(Propos recueillis par Hélène de Roux, pour Zeiss)



Le 17 mm F4 DG DN C | Contemporary de Sigma, exclusivement pour les appareils hybrides | conçu pour le Plein Format

11-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Le 17 mm F4 DG DN C | Contemporary de Sigma, exclusivement pour les appareils hybrides | conçu pour le Plein Format, une vision ultra large et une taille minimale.

- Un "Objectif ultra grand-angle" qui correspond aux standards de performance optique des objectifs Sigma de la gamme Contemporary.
- Élargissement de la gamme I Series. "Créer des images qui sont au-delà de la beauté".
- I Series : Une qualité de construction exceptionnelle et un encombrement minimum.

Accessoires fournis : Bouchon métallique avant (LCF55-01M), pare-soleil en corolle (LH576-03), bouchon avant (LCF-55 III), bouchon arrière (LCRII)
Montures disponibles : L-Mount et Sony E.

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

#Sigma #Sigma17mmF4Contemporary
#SigmaContemporary #SigmaContemporaryPrime
#SigmaDGDN #Iseries #Sigmalseries



Un objectif ultra grand-angle 17 mm compact, léger et performant avec une distance minimale de mise au point impressionnante.

Désormais disponible, la "Focale fixe Premium Compact" I Series.

"Objectif ultra grand-angle compact, léger et performant". Utilisant les dernières technologies, ce 17 mm a été créé sans compromis, en dépit de son concept exigeant. Son grand angle de vue crée des images de paysages percutantes avec une perspective unique et, grâce à sa distance de mise au point minimale de 12 cm, l'objectif peut être utilisé de différentes manières, y compris pour la photographie rapprochée et les selfies à main levée.

La conception optique a été créée exclusivement pour les systèmes d'appareils hybrides, ce qui permet de réduire le flare et les lumières incidentes et d'obtenir un excellent rendu d'image. L'objectif, entièrement métallique, souligne le savoir-faire et le souci du détail de Sigma, faisant de ce Sigma 17 mm F4 DG DN | Contemporary un plaisir à utiliser lors de chaque prise de vue.

[Caractéristique principales]

- Un "Objectif ultra grand-angle" qui correspond aux normes de performance optique des objectifs Sigma de la gamme Contemporary.

La formule optique comprend deux éléments en verre SLD et de trois lentilles asphériques. Les lentilles asphériques sont utilisées pour les éléments optiques avant et arrière. Cela permet non seulement de maintenir la taille de l'objectif compacte, mais aussi de corriger les aberrations optiques. En conséquence, l'objectif dispose d'un filetage de filtre $\varnothing 55$ mm (qui est plus petit que les objectifs comparables de longueurs focales similaires), ce qui facilite le changement de filtre entre les objectifs de la gamme Sigma I Series qui utilisent la même taille de filtre. * Sa construction permet également de minimiser le flare et les lumières incidentes que l'on trouve généralement dans les objectifs ultra grand-angle, créant ainsi des images claires dans n'importe quel environnement. Il s'agit d'un objectif aux

performances véritablement modernes, grâce aux technologies de fabrication réputée de l'unique usine de Sigma à Aizu.

*Outre le 17 mm F4 DG DN | Contemporary, les objectifs I Series dotés d'un diamètre de filtre $\varnothing 55$ mm comprennent le 24 mm F3,5 DG DN | Contemporary, le 45 mm F2,8 DG DN | Contemporary et le 90 mm F2,8 DG DN | Contemporary (à partir d'avril 2023).

La distance minimale de mise au point de 12 cm est l'un des points forts de l'utilisation de ce 17 mm. Capturez des images macro en gros plan avec des détails remarquables et des arrière-plans très larges. Il convient également aux selfies et au vlogging, lorsque des sujets doivent être montrés à portée de main. Un moteur pas à pas silencieux et ultra-rapide assure la mise au point automatique, ce qui permet d'obtenir des résultats rapides et précis, tant en photo qu'en vidéo.



- Au-delà des "belles images" - la valeur apportée par les objectifs Sigma I Series

La gamme Sigma I Series est composée d'objectifs compatibles Plein Format qui apportent de la valeur aux appareils hybrides. La combinaison d'une superbe performance optique et d'un niveau de compacité parfaitement adapté aux appareils hybrides les plus récents, plus petits et plus légers, vous apportera de nouvelles opportunités pour une prise de vue parfaite. Sigma est conscient qu'à notre époque, il existe un large choix d'appareils photo, en particulier avec l'augmentation du nombre de téléphones portables. Mais comme de nombreux photographes recherchent quelque chose de plus qu'un simple appareil de capture d'images lorsqu'ils choisissent de posséder un appareil photo et un objectif, les objectifs de la gamme I Series leurs offrent la combinaison ultime d'une superbe performance optique, d'une facilité d'utilisation exceptionnelle et d'un encombrement minimum. L'excellence de Sigma en matière de conception et de technologies de production s'est développée depuis sa création en 1961, et s'est encore perfectionnée avec l'introduction de la gamme

Sigma Global Vision en 2012. Sur cette base, Sigma a soigneusement réfléchi à la qualité des produits, à la sensation de les utiliser et au plaisir de les posséder. C'est ainsi qu'est née la gamme I Series.

- I Series : Une qualité de construction exceptionnelle et un encombrement minimum.

Tous les objectifs de la gamme I Series ont une construction entièrement métallique. Les pièces en aluminium découpées avec précision donnent non seulement au corps de l'objectif une finition élégante et raffinée, mais offrent également une superbe résistance, ce qui améliore la qualité de l'ensemble du produit. Des matériaux métalliques sont également utilisés dans les structures internes qui glissent avec les bagues de commande pour une plus grande robustesse. Ces composants de haute précision, fabriqués avec la technologie de pointe de Sigma en matière de travail des métaux, sont également utilisés dans la gamme d'objectifs cinématographiques Sigma pour les professionnels du cinéma. Ils procurent des sensations tactiles et ergonomiques qui font de l'objectif un plaisir à utiliser.

De plus, avec la gamme I Series, cette haute qualité de fabrication est condensée dans un objectif de la taille d'une paume de main. Ce Sigma 17 mm F4 DG DN | Contemporary est l'un des plus petits de la série. Combiné à plusieurs objectifs de la gamme I Series, vous obtiendrez un système photographique remarquablement léger et de petite taille.

[Autres caractéristiques]

- Formule optique : 9 éléments en 8 groupes, avec 2 éléments SLD, et 3 lentilles asphériques
- Mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Moteur pas à pas
- Compatible avec les corrections optiques intégrées
- Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction.
- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Compatible avec l'assistance AF (monture E de Sony uniquement)
- Traitement multicouche
- Bague de diaphragme
- Commutateur de mode de mise au point
- Pare-soleil en corolle (LH576-03)
- Bouchon métallique avant Sigma FRONT CAP LCF55-01M
- Baïonnette résistante à la poussière et aux éclaboussures

- Compatible avec la permutation entre réglage linéaire et non linéaire de la bague de mise au point (Monture L-Mount uniquement)

- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount uniquement)

- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes

- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure FTM Sigma "A1"

- Diaphragme 7 lames circulaires

- Baïonnette robuste de haute précision en laiton

- Fabrication "Made in Japan".

Pour en savoir plus sur la philosophie de l'esprit artisanal Sigma, veuillez visiter le site Sigma <https://www.sigma-global.com/jp/about/craftsmanship/>.

[Caractéristiques techniques] (données pour la monture L-Mount)

Formule optique : 8 groupes, 9 éléments (2 SLD et 3 lentilles asphériques)

Angle de champ : 103,7 °

Diaphragme : 7 lames (diaphragme circulaire)

Ouverture minimale : F22

Distance minimale de map : 12 cm

Rapport de reproduction maximal : 1:3,6

Filtre : 55 mm

Dimensions : 64 mm×48,8 mm

Poids : 225 g.

[Contact]

Pour plus d'information, veuillez contacter l'importateur de Sigma le plus proche :

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

[Information]

Sigma Corporation |

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

Information produit |

https://www.sigma-global.com/en/lenses/c023_17_4/

Page dédiée Sigma I Series |

<https://www.sigma-global.com/en/special/i-series/>.



Sigma présente le 50 mm F2 DG DN C | Contemporary

07-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Le 50 mm F2 DG DN C | Contemporary est un objectif compact conçu exclusivement pour les appareils hybrides pour le Plein Format.

- Un "objectif standard" qui correspond aux standards de performance optique des objectifs Sigma de la gamme Contemporary.
- Élargissement de la gamme I Series. "Créer des images qui sont au-delà de la beauté".
- I Series : Une qualité de construction exceptionnelle et un encombrement minimum.

Accessoires fournis : Bouchon métallique avant (LCF58-01M), pare soleil (LH633-01), bouchon avant (LCF-58 III), bouchon arrière (LCRII)
 Montures disponibles : L-Mount et Sony E .

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

#Sigma #Sigma50mmF2Contemporary
 #SigmaContemporary #SigmaContemporaryPrime
 #SigmaDGDN #Iseries #SigmaIseries



Des performances au-delà des attentes concentrées dans un petit objectif.

Le 50 mm F2 rejoint la famille des "Focales fixes Premium Compacts" I Series.

Le Sigma 50mm F2 DG DN | Contemporary se caractérise par de hautes performances optiques avec une ouverture F2 lumineuse, qui crée des images expressives avec une faible profondeur de champ et de beaux effets de bokeh. Avec sa taille compacte, cette focale classique est parfaite pour les portraits, la photographie de rue et la photographie au quotidien. L'objectif a été conçu pour être utilisé sur une durée prolongée. Utilisant la même technologie que celle utilisée par Sigma pour créer la gamme d'objectifs Sigma CINE, le 50mm F2 DG DN | Contemporary est construit entièrement en métal, ce qui lui confère une grande robustesse et une sensation de qualité supérieure.

Tous ces éléments se combinent pour créer un objectif exceptionnellement polyvalent qui peut être utilisé de diverses manières créatives pour créer des images d'une définition exceptionnelle. Il convient parfaitement aux nouveaux photographes qui souhaitent passer à l'étape supérieure, aux professionnels qui ont besoin d'objectifs fiables et aux photographes qui préfèrent les petits objectifs Plein Format offrant la meilleure qualité optique.



[Caractéristique principales]

- Un "objectif standard" qui correspond aux standards de performance optique des objectifs Sigma de la gamme Contemporary.
- Les objectifs de la gamme Sigma I Series sont développés autour du concept "d'objectifs compacts pour tous les jours avec une qualité d'image exceptionnelle" et le Sigma 50 mm F2 DG DN | Contemporary représente exactement ce concept. Il se caractérise par une formule optique de haute qualité dans un format compact, parfait pour une grande diversité de styles photographiques. La conception du Sigma 50 mm F2 DG DN | Contemporary comprend un élément en verre SLD et de trois lentilles asphériques qui corrigent

parfaitement les différents types d'aberrations pour des images claires et de haute définition.

Les objectifs contradictoires d'amélioration des performances optiques et de réduction de la taille et du poids sont atteints grâce à une conception optique de pointe et aux technologies de fabrication réputée de l'unique usine Sigma à Aizu.

La longueur focale de 50 mm est surtout connue pour la photographie de portrait, c'est pourquoi l'objectif a été conçu avec soin, en se concentrant sur la douceur du bokeh créé par l'ouverture F2. Sa conception optique permet des transitions fluides entre les zones de mise au point et les zones hors de mise au point, et contribue à minimiser le flare et les lumières incidentes causés par les environnements à contre-jour. Le moteur pas à pas silencieux assure une mise au point automatique rapide et fiable pour la photo et la vidéo.

- Élargissement de la gamme I Series. "Créer des images qui sont au-delà de la beauté".

La gamme Sigma I Series est composée d'objectifs compatibles Plein Format qui apportent de la valeur aux appareils hybrides. La combinaison d'une superbe performance optique et d'un niveau de compacité parfaitement adapté aux appareils hybrides les plus récents, plus petits et plus légers, vous apportera de nouvelles opportunités pour une prise de vue parfaite. Sigma est conscient qu'à notre époque, il existe un large choix d'appareils photo, en particulier avec l'augmentation du nombre de téléphones portables. Mais comme de nombreux photographes recherchent quelque chose de plus qu'un simple appareil de capture d'images lorsqu'ils choisissent de posséder un appareil photo et un objectif, les objectifs de la gamme I Series leur offrent la combinaison ultime d'une superbe performance optique, d'une facilité d'utilisation exceptionnelle et d'un encombrement minimum. L'excellence de Sigma en matière de conception et de technologies de production s'est développée depuis sa création en 1961, et s'est encore perfectionnée avec l'introduction de la gamme Sigma Global Vision en 2012. Sur cette base, Sigma a soigneusement réfléchi à la qualité des produits, à la sensation de les utiliser et au plaisir de les posséder. C'est ainsi qu'est née la gamme I Series.

- I series : Une qualité de construction exceptionnelle et un encombrement minimum. Tous les objectifs de la gamme I Series ont une construction entièrement métallique. Les pièces en aluminium découpées avec précision donnent non

seulement au corps de l'objectif une finition élégante et raffinée, mais offrent également une superbe résistance, ce qui améliore la qualité de l'ensemble du produit. Des matériaux métalliques sont également utilisés dans les structures internes qui glissent avec les bagues de commande pour une plus grande robustesse. Ces composants de haute précision, fabriqués avec la technologie de pointe de Sigma en matière de travail des métaux, sont également utilisés dans la gamme d'objectifs cinématographiques Sigma pour les professionnels du cinéma. Ils procurent des sensations tactiles et ergonomiques qui font de l'objectif un plaisir à utiliser. Une bague de recouvrement lisse est utilisée entre les bagues de mise au point et la bague de diaphragme pour servir de prise pour le doigt lors de la fixation ou le retrait de l'objectif.

[Autres caractéristiques]

- Formule optique : 11 éléments en 9 groupes, avec 1 élément SLD, et 3 lentilles asphériques
- Mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Moteur pas à pas
- Compatible avec les corrections optiques intégrées
- Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction.
- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Compatible avec l'assistance AF (monture E de Sony uniquement).
- Traitement multicouche
- Bague de diaphragme
- Commutateur de mode de mise au point.
- Pare-soleil (LH633-01).
- Bouchon métallique avant Sigma FRONT CAP LCF58-01M
- Baïonnette résistante à la poussière et aux éclaboussures.
- Compatible avec la permutation entre réglage linéaire et non linéaire de la bague de mise au point (Monture L-Mount uniquement)
- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount uniquement)
- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes
- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure FTM Sigma "A1"
- Diaphragme 9 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton
- Fabrication "Made in Japan".

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

[Caractéristiques techniques] (données pour la monture L-Mount)
Formule optique : 9 groupes, 11 éléments (1 SLD et 3 lentilles asphériques)
Angle de champ : 46,8°
Diaphragme : 9 lames (diaphragme circulaire)
Ouverture minimale : F22
Distance minimale de map : 45 cm
Rapport de reproduction maximal : 1:6,9 |
Filtre : 58 mm
Dimensions : 70 mm × 68 mm
Poids : 350 g.

[Contact]

Pour plus d'information, veuillez contacter [l'importateur de Sigma le plus proche.](#)

[Information]

Sigma Corporation |
<https://www.sigma-global.com/en/>
Information produit |
https://www.sigma-global.com/en/lenses/c023_50_2/
/ Page dédiée Sigma I Series |
<https://www.sigma-global.com/en/special/i-series/>



Le 23 mm F1,4 DC DN C | Contemporary de Sigma, conçu exclusivement pour les appareils hybrides au format APS-C

07-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Le 23 mm F1,4 DC DN C | Contemporary, une focale fixe comme compagnon de longue date.

- Une grande luminosité avec son ouverture F1,4 et excellente résolution dès la pleine ouverture
- Un objectif compact optimisé pour les appareils hybrides APS-C
- Élargit la gamme des objectifs à focale fixe d'ouverture F1,4 pour format APS-C.

Accessoires fournis : Pare-soleil en corolle (LH554-01), bouchon avant (LCF-52 III), bouchon arrière (LCRII)
Montures disponibles : L-Mount, Sony E et FUJIFILM X

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

#Sigma #Sigma23mmContemporary
#SigmaContemporary #SigmaContemporaryPrime
#SigmaDCDN



Un objectif grand angle idéal pour les appareils hybrides rejoint la gamme Contemporary

Haute performance optique, luminosité F1,4, et suffisamment compact pour être transporté au quotidien.

Avec l'angle de champ d'un 35 mm* facile à utiliser, des performances optiques élevées, la luminosité d'une grande ouverture F1,4 et un objectif compact et léger, l'expérience de Sigma accumulée dans la ligne Contemporary a abouti à un objectif idéal pour les appareils hybrides APS-C. Cet objectif offre une excellente résolution dès la pleine ouverture et de magnifiques effets de bokeh grâce à son ouverture F1,4. L'objectif démontre son saisissant pouvoir dans un large éventail d'applications, notamment les paysages, les portraits et la photographie de studio sur table. La compacité de l'objectif a également été recherchée afin de tirer parti de la grande mobilité des appareils hybrides. La gamme Sigma Contemporary comprend plusieurs objectifs principaux d'ouverture F1,4 compacts et légers au format APS-C, qui sont étonnamment pratiques à transporter. Si vous souhaitez conserver un équipement léger et petit, sans faire de compromis sur les performances de rendu d'image, cet objectif répondra certainement à vos besoins et sera un objectif dont vous ne voudrez plus vous séparer.

* Equivalent Plein Format



[Caractéristique principales]

- Une grande luminosité avec son ouverture F1,4 et excellente résolution dès la pleine ouverture. Ce Sigma 23 mm F1,4 DC DN | Contemporary possède un angle de vue facile à utiliser équivalent à 35 mm en Plein Format, ainsi que la luminosité d'une grande ouverture F1,4 et un grand pouvoir de résolution. La formule optique est composée de 13 éléments en 10 groupes, dont 3 éléments en verre SLD et 2 lentilles asphériques, afin d'obtenir des images nettes et claires. L'objectif offre un excellent pouvoir de résolution dès l'ouverture maximale. De plus, sa grande ouverture F1,4 permet d'obtenir de magnifiques effets de bokeh. L'objectif compact, de la taille d'une paume de main, vous permet de profiter de la puissance descriptive des appareils hybrides. Des solutions soigneusement élaborées contre le flare et les lumières incidentes permettent des prises de vue claires, même dans des environnements à contre-jour.

- Un objectif compact optimisé pour les appareils hybrides APS-C. Pour tirer parti de la mobilité des appareils hybrides APS-C, l'objectif est compact et léger, son poids est de 340 g*, sa longueur de 76,9 mm* et son diamètre de filtre de 52 mm. Dans le même temps, la qualité du corps de l'objectif lui-même n'a fait l'objet d'aucun compromis. La technologie d'usinage de haute précision de l'unique site de fabrication de Sigma à Aizu, au Japon, permet à l'objectif d'atteindre l'équilibre idéal entre d'excellentes performances optiques basées sur les dernières conceptions optiques et mécaniques et la compacité. Le système d'entraînement auto focus utilise un moteur pas à pas silencieux et à grande vitesse. Un algorithme de dernière génération permet une mise au point rapide pour des prises de vue aisées.

* Les indications correspondent à la monture L-Mount.

□ Supporte le changement entre les réglages linéaires et non linéaires de la bague de mise au point (pour la monture L-Mount uniquement)

Pour les appareils en monture L-Mount, il est possible de passer à la "mise au point linéaire", dans laquelle la mise au point se déplace d'une distance fixe en fonction de l'angle de rotation de la bague de mise au point.

* Uniquement pour les appareils compatibles avec la monture L-Mount.

- Élargit la gamme des objectifs de focale fixe d'ouverture F1,4 pour format APS-C
La gamme Sigma Contemporary offre une grande diversité d'objectifs de focale fixe à ouverture F1,4 pour le format APS-C. Tous partagent le concept d'associer une résolution supérieure à la compacité et à la légèreté. En combinant selon vos besoins, vous pouvez construire un système photographique compact sans compromettre la qualité de l'image.

	16mm F1.4 DC DN Contemporary	23mm F1.4 DC DN Contemporary	30mm F1.4 DC DN Contemporary	56mm F1.4 DC DN Contemporary
Construction optique	16 éléments en 13 groupes	13 éléments en 10 groupes	9 éléments en 7 groupes	10 éléments en 6 groupes
Angle de champ	83.2°	63.4°	50.7°	28.5°
Nombre de lames du diaphragme	9 (Diaphragme circulaire)			
Ouverture minimale	16			
Distance minimum de mise au point	25cm	25cm	30cm	50cm
Rapport de reproduction maximal	1:9.9	1:7.3	1:7	1:7.4
Diamètre de filtre	Φ67mm	Φ52mm	Φ52mm	Φ55mm
Dimensions (Diamètre x Longueur)	Φ72.2mm x 90.3mm	Φ65.8mm x 76.9mm	Φ65.4mm x 71.3mm	Φ66.5mm x 57.5mm
Poids	415g	340g	280g	285g

* Les indications correspondent à la monture L-Mount.

[Autres caractéristiques]

- Formule optique : 13 éléments en 10 groupes, avec 3 éléments SLD, et 2 lentilles asphériques
- Mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Moteur pas à pas
- Compatible avec les corrections optiques intégrées
- Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction.
- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Compatible avec l'assistance AF (monture E de Sony uniquement).
- Traitement multicouche
- Pare-soleil en corolle (LH554-01).

- Baïonnette résistante à la poussière et aux éclaboussures.
- Compatible avec la permutation entre réglage linéaire et non linéaire de la bague de mise au point (Monture L-Mount uniquement)
- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount uniquement)
- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes
- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure FTM Sigma "A1"
- Diaphragme 9 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton
- Fabrication "Made in Japan".

Pour en savoir plus sur la philosophie de l'esprit artisanal Sigma, veuillez visiter le site Sigma <https://www.sigma-global.com/jp/about/craftsmanship/>

[Caractéristiques techniques] (données pour la monture L-Mount)
Formule optique : 10 groupes, 13 éléments (3 SLD et 2 lentilles asphériques)
Angle de champ : 63,4 °
Diaphragme : 9 lames (diaphragme circulaire)
Ouverture minimale : F16
Distance minimale de map : 25 cm
Rapport de reproduction maximal : 1:7,3
Filtre : 52 mm
Dimensions : 65.8 mm×76.9mm
Poids : 340 g.

[Contact]
Pour plus d'information, veuillez contacter l'importateur de Sigma le plus proche : <https://www.sigma-global.com/en/about/world-network/>

[Information]
Sigma Corporation | <https://www.sigma-global.com/en/>
Information produit | https://www.sigma-global.com/en/lenses/c023_23_14/.



Découvrez la production virtuelle avec Sony, Plateau Virtuel et Studios de France

03-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Sony, Plateau Virtuel et Studios de France sont de retour aux Studios du Lendit à Paris pour une nouvelle journée de workshop. Ne ratez pas l'occasion de découvrir les dernières technologies de production virtuelle !

Au programme :

- Démonstration technique écran Crystal LED Sony
- Explication des systèmes de tracking par Plateau Virtuel
- Atelier workflows par un expert VFX, en pré et postproduction par Plateau Virtuel
- Découverte des caméras Sony Venice 2, Venice et extension du capteur Rialto en configuration plateau virtuel
- Présentation par Studios de France
- Questions / Réponses.

Deux sessions dans la journée : 10h - 13h et 15h - 18h

[Inscrivez-vous ici](#) à l'une des deux sessions.

Un grand merci à nos partenaires pour leur participation :





Un caisson sous-marin multi-caméra (Subspace) proposé par Bluearth

L'équipe de Bluearth vous présente son nouveau caisson sur-mesure de chez Subspace.

27-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Depuis 10 ans nous développons en étroite collaboration avec Subspace Pictures des caissons multi-caméras. Ils nous permettent de répondre aux demandes les plus exigeantes en termes de photographie.

Aujourd'hui nous disposons d'un tout nouveau caisson [Subspace](#) nous permettant d'accueillir nos différentes caméras : Phantom VEO, RED Raptor, RED Commodo, Arri Alexa 35, Alexa Mini LF, Sony Venice, Canon C200...

Nos solutions permettent une gestion intégrale de l'image en immersion, par l'opérateur sous-marin. Grâce à nos retours vidéo et LCS, ainsi que notre communication fond/surface, ces solutions permettent aussi un contrôle à distance de l'image par les directeurs de la photo en surface. L'opérateur pouvant ainsi se concentrer pleinement sur son cadre.

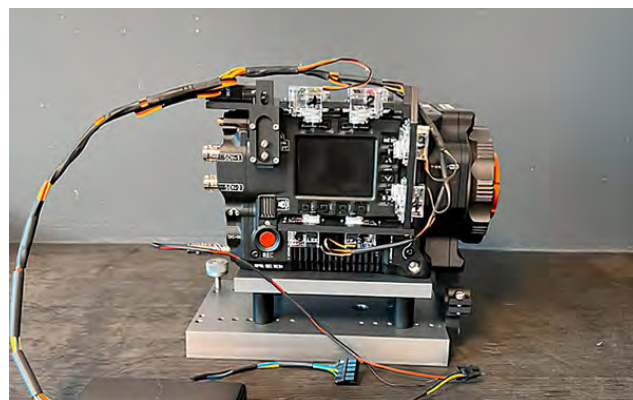


Caisson Subspace
Subspace Pictures

Nous avons testé ce caisson avec différentes optiques de cinéma. En version contrôlée à distance via WCU-4. Nos caissons peuvent accueillir plusieurs séries de focales fixes : Leitz Summicron-C, Sigma FF, Cooke S7i, Arri Ultra Prime.

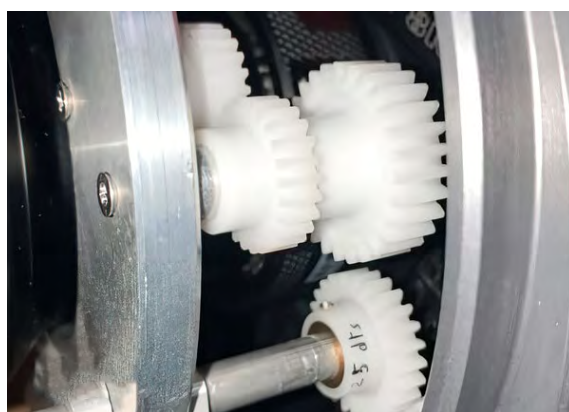
Pour les zooms, nous avons utilisé les optiques Angénieux Optimo Standard, DP et EZ, la Zeiss 15,5-45, la gamme Arri Supreme Prime ainsi que les Sigma Art.

Il est également possible de contrôler la caméra avec un système électromécanique qui offre jusqu'à douze commandes sur tout type de caméra.



Système électromécanique
Subspace Pictures

Le point fort de ce caisson Subspace est sa capacité modulaire. Le caisson est capable d'accueillir toutes les optiques. En effet, il existe une rallonge pour le caisson afin d'insérer des optiques plus longues. Vous pouvez également modifier le système de crantage pour atteindre l'ouverture, le zoom ou le focus.



Crantage optique
Bluearth Studio

Pour toutes demandes contactez-nous via notre site Internet : www.bluearth-prod.com.

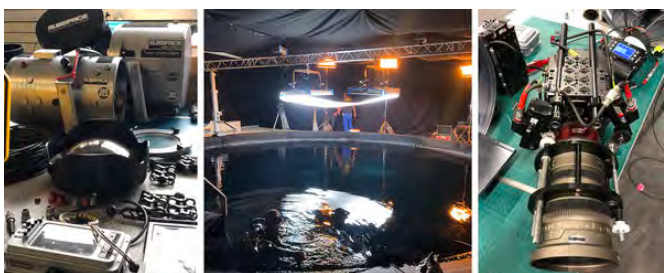


Des nouvelles fraîches de Sous-Exposition

11-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Sous-Exposition reste en veille constante sur les derniers outils de prise de vues, caméras et optiques. Nos caissons sont désormais compatibles avec l'Arri Alexa 35 et la Sony Venice 2, ainsi que de nombreuses combinaisons optiques (Tribe 7, MiniHawk, Arri Signature...) avec ou sans motorisations (Arri Hi5, Preston HU4, Cmotion CPRO...).

Voici quelques-uns des projets auxquels Sous-Exposition a participé ces derniers temps, en fournissant aussi bien des compétences humaines (chef opérateur sous-marin, assistant, machinerie, encadrement comédien...) que des solutions techniques (Splashbag 2.0, caisson sous-marin, éclairage...)



Les sorties de projets tournés avec les moyens techniques de Sous-Exposition

- *Les Trois Mousquetaires* / actuellement au cinéma
Plusieurs séquences en bord de mer à Saint Malo en mi-air/mi-eau : notre équipe est intervenue avec nos deux splashbags, conçus par Sous-Exposition & SubSpace.
Caméra Arri Alexa Mini LF, optiques Panavision Série C anamorphique
Directeur de la photo : Nicolas Bolduc, CSC
Réalisateur : Martin Bourboulon.

- "Murder Mystery 2" / actuellement sur Netflix
Séquence de cascade reconstituée, chute d'un immeuble en flammes.

Tournage 2^e équipe au studio d'Epinais : mise au noir du bassin, prise de vues sous-marine.

Caisson Studio full-remote : Arri Hi-5, video, Ethernet.
Caméra Sony Venice, optique Angénieux EZ-2.

Directeur de la photo : Romain Lacourbas, AFC, ASC
Réalisateur : J. J. Perry.

- *Tempête* / sortie blu-ray & VOD avril 2023

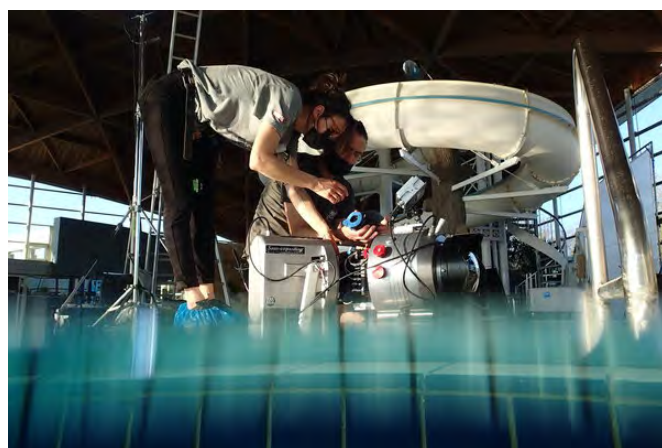
Séquence mi-air/mi-eau & sous-marine en piscine.

Caisson Studio sur grue et tournage sur fond vert.

Caméra Arri Alexa Mini LF, optique Angénieux EZ-2

Directeur de la photo : Christophe Graillot

Réalisateur : Christian Dugay.



- *L'Astronaute* / sortie au cinéma en février 2023

Séquence entièrement sous-marine en piscine.

Caisson Studio full-remote : Arri WCU-4, video, Ethernet.

Caméra Arri Alexa Mini LF, optique Angénieux EZ-2

Directeur de la photo : Renaud Chassaing, AFC

Réalisateur : Nicolas Giraud.

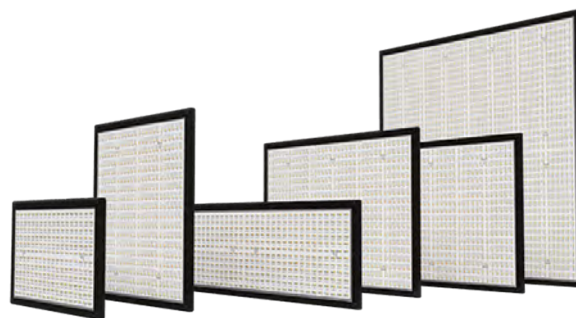


En tournage

- *Raise The Dead* / AMC

Pour ce spin-off de la célèbre série "Walking Dead", Sous-Exposition a pris en charge l'organisation du tournage sous-marin en studio : encadrement des comédiens & casting des figurants, mise au noir du bassin, construction des structures sous-marines, prises de vues à deux caméras simultanées.

Nous avons fourni les systèmes de prises de vues sous-marines, Caisson Studio & hublot plan pour la longue focale, Caisson LightWeight & dôme pour la courte focale, communication sous-marine, éclairage. Caméra Arri Alexa Mini LF
Directeur de la photo : Boris Abaza
Réalisateur : Greg Nicotero.



LCA présente le LiteMat 8 Spectrum

28-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Le LiteMat Spectrum remanié par un nouveau contrôleur offre des performances de gradation améliorées, des dimmers puissants permettant de contrôler jusqu'à 8 pixels grand format, et un dimmage d'une fluidité à toute épreuve. Pour la première fois, la technologie couleur Spectrum est apportée au LiteMat 8. Cette lumière de couleur combine un rendu de haute qualité et un contrôle précis dans un ensemble épuré et facile à utiliser.

Mesurant 1 m x 1 m, seulement 25 mm d'épaisseur pour 4,8 kg. La taille unique et le profil mince du LiteMat Spectrum 8 offrent une qualité de lumière étendue et douce fabriquée à partir de six LEDs différentes (RGBAWW).

Les huit pixels grand format en couleur, contrôlés individuellement permettent une composition avec une parfaite résolution pour une illumination cinématographique.



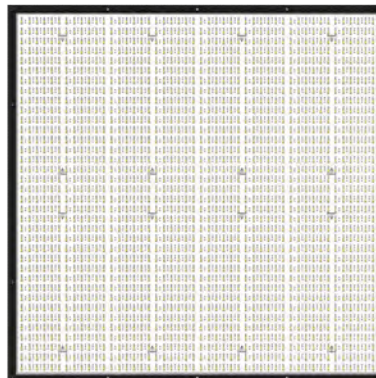
- *Le Paquebot* / France TV

Nous devons tourner deux séquences sous-marines pour cette fiction policière pour France TV. Sous-Exposition s'est occupé de l'organisation du tournage sous-marin à la carrière de Coux (La Roche-sur-Yon). Supervision de la logistique, installation du décor pour la reconstitution d'une épave, encadrement des comédiens, prises de vues sous-marines.

Directeur de la photo : Benoît Chamaillard, AFC
Réalisateur : Christophe Lamotte.

Pour plus d'informations sur nos prestations & équipements, contactez-nous !

- www.sous-exposition.com
- info@sous-exposition.com.



Une gamme complète d'accessoires de contrôle de la lumière, d'alimentation et de montage est disponible. Ajoutez des diffuseurs, des teasers, des grilles, des options de montage et de stockage qui vous permettront d'assembler le kit d'éclairage parfait.



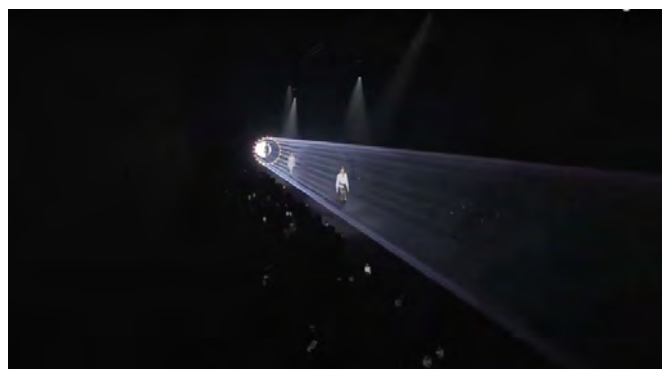
Compact. Riche en fonctionnalités. Élégant.

Les LiteDimmer Spectrum AC/DC 200 & 400 font partie d'une nouvelle classe de dimmer avec de nouvelles fonctionnalités, un design ergonomique et ultra-compact. Les AC/DC 200 et 400 peuvent contrôler plusieurs pixels de grand format, ce qui rend le mappage des pixels du LiteMat Spectrum plus facile que jamais.

Les Muses of Light ont été utilisées dernièrement sur *Murder Mystery 2* (Netflix), *Peter Pan & Wendy* (Disney+), tous deux photographiés par Bojan Bazelli, ASC, ou le défilé "Fendi" automne hiver 2023...



Muses of Light sur le défilé Fendi, collection automne-hiver 2023



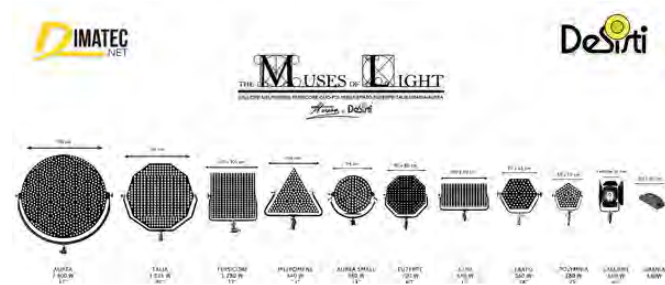
Video : défilé FENDI automne hiver 2023 2024 par [Le Bazar Des Tendances](#)



Dimatec donne des nouvelles des Muses of Light, de Vittorio Storaro

25-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Vittorio Storaro, AIC, ASC, est l'un des seuls directeurs de la photographie à avoir obtenu trois Oscars au cours de sa carrière ; pour *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola, en 1980, pour *Reds*, de Warren Beatty, en 1982, et pour *Le Dernier Empereur*, de Bernardo Bertolucci, en 1988. Il a collaboré à plus de cinquante longs métrages, dont *Coup de chance*, le dernier film de Woody Allen, tourné à Paris et qui sortira prochainement.



Notes

[Lire ou relire](#) un entretien avec Vittorio Storaro, AIC, ASC, à propos de sa conception de son métier, sa carrière et ses projecteurs "Muses of Light".



L'Evoke 900C : Nouveauté chez Innport

20-04-2023 - [Lire en ligne](#)

La marque NanLux vient de lancer son projecteur LED color : l'Evoke 900C. Ce projecteur de 940 W est équipé de la technologie LED RGLAC pour un spectre de lumière complet et peut aller de 1 800 K à 20 000 K en mode CCT. Un projecteur qui vise à révolutionner l'éclairage dans le milieu du cinéma et des productions virtuelles. Focus sur les possibilités que vous offre l'Evoke 900C.

La technologie RGLAC

Projecteur RGLAC (RGB, lime, amber, cyan) de 900 W, il propose un plus large spectre lumineux que les projecteurs LED RGBWW.

Contrairement aux autres projecteurs, le Nanlux Evoke 900C, n'utilise pas de LED blanche. Au lieu de cela, toutes les LED de différentes couleurs sont mélangées pour produire une lumière blanche.

L'avantage du RGBACL par rapport au RGBWW est qu'il est capable d'offrir une plus grande plage de variation de couleurs et de produire des couleurs plus saturées avec un rendement plus élevé. Les éclairages RGBWW ont tendance à avoir du mal à créer des couleurs saturées comme le jaune et ils n'ont pas toujours un rendement aussi élevé.

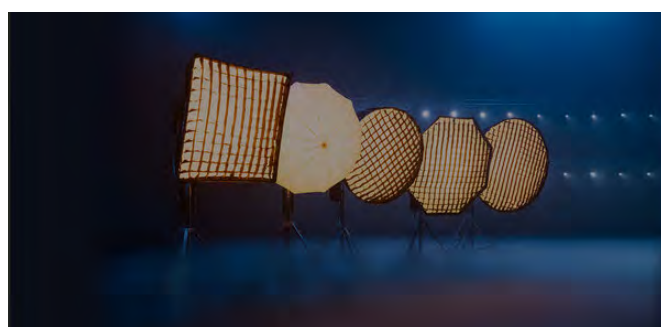


Rétrocompatibilité des accessoires

Nanlux a souhaité faciliter l'accessibilité à son projecteur en lui permettant d'être compatible avec les accessoires de leur Evoke 1200 et 1200B.

Tout un écosystème se crée autour de la gamme de projecteur Evoke grâce à leurs montures NL Mount. De ce fait, il est possible d'équiper le nouvel Evoke 900C avec les accessoires de la gamme Evoke 1200/1200B.

Si vous possédez déjà l'Evoke 1200, il ne vous est alors pas nécessaire de racheter tous les accessoires. Cette rétrocompatibilité concerne aussi les lyres et flightcases.



Robuste & Tropicalisé

Nanlux vous propose un produit encore plus résistant que ses précédents produits, grâce à leur certification IP55. L'Evoke 900C peut de ce fait être utilisé par temps de pluie, de neige ou bien dans un environnement poussiéreux sans soucis. Vous pouvez l'emporter partout avec vous et tourner avec en tout temps.

Pour ces nombreuses raisons, l'Evoke 900C est un projecteur polyvalent et efficace qui offre de nombreuses possibilités et sait répondre aux besoins des professionnels du secteur.



Retrouvez l'Evoke 900C [sur notre site internet](#), demandez nous un [devis](#) par e-mail ou appelez nous au 09 80 74 98 02.

Lire, voir, entendre



Week-end à Feurs (42)...

Par Gilles Porte, AFC

11-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Paris, 9^e arrondissement, boulevard de Ménilmontant... Marcello Mastroianni incarne un clochard. Je suis assistant caméra. A quelques mètres de notre tournage des gens s'engueulent. Gyrophare allumé, une ambulance est stoppée au milieu du boulevard. Pourquoi l'ambulancier ne déclenche-t-il pas sa sirène ? Peut-être ne fonctionne-t-elle plus ? Le clochard de fiction se lève de son banc. Il pointe du doigt le véhicule qui tente de se faire un passage. C'est bien notre film qui entrave la circulation ! Le chauffeur s'arrête à la hauteur de la caméra. L'ambulancier reconnaît Marcello. Le comédien italien lui répond avec un petit signe de la main et s'excuse : « Désolé, ici, on ne fait que du cinéma... Jamais on aurait dû empêcher une ambulance de passer ! »

L'ambulance passe... Des milliers d'anges s'envolent !

Vendredi 31 mars 2023, j'assiste à l'inauguration du cinéma d'une petite ville, en plein cœur de la plaine du Forez. C'est là où j'ai grandi...

C'est là où je découvre, dans les années 1980, l'immense Mastroianni entre Federico Fellini et Nikita Mikhalkov, entre le cinéma Le Familia et le Ciné Théâtre avant qu'à jamais un des deux écrans ne s'éteigne.... Si certains pensent qu'un seul écran suffit pour une ville de 7 000 habitants, ce n'est pas le cas de nombreux bénévoles qui parviennent à convaincre Jean-Pierre - un copain d'enfance - devenu maire...

Vendredi 31 mars 2023, le nouveau cinéma de Feurs est inauguré, avec deux écrans, alors qu'il avait ouvert en 2020, en pleine épidémie de Covid 19... Avouons qu'il existe des moments plus propices que d'autres pour couper un ruban et échanger des poignées de mains ! A cette époque, c'était priorité aux médecins, aux infirmières, aux aides-soignants et aux ambulanciers pour combattre un virus...

Vendredi 31 mars 2023, alors qu'on inaugure un cinéma, avec deux ans de retard, voilà qu'on ferme, en même temps, le service des urgences de l'hôpital de Feurs.

Le hasard du calendrier est parfois étonnant...

Demain, c'est le 1^{er} avril ! Et si c'était une blague ? Difficile de sourire cependant quand je croise mon ami Jean-Pierre - devenu entre-temps député - venu sabrer le champagne au nouveau cinéma alors qu'au service des urgences, à quelques centaines de mètres, nombreux sont ceux et celles qui boivent le calice jusqu'à la lie...

Là-bas aussi, j'étais ce qu'on appelle « un bon client » ! Il y en a même qui me surnommaient Frankenstein en raison de mes nombreux points de suture et de mon amour pour un art que l'on dit être le septième... Et comme s'il fallait un trait d'union entre un hôpital et un cinéma, voilà que mon regard se perd au fond de la piscine olympique, à quelques centaines de mètres, entre un collège et un lycée où j'ai fait toute ma scolarité...

J'avais 15 ans. C'était l'été. Je rebondissais sur un plongeur avant de glisser et basculer, tête la première, sur le plot numéro 4, en béton... La suite, on me l'a racontée parce que je ne m'en souviens plus. A ce moment-là, Jean-Pierre était maître-nageur et arborait fièrement un peignoir orange avec de grosses lettres noires dans le dos. A Malibu, ils avaient Pamela Anderson... A Feurs, nous, on avait Jean-Pierre !

C'est étonnant parfois comme des événements s'entrechoquent avec le temps. On dirait ce film où Pierre (architecte d'une quarantaine d'années) est victime d'un grave accident. Éjecté de sa voiture qui prend feu, Pierre git inconsciemment sur l'herbe au bord de la route et revoit alors sa vie en accéléré. Pierre (Michel Piccoli) réalise alors l'importance de ces petites choses de l'existence que le metteur en scène a appelées « Les choses de la vie »... Un cinéma qu'on inaugure avec deux ans de retard... Des urgences qu'on ferme en ne prenant pas le temps d'avertir la population... Un plot numéro quatre

qui me regarde comme un cyclope... Jean-Pierre en peignoir orange avec son écharpe de député qui vient couper un ruban... Des infirmier(ère)s, des médecins, des aides-soignant(e)s et des ambulanciers qui s'habillent avec des couvertures de survie pour attirer un peu plus l'attention sur quelque chose qu'on essaie de passer sous silence... Il est bien étrange ce week-end à Feurs !

Ce soir, il ne faudrait pas que Pierre quitte l'autoroute qui relie Clermont-Ferrand à Saint-Etienne pour traverser le pont de la Loire. Comme dans le film de Claude Sautet, il pourrait tomber nez à nez avec une bêtaillère surtout s'il débarque un jour de comice... S'il y a peu de chance que la bêtaillère soit conduite cette fois par Bobby Lapointe, il n'est malheureusement pas impossible qu'un couplet du poète ne devienne un tube, ces prochains mois, entre des monts du Lyonnais et des monts du Forez. Un couplet que certains fredonneront peut-être à celui ou celle qui n'aura pas eu la chance, comme moi, bien des années plus tôt, de rencontrer des hommes et des femmes remarquables au sein d'un service d'urgence qui m'a plusieurs fois pris en charge alors que je luttais entre la vie et la mort.

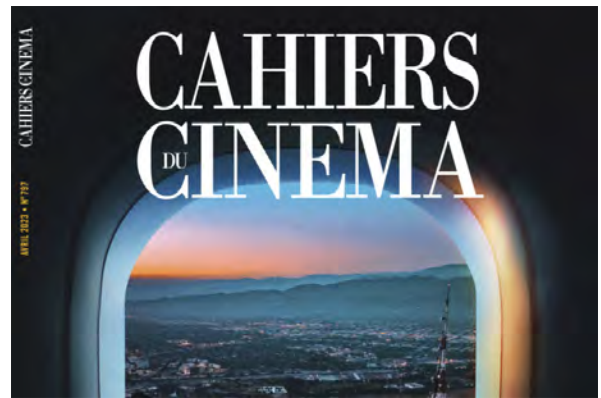
A Feurs, ce n'est désormais plus une blague : on empêche officiellement les ambulances de passer !

Impossible aujourd'hui, de ne pas penser très égoïstement à ma mère qui a choisi Feurs, avec son mari, parce qu'il y avait un hôpital, un service d'urgence et que mon père souhaitait y créer un service de cardio... Ma mère qui regarde ce soir, en bas d'un grand écran immaculé, des bulles qui éclatent dans un verre en plastique et qui se demande si elle ne serait pas mieux avec une couverture de survie sur les épaules, à un carrefour, sur un pont ou devant l'entrée de l'hôpital pour permettre peut-être à des voix d'être mieux entendues...

Gilles Porte (cinéaste et fils du premier cardiologue de Feurs - Jacques Porte - qui a toujours défendu l'idée d'un service public)

« [...] On l'a mené à l'hôpital
Pour le soigner où il avait mal
Il s'était fait mal dans la rue
Mais on l'a soigné autre part
Et il est mort ! »

(**Boby Lapointe** - *Bobo Léon*)



Entretien avec Céline Bozon, AFC, dans les "Cahiers du Cinéma"

"La nuit remue", par Charlotte Garson
17-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Dans leur numéro 797, du mois d'avril 2023, les Cahiers du Cinéma publient un entretien avec Céline Bozon intitulé "La nuit remue", sous la rubrique "Au travail".

« Depuis plus de vingt ans, la directrice de la photographie Céline Bozon donne ses couleurs au cinéma français à la lisière de l'intime et du fantastique, dépoussiérant le film historique avec l'image vibratile de *La France*, de son frère Serge Bozon (2007), ou rendant leur étrangeté aux forêts africaines de *Félicité*, d'Alain Gomis (2017). Son approche de l'image : une rigueur technique portée par une philosophie du regard. En tant que co-présidente de l'Association française des directeurs de la photographie (AFC) ces deux dernières années, elle a signé une série d'éditoriaux pour la revue en ligne de l'association, des textes richement illustrés qui sapent joyeusement toute attente corporatiste ou technicienne afin d'ouvrir les horizons : au gré de ses travaux, lectures et voyages, elle peut autant y faire saillir un retable siennois à deux faces qu'un *Skyspace* de James Turrell, ou chercher du grain à moudre pour sa propre pratique dans *Les Formes du visible*, de Philippe Descola... » (Charlotte Garson)



Cahiers du Cinéma, n° 797, d'avril 2023

[Lire l'article](#) dans son intégralité en se procurant la version papier ou numérique de ce numéro des *Cahiers du Cinéma*.



Où Pascale Marin, AFC, parle des options visuelles de "Maria Schneider, 1983", César du Meilleur court métrage documentaire 2023

11-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Basé sur une interview filmée de Maria Schneider pour l'émission "Cinéma, Cinémas", *Maria Schneider, 1983* a remporté le César du Meilleur court métrage documentaire. Trois actrices rejouent l'interview originale, dans un décor et un dispositif de mise en scène minutieusement reconstitués, ce qui confère aux propos de l'actrice une nouvelle actualité. Dans un entretien mené par le directeur de la photo Pascal Montjovent, la réalisatrice Elisabeth Subrin, la cheffe opératrice Pascale Marin, AFC, et l'étalonneuse Mathilde Delacroix évoquent les options visuelles du film.

Le film original (avec la vraie Maria Schneider) n'apparaît pas dans ce montage, ce qui prive le spectateur de la référence. L'aviez-vous tout de même envisagé ?

Elisabeth Subrin : Non, je n'y ai jamais songé car cela n'est point indispensable à l'appréciation de l'œuvre par le public. Intégrer la Maria d'origine serait superflu et détournerait du propos du film. Ce dernier porte sur l'héritage de Maria, sur la résonance de ses paroles dans les expériences et les traumatismes d'autres femmes. D'ailleurs, qu'est-ce qui caractérise l'authenticité ?

Quel rapport entre cette forme (témoignages en miroir, reflets, faux-semblants, rapport entre l'original et la copie, etc.) avec le fond, à savoir ce

mépris de longue date envers les actrices, la transformation des actrices en potiches/objets/jouets au cinéma ?

Pascale Marin : A force de regarder l'interview originale, plus que de m'interroger sur le rapport entre la forme et le fond je me suis connectée à la personne interviewée. Et le manque d'empathie qui confine à la cruauté de l'intervieweuse m'a heurtée, comment aurais-je réagi à la place du cadreur ? On sent la nervosité de Maria Schneider, sa façon de se dérober en allumant cigarette sur cigarette. Si elle pouvait, elle disparaîtrait derrière la fumée. Et la détresse de ce regard caméra quand elle les supplie de ne pas mettre d'images du *Dernier tango à Paris* pour illustrer l'entretien, elle interpelle directement la personne qui filme : « Encore une fois vous aller me regarder me débattre sans rien faire ? » Elle ne prononce pas ces mots, mais moi, je les entends.

Le film repose sur l'imitation la plus fidèle possible de l'interview originale. Quelles furent les étapes de cette reconstitution (les stratégies déco, maquillage, lumière, support, étalo, etc.) ?

Pascale Marin : Ce fut en effet un travail de collaboration très étroite en termes de décors, de lumière, de support et de caméra. Pour ce qui est de la décoration, nous avons pris plusieurs décisions qui déterminent la vraisemblance du dispositif, comme le choix du nombre de feuilles à utiliser, le recours à un ou plusieurs miroirs pour recréer l'espace en reflet, ainsi que des essais filmés de couleurs de peinture pour obtenir l'effet escompté.



Manal Issa dans "Maria Schneider, 1983"
Manifest Pictures

Pour la lumière, nous avons cherché à être cohérents avec le dispositif d'interview originale, tout en devant réinventer l'espace en reflet. Cela a nécessité un travail minutieux pour trouver la bonne lumière et les bons réglages.

En ce qui concerne le support, je n'avais aucune certitude quant à la marque de pellicule utilisée dans l'interview originale (Kodak, Fuji, Agfa...), mais une pellicule couleur "haute sensibilité" des années 1980, telle qu'une 250T type 7293 ou 8528, semblait cohérente avec l'époque et le contexte, un intérieur café en fin de journée. En 2022 mes options étaient plus réduites, j'ai donc opté pour la Kodak 500T 7219, en pensant que sa granularité se rapprocherait le plus possible d'une pellicule du passé, moins sensible mais plus ancienne. [...]

- [Lire la suite](#) sur le site Internet de L'Union des chefs opérateurs.

Notes

[Voir ou revoir](#) une vidéo dans laquelle Pascale Marin, AFC, et Valérie Valero, ADC, parlent de leur travail sur *Maria Schneider, 1983* à l'occasion des ConversationS Techniques de la CST au 75^e Festival de Cannes.



Nuit européenne des musées 2023

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

La nuit européenne des musées aura lieu le samedi 13 mai 2023. Ce soir-là, de nombreux musées ouvriront gratuitement leurs portes en France et en Europe, de la tombée de la nuit jusqu'à minuit. Visites éclairées, parcours ludiques, projections, animations exceptionnelles donneront à vivre au public une expérience du musée à la fois conviviale et ludique. À cette occasion trois membres de l'AFC seront présents au musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône

Cette année marquera la dix-neuvième édition de l'événement. Depuis son lancement en 2005, la Nuit européenne des musées attire, chaque année, un public nombreux dans un nombre croissant de musées. Le succès auprès du jeune public s'est confirmé.

L'opération "La classe, l'œuvre !", en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, est renouvelée cette année. Elle a permis à de nombreuses classes et aux musées de France d'élaborer des projets qui, lors de la Nuit des musées, ont favorisé la venue d'un public scolaire et familial. La Nuit européenne des musées est organisée par le ministère de la Culture, en liaison avec les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC). Elle bénéficie du patronage de l'Unesco, du Conseil de l'Europe et de l'ICOM et de nombreux partenariats institutionnels et médias.



"Raconter des histoires en photographie..." au musée Nicéphore Niépce

Venez échanger avec Pascale Marin, Laurent Machuel et David Quesemand, trois chefs opérateurs de l'AFC dont les photographies sont présentées dans l'exposition "Cinematographer". Ils vous feront découvrir leur métier et toute la diversité, la richesse, de leurs travaux photographiques personnels.

- [À l'agenda du musée Nicéphore Niépce](#)
- [Informations complémentaires](#) sur la Nuit européenne des musées.



I = R

Retour sur le vernissage de l'exposition Pierre-William Glenn "Cinéma ou la pensée magique", par Gilles Porte, AFC

21-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Pierre-William est en rouge et porte son chapeau de cow-boy... Devant lui, une partie de sa vie, accrochée aux murs de La Maison nationale des artistes de Nogent-sur-Marne. Résumée avec des images fixes, des extraits de films et beaucoup de coiffures - dont chacune nous renseigne sur l'époque à laquelle la photo a été prise - cette exposition met en avant une filmographie rare. Près de 120 films... J'en reconnais beaucoup sur la frise qui nous accueille à l'entrée...

Quand je prends en photo des photos qui représentent Pierre-William avec une caméra, un réalisateur, un technicien ou une moto, je fais le désagréable constat que toutes ces images ont été mises sous verre, comme pour immortaliser davantage le temps qui passe. Et comme à La Maison des artistes, y a de larges baies vitrées, il n'y a pas que le temps qui passe dans les reflets... Il y a aussi dans ces photos le ciel de Nogent, des nuages et des silhouettes dont certaines se déplacent à très petits pas...

Une jeune fille, Hélène (22 ans), me tend l'invitation sur laquelle Pierre-William figure plongé dans l'objectif 35 mm d'une Arri BL II.

- Comme ça vous pourrez éviter les reflets...

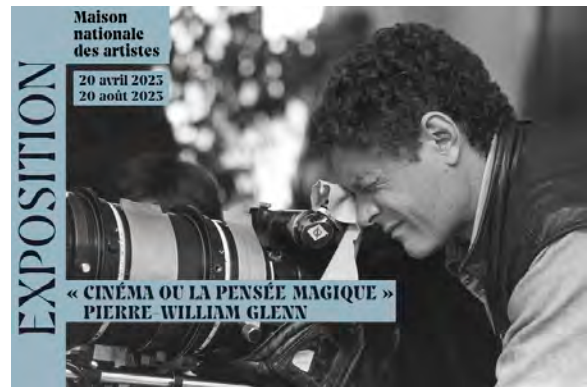
I = R... L'angle d'incidence égal l'angle de réflexion...

Hélène, stagiaire caméra, n'ignore sans doute pas cette première règle d'optique connue de chaque directeur de la photographie, chaque assistant caméra et chaque perchman.

Alors que j'essaie de trouver le meilleur angle pour photographier une photo qui réunit Pierre-William et

François Truffaut, je reconnais, dans le reflet du cadre, les silhouettes de Matthieu-David Cournot, Rémy Chevrin, Philippe Venne et Jean-Noël Ferragut qui s'arrêtent dans mon dos... Trois générations de directeurs de la photographie dont le premier vient de rentrer à l'AFC alors que le dernier en est un pilier depuis bien longtemps déjà... Finalement, je change d'avis sur cette histoire de reflets. Ce qui était un handicap lors de mes prises de vue devient finalement un atout par rapport à ce que ces images racontent...

Sois fier, Pierre-William, de ce que tu as construit car en plus d'avoir travaillé sur tous ces films, tu as participé grandement à créer l'AFC. Une association qui aujourd'hui continue plus que jamais d'exister avec une nouvelle génération qui s'en empare et un effort de transmission indéniable... Est-ce un hasard si aujourd'hui Jean-Marie Dreujou en est devenu coprésident ? Jean-Marie qui t'avait d'ailleurs assisté sur un film de John Berry, en 1990.



"Cinéma ou la pensée magique", Pierre-William Glenn, AFC

Une exposition à la Maison nationale des artistes

17-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Du 20 avril au 20 août 2023, la Maison nationale des artistes présente "Cinéma ou la pensée magique", une exposition inédite autour de Pierre-William Glenn, cadreur, chef opérateur, scénariste, réalisateur... et président d'honneur de l'AFC, qui a accompagné de grands moments du cinéma français.

[Plus d'informations](#) sur le site Internet de la Maison nationale des artistes.

L'exposition se tiendra du 20 avril au 20 août 2023
Accessible tous les jours, de 10h à 12h et de 14h à 18h

Entrée libre | Port du masque obligatoire

Notes

La Maison nationale des artistes

14 Rue Charles VII
94130 Nogent-sur-Marne

Accès

RER A : Nogent-sur-Marne puis bus 114 ou 210 - Arrêt
Sous-Préfecture

RER E : Nogent-Le Perreux puis direction Tribunal
d'instance

Métro ligne 1 : Château de Vincennes puis bus 114 ou 210
- Arrêt Sous-Préfecture



BSC Expo 2023, vidéo de la table ronde "Le pouvoir de l'image"

Animée par John de Borman, BSC, AFC
27-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Lors du dernier salon BSC Expo à Londres (24-25 février 2023), le directeur de la photographie John de Borman, BSC, AFC, animait une table ronde abordant le thème des capacités créatrices et artistiques des images, les participants étant Rob Hardy, ASC, BSC, Ellen Kuras, ASC, et Daniel Landin, BSC. Une vidéo est en ligne sur la chaîne Vimeo de la BSC.

- [Lien vers la vidéo](#)



Capture d'écran

Côté profession



Le Label Chef-fe-s op' créé par la Maison du Film

12-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Après les Labels "Scénario", "Production émergente", "Film" et "Interprétation", la Maison du Film inaugure un cinquième prix, le Label Chef-fe-s op', afin de mettre à l'honneur les directeurs et directrices de la photographie émergent-e-s.

La Maison du Film propose des formations, ateliers, aides au développement de carrière ainsi que des outils spécifiques pour les technicien-ne-s. En 2023, elle décide de créer le Label Chef-fe-s op' afin de promouvoir un ou une directeur ou directrice de la photographie qui hisse à son firmament la mise en lumière et en cadre.

Outre ce prix honorifique, le lauréat ou la lauréate bénéficie d'une mise en lumière sur le site Internet et les réseaux sociaux de la Maison du Film pendant une année. Sa bande démo est relayée sur cette page et son actualité mise en avant. Il ou elle bénéficiera également d'une mise en relation privilégiée avec les réalisateur-ric-e-s, producteur-ric-e-s et professionnel-le-s proches de la Maison du Film.

Les partenaires Transpa et Cosmik Vidéo dotent ce prix d'un apport en industrie d'une valeur de 5 000 euros.

Date limite des candidatures le 27 avril 2023 (pour faire acte de candidature, il est nécessaire d'adhérer à la Maison du Film).

- [Voir le règlement](#)
- [Accéder](#) à l'Espace adhérent-e-s de la Maison du Film

La Maison du Film est soutenue par le CNC.



Nouveau bureau de LSA pour 2023

13-04-2023 - [Lire en ligne](#)

À la suite de son assemblée générale, qui s'est tenue à la CST le samedi 25 mars 2023, Les Scriptes Associés ont procédé à l'élection de leur nouveau bureau pour l'année 2023. Estelle Bault et Anaïs Delpierre ont été reconduites pour un troisième mandat à la présidence de LSA.

Composition du bureau 2023 de LSA

- Estelle Bault, Anaïs Delpierre, présidentes
- Nathalie Alquier, Bénédicte Teiger, trésorière et responsable adhésions
- Angèle Pignon, Valérie Chorenslup, secrétaires
- Valérie Chorenslup, Estelle Bault, Anaïs Delpierre, Kristine Ferrer, relations extérieures/CST
- Manon Bernard, Violaine Grillas, Hélène Peyrou, webmestres
- Kristine Ferrer, Brigitte Schmouker, relations internes
- Manon Charnailat, groupe assistants.

Membres d'honneur

- Lucette Andreï
- Many Barthod
- Sylvette Baudrot
- Catherine Coste
- Kathleen Fontmarty
- Jacqueline Gamard
- Claude Luquet
- Florence Moncorgé
- Elisabeth Ranneneau

- [Consulter](#) le site Internet de LSA.



Federación
Latinoamericana de
Autores de Fotografía
Cinematográfica



Des nouvelles du monde : Directrices et directeurs de la photo d'Amérique latine

La Fédération latino-américaine des auteurs - et autrices - de la photographie cinématographique FELAFC

07-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Au cours de la IAGA 2023 d'Imago (Annual General Assembly of Imago), les 24-25 mars à Rome, Richard Andry, AFC, a fait la connaissance de son confrère brésilien Rodrigo Llano Munoz, dit Llano, ABC, qui avait été présenté en tant que secrétaire général de la Fédération latino-américaine des auteurs de photographie cinématographique. Il nous a fait parvenir le texte suivant où Llano présente la FELAFC.

Depuis sa création, le 14 août 2015, la FELAFC ("Federación Latinoamericana de Autores de Fotografía Cinematográfica ou Fédération latino-américaine des auteurs de photographie cinématographique) a parmi ses objectifs fondamentaux l'échange de connaissances techniques et artistiques, non seulement pour promouvoir des normes professionnelles et éthiques élevées, mais aussi pour intégrer les professionnels de la région.

La FELAFC regroupe 10 associations cinématographiques d'Amérique latine et des Caraïbes. ADF (d'Argentine), ABC (du Brésil), ACC (du Chili), ADFC (de la Colombie), CCR (du Costa Rica), AMC (du Mexique), DFP (du Pérou), SPC (de Porto Rico), SCU (d'Uruguay) et SVC (du Venezuela). Mais l'action en faveur du cinéma s'adresse à tous les professionnels et étudiants en cinéma de la région, qu'ils soient associatifs ou non.

L'Amérique latine, riche en diversité culturelle, présente, on le sait, un grave problème, des barrières culturelles qui nous empêchent de nous connaître en profondeur.

Notre cinéma, avec beaucoup d'efforts, atteint les cinémas locaux et la possibilité de présenter des œuvres dans les pays voisins est encore plus difficile en raison des intérêts strictement commerciaux des franchises qui gèrent ces espaces.

Des rencontres telles que la Semaine ABC, le Salon de la lumière en Colombie, ainsi que d'autres activités menées par chacune des 10 associations intégrées dans la fédération, sont des efforts qui nous permettent d'en savoir plus sur le travail de nos collègues cinéastes.

Cependant, ces efforts semblent encore faibles face à l'immense intérêt pour la croissance et la stimulation de la cinématographie.

C'est pourquoi, après l'expérience que nous avons eue pendant la pandémie, en organisant une série d'ateliers avec AMC, nous avons décidé d'étendre ce projet, afin que davantage de collègues fassent partie de ce réseau d'échange.

Bientôt, nous lancerons un projet de Master Classes ouvertes et gratuites, qui, nous l'espérons, deviendra une collection de consultation permanente, via les canaux sociaux de la FELAFC.

Il y aura des sessions en direct avec plusieurs professionnels qui nous parleront de l'art, de la vision et du savoir-faire de ce métier de création d'images en mouvement.

Au début de ce projet, toutes les classes de maître seront transmises à la fois en portugais et en espagnol.

Au cours de la période 2021-2023, le secrétariat général de la FELAFC est coordonné par l'Association brésilienne de la cinématographie, ABC, qui a nommé le directeur de la photographie Llano, ABC, au poste de secrétaire général.



Llano, ABC, à Cinecittà, lors de l'IAGA 2023 d'Imago
Photo Richard Andry

- [Consulter](#) le site Internet de la FELAFC.



Bureau et CA l'AFSI pour 2023

05-04-2023 - [Lire en ligne](#)

L'Association Française du Son à l'Image, qui a tenu son assemblée générale le 13 mars 2023 à la CST, a renouvelé son conseil d'administration. Son nouveau CA, réuni le 3 avril, a élu les membres de son bureau, Pierre-Antoine Coutant ayant été réélu président de l'AFSI pour un sixième mandat.

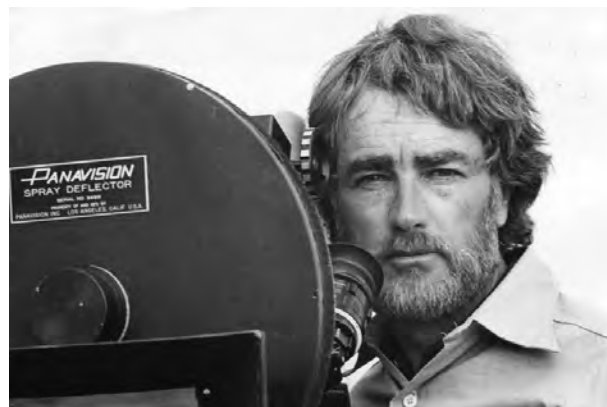
Composition du bureau 2023

- Pierre-Antoine Coutant, président
- Emmanuelle Villard, vice-présidente Tournage
- Aloyse Launay, vice-présidente Montage
- Eric Tisserand, vice-président Mixage
- Lucie Marty, trésorière
- Pierre Gauthier, Guillaume Valeix, trésoriers adjoints
- Clément Duclos, secrétaire
- Claire Ladenburger, secrétaire adjointe.

Administrateurs membres du CA

- Pierre Bézard
- Michel Casang
- Bertrand Chaumeton
- Dana Farzanehpour
- Erwan Kerzanet
- Dimitri Kharitonoff
- Santiago Paul
- David Rit
- Arnaud Trochu.

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



Disparition de Bill Butler, ASC (1921-2023)

Par Marc Salomon

20-04-2023 - [Lire en ligne](#)

Décédé l'avant-veille de ses 102 ans, Bill Butler était de la même génération que ses confrères William Fraker ou Haskell Wexler et à peine plus âgé que Conrad Hall. De son vrai nom Wilmer C. Butler, il était né le 7 avril 1921 dans le Colorado. Venu tardivement à la direction de la photographie - il a déjà 47 ans lorsqu'il tourne *Les Gens de la pluie*, de Francis Ford Coppola, en 1968 -, Bill Butler laisse son empreinte sur quelques films qui restent des marqueurs d'un certain cinéma américain des années 1970 : *Conversation secrète*, *Les Dents de la mer*, *Grease*, *Rocky II* (puis *III* et *IV*). Mais soucieux de ne pas se laisser enfermer dans un genre ou un style, il s'est quelque peu fourvoyé dans des productions commerciales, plus propices à anonymiser son talent.

Après des études d'ingénieur en électricité à l'université de l'Etat de l'Iowa, Bill Butler avait débuté dans la radio avant de s'orienter rapidement vers la télévision, contribuant à fonder la première télévision commerciale (WBKB) à Chicago. Il travaille ensuite une quinzaine d'années pour une autre TV de Chicago, WGN-TV, fondée en 1948. Passé derrière la caméra électronique, il filme le tout venant des productions en direct (sports, shows, concerts du Chicago Symphony Orchestra etc.). De cette époque - nous sommes alors au début des années 1960 -, date sa rencontre avec un jeune réalisateur, William Friedkin, avec lequel il va tourner des documentaires sur pellicule : *The People vs. Paul Crump*, en 1962, *The Bold Men*, en 1965. Le premier est un célèbre documentaire en 16 mm N&B, plaidoyer contre la peine de mort, qui sauva un homme accusé de meurtre de la chaise électrique.

C'est tout naturellement que Butler abordera la fiction avec Friedkin, en 1967, avec *Good Times*, un film musical avec Sonny & Cher. Au générique, Butler est crédité seulement en tant que consultant spécial pour les scènes musicales. Il enchaîne avec la seconde réalisation de Philip Kaufman, *Fearless Frank*, une comédie satirique où un garçon de la campagne un peu naïf (premier rôle de John Voigt), de visite en ville, est assassiné par des gangsters avant d'être réincarné en super héros. Puis c'est la première collaboration avec Francis Ford Coppola, en 1968, *Les Gens de la pluie*, un road movie intimiste en phase avec l'esprit du Nouvel Hollywood. Avec ces grands espaces balayés par une météo changeante, cette esthétique des lumières rasantes de début ou de fin de journée et ces motels au crépuscule, le film préfigure des chefs d'œuvre à venir, *L'Épouvantail* et *Sugarland Express* (photographiés par Vilmos Zsigmond). On notera au passage que Butler assura quelques prises de vues en seconde équipe sur *Délivrance* (John Boorman), justement photographié par Zsigmond, en 1972.

Ironie de l'histoire, Butler remplacera de nouveau Wexler en 1975 sur *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, de Miloš Forman, pour les mêmes raisons. Un film qui lui rapporta sa seule nomination aux Oscars. Entre temps, entre mai et octobre 1974, Butler rejoint Spielberg pour le tournage des *Dents de la mer*, avec Michael Chapman au poste de cadreur. Cinquante ans après, le photographie de Butler reste étonnamment moderne, par son savant équilibre entre naturalisme et stylisation, sa palette de couleurs qui restent douces et la récurrence des tonalités bleues, contre-balançées par des tons jaunes, comme pour rappeler que le danger vient de l'océan. La rigueur des cadrages en Scope, sans doute en grande partie imputable à Chapman *, contribue aussi à installer le film à l'abri des modes passagères. Butler déclarait que les premières scènes s'inspiraient du style des peintures d'Andrew Wyeth « provinciales et réalistes » pour aller progressivement vers des images plus sombres et violentes.

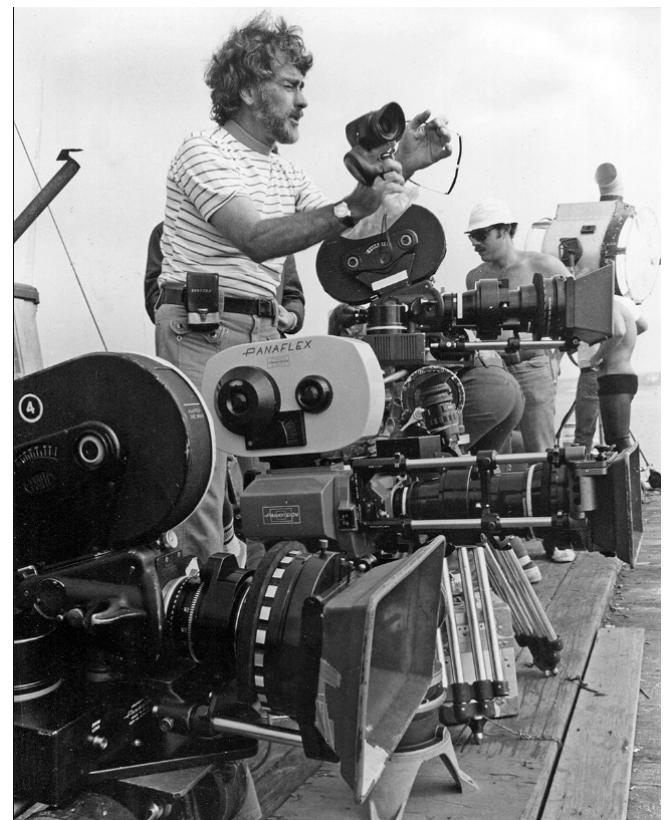


James Caan et Shirley Knight dans *Les Gens de la pluie*

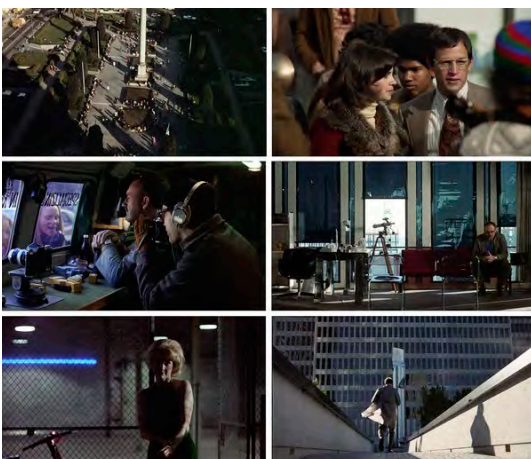


Les Dents de la mer (Steven Spielberg)

C'est après un tournage en Australie, *Adam's Woman*, de Philip Leacock, en 1970, que Butler signe la photographie de la première réalisation de Jack Nicholson, *Vas-y, fonce*, puis travaille aussi avec Steven Spielberg sur deux téléfilms, *La Chose* (1971) et *Chantage à Washington* (1973). Il retrouve Francis Coppola sur *Conversation secrète* où il remplace Haskell Wexler dont le style trop romantique ne convenait pas au réalisateur.



Bill Butler sur le tournage des *Dents de la mer*



Conversation secrète (F. F. Coppola)

La suite de sa filmographie, après 1975, nous laisse songeur dans la mesure où son parcours l'éloigne des réalisateurs de premier plan avec lesquels il avait collaboré à ses débuts. On notera le premier film de John Badham, en 1975 (*Bingo*) ; un thriller de politique fiction qui a de quoi alimenter les thèses conspirationnistes, *Capricorn One*, de Peter Hyams (1977), sur une fausse mission vers Mars tournée sur Terre dans un hangar ! Puis il signe la photographie d'un des gros succès du box-office, *Grease*, de Randal Kleiser, avant de rejoindre Sylvester Stallone (acteur et réalisateur) pour les trois *Rocky II, III et IV*, tournés entre 1977 et 1983. Ajoutons encore *Big Trouble*, en 1985, le dernier film, mineur, de John Cassavetes ; *Biloxi Blues*, de Mike Nichols, en 1987, ainsi que *Hot Shots !*, de Jim Abrahams, en 1991.



Capricorn One (Peter Hyams, 1977)



Grease (Randal Kleiser)



Sylvester Stallone et Bill Butler sur le tournage de "Rocky IV", en 1986
American Cinematographer, février 1986

Mais une grande partie de sa filmographie navigue entre comédies, films d'action ou thrillers de pur divertissement. Il travailla régulièrement pour la télévision où il avait vu son travail récompensé à deux reprises par un Emmy Award : *Raid on Entebbe* (Irving Kershner, 1977) et *A Streetcar Named Desire* (John Erman, 1984).

[Dans un article](#) publié en ligne le 6 avril dernier, l'ASC annonce qu'elle rendra hommage à Bill Butler dans un prochain numéro de son mensuel. En attendant, on pourra toujours relire l'article consacré au [tournage de Jaws](#) (*Les Dents de la mer*) et publié en mars 1975.

* Chapman racontait que le film ayant été tourné en grande partie sur la côte Est (île de Martha's Vineyard), le syndicat de la côte Est imposa un quota de techniciens ce qui lui permit, bien qu'il avait déjà entamé une carrière de chef opérateur, de postuler pour être engagé comme cadreur.

Marc Salomon



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
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
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 PILARSKI
Mathieu PLAINFOSSÉ
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Thierry POUGET
Julien POUPARD
Pénélope POURRIAT
David QUESEMANT
Isabelle RAZAVET
Cyrill RENAUD
Vincent RICHARD «MARQUIS»
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Victor SEGUIN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Inès TABARIN
Élodie TAHTANE
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Stéphane VALLÉE
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam 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 • TRANSVIIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST