

Hommage
Pierre Angénieux
Agnès Godard ^{AFC}

P. 5



Photo Alain Curvelier

Contre-Champ



Août 2021 #322

FOCUS AFC



P. 8

ACTUALITÉ AFC



P. 13

"Kaamelott - Premier volet", par Jean-Marie Dreujou, ^{AFC}

LES FILMS AFC



P. 14

CÔTÉ PROFESSION

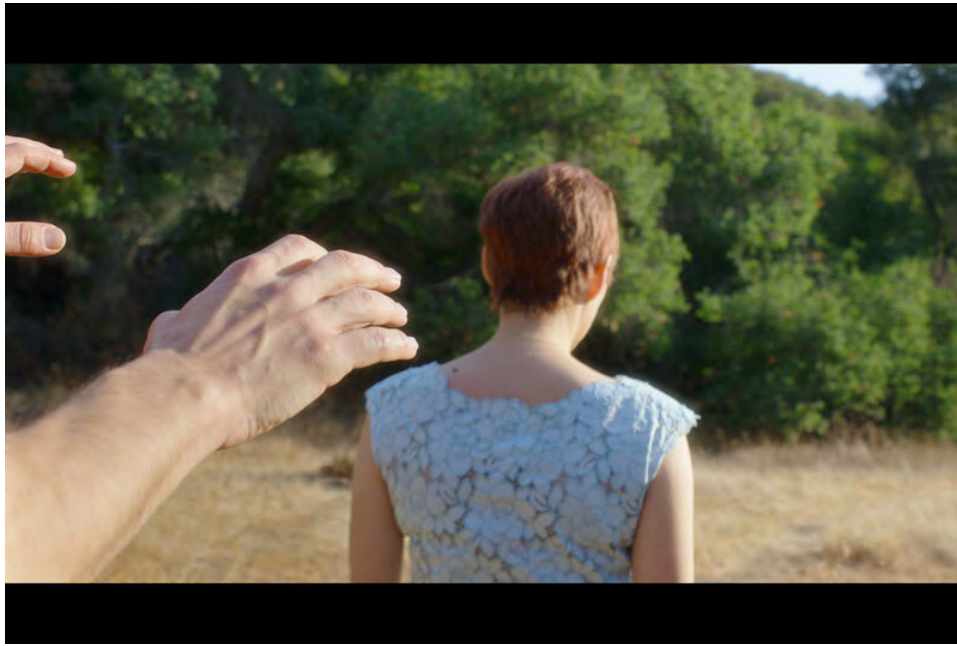


P. 57

John Bailey, ASC, rend hommage à Willy Kurant, ^{AFC}, ASC

- Page 3 **L'éditorial d'août 2021**
- Page 5 **Focus**
- Hommage Pierre Angénieux : Agnès Godard, [AFC](#)
 - Les entretiens au Festival de Cannes 2021.
- Page 10 **Actualité AFC**
- J'ai aimé... la remise de l'Hommage Pierre Angénieux 2021
 - Festival de Cannes 2021 : tapis rouge et tests PCR mais surtout CINÉMA
 - Le directeur de la photographie David Chambille parle de son travail sur «France», de Bruno Dumont
 - Où il est question du travail de Jean-Marie Dreujou, [AFC](#), sur "Kaamelott – Premier volet", d'Alexandre Astier.
- Page 14 **Films AFC du mois**
- Page 15 **Sur les écrans**
- La 60^e Semaine de la Critique présentée à la Cinémathèque française
 - Forte présence de l'AFC au 14^e festival du Film Francophone d'Angoulême
 - 78^e Mostra de Venise, sélections annoncées
 - Festival de Locarno 2021
 - Le chef opérateur du son Erwan Kerzanet parle de son travail sur "Annette", de Leos Carax.
- Page 20 **Technique**
- Sony rencontre Caroline Champetier, [AFC](#), et Inès Tabarin à propos d'"Annette", de Leos Carax
 - Les chefs opérateurs actuellement en tournage avec du matériel fourni par TSF
 - TSF au 14^e Festival du Film Francophone d'Angoulême
 - TSF à Cannes 2021 : "Cow", d'Andrea Arnold, photographié par Magda Kowalczyk
 - TSF à Cannes 2021 : à propos d'"Onoda, 10 000 nuits dans la jungle", d'Arthur Harari, photographié par Tom Harari
 - Arri à la 74^e édition du Festival de Cannes
 - Rosco fournit le réalisme d'arrière-plan de l'appartement d'Anthony pour "The Father"
 - La Sony Venice sur le tournage de "30 Coins", la série d'HBO Europe
 - Arri Hi-5 : La télécommande caméra HF intelligente de cinquième génération
 - La programmation de Cannes 2021 a présenté vingt nouveaux films tournés en pellicule Kodak
 - Rencontre avec Thomas Eberschweiler, ayant rejoint Mikros Image
 - My First Mixed Reality Shoot – Live aux studios Arri de Londres
 - Prochain webinaire Arri Tech Talk Live : les métadonnées Arri pour la production en réalité virtuelle
 - FilmLight rencontre les coloristes Peter Bernaers et Veerle Zeelmaekers sur la Croisette
 - Dans l'actualité d'août de XD motion
 - Arri Tech Talk : Orbiter dans l'application de lumières douces
 - Les prochaines sorties en salles pour Panavision France
 - Les sorties de films de juillet tournés avec des caméras Arri.
- Page 50 **Lire, voir, entendre**
- «Coup de projecteur sur...» le métier de Thomas Hardmeier, [AFC](#)
 - Parution de "Georges Pierre – Profession : photographe de plateau – 100 ans 100 films"
 - "Les Manufactures de nos rêves – Les studios de cinéma français des années 1930"
 - Sur le plateau d'"Annette", des photographies de Kris Dewitte.
- Page 53 **Côté profession**
- Appel à communication sur des travaux de recherche relatifs à la technique du cinéma et de l'audiovisuel
 - Le CNC annonce le soutien de 20 projets de modernisation de l'appareil de production
 - Les diplômés 2021 du département Image de La Fémis
 - Le meilleur d'entre nous !
 - John Bailey, ASC, rend hommage à Willy Kurant, [AFC](#), ASC.

L'éditorial



L'éditorial d'août 2021

Par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

02-08-2021 - [Lire en ligne](#)

C'est à nouveau la lecture qui dénoue pour moi l'envie de vous faire part de mes réflexions. Je lis *Les Couilles sur la table*, un livre que Victoire Tuaillon a écrit à partir de sa fameuse émission radio, et je tombe là-dessus : page 57, à propos de la "communauté de la séduction", années 1990, États-Unis : « Ils (les hommes de cette communauté) en sont arrivés à cette conclusion que la condition masculine était en souffrance à cause d'un affaiblissement de la position masculine dans les rapports de séduction hétérosexuelle. Dans leur système de classification, le modèle valorisé (hégémonique) est celui de l'alpha mâle, le grand séducteur ; le modèle repoussoir (subordonné) est celui de l'AFC ("Average Frustrated Chump"), le pauvre type frustré... ». J'avoue que ça m'a bien fait rigoler !

Le choc de ce mois-ci est, avec force et fracas, *Annette*, de Carax. Pour ceux qui ne l'ont pas vu, vous pouvez arrêter là votre lecture !

Adam Driver, le méchant de *Star Wars* pour ma fille de 13 ans (je ne l'ai pas vu... mais « Que la Force soit avec toi » résonne sur notre époque).

Adam Driver, le gorille, la puissance faite corps, brute et indomptée (je cite encore une fois *Star Wars*).

Son nez d'aigle, son regard de loup, le boxeur dans l'arène (la boîte de nuit), bref je pourrais délirer longtemps...

Adam Driver, le monstre de masculinité qui fait frémir le bas-ventre de n'importe quel(le) amoureux(se) des hommes.

Et qui en plus a de l'humour, fait rire les gens. Et les tue.

Et Carax qui se joue (se fout ?) de tout (l'époque, #MeeToo, *Star Wars*) et qui joue avec tous les outils du cinéma et nous embarque immédiatement dans son monde, le monde du cinéma ; avec des plans magnifiques (merci Caroline !), des idées, des inventions, tout le temps.

Avec une générosité, un humour, un plaisir, fou et communicatif. « Retiens ta respiration et viens jouer avec moi. »

Le spectacle dans toute sa splendeur.

J'ai pleuré de plaisir cinématographique pendant tout le film. J'en suis encore toute retournée, toute ébahie, toute excitée. C'est Mapplethorpe qui disait, je crois, il y a plus d'énergie dans une œuvre d'art que dans l'acte sexuel. (Ah ben non ! je viens de vérifier sur Internet, c'est l'inverse ! Tant pis, j'assume !)

Et comme j'aime bien dériver, quand mon fils avait 4 ans, il avait dit à sa maîtresse qui lui demandait ce que faisaient ses parents, il avait répondu : « Ils tuent des gens ». Convocation immédiate de la directrice de la maternelle, le père (réalisateur) et moi (chef op'). « Votre fils fait des dessins morbides, avec beaucoup de sang, etc. » Ça avait fait coulé beaucoup de paroles avec les copains/copines à l'époque. Et nous riions jaune.

Comme pendant la scène du stand-up chatouille (j'ai immédiatement pensé à ce livre sublime du philosophe Althusser *L'Avenir dure longtemps*).

Dans la tête d'un enfant de 4 ans, ses parents font des films et dans les films, on tue des gens.

Jusqu'à ce plan post-générique où je vois Caroline Champetier, Julie Gouet, assistante réalisatrice, et Erwan Kerzanet, l'ingé son, des toutes petites lumières, sur un île déserte et noire, au milieu de l'abîme. Îlot de solidarité et d'être ensemble. Plan magnifique, foi absolue dans la puissance du cinéma.

Bref, j'ai été un peu longue ; la vie est immense et pleine de danger et le cinéma aussi. Merci à lui de nous tenir éveillés.

PS Je vous conseille le nouvel opus de Victoire Tuaillon, *Le Cœur sur la table*, même si le titre est peut être moins appétissant que les couilles... et particulièrement l'épisode numéro 2.



Focus



Hommage Pierre Angénieux à Agnès Godard, AFC

par Séverine Serrano

Quel plaisir de se retrouver ! De partager ces films, ces salles noires que sont les cinémas, de retrouver les spectateurs. Malgré une année 2020 chaotique, le cinéma est encore là, plus vivant que jamais, et il nous rassemble à nouveau. C'est avec une immense joie que les équipes d'Angénieux retrouvent le Festival de Cannes, pour la 8e édition de "l'Hommage Pierre Angénieux".

Cette année, Angénieux a souhaité rendre hommage au talent exceptionnel d'Agnès Godard, membre de l'A.F.C., huitième grand nom de la cinématographie à recevoir "l'Hommage Pierre Angénieux". Nous sommes particulièrement ravis et fiers qu'elle soit la première femme à recevoir cette prestigieuse récompense, qui est devenue au fil des années, un rendez-vous incontournable du Festival de Cannes.

La qualité de son travail, sa vision unique du cinéma, sa poésie, lui ont déjà valu de nombreuses nominations et prix dans les festivals du monde entier. Son amour de la caméra et de l'objectif nous a particulièrement touché.

Agnès Godard : « Quand on fait l'image d'un film, on est comme un interprète, donc je me nourris d'un scénario, de mots et de lieux choisis. À mes yeux, le challenge technique, quel qu'il soit, doit rester invisible. J'aime par-dessus tout opérer la caméra, filmer, à travers des objectifs, comme s'il s'agissait de réunir une première et une dernière fois. »

Nul doute que l'objectif Optimo 28-76, objectif mythique de la collection Angénieux, reçu ce soir sur la scène du Palais des Festivals, sera son fidèle compagnon de route pour de nouvelles images d'exception, et pour nous faire partager sa passion, son émotion et ses récits au service de l'œuvre.

Séverine Serrano
Managing Director
Angénieux International Sales & Marketing



L'hommage de Nathalie Durand, AFC à Agnès Godard, AFC pour son Prix Angénieux

18-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans le cadre du 74^e Festival de Cannes, Angénieux a rendu un vibrant hommage au talent de la directrice de la photographie Agnès Godard, AFC, en lui remettant le huitième "Hommage Pierre Angénieux", premier à être reçu par une femme. Lors de la cérémonie à laquelle assistaient de nombreuses personnalités amies, Nathalie Durand, AFC, a lu le texte qui suit.

Bonsoir,

Je suis heureuse d'être ici ce soir au côté d'Agnès Godard. On est en 2021, le Festival de Cannes a repris ses droits sur la pandémie. Il touche à sa fin, ce fut une bonne année je crois et j'en veux pour preuve le Prix Pierre Angénieux, décerné à Agnès.

Je sais que la question du genre dans nos métiers te semble parfois exacerbée, Agnès, mais je ne peux ignorer le fait que tu es une femme, et moi, en tant que membre de l'AFC et du collectif Femmes à la Caméra, je me réjouis et même je suis fière qu'Angénieux ait choisi, cette année, de t'honorer et d'encourager Pamela Albarrán.

Je me suis souvent questionnée sur les événements qui nous poussent vers autre part, vers le vaste monde. Quelles forces animent une jeune femme, fille de vétérinaire, élevée dans le Berry, seule fille et dernière d'une fratrie de quatre, à devenir directrice de la photo et à vouloir faire du cinéma ? Il y avait bien la fibre de la photo de famille chez ton père mais à l'époque, peu de femmes pouvaient servir de modèle dans ces métiers.

Je sais que tu es passée par l'école de journalisme, c'est donc qu'il y avait bien chez toi la nécessité de rendre compte du monde. Mais le cinéma s'est invité, tu as tenté et réussi le concours de l'Idhec. Ce fut ta porte d'entrée dans le cinéma et là, ta rencontre avec Alekan a déterminé, d'une certaine manière, ta famille de cinéma. Quelle famille ! Être portée dans le métier par Henri Alekan, Louis Cochet, Sacha Vierny, Robby Müller... Filmer, c'est retranscrire des histoires, avec toi, c'est avant tout la transmission de sensations. Le cadre, c'est quelque chose que l'on vit. C'est trouver la bonne image pour traduire la pensée d'une ou d'un cinéaste.

Pour t'avoir vue à l'œuvre, je peux témoigner de cette recherche incessante du cadre et de la lumière, de l'image juste. Il n'y a pas d'image pour l'image mais toujours l'expression du ressenti, le résultat d'un geste, l'aboutissement d'un engagement.

J'ai dénombré dans ta filmographie une cinquantaine de films, en France bien sûr, mais pas que : des tournages au Mexique, en Macédoine, en Angleterre, en Lituanie, en Suisse, aux États-Unis, au Portugal bientôt...L'image est universelle, le Festival de Cannes en est la preuve, elle se moque des frontières et nombre de réalisatrices et réalisateurs étrangers l'ont compris en t'invitant à travailler dans leur pays.

Et bien sûr ce serait difficile de ne pas parler de ta collaboration avec Claire Denis, avec laquelle tu as fait plus de quinze films. Toujours différents, sans cesse à la recherche du bon outil pour le projet à venir. L'arrivée du numérique finalement n'a été qu'une étape, un nouvel outil à s'approprier et un nouvel espace de création pour exprimer ta poésie. Parce qu'il s'agit bien d'une écriture poétique.

J'admire ton travail, et je ne suis pas la seule. J'y vois ton rapport engagé à l'image, une manière de rendre compte du monde, une façon d'être femme, citoyenne, artiste. Aujourd'hui la jeune génération a des modèles pour se projeter dans le métier, tu en fais partie.

Et finalement je remercie Angénieux pour cette mise en lumière de ton travail, de ton talent et de nous rappeler que Godard n'est pas toujours Jean-Luc, aujourd'hui Godard se féminise avec toi, Agnès.

En vignette de cet article, Agnès Godard et, en arrière-plan, Nathalie Durand - Photo Alain Curvelier

Photo de couverture : Agnès Godard, entre Emmanuel Sprauel et Claire Denis, lors de son intervention - Photo Alain Curvelier



Nathalie Durand rendant hommage à Agnès Godard au nom de l'AFC | Photo Alain Curvelier

Focus



Les entretiens au Festival de Cannes 2021

19-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Depuis l'ouverture du 74^e Festival de Cannes, mardi 6 juillet 2021, nous avons publié 34 textes et/ou entretiens filmés dans lesquels des directeurs de la photographie parlent de leur travail sur un film sélectionné dans l'une ou l'autre des sélections et sections. Voici réunis les liens permettant de lire ou relire, voir ou revoir, chacun d'eux.

- Caroline Champetier, AFC, [parle de son travail sur *Annette*](#), de Leos Carax
- Patrick Blossier, AFC, [revient sur le tournage de *Ouistreham*](#), d'Emmanuel Carrère
- Hichame Alaouié, SBC, [évoque sa collaboration avec François Ozon](#) sur *Tout s'est bien passé*
- Crystel Fournier, AFC, [revient sur ses choix pour *Great Freedom*](#), de Sebastian Meise
- Entretien avec Jeanne Lapoirie, AFC, [à propos de *La Fracture*](#), de Catherine Corsini
- La Magnésie et les larmes : [Entretien avec Lucie Baudinaud](#) à propos de son travail sur *Olga*, d'Elie Grappe
- Des nonnes et des lux : Jeanne Lapoirie, AFC, évoque [sa collaboration avec Paul Verhoeven](#) sur *Benedetta*
- Hélène Louvart, AFC, [évoque le tournage de *Murina*](#), d'Antoneta Alamat Kusijanovic
- Noé Bach revient sur la préparation et le [tournage des *Amours d'Anaïs*](#), de Charline Bourgeois-Tacquet
- Entretien avec Pierre Aïm, AFC, [à propos de *Cette musique ne joue pour personne*](#), de Samuel Benchetrit
- Éric Dumont, AFC, [parle de son travail sur *Suprêmes*](#), d'Audrey Estrougo
- Les 12 travaux de Kasper : Kasper Tuxen, DFF, [parle du tournage de *Julie en 12 chapitres*](#), de Joachim Trier
- Les solstices de Farö : Entretien avec Denis Lenoir, AFC, ASC, ACK, [à propos de *Bergman Island*](#), de Mia Hansen-Løve
- A cause des garçons : Jean-Louis-Vialard, AFC, parle de [son travail sur *Moneyboys*](#), de CB Yi

- **Photographiquement parlant : Entretien avec Guillaume Schiffman, AFC, [à propos du film de Sandrine Kiberlain, Une jeune fille qui va bien](#)**
- **Un Parisien à Lourdes : Jonathan Ricquebourg, AFC, [parle de son travail sur Tralala](#), des frères Larrieu**
- **Julien Poupard, AFC, évoque ses choix pour le [tournage de La Croisade](#), de Louis Garrel**
- **La vie de Cassandra : Olivier Boonjing, SBC, revient sur les [choix techniques de Rien à foutre](#), de Julie Lecoustre & Emmanuel Marre**
- **Sébastien Goepfert nous parle du [tournage du film de Leyla Bouzid, Une histoire d'amour et de désir](#)**
- **Èva Bedon parle de [son travail avec la réalisatrice Adèle Vincenti-Crasson sur King Max](#)**
- **Christophe Beaucarne, AFC, SBC, revient sur [le tournage de Serre-moi fort](#), de Mathieu Almaric**
- **Entretien avec Fiona Braillon, SBC, [à propos de Mon légionnaire](#), de Rachel Lang**
- **Un film noir hivernal : Ernesto Giolitti revient sur [le tournage du film de Yassine Qnia, De bas étage](#)**
- **Evgenia Alexandrova évoque [son travail sur Mi iubita, mon amour](#), de Noémie Merlant**
- **Entretien avec David Chambille [à propos de France](#), de Bruno Dumont**
- **Paris en noir-et-blanc : Paul Guillaume, AFC, revient sur le [tournage du film de Jacques Audiard, Les Olympiades](#)**
- **Virginie Surdej, SBC, et Amine Messadi, TSC, évoquent [leur travail sur Haut et fort](#), de Nabil Ayouch**
- **Brice Pancot parle de [son travail sur Les Magnétiques](#), de Vincent Maël Cardona**
- **Une réalité surréaliste hypertrophiée : Entretien avec Vladislav Opelyants, RGC, [à propos de La Fièvre de Petrov](#), de Kirill Serebrennikov.**

Les Entretiens vidéos au Festival de Cannes 2021, par François Reumont pour l'AFC

- **Les filles électriques : entretien filmé avec Hugo Paturol [à propos de La Colline où rugissent les lionnes](#), de Luana Bajrami**
- **Javier Ruiz-Gomez (DoP) et Hervé Redoulès (décors) [à propos du film de Jean-Christophe Meurisse, Oranges sanguines](#)**
- **Agnus Dei : Eli Arenson nous parle de [son travail sur Lamb](#), de Valdimar Jóhannsson**
- **De l'huile de palme dans le moteur : Ruben Impens, SBC, [nous parle de Titane](#), de Julia Ducournau**
- **Damien, Leila et les autres : Jean-François Hensgens, AFC, SBC, témoigne de [sa collaboration avec Joachim Lafosse](#) sur Les Intranquilles.**



Tous ces entretiens sont rassemblés dans un numéro bilingue hors-série de **Contre-Champ**, spécial Cannes 2021

[cliquer sur la vignette ci-contre]

Actualités AFC



J'ai aimé... la remise de l'Hommage Pierre Angénieux 2021

Par Gilles Porte, AFC

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Gilles Porte, AFC, dresse, dans les lignes qui suivent, un inventaire à la Prévert des souvenirs de tout ce qu'il a aimé lors de la remise de l'Hommage Pierre Angénieux rendu à Agnès Godard, AFC.

J'ai aimé prendre un train à grande vitesse et gagner le Sud en prenant mon temps avec Jean-Marie...

J'ai aimé me retrouver nez à nez, dès mon arrivée à Cannes, avec une affiche de l'ACID et me dire qu'Agnès ne ressemblait pas vraiment à une major...

J'ai aimé que François me montre, dans l'appartement AFC, quelques images qu'il venait de tourner et de monter...

J'ai aimé retrouver Patrick, en photo, au-dessus de la tête de Jean-Noël...

J'ai aimé faire la queue, au stand de la CST, pour attendre mon tour et échanger quelques mots avec Pierre-William...

J'ai aimé photographier Claude dans son costume à paillettes, face à la mer et en haut d'un grand hôtel...

J'ai aimé la position statique de Michel quand il s'est fait faire son nœud papillon par Jean-Marie...

J'ai aimé leur confier que si le nœud pap' était obligatoire sur les marches, rien ne stipulait qu'il faille l'attacher...

J'ai aimé nos fous rires dans la grosse limousine qui roulait au pas pour parcourir 50 mètres...

J'ai aimé la main d'Emmanuelle B. dans le dos d'Agnès G...

J'ai aimé qu'Agnès ait désiré être entourée de certains d'entre nous lors de sa montée des marches...

J'ai aimé qu'elle ajoute qu'avec un chef électro et un chef machino sa montée aurait été encore plus belle...

J'ai aimé que Severine me propose de porter tous les parapluies afin qu'aucune ombre ne vienne troubler la photo...

J'ai aimé l'image choisie par l'équipe d'Angénieux pour accompagner la couverture du petit guide qui annonçait l'événement...

J'ai aimé me demander si Agnès ressemblait plus à un cow-boy ou à une Indienne sur cette image...

J'ai aimé les mots de Thierry qui nous a dit qu'à Cannes, cette année, soufflait une émotion particulière en raison d'une trop longue privation de grands écrans...

J'ai aimé le discours de Nathalie...

J'ai aimé qu'Agnès déclare que quand elle « fait l'image d'un film », elle est « comme une interprète qui se nourrit d'un scénario, de mots, et de lieux choisis »...

J'ai aimé que Claire Denis fasse le déplacement...

J'ai aimé confondre l'accent suisse de Danys avec l'accent québécois...

J'ai aimé les confidences de Jean-Yves à la fin d'un repas arrosé de champagne...

J'ai aimé confier à Dominique que « cadrer avec un Angénieux, c'était comme conduire avec une Ferrari, le bruit en moins »...

J'ai aimé que Laurent délaisse le jury d'une Caméra d'or pour se joindre à la complicité de notre petit groupe...

J'ai aimé écouter les chinoiserries d'Aymerick...

J'ai aimé qu'Agnès n'arrive pas à se coucher malgré le fait qu'il était 4 heures du mat...

J'ai aimé qu'elle me confie, en chuchotant, qu'Angénieux s'était certainement trompé mais qu'il ne fallait pas trop l'ébruiter...

J'ai aimé quand Agnès a regardé à l'intérieur de son Optimo 28-76 pour vérifier si son diaph. fermait bien en pensant à sa fille qui ferait bientôt le point dessus...

J'ai aimé que Pascale vienne nous retrouver, tard, après ses délibérations, et que cela nous permette de prolonger tous les deux quand tout le monde était parti...



Champ : Laurent D., Jean-Marie D., Michel A. | Photo Gilles P.

J'ai aimé retrouver Jean-Baptiste dans le Grand Théâtre Lumière pour donner mon avis, avec Laurent et Jean-Marie, sur la projection laser...
J'ai aimé voir à quel point l'AFC est belle quand elle est à ce point "collective" !...



Contre-champ : Nathalie D., Claude G., Gilles P.
Photo Jean-Marie D.

En vignette de cet article, la main d'Emmanuelle Béart dans le dos d'Agnès Godard - Photo Gilles Porte

Voir d'autres photos de Gilles Porte, parmi diverses images de la remise de l'Hommage, dans le [portfolio cannois du 17 juillet](#).



Festival de Cannes 2021 : tapis rouge et tests PCR mais surtout CINÉMA

Par Pascale Marin, AFC
03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Cette année, Baptiste Heynemann m'avait fait l'honneur de me proposer d'être membre du jury de la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST). À mes côtés : Louise Giboulot étudiante en cinéma à l'ENS Louis-Lumière, Lucien Jean-Baptiste réalisateur et acteur, Véronique Le Bris, journaliste et créatrice du Prix Alice Guy, Julien Poujade, exploitant de cinéma itinérant, et Nicolas Naegelen président de Poly Son.

C'était un réel plaisir, après si longtemps loin des salles de cinéma de voir tant de films, loin ou proches, variés, forts. L'enthousiasme du public était palpable à chaque projection. Pas de doutes, cela nous avait manqué !

Parmi les 24 films de la compétition officielle, notre jury devait choisir celui ou celle : à l'image, au son, au montage, à la décoration... à qui nous remettrions le Prix de l'Artiste Technicien. Récompenser non pas un film dans sa globalité mais une personne sous l'angle de son apport au film.

Le travail d'un artiste technicien doit-il se détacher ou au contraire se fondre si bien dans la globalité du film qu'il en devient indissociable du reste ? Après chaque projection cette question animait nos débats passionnés et passionnants mais toujours conviviaux. Et chaque film que nous avons vu y répondait de façon singulière.

En marge des projections et de nos réunions de jury j'ai eu le plaisir de rencontrer "in real life" certains membres de l'AFC. Ayant intégré l'association il y a maintenant un an, mes contacts s'étaient résumés aux visioconférences et nous étions unanimes pour dire que « ça ne remplace pas ». J'ai aussi eu des échanges chaleureux avec certains représentants de nos membres associés qu'il sera agréable de poursuivre au fil du temps.

Particularité de cette 74^e édition, ma deuxième injection vaccinale contre le COVID 19 étant encore un peu récente je devais planifier toutes les 48 h un passage au centre de dépistage afin d'avoir un test négatif à présenter pour accéder au palais. Fait cannois plus que médical, il semblerait que sur le tapis rouge la célébrité ait un pouvoir antiviral, car il n'y a qu'aux inconnus à qui l'on demandait de remettre leur masque.

Moment magique, la remise de l'Hommage Pierre Angénieux à Agnès Godard. Ce soir-là, Agnès avait invité plusieurs d'entre nous à monter les marches à sa suite, c'était probablement la première fois qu'autant de directrices et directeurs de la photo foulaient ensemble le tapis rouge. Il nous a ensuite été donné de voir quelques plans mythiques de sa filmographie et d'entendre de nombreux témoignages, certains magnifiques, sachant rendre de façon très émouvante l'étendue de son talent.

Au final, notre jury a décidé de récompenser Vadislav Oplyants, directeur de la photographie de *La Fièvre de Petrov*, réalisé par Kirill Serebrennikov. Ses prises de vues sont virtuoses et notamment un plan-séquence de 18 minutes mêlant techniques

cinématographiques et procédés de changements de décors de théâtre. Le film est un voyage délirant qui nous entraîne d'un réel fiévreux, aux souvenirs d'enfance en traversant parfois les hallucinations des personnages. L'étendue de sa palette à l'image est impressionnante et renforce le trip.

Le film sortira en salles le 1^{er} décembre 2021, en attendant vous pouvez [relire l'entretien](#) accordé à François Reumont pour l'AFC par Vladislav Opelyants.



Le directeur de la photographie David Chambille parle de son travail sur "France", de Bruno Dumont

13-08-2021 - [Lire en ligne](#)

À l'occasion de la sortie sur les écrans, le 25 août 2021, de *France*, de Bruno Dumont, [lire ou relire l'entretien](#) accordé par le directeur de la photographie David Chambille à propos de son travail sur le film, sélectionné en Compétition officielle lors du 74^e Festival de Cannes.



Quelques images des films en Compétition officielle



Avec Léa Seydoux, Blanche Gardin, Benjamin Biolay
Produit par 3B Productions, Arte France Cinéma, Scope Pictures.

Chronique de la vie frénétique d'une journaliste star de la télévision, prise entre la célébrité et une spirale d'événements qui entraîneront sa chute. France est à la fois le portrait d'une femme, journaliste à la télévision, d'un pays, le nôtre, et d'un système, celui des médias.

[Bande-annonce officielle](#)

En vignette de cet article, le jury du Prix CST de l'Artiste-Technicien, au côté d'Angelo Cosimano.
À sa droite : Lucien Jean-Baptiste, Véronique Le Bris, Julien Poujade, Pascale Marin, Louise Giboulot et Nicolas Naegelen.

Où il est question du travail de Jean-Marie Dreujou, AFC, sur "Kaamelott - Premier volet", d'Alexandre Astier

02-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Le film *Kaamelott - Premier volet*, réalisé par Alexandre Astier et photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC, est projeté sur les écrans depuis le 21 juillet dernier, peu de temps après les festivités cannoises. L'AFC n'ayant pu auparavant s'entretenir avec le directeur de la photographie, c'est désormais chose faite, ce dernier a répondu aux questions de François Reumont quant à son travail sur le film.

Pour son adaptation sur grand écran, la série TV "Kaamelott" créée et interprétée par Alexandre Astier s'offre le Saint Graal des caméras. C'est Jean-Marie Dreujou, AFC, qui a eu la chance de manier l'Arri Alexa 65 sur ce film moyenâgeux où la reconstitution historique du mythe Arthurien est passée à travers la moulinette comique de l'auteur. Retour sur le tournage de ce film étrange, qui propose de mêler l'esprit de l'Himalaya comique britannique (tourné jadis en 16 mm) à la facture d'un grand film d'aventures hollywoodien. (FR)

Jean-Marie Dreujou confesse ne pas avoir été un spectateur assidu de la série d'Alexandre Astier à l'époque. « Honnêtement, je ne connaissais pas bien "Kaamelott", principalement parce que je ne regarde pas beaucoup la télévision. Mais je me souviens tout de même avoir été interpellé par ce son tonitruant de cors qui annonçaient le début du programme en provenance de la chambre de mes enfants. Ces derniers, apprenant que j'avais reçu le scénario de l'adaptation cinéma, m'ont ensuite vraiment aidé à rentrer dans l'univers de la série. »

Peu de temps après, il rencontre le comédien réalisateur (qui interprète le rôle principal du roi Arthur) avec qui le contact s'établit immédiatement. « Alexandre est un fan de mécanique, tout comme moi. Que ce soit les trains, l'automobile ou bien sûr les machines de cinéma. Et je me souviens que dès notre première rencontre, on a plus parlé de machines que de films ! »

Des machines de cinéma, il en est donc bientôt question, Alexandre Astier se passionnant pour le matériel de prise de vues, et notamment pour les objectifs. « Il pratique la photographie lui-même

depuis longtemps et s'intéresse beaucoup à l'image. Il m'a donc demandé beaucoup de renseignements très précis à ce sujet. À l'époque, déjà, je sais qu'il avait beaucoup travaillé avec Philippe Ros, le directeur de la photo du feuilleton TV, pour aboutir à la qualité visuelle de la série. Notamment en décidant d'utiliser les Sony 900, qui personnifiaient la pointe de la technologie naissante du cinéma numérique. »



Alexandre Astier et Jean-Marie Dreujou, au Sultanat d'Oman
Photo Amandine Hanse-Balssa

Se lançant dans une série de tests, « pour aller vers une image épique », le tandem sort un parc de matériel très large sur deux journées bénéficiant de certains costumes et d'un décor extérieur enneigé sur lequel une des séquences allait être tournée.

« Ces deux journées ont été extrêmement utiles pour nous plonger littéralement dans la direction artistique du film et faire apparaître un prototype de ce que pourrait rendre les costumes et les lieux à l'écran. » Testant à la fois des caméras plein format, du Scope et du sphérique, c'est finalement l'Alexa 65 qui remporte les suffrages de la mise en scène et de l'image. « Le rendu du très grand capteur de l'Alexa 65 (identique à la pellicule 65 mm argentique) l'a immédiatement convaincu. Personnellement, c'est la première fois je tourne avec, l'ayant découverte à Camerimage, en 2018, en admirant le travail de Alfonso Cuarón sur *Roma* et de Newton Thomas Siegel sur *Bohemian Rhapsody*.

Associée aux optiques Hasselblad re-carrossées qui sont proposées par Arri, on trouvait le rendu extrêmement cinématographique, proche de références du film épique comme *Spartacus*, de Stanley Kubrick ou *Les Vikings*, de Richard Fleischer. Certes, la série n'est pas très riche en variété de focales, mais la plupart des scènes ont fait appel soit au 80 mm, soit au 100 mm. Un zoom Hawk 150-400 mm complétant les focales fixes pour les plans au télé. »

- [Lire la suite](#) sur la fiche film de *Kaamelott - Premier volet*

Les films AFC



BAC Nord

film de Cédric Jimenez

Produit par Chi-Fou-Mi Productions, France 2 Cinéma, Studiocanal

Photographié par [Laurent Tangy AFC](#)

Avec Gilles Lellouche, Karim Leklou, François Civil, Adèle Exarchopoulos

Sortie : 18 août 2021



OSS 117 : Alerte rouge en Afrique noire

film de Nicolas Bedos

Produit par Mandarin Cinéma

Photographié par [Laurent Tangy AFC](#)

Avec Jean Dujardin, Pierre Niney, Fatou N'Diaye, Natacha Lindinger

Sortie : 4 août 2021



Ice Road

film de Jonathan Hensleigh

Produit par ShivHans Pictures, Code Entertainment

Photographié par [Tom Stern AFC](#)

Avec Liam Neeson, Holt McCallany, Laurence Fishburne

Sortie : 4 août 2021

Sur les écrans



La 60^e Semaine de la Critique présentée à la Cinémathèque française

26-07-2021 - [Lire en ligne](#)

La Cinémathèque française programmera, du 26 juillet au 1^{er} août 2021 pour la première fois à Paris, les films de la 60^e édition de la Semaine de la Critique. Charles Tesson, délégué général, présentera ainsi les treize longs et dix courts métrages sélectionnés en présence des équipes des films. À noter que cinq d'entre eux ont fait l'objet d'un entretien, effectué par l'AFC, avec leur directrice ou directeur de la photographie.

Parmi les films programmés

Une jeune fille qui va bien, de Sandrine Kiberlain, photographié par Guillaume Schiffman, AFC
Mercredi 28 juillet à 19H, Salle Henri Langlois

- [Lire ou relire](#) un entretien avec Guillaume Schiffman

Olga, de Elie Grappe, photographié par Lucie Baudinaud
Jeudi 29 juillet à 21H30, Salle Henri Langlois

- [Lire ou relire](#) un entretien avec Lucie Baudinaud

Les Amours d'Anaïs, de Charline Bourgeois-Tacquet, photographié par Noé Bach
Vendredi 30 juillet à 19H, Salle Henri Langlois

- [Lire ou relire](#) un entretien avec Noé Bach

Rien à foutre, de Julie Lecoustre & Emmanuel Marre, photographié par Olivier Boonjing, SBC
Vendredi 30 juillet à 21H30, Salle Henri Langlois

- [Lire ou relire](#) un entretien avec Olivier Boonjing

Une histoire d'amour et de désir, de Leyla Bouzid, photographié par Sébastien Goepfert
Dimanche 1^{er} août à 19H15, Salle Henri Langlois

- [Lire ou relire](#) un entretien avec Sébastien Goepfert.
- [Programmation complète](#) sur le site Internet de la Cinémathèque française.



Forte présence de l'AFC au 14^e festival du Film Francophone d'Angoulême

16-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Le festival du Film Francophone d'Angoulême, dont la 14^e édition se déroulera du 24 au 29 août 2021, défend depuis plus de dix ans « un cinéma populaire et subtil », selon ses propres termes. Sur le générique des nombreux films projetés ou bien au sein du jury du festival, on notera la présence d'une trentaine de membres de l'AFC, certains d'entre eux étant cités plus d'une fois...

Présidé par l'actrice et réalisatrice Nicole Garcia, le jury du FFA 2021 sera composé du diplomate, scénariste et réalisateur Antonin Baudry, de la journaliste et animatrice de radio et télévision Leïla Kaddour, de l'acteur Reda Kateb, de la costumière et

cheffe décoratrice Catherine Leterrier, de la femme de lettres Marie NDiaye, du "poétiseur" Oxmo Puccino, de l'actrice Noémie Schmidt et du réalisateur, scénariste et directeur de la photographie Philippe Van Leeuw, AFC.

Parmi les films programmés

La compétition

- *Le Chemin du bonheur*, de Nicolas Steil, photographié par Pierre Milon, AFC
- *La Vraie famille*, de Fabien Gorgeart, photographié par Julien Hirsh, AFC.

Les avant-premières

- *Albatros*, de Xavier Beauvois, photographié par Julien Hirsch, AFC
- *Aline*, de Valérie Lemerrier, photographié par Laurent Dailland, AFC
- *Amants*, de Nicole Garcia, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC
- *C'est magnifique !*, de Clovis Cornillac, photographié par Thierry Pouget, AFC
- *Délicieux*, d'Eric Besnard, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC
- *Eiffel*, de Martin Bourboulon, photographié par Matias Boucard, AFC (film d'ouverture)
- *Eugénie Grandet*, de Marc Dugain, photographié par Gilles Porte, AFC (film de clôture)
- *L'Homme de la cave*, de Philippe Le Guay, photographié par Guillaume Deffontaines, AFC
- *Ils sont vivants*, de Jérémie Elkaim, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *Les Jeunes amants*, de Carine Tardieu, photographié par Elin Kirschfink, AFC, SBC
- *On est fait pour s'entendre*, de Pascal Elbé, photographié par Rémy Chevrin, AFC
- *L'Origine du monde*, de Laurent Lafitte, photographié par Axel Cosnefroy, AFC
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guillaume, AFC
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Paul Guillaume
- *Rose*, d'Auréliie Saada, photographié par Martin de Chabaneix, AFC
- *Une jeune fille qui va bien*, de Sandrine Kiberlain, photographié par Guillaume Schiffman, AFC
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Guillaume Schiffman.

Hommage au cinéma algérien

- *Cheb*, de Rachid Bouchareb, photographié par Youcef Sahraoui et cadré par Antoine Roch, AFC
- *Cigare au miel*, de Kamir Ainouz, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Jeanne Lapoirie
- *Le Harem de Madame Osmane*, de Nadir Moknèche, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *Le Soleil assassiné*, d'Abdelkrim Bahloul, photographié par Charlie Van Damme, AFC.

Ciné & concerts

- *Tralala*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Jonathan Ricquebourg.

Les bijoux de famille - Memento

- *120 battements par minute*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Jeanne Lapoirie
- *Au bout du conte*, d'Agnès Jaoui, photographié par Lubomir Bakchev, AFC
- *Marguerite*, de Xavier Giannoli, photographié par Glynn Speckaert, AFC, SBC, ASC.

Les flamboyants

- *Cette musique ne joue pour personne*, de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aïm, AFC
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Pierre Aïm
- *Chère Léa*, de Jérôme Bonnell, photographié par Pascal Lagriffoul, AFC
- *Les Intranquilles*, de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens, AFC, SBC
- [Voir ou revoir](#) un entretien filmé avec Jean-François Hensgens.

Le focus - Martin Provost

- *La Bonne épouse*, photographié par Guillaume Schiffman, AFC
- *Où va la nuit*, photographié par Agnès Godard, AFC
- *Sage femme*, photographié par Yves Cape, AFC, SBC
- *Séraphine*, photographié par Laurent Brunet, AFC
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Laurent Brunet
- *Violette*, photographié par Yves Cape, AFC, SBC.

Premiers rendez-vous

- *L'Horizon*, d'Emilie Carpentier, photographié par Elin Kirschfink, AFC, SBC.

Nouveaux regards

- *Jours sauvages*, de David Lanzmann, photographié par Pascal Lagriffoul, AFC.

Les évènements

- *Le Zèbre*, de Jean Poiret, photographié par Eduardo Serra, AFC, ASC.

Hommage à Sigourney Weaver

- *Une femme ou deux*, de Daniel Vigne, photographié par Carlo Varini, AFC.

Et aussi...

La compétition

- *Une histoire d'amour et de désir*, de Leyla Bouzid, photographié par Sébastien Goepfert
- [Lire ou relire](#) un entretien avec Sébastien Goepfert

- *Mon légionnaire*, de Rachel Lang, photographié par Fiona Braillon, SBC
[Lire ou relire](#) un entretien avec Fiona Braillon.

Les avant-premières

- *Les Amours d'Anaïs*, de Charline Bourgeois-Tacquet, photographié par Noé Bach
[Lire ou relire](#) un entretien avec Noé Bach.

Ciné & concerts

- *Haut et fort*, de Nabil Ayouch, photographié par Amine Messadi, TSC, et Virginie Surdej, SBC
[Lire ou relire](#) un entretien avec Amine Messadi et Virginie Surdej.

On notera enfin, parmi les partenaires du FFA 2021, la participation du CNC et de Transpalux.

- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet du festival du Film Francophone d'Angoulême.



78^e Mostra de Venise, sélections annoncées

02-08-2021 - [Lire en ligne](#)

La Mostra Internationale d'Art Cinématographique de Venise tiendra sa 78^e édition du 1^{er} au 11 septembre 2021, dans l'historique Palais du cinéma, sur le lungomare Marconi, au Lido de Venise. Le Jury International, présidé par le réalisateur Bong Joon-ho, sera composé de Saverio Costanzo, réalisateur, des comédiennes Virginie Efira, Cynthia Erivo et Sarah Gadon, d'Alexander Nanau, réalisateur et Chloé Zhao, réalisatrice.

On notera que, dans la Sélection officielle et parmi les vingt-et-un films en Compétition, huit ont été photographiés par des membres de l'AFC, ainsi qu'un film Hors compétition, un autre dans la sélection Orizzonti.

On notera par ailleurs que, dans la section parallèle "Giornate Delli Autori", quatre films ont aussi été photographiés par des membres de l'association. Signalons enfin que le comédien et réalisateur Roberto Benigni et la comédienne Jamie Lee Curtis recevront chacun un Lion d'Or spécial pour l'ensemble de leur carrière.

Parmi les films sélectionnés

Sélection officielle

En Compétition

- *Il buco*, de Michelangelo Frammartino, photographié par Renato Berta, AFC
- *Illusions perdues*, de Xavier Gianoli, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC
- *L'Événement*, d'Audrey Dwan, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *Qui rido io*, de Mario Martone, photographié par Renato Berta, AFC
- *Spencer*, de Pablo Larrain, photographié par Claire Mathon, AFC
- *Sundown*, de Michel Franco, photographié par Yves Cape, AFC, SBC
- *The Lost Daughter*, de Maggie Gyllenhaal, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *Une autre monde*, de Stéphane Brizé, photographié par Eric Dumont, AFC.

Mais aussi...

- *America Latina*, de Fabio et Damiano d'Innocenzo, photographié par Paolo Carnera, AIC
- *E Stata La Mano Di Dio*, de Paolo Sorrentino, photographié par Daria D'Antonio
- *Madres Paralelas*, de Pedro Almodovar, photographié par José Luis Alcaide (film projeté en ouverture)
- *The Card Counter*, de Paul Schrader, photographié par Alexander Dynan.

Hors compétition

- *Les Choses humaines*, d'Yvan Attal, photographié par Rémy Chevrin, AFC

Mais aussi...

- *Ariaferma*, de Leonardo Di Costanzo, photographié par Luca Bigazzi
- *Dune*, de Denis Villeneuve, photographié par Greig Fraser, ASC, ACS
- *The Last Duel*, de Ridley Scott, photographié par Darius Wolski, ASC.

Orizzonti

- *Les Promesses*, de Thomas Kruithof, photographié par Alex Lamarque, AFC

Mais aussi...

- *A Plein temps*, d'Eric Gravel, photographié par Victor Seguin
- *Il Paradiso Del Pavone*, de Laura Bispuri, photographié par Vladan Radovic, AIC
- *Miracol*, de Bogdan George Apetri, photographié par Oleg Mutu, RSC
- *Once Upon a Time in Calcutta*, d'Aditya Vikram Sengupta, photographié par Gökhan Tiryaki, GYD.

Orizzonti, courts métrages

- *Descente*, de Mehdi Fikri, photographié par Sébastien Goepfert.

Sélection "Giornate Delli Autori"

Compétition

- *Madeleine Collins*, d'Antoine Barraud, photographié par Gordon Spooner, AFC

Séances spéciales

- *Mizrahim, les oubliés de la Terre Promise*, de Michale Boganim, photographié par Nathalie Durand, AFC

"Miu Miu Women's Tales"

- *I and the Stupid Boy*, court métrage de Kaouther Ben Hania, photographié par Antoine Heberlé, AFC

"Venetian Nights"

- *Spin Time, che fatica la democrazia !*, de Sabina Guzzanti, photographié par Kika Noëlie "Chicca" Ungaro, AFC, AIC.

- [Lien vers le site officiel](#)
- [Lien vers les différentes sélections](#)
- [Lien vers la présentation des différents jurys](#)
- [Lien vers la sélection "Giornate Delli Autori"](#)



Festival de Locarno 2021

27-07-2021 - [Lire en ligne](#)

La 74^e édition du Festival de Locarno se tiendra du 4 au 14 août 2021 sur la Piazza Grande et dans onze autres lieux de projection. Y seront programmés, dans ses douze sections, plus de 200 films sélectionnés, dont cinq d'entre eux ont été photographiés par des membres de l'AFC.

Le jury de la Compétition internationale, présidé par la cinéaste Eliza Hittman, aura à départager dix-sept films en vue de décerner les Léopards d'or et d'argent. Le réalisateur, scénariste, producteur et acteur-comédien John Landis se verra remettre le Léopard d'honneur 2021 et l'actrice charismatique Laetitia Casta, le Prix "Excellence Davide Campari". Le réalisateur Alberto Lattuada sera mis à l'honneur avec la programmation d'une rétrospective de 41 des films, tandis que le Festival remettra au directeur de la photographie Dante Spinotti, AIC, ASC, le Léopard "alla carriera" 2021.

Parmi les films sélectionnés

Piazza Grande

- *Rose*, d'Aurélien Saada, photographié par Martin de Chabaneix, AFC

Compétition internationale

- *Petite Solange*, d'Axelle Ropert, photographié par Sébastien Buchmann, AFC

Histoire(s) du cinéma

- *Docteur Chance* (1997), de F.J. Ossang, photographié par Rémy Chevrin, AFC
- *Gainsbourg (Vie héroïque)* (2010), de Joann Sfar, photographié par Guillaume Schiffman, AFC
- *L'Homme fidèle* (2018), de Louis Garrel, photographié par Irina Lubtchansky, AFC.

Et aussi...

Piazza Grande

- *Vortex*, de Gaspar Noé, photographié par Benoît Debie, SBC

Compétition internationale

- *Paradis sale*, de Bertrand Mandico, photographié par Pascale Granel

- *La Place d'une autre*, d'Aurélia Georges, photographié par Jacques Girault

Léopards de demain

Compétition internationale

- *Les Démons de Dorothy*, d'Alexis Langlois, photographié par Marine Atlan

Compétition "Corti d'auteur"

- *Dead Flash*, de Bertrand Mandico, photographié par Pascale Granel, Marc-André Batigne, Sylvain Verdet

- *Fou de Bassan*, de Yann Gonzalez, photographié par Jordane Chouzenoux

Histoire(s) du cinéma

- *Derborence* (1985), de Francis Reusser, photographié par Emmanuel Machuel

- *King Lear* (1987), de Jean-Luc Godard, photographié par Sophie Maintigneux.

- [Informations et sélections complètes](#) sur le site Internet du Festival de Locarno.



Le chef opérateur du son Erwan Kerzanet parle de son travail sur "Annette", de Leos Carax

19-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Caroline Champetier, AFC, directrice de la photographie d'*Annette*, de Leos Carax, avait souligné dans une interview l'importance du travail de l'équipe son du film sur ce projet particulier, qui a remporté le Prix de la mise en scène au 74^e Festival de Cannes. David Rit, AFSI, a rencontré Erwan Kerzanet, chef opérateur du son du film, qui lui parle de son travail.

- [Lire l'entretien](#), sur le site de l'AFSI, où Erwan Kerzanet s'exprime sur la fabrication du son de ce film musical atypique enregistré en "live"

- [Lire ou relire](#) l'entretien où Caroline Champetier, AFC, parle de son travail sur *Annette*, de Leos Carax.

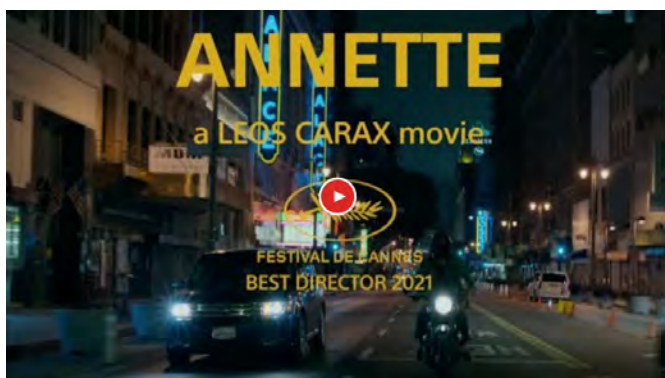
Technique



Sony rencontre Caroline Champetier et Inès Tabarin à propos d'"Annette", de Leos Carax

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion du 74^e Festival de Cannes, Fabien Pisano, Directeur de ventes pour l'Europe du Sud chez Sony, a eu l'honneur de rencontrer Caroline Champetier, AFC, et Inès Tabarin, son assistante opératrice, pour une interview filmée, en anglais, à propos de leur travail sur *Annette*, de Leos Carax, qu'elle a photographié. Le film, tourné en Sony Venice, a fait l'ouverture du Festival et a reçu le Prix de la mise en scène.



"Annette" Cinematographers on Making the Movie
Caroline Champetier, AFC, and Inès Tabarin
par mysonyprofessional



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

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de TSF, seize chefs opérateurs sont en cours de tournage sur des films de long métrage dont les moyens techniques ont été fournis par TSF Caméra-Lumière-Grip et cinq autres, sur des fictions TV avec ces mêmes moyens. Sept d'entre eux sont des membres de l'AFC.

Longs métrages

- Nicolas Loir, AFC, photographie *13/11*, de Cédric Jimenez
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Lubomir Backchev, AFC, photographie *Le Tigre et le Président*, de Jean-Marc Peyrefitte
TSF : Arri Alexa Mini et Leitz Summilux
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Mathieu-David Cournot photographie *La Marginale*, de Frank Cimièr
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Série Atlas Orion anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Emmanuel Soyer photographie *Quand tu seras grand*, d'Andréa Bescond
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série V Hawk
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Philippe Guilbert, AFC, SBC, photographie *Les Cadors*, de Julien Guetta
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Master Anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Antoine Monod, AFC, photographie *La Cour des miracles*, de Karim May
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Leitz Summilux
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Benoît Dervaux photographie *Tori et Lokita*, de Jean-Pierre Dardenne
TSF Caméra : RED Komodo et Zeiss Master Prime
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Vincent Richard, AFC, photographie *Jeff Panacloc Begins*, de Pierre-François Martin-Laval, dit PEF
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Cooke
Anamorphique SF FF
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Daniel Meyer photographie *Rrou, de Guillaume Maidatchevsky*
TSF Caméra : Red Gemini
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Nicolas Blanc photographie *Amore mio*, de Guillaume Goux
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Julien Roux photographie *Youssef Salem a du succès*, de Baya Kasmi
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Jacques Girault photographie *Cet été là*, d'Eric Lartigau
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série V Hawk
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Arthur Tort photographie *Tourment sur les îles*, de Albert Serra Juanola
TSF Caméra : Blackmagic et zooms Super 16
Éclairage : TSF Lumière

- Jean-Louis Vialard, AFC, photographie *Avant l'effondrement*, d'Alice Zeniter
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Cooke S4
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Marco Graziaplena photographie *L'Envol*, de Pietro Marcello
TSF Caméra : Arri 416 et optiques Cooke S4
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Nicolas Bolduc photographie *Les Trois mousquetaires*, de Martin Bourboulon
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

Fiction TV :

- Pierre-Hugues Galien, AFC, photographie "Theodosia - saison 1", de Matthias Hoene
TSF Caméra : Red Monstro et optiques Leica R
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Steven Fierberg photographie "Emily in Paris - saison 2" d'Andrew Fleming, Zoe R. Cassavetes et Peter Lauer
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Guillaume Adrey photographie *Visitors*, de Simon Astier
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, optiques Cooke S6 Anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Quentin De Lamarzelle photographie "En thérapie - saison 2", de Olivier Nakache
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Fabrizio Fontemaggi photographie *The Reunion*, de Bill Eagles
TSF Caméra : Sony Venice et optiques Arri Signature Prime FF
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

En vignette de cet article, photo de tournage de "Theodosia - saison 1", photographié par Pierre-Hugues Galien / TSF.



TSF au 14^e Festival du Film Francophone d'Angoulême

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Pour sa quatorzième édition, qui aura lieu du 24 au 29 août 2021, le Festival du film francophone d'Angoulême a sélectionné deux films en Compétition, neuf films en Avant-première et un Premier rendez-vous tournés avec les moyens techniques de TSF, dont huit photographiés par des membres de l'AFC.

En Compétition :

- *Boîte noire*, de Yann Gozlan
Production - Wy Productions (Wassim Béji)
Dir. Prod : Bruno Vatin
Dir. Photo : Pierre Cottureau
TSF Caméra | TSF Grip

- *La Vraie famille*, de Fabien Gorgeart
Production - Deuxième Ligne Films (Marie Dubas, Sylvain Rapaud)
Dir. Prod : Thomas Jaubert
Dir. Photo : Julien Hirsh, AFC
Avec : Romain Duris, Emma Mackey...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

En Avant-première :

- *Eiffel*, de Martin Bourboulon - Film d'ouverture du Festival
Production - VVZ Production (Vanessa Menesguen - Van Zuylen)
Dir. Prod : François Hamel
Dir. Photo : Matias Boucard, AFC
Avec : Romain Duris, Emma Mackey...
TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

- *Amants*, de Nicole Garcia
Production - Les Films Pelléas (Philippe Martin, David Thion)
Dir. Prod : Hélène Bastide
Dir. Photo : Christophe Beaucarne, AFC, SBC
Avec : Pierre Niney, Benoît Magimel, Stacy Martin...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

- *Les Jeunes amants*, de Carine Tardieu
Production - Ex Nihilo (Patrick Sobelman)
Dir. Prod : Marianne Germain
Dir. Photo : Elin Kirschfink, AFC, SBC
Avec : Fanny Ardant, Cécile De France, Melvil Poupaud...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

- *L'Homme de la cave*, de Philippe Le Guay
Production - Films Des Tournelles (Anne-Dominique Toussaint)
Dir. Prod : Jean-Jacques Albert
Dir. Photo : Guillaume Deffontaines, AFC
Avec : Bérénice Bejo, François Cluzet, Jérémie Rénier...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | Tsf Véhicules

- *On est fait pour s'entendre*, de Pascal Elbé
Production - Jerico Films (Eric Jehelmann, Philippe Rousselet)
Dir. Prod : Jean-Jacques Albert
Dir. Photo : Rémy Chevrin, AFC
Avec : Pascal Elbé, Sandrine Kiberlain, Emmanuelle Devos...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

- *L'Origine du monde*, de Laurent Lafitte Production
- Tresor Films (Alain Attal)
Dir. Prod : Henry Le Turc
Dir. Photo : Axel Cosnefroy, AFC
Avec : Laurent Lafitte, Karine Viard, Vincent Macaigne...
TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

- *Presque*, de Bernard Campan et Alexandre Jollien
Production - Pan Européenne (Philippe Godeau, Nathalie Gastaldo, Camille Gentet)
Dir. Prod : Charlotte Ortiz
Dir. Photo : Christophe Offenstein
Avec : Bernard Campan, Alexandre Jollien, Maryline Canto...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | TSF Véhicules

- *Le Test*, d'Emmanuel Poulain-Arnaud
Production - 24/25 Films (Thibault Gast, Mathias Weber)
Dir. Prod : Eric Védrine
Dir. Photo : Thomas Rames
Avec : Alexandra Lamy, Philippe Katerine...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip

- *Eugénie Grandet*, de Marc Dugain - Film de clôture
Production - High Sea Productions (Patrick Andre)
Dir. Prod : Albert Blasius
Dir. Photo : Gilles Porte, AFC
Avec : Olivier Gourmet, Valérie Bonneton, Joséphine Jpay...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip

Premiers rendez-vous :

- *Pierre et Jeanne*, de Clémentine Célarié
Production - Sazia Films (Matthieu Rubin)
Dir. Prod : Gilles Monnier
Dir. Photo : Balthazar Reichert
Avec : Clémentine Célarié, Elodie Godart, Tom Leeb...
TSF Caméra | TSF Lumière | TSF Grip | Tsf Véhicules.



TSF à Cannes 2021 : "Cow", d'Andrea Arnold, photographié par Magda Kowalczyk

02-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Si l'on doit retenir quelque chose de ce 74^e Festival de Cannes, c'est bien qu'il était placé sous l'égide de la curiosité, de l'envie de montrer des films de cinéma, et la volonté du public cannois de les voir. N'était-ce pas l'intention de la création de Cannes Première, cette nouvelle sélection officielle qui échappe complètement au principe de compétition, et dans laquelle figure le nouveau film d'Andrea Arnold, *Cow* ?

Aurélien Branthomme (Superviseur technique image, Workflow & Color Management chez TSF Caméra) rencontre Magda Kowalczyk, cheffe opératrice du film.

Est-ce que tu peux nous raconter ta rencontre avec Andrea Arnold ?

Magda Kowalczyk : Ma rencontre avec Andrea s'est faite par le projet. Elle faisait passer un casting d'opérateurs. J'ai fait plusieurs tests.

Le premier test a été de filmer dans une ferme, autour de Londres. L'idée d'Andrea était déjà de filmer des vaches, mais dans cette première ferme, il n'y en avait pas. Il s'agissait de moutons, de poulets. Andrea nous avait donné une sorte de brief : ne filmer qu'un seul animal, filmer depuis le point de vue de l'animal. Cela évoquait aussi la métaphore entre la vie humaine et la vie animale. On pouvait déjà se rendre compte des intentions du film à l'arrivée. J'ai littéralement sauté par-dessus la barrière et j'ai alors beaucoup filmé d'alpagas !

Le second test s'est fait par un simple e-mail. Cette fois-ci, il fallait bien filmer une vache. Sans d'autres directives. Mais à ce moment-là, c'était l'époque de Noël et j'étais rentrée dans ma famille en Pologne.

Alors j'ai dû chercher une solution car nous vivons en ville mais d'amis en amis d'amis, etc., j'ai trouvé un endroit à la campagne. J'ai pu alors filmer une vache pendant toute une journée et j'ai envoyé les images à Andrea.

Le troisième test s'est déroulé dans la ferme que nous utiliserions plus tard comme décor final du film. J'ai eu beaucoup de chance cette fois car je suis tombé sur une gentille vache (*rires*) qui mettait bas. Ma mère, monteuse de documentaires, m'a toujours dit : « Le principal dans un documentaire est de trouver un bon personnage ». Mais cette fois, nous ne filmions pas mais apprenions plutôt à nous connaître.



Photo : Tessa Morgan

Est-ce que ces tests ont servi aussi à choisir la caméra et les objectifs ?

MK : Non, ces tests étaient seulement faits pour tester les opérateurs. Ils se sont déroulés en DSLR GH2 et des Olympus Zuico, c'était il y a huit ans... ! (*Rires*) Alors que le film s'est finalement tourné en FS7 avec de vieux objectifs photo Zeiss Planar et Zeiss Distagon, un Alpha 7S pour les nuits et une Arri Alexa Mini et une série Ultra Prime pour une nuit.

Nous avons fait des tests en pellicule et tourné pendant une journée en 16 mm (que nous avons ensuite étalonné). Malheureusement, c'était trop onéreux pour le projet.

Tu es souvent très près des vaches dans le film, je suppose que ça a joué sur ton choix d'optiques ?

MK : Bien sûr ! Mais comme il fallait filmer les vaches et des humains, le choix de la focale a été aussi important. Pour Luma, la vache que l'on voit le plus dans le film, c'était surtout le 20 mm. Et le 35 mm le plus souvent pour la plus petite.

On voit dans le film qu'elles te rentrent parfois dedans (Rires)...

MK : (*Rires*) Oui, parfois il fallait s'éloigner. Ce sont de curieux animaux qui ont un rapport particulier à ce qui les entoure. Tous les matins je passais une demi-heure avec elles sans tourner pour leur "dire bonjour". Elles s'approchaient et léchaient le matériel et moi, et après nous pouvions commencer.

Tu parlais tout à l'heure du 16 mm... C'est resté une référence esthétique ?

MK : La question essentielle est que nous avons eu très peu de temps de postproduction. Je suis très contente du résultat actuel ! Mais si j'avais disposé de plus de temps, bien sûr j'aurais poussé pour que l'aspect du film soit encore moins "digital" et plus "pellicule".



Photo : Tessa Morgan

Est-ce que tu étais seulement en "available light" ou est-ce que tu avais de la lumière sur le tournage ?

MK : J'avais deux 650 W dans les véhicules et des briques LED. Le reste était la lumière disponible de l'endroit ! Nous avions tout de même un gaffer pour les nuits. Pour la séquence de la nuit avec les étoiles, il y avait un 1 000 W tungstène et un 2 kW, l'un pour le débouchage et l'autre pour le directionnel sur l'herbe.

Tu étais à quel ISO ?

MK : Quand nous tournions avec l'Alpha, je pouvais augmenter l'ISO, mais la nuit, avec l'Alexa, j'étais à 800. Nous étions évidemment à la limite des systèmes mais je n'ai pas eu de problèmes.

Comment visualisiez-vous les images sur le tournage ? Est-ce que tu avais un moniteur ? Est-ce qu'Andrea avait un moniteur et te donnait des indications ?

MK : Je n'ai travaillé qu'à l'œil. Il n'y avait pas de moniteur. Parfois Andrea n'était pas sur le tournage, parfois elle était là. Mais il n'y a jamais eu de moniteur même les jours où elle était présente. Quand elle était là, elle "animait" en quelque sorte ce qui se passait devant la caméra car, finalement, les vaches réagissaient surtout aux fermiers.

C'est un film très solaire, est-ce que ça a influé sur le rythme du tournage ? Est-ce que tu as pu planifier les heures de tournage ?

MK : Nous avons eu environ cent jours de tournage sur plusieurs années, donc nous avons de la matière, mais nous tournions au maximum trois jours de suite, pas plus. En fait, nous attendions des jours de pluie ! Et nous avons pu avoir un plan où il neigeait. Mais le soleil rend l'expérience des vaches plus naturelle !

Ce doit être incroyable de tourner un film avec Andrea Arnold comme cheffe opératrice, comment ça se passait concrètement ?

MK : Oh ! C'était le paradis ! Le projet a commencé il y a plusieurs années : Andrea travaillait encore sur *American Honey*. Elle avait un temps très limité pour ce nouveau projet. Donc elle m'a délégué beaucoup de choses. Mais elle regardait tout ce que je tournais et me faisait des retours précis. Par exemple, j'aime beaucoup les papillons et j'avais tendance à les cadrer vu que j'étais en pleine nature, et Andrea trouvait ça inutile.

De la même manière, elle m'a conseillé d'intégrer davantage les humains dans les cadres en allant même les chercher par des panos. Elle disait que si on ne voyait pas assez les fermiers, dans notre imagination, cela pouvait vouloir dire qu'on les excluait comme s'ils étaient méchants ou négatifs pour les vaches, ce qu'Andrea ne voulait pas faire du tout.

Elle m'a aussi beaucoup parlé des barrières, et du soleil évidemment. Mais aussi de choses moins concrètes, des choses philosophiques sur lesquelles elle souhaitait sûrement que je me pose des questions : l'instinct et la nature de l'animal par exemple.

Et puis il y avait des considérations très concrètes : il fallait courir derrière les vaches pour les suivre. Les vaches sont énormes, je crois qu'on ne se rend pas bien compte dans le film que, quand on les suit d'une partie de l'étable à une autre, la distance est en fait très grande et c'était du sport de les filmer sur une distance pareille (*Rires*) !

(Propos recueillis par Aurélien Branthomme, pour TSF Caméra)



Photo : Tessa Morgan



TSF à Cannes 2021 : à propos d'"Onoda, 10 000 nuits dans la jungle", d'Arthur Harari, photographié par Tom Harari

30-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Le film *Onoda, 10 000 nuits dans la jungle*, réalisé par Arthur Harari et produit par Nicolas Anthomé pour Batysphère, sorti dans les salles le 21 juillet, a marqué le 74^e Festival de Cannes. Ce film français de 2h40, follement ambitieux, tourné en Asie et en japonais, atypique dans sa narration et dans son style, a reçu une ovation lors de la projection de l'ouverture officielle de la sélection Un Certain Regard. De retour de Cannes, Aurélien Branthomme, spectateur cannois heureux (et Superviseur technique image, Workflow & Color Management chez TSF Caméra), s'entretient avec Tom Harari, chef opérateur du film.

Tom, tu étais bien placé pour savoir qu'Arthur Harari préparait un long métrage qui allait devenir Onoda ?

Tom Harari : (Rires) Oui ! De toutes façons on a commencé ensemble avec mon frère. On a découvert le cinéma très jeune, et il y a un événement qui a été important pour nous, c'est un hommage à la Warner Bros au Centre Pompidou, où on a vu beaucoup de classiques hollywoodiens, Arthur avait dix ans et moi, treize. Et l'un des films qui nous a le plus marqués à ce moment-là, c'est *Le Trésor de la Sierra Madre*, de John Huston, un film d'aventure tropical ! ... Adolescents, on a bricolé plusieurs petits films en Super 8, dont une sorte de remake burlesque de *La Sierra Madre* intitulé *Fièvre*, tourné dans les Cévennes... Ensuite j'ai fait l'image des quatre courts et moyens métrages d'Arthur, et de son premier long métrage, *Diamant noir*.

Pour revenir à *Onoda*, un an avant le tournage de *Diamant noir*, à l'été 2013, j'ai fait un voyage aux Philippines, pour les vacances. A cette occasion, Arthur m'a donné à lire *30 ans seul en guerre*, de Gérard Chenu et Bernard Cendron, qui a servi de point de départ au scénario. Il m'avait demandé d'essayer de me rendre sur l'île de Lubang pour voir à quoi ça ressemblait aujourd'hui, mais ça s'est avéré trop compliqué. Au final, aucune personne ayant travaillé sur le film n'a jamais été à Lubang ! ... Et d'ailleurs bizarrement, on n'a jamais regardé ensemble les nombreuses photos que j'avais faites pendant ce voyage. Je pense que c'est parce qu'on avait besoin de s'inventer nos propres Philippines de cinéma, pour pouvoir être pleinement dans la fiction et le romanesque.

Donc oui, j'ai suivi dès le début la genèse du projet, et j'ai lu le scénario assez tôt. Avant même d'entrer dans la préparation concrète, on a échangé longtemps autour du projet, et ça a mûri comme ça pendant quelques années.



Arthur et Tom Harari

Photo : Pichponleu Orm

Quand c'est devenu concret, que s'est-il passé ? Je suppose qu'il y a eu des questions sur le budget et la faisabilité du film qui se sont posées...

TH : En fait c'est venu peu à peu. Quand Arthur lui a parlé du projet, le producteur Nicolas Anthomé, qui est assez aventurier dans l'âme, a tout de suite été partant. Sans vouloir parler à sa place, je pense qu'il imaginait un film un peu "à l'arrache" et que ce qui l'excitait, c'était justement de se dire qu'un film historique comme celui-là, principalement situé dans des décors naturels, et qui n'était pas censé être aussi long au départ, pouvait se faire avec pas grand-chose. Et puis au fil de l'écriture, du développement et de la préparation, le projet s'est étoffé pour finalement atteindre un budget proche de cinq

millions d'euros, nécessitant une coproduction qui réunit la France, la Belgique, l'Allemagne, l'Italie, le Japon, le Cambodge ! Ce n'est pas rien comme budget, mais ça reste relativement modeste par rapport à l'ambition du film. Bien sûr le fait qu'on ait tourné au Cambodge a réduit énormément les coûts. Le même film en France aurait été beaucoup plus cher !

Une des chances qu'on a eue, c'est d'avoir une très longue préparation, étalée sur plus d'un an ! Ça a été en partie dû au hasard : le film devait d'abord se tourner plus tôt, on a donc commencé à préparer activement, et puis pour des raisons de casting le tournage s'est décalé de sept mois, nous permettant de bénéficier de cette préparation exceptionnellement longue. On a ainsi pu faire trois sessions de repérages au Cambodge d'une dizaine de jours chacune, séparées de plusieurs mois. Avant chacune de ces sessions, on sélectionnait les décors qui nous semblaient intéressants parmi les pré-repérages très conséquents que le producteur exécutif cambodgien, Davy Chou, avait organisés sur place. Ce temps dévolu aux repérages a été une étape très importante : avec le choix de tourner au Cambodge plutôt qu'aux Philippines, il y avait cet enjeu de réinventer entièrement le décor, de recomposer cette île à partir de lieux disparates, dont certains se sont trouvés très éloignés géographiquement les uns des autres. Au final on a tourné qu'une seule journée sur une vraie île, le décor de la plage, le "rivage sud".

Au tout début des repérages, comme on cherchait des décors un peu sauvages, on a exploré une région de forêts effectivement très sauvage et préservée. On s'est retrouvés à marcher deux ou trois heures sur des sentiers après avoir quitté la route ! On a vite compris que ce serait totalement impossible d'y tourner, parce qu'on n'était pas dans une démarche de pure immersion semi-documentaire à la Werner Herzog, et qu'on n'arriverait jamais à gérer une équipe importante et des installations conséquentes dans ces conditions. On a dû intégrer aux repérages la question de l'accès et de la praticité, trouver des décors relativement proches des voies carrossables. Même si certains ont été quand même plus compliqués que d'autres à atteindre... Au final, on a trouvé pas mal de décors dans des parcs naturels, des lieux préservés, tout en étant assez touristiques.

En tout cas ça ne se voit pas dans le film, on a l'impression que vous êtes en plein terrain sauvage. Ça marche bien.

TH : C'était l'idée. Mais c'est aussi pour ça que les repérages ont été assez longs et compliqués parce

qu'il fallait trouver des lieux puissants, graphiques, possédant ce côté vierge, et praticables !



Au-delà des repérages, cette longue préparation a aussi permis à l'équipe déco de fabriquer certains décors extérieurs très en amont, puis de les laisser se "patiner" naturellement pendant les quelques mois de mousson qui ont séparé leur fabrication du tournage. Ce qui a renforcé leur réalisme. La chef décoratrice française, Brigitte Brassart, qui a aussi un côté très aventurière, a été s'installer plusieurs mois sur place avec son équipe cambodgienne, bien avant la période du tournage.

Concernant le découpage, très tôt on a découpé "sur table" à Paris, c'est-à-dire avant même d'avoir les décors, ce qu'on fait souvent avec Arthur. Je trouve très important de faire ça, quand cette méthode convient aux réalisateurs, bien sûr, et qu'on a le temps très en amont. On essaye de poser nos envies, les images qu'on voit. Ça part souvent des images qu'Arthur a en tête, de ses idées de plans, et après moi je rebondis. Du coup au moment des repérages, on a déjà pas mal d'idées précises des plans qu'on veut fabriquer, ce qui nous aide à valider les décors. Et ensuite, on repasse intégralement sur le découpage quand on a choisi les décors, ce qui permet à l'inverse d'adapter les idées "théoriques" aux lieux réels. Et bien sûr, la dernière étape, c'est le tournage lui-même, où le découpage se transforme à nouveau en se confrontant aux acteurs, au rythme de la scène, aux différentes contraintes. C'est ce processus par étapes successives qui nous permet de penser la mise-en-scène, tout en l'incarnant dans la réalité.

En parallèle, on voit ou on revoit pas mal de films, ensemble ou chacun de son côté, et nos échanges vont nourrir nos envies de cadre et de lumière. C'est un travail qui est assez naturel pour nous : replonger dans des univers qui nous plaisent, qui nous inspirent, plus ou moins directement en rapport avec le projet. Et on a eu le temps pour ça aussi !

Et cette prépa d'un an a aussi été très précieuse pour anticiper et régler des questions techniques qui se posaient sur certaines scènes complexes (il y avait beaucoup d'effets particuliers à obtenir sur le plateau, qu'on n'avait jamais fabriqués !). Même s'il y a toujours des problèmes qui surgissent au moment du tournage, on était très bien préparés.

C'est un film français à la durée incroyable ! Tourné loin à l'étranger... Est-ce que le film aurait pu se faire sans cette préparation ?

TH : Non, il fallait ça. Mais c'était assez hors norme. Je n'ai jamais préparé un film aussi longtemps. Et par ailleurs, la durée du tournage aussi a été très exceptionnelle, pour un film d'auteur pas si confortable que ça en termes de budget, par rapport à sa complexité. Et ça, ça a été grâce à une démarche très forte du producteur. Le film était sous-minuté, on ne pensait pas qu'il serait aussi long, pourtant assez vite on a vu qu'il fallait soixante jours de tournage ! Et Nicolas Anthomé ne l'a jamais remis en question. C'est très rare, la plupart des producteurs, leur premier réflexe évidemment serait de te dire qu'il faut faire des coupes dans le scénario ! Même ses amis producteurs lui disaient : « Tu es fou ! Tourner trois mois au Cambodge ? C'est du délire ! ». Souvent cette grosse pression sur les coupes de scénario, pour réduire le temps de tournage, peut faire perdre des choses précieuses au projet. Et lui a eu l'intuition de dire : « Ce scénario a besoin de cette durée de tournage, il faut que je suive Arthur là-dessus ». Ce qui nous a permis de faire le film qu'Arthur avait en tête. Ça a été très appréciable !

Le fait de louer le matériel en Europe, le fait de le transporter, ça ne vous a pas bloqué en termes de moyens sur le tournage ?

TH : Pas spécialement. On avait prévu le coup, le matériel est arrivé deux semaines avant le début du tournage, par container, le temps de tout vérifier. Bon, il y a quand même un container qui s'est perdu ! Je ne sais pas si tu avais suivi cette histoire ? Un container de matériel lumière. On a flippé. Ils ne l'ont jamais retrouvé, ils ne savent pas où ça s'est perdu, peut être en escale à Bangkok. Peut-être volé ! On a trouvé en urgence du matériel sur place pour pouvoir remplacer une partie de ce qui manquait, et ensuite du matériel est revenu de France. Mais globalement, sur le matériel on a eu tout ce dont on avait besoin. On avait pris deux corps caméra car on savait que c'était compliqué d'en trouver sur place en cas de problème. Et on savait que les conditions tropicales, la chaleur, l'humidité... D'ailleurs, ça n'a pas loupé !



Tom Harari sur le tournage d'"Onoda"
Photo : Pichponleu Orm

Je suppose que ce temps de préparation t'a permis de choisir le matériel bien en amont ?

TH : Oui, j'ai fait des essais assez poussés. Je savais déjà que je voulais tourner en RED, donc je n'ai pas comparé plusieurs caméras. J'ai juste testé précisément la RED Helium que je ne connaissais pas. J'aime beaucoup le rendu des couleurs de RED. Pour l'instant, je n'ai pas trouvé d'équivalent. On voulait une image très colorée, pouvoir pousser la saturation, tout en conservant des nuances de teintes, en évitant les effets trop monochromes, les aplats de couleur qu'on a souvent en numérique. Et RED permet vraiment cette richesse de couleurs. Pour les optiques, on a choisi les Cooke S4 pour leur côté assez doux, rond, pas ultra-défini, presque un peu patiné, un peu daté. On savait qu'il fallait trouver une forme de sensualité, pour un film d'époque où la lumière naturelle allait jouer un rôle central. Contrer une certaine dureté, une froideur contemporaine qui peut se dégager du numérique. Et puis, un zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, qui est une optique assez encombrante mais géniale quand on veut utiliser le zoom comme véritable outil de mise-en-scène. C'est le cas avec Arthur, on aime beaucoup ça. C'était déjà le cas pour *Diamant noir*, on avait utilisé ce même zoom.

J'ai beaucoup diffusé, sur tout le film. Il y avait deux séries de filtres de diffusion, une série Black Diffusion et une série Fog, que j'alternais selon la nature des scènes. Les Fog, comme leur nom l'indique, ils sont faits au départ pour créer des effets de brouillard, et ils marquent très fort l'image. C'est la première fois que je les utilisais en diffusion pure. Au départ, je les avais prévus spécialement pour les scènes en flashback, pour créer une sensation différente dans la perception du temps, une atmosphère plus vaporeuse. Et aussi pour les effets d'aube, de crépuscule et les nuits américaines, pour retrouver la douceur et l'étrangeté de ce genre de lumières. Et finalement, je me suis mis à les utiliser plus que ce

que je pensais, en fait pour toutes les nuits, en extérieur comme en intérieur, parce qu'ils ramènent une sensualité qui nous plaisait avec Arthur pour les ambiances nocturnes.

Côté machinerie, on a principalement utilisé la dolly sur rails. Un outil qu'on aime beaucoup, parce qu'il correspond bien à notre goût pour l'esthétique classique. Et puis un travelling sur rails, ça a quelque chose de très concret, de très ancré dans le sol. Ça donne la sensation d'être avec les acteurs, de partager leur expérience physique (de façon plus posée que la caméra épaulée). Et ce côté immersif était un des aspects essentiels de notre mise-en-scène. On avait aussi un bras Aerocrane, qui peut monter à quatre ou cinq mètres et qui nous a permis de donner plus d'ampleur à la mise en scène, notamment sur l'aspect vertical : on l'a beaucoup utilisé pour faire des petits mouvements de montée, qui ne sont pas spectaculaires comme un vrai mouvement de grue, mais ça nous a permis de matérialiser le rapport entre les personnages et le paysage, la forêt, la montagne... Et aussi d'exprimer une dimension presque métaphysique, dans leur relation à la nature, à l'île. Le Steadicam®, on ne l'a utilisé que pour les deux dernières scènes du film, et d'une certaine manière contraints et forcés : on n'aurait pas pu faire ces longs travellings très centrés sans voir les rails. Mais au final ça donne un côté flottant qui marche bien dans ces scènes, avec l'état émotionnel du personnage. D'ailleurs, pour l'avant-dernière scène, il y avait un énorme vent qui soufflait dans cette grande prairie, les plans tanguaient beaucoup ! On a pu globalement les stabiliser en postproduction, mais il reste une fragilité, un tremblement involontaire dans l'image qui communique quelque chose d'assez fort à la scène, je trouve.

En lumière, on a utilisé un peu de tout. Mais comme je voulais travailler la lumière de façon très directionnelle, un peu "à l'ancienne", en m'inspirant de l'esthétique classique hollywoodienne, on a utilisé beaucoup de Fresnel tungstène, qui font de belles lumières directionnelles, et qu'on peut utiliser sans même avoir à les diffuser.

Ce côté directionnel de la lumière participe complètement au ton du film. On sent qu'il y a des références, on se demande presque lesquelles. Est-ce que vous aviez des choses précises en tête avec Arthur ?

TH : On avait des références plus ou moins précises, qui venaient de cette phase de visionnage en prépa. Mais même indépendamment de ça, de façon diffuse, le cinéma classique américain nous a nourris

depuis qu'on est jeunes : John Ford, Raoul Walsh, Howard Hawks... Que ce soit du côté du film de guerre, du western ou du film d'aventure. En-dehors de quelques films qui sont proches d'*Onoda* par leur motif, comme *Aventure en Birmanie*, de Raoul Walsh, on n'a pas spécifiquement revu ces films. Mais comme on a été en quelque sorte biberonnés à cette esthétique, on peut retrouver son influence dans la composition des cadres, les mouvements de caméra... la manière de filmer un groupe d'hommes, les personnages dans un paysage, en utilisant beaucoup les échelles moyennes et larges. Une certaine concision aussi, presque une sécheresse dans la mise en scène.

J'ai revu plusieurs films de Samuel Fuller, des films de guerre : *The Big Red One*, *Les maraudeurs attaquent*, qui m'ont nourri sur le cadre, mais aussi l'atmosphère, la lumière. Un western de Fuller aussi, *Le Jugement des flèches*, c'est Joseph Biroc qui a fait la lumière, qui est magnifique, ça m'a pas mal inspiré.



"Les maraudeurs attaquent", de Samuel Fuller



"Le Jugement des flèches", de Samuel Fuller

Toujours côté américain, des films du Nouvel Hollywood : *Délivrance*, de John Boorman, images de Vilmos Zsigmond, un côté très réaliste, brut et immersif dans le rapport à la nature, une certaine âpreté. Et il y a cette scène en particulier, une scène assez mythique de nuit américaine, que Vilmos Zsigmond a en partie ratée au tournage, et qu'il a cherché à récupérer en postproduction en bidouillant le contraste à la truca. Ça produit une image presque expérimentale, d'une puissance onirique incroyable. D'une certaine manière cette scène m'a beaucoup inspiré. Parce que les conditions requises pour réussir une nuit américaine totalement réaliste (météo, orientation, décor) sont

rarement réunies, et souvent ça produit une atmosphère crépusculaire un peu irréelle, ni jour ni nuit, mais qui peut dégager une étrangeté assez poétique. L'idée que les imperfections peuvent être créatives, et nous amener à produire involontairement des images surprenantes, je trouve ça très important.



"Délivrance", de John Boorman

L'Ouragan de la vengeance, de Monte Hellman, qu'on a redécouvert aussi à ce moment-là, avec son mélange très frappant de réalisme presque aride et de stylisation graphique. *John McCabe*, de Robert Altman, Vilmos Zsigmond aussi à l'image, assez éloigné par son univers puisque c'est un western hivernal, mais le travail du clair-obscur, magnifique, m'a pas mal nourri pour les scènes nocturnes.



"L'Ouragan de la vengeance", de Monte Hellmann



"L'Ouragan de la vengeance", de Monte Hellmann

Du côté du cinéma japonais, certains films de Mizoguchi, sa manière de capter le rapport entre les personnages et la nature, à travers les échelles de plans et la lumière, on a la sensation d'être à la fois avec les personnages dans leur expérience et en même temps à distance, avec une hauteur métaphysique, une étrangeté quasi surnaturelle. C'était un des enjeux pour nous, plus ou moins consciemment : faire sentir comment cette expérience très concrète, de l'ordre de l'épreuve physique, bascule vers une dimension mentale, à la fois métaphysique et onirique. Un peu comme si cet homme, en réinventant la réalité, rêvait sa propre vie. Il y a aussi *Feux dans la plaine*, de Kon Ichikawa, un film de guerre des années 1950 qui se déroule pendant la guerre du Pacifique et qui nous a marqués par son travail très expressif du cadre. Et du

côté de la nouvelle vague japonaise, *La Source thermale d'Akitsu*, de Yoshishige Yoshida, un mélodrame dont l'histoire commence dans les années 1940, avec de très belles atmosphères lumineuses, à la fois réalistes et stylisées. Étrangement, je n'ai pas revu de films de Kurosawa, mais c'est un peu comme pour les classiques hollywoodiens, ils nous ont beaucoup impressionnés plus jeune, et j'imagine qu'on peut en retrouver la trace, dans la recherche d'une certaine dimension épique. Je crois que revoir *Les Sept samouraïs*, ça aurait été trop inhibant !

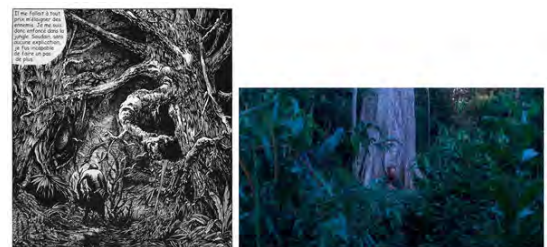


"L'Intendant Sansho", de Kenji Mizoguchi



"La Source thermale d'Akitsu", de Yoshishige Yoshida

On a aussi revu *La 317^e section*, de Pierre Schoendoerffer, quasiment le seul film de guerre français de l'époque. C'est Raoul Coutard à l'image, très documentaire et réaliste, en pleine immersion dans la jungle, très sec sur le rapport à la violence (comme chez Fuller). Cette sécheresse dans la façon de mettre en scène la violence, sans complaisance, c'était important pour nous. L'usage du zoom aussi, on sent qu'ils ne pouvaient pas se payer le luxe d'installer des travellings pour suivre les personnages qui marchent beaucoup, du coup ils font des panos combinés à des zooms ! Une influence un peu plus inattendue du côté du dessin : Shigeru Mizuki, un des premiers grands mangaka, qui a vécu lui-même la guerre du Pacifique (il lui est arrivé des choses complètement dingues sur une île de Nouvelle-Guinée) et l'a plusieurs fois dessinée, notamment dans son autobiographie, *Vie de Mizuki*. C'est d'une puissance graphique incroyable.



"Vie de Mizuki", de Shigeru Mizuki

Un aspect très important et qui vient du cinéma classique (que ce soit hollywoodien ou japonais), c'est le travail sur la profondeur de champ. C'est quelque chose de peu utilisé aujourd'hui, globalement, dans le cinéma. Avec le numérique, on a tendance à casser la profondeur de champ, à accentuer les effets de flou, souvent de façon un peu superficielle, parce que c'est un moyen facile d'obtenir une "jolie" image. Pour moi, au contraire, et surtout pour ce film-là, la profondeur de champ est un aspect primordial de la mise-en-scène, qui lui donne comme une troisième dimension, plus de richesse, de densité. Plus de réalisme aussi, de matérialité. Quand on filme un groupe, par exemple, ça permet de mettre en rapport les personnages les uns avec les autres, et avec leur environnement. Mais pour faire ce genre de choix, il faut bien sûr que le réalisateur en ait envie, ce qui était le cas d'Arthur, qui partage ce goût. En fait, cette histoire de profondeur de champ, pour moi, c'est vraiment l'expression esthétique d'une question plus large, existentielle et politique : aujourd'hui, on ne cherche plus à filmer l'individu en le reliant aux autres, à son milieu, au monde. On le considère comme séparé, centré sur lui-même, sur ses sensations, ses émotions, et l'extérieur est relégué dans le flou !

Pour revenir à l'aspect technique : évidemment, en extérieur jour, c'est plus simple, on a tout le diaph qu'il faut. Mais la nuit, que ce soit en extérieur ou en intérieur, c'est un peu plus délicat, ça nécessite d'éclairer beaucoup pour pouvoir fermer le diaph.

Quand tu dis que tu avais du diaph, tu veux dire que tu as fermé le diaph au-delà de T5.6 par exemple ?

TH : Oui, ça pouvait aller en extérieur jour jusqu'à T16, parfois T22. C'est nécessaire si tu veux faire exister un décor très loin d'un personnage qui est au premier plan. En intérieur nuit, par exemple dans les scènes de hutte, il n'y avait pas besoin d'aller jusque-là puisque le décor est proche, mais j'essayais d'être à T4 ou T5.6. Ce qui est maintenant assez rare en nuit, on a vite tendance à ouvrir à T2 ou T1.4. Cette recherche de la profondeur de champ, c'est aussi ce qui m'a poussé à utiliser le capteur de la RED non pas à sa résolution maximale de 8K mais à 5K (et exceptionnellement à 7K-HD). Ça va contre l'effet "très grand capteur", qui est lui aussi à la mode depuis quelques années, pour des raisons que je ne m'explique pas toujours bien.

Bien sûr, le problème quand tu as beaucoup de profondeur en numérique, c'est que ça peut produire une image assez ingrate, trop crue, trop définie. D'où l'intérêt d'utiliser une forte diffusion, parce que tu retrouves une forme de rondeur, de sensualité.



"Onoda" : la profondeur de champ

Est-ce que vous aviez pensé à la pellicule au départ ? Pourquoi ça n'a pas été possible ?

TH : On l'a envisagé un temps. On aurait vraiment aimé d'une certaine manière. Et là aussi, le producteur Nicolas Anthomé était plutôt excité par l'idée. Il est en général assez attiré par le fait de tourner en pellicule, même sur des films qui n'auraient a priori pas forcément les moyens. En fait, ce qui nous a arrêtés, en dehors de la contrainte que ça aurait représenté en termes de quantité de rushes, c'est la gestion du transport de la pellicule. Ça aurait été un vrai casse-tête, il aurait fallu ramener la pellicule impressionnée en France pour le développer, car c'était impossible de la développer là-bas, il n'y avait pas de laboratoire suffisamment fiable. Et je crois que ça posait des problèmes d'assurance parce qu'au-delà d'un certain délai entre le jour du tournage et celui du développement, les assurances ne couvrent plus en cas de problème, et on n'était pas sûr de tenir ce délai. Et puis, on a eu un écho d'un tournage français au Cambodge qui avait perdu plusieurs bobines lors d'un transport, qu'ils avaient fini par retrouver trois semaines plus tard ! Ça nous a fait flipper, on s'est dit : « OK, on ne va pas aller là-dedans ! ».

En parallèle, on a eu assez tôt une réflexion esthétique avec Arthur sur la question : d'un côté on trouvait ça super excitant de tourner en pellicule, et très attirant par rapport à la captation de la lumière naturelle... D'un autre côté, comme c'est un film d'époque et que nos références esthétiques sont clairement du côté du passé, on était conscients du risque de produire une imagerie trop passéiste. Donc quand on a compris qu'on allait devoir tourner en numérique, on s'est dit que c'était un mal pour un bien. Le numérique, par la force des choses, ramène du contemporain et permet d'éviter le côté rétro un peu complaisant qui nous guettait, et que la pellicule aurait accentué ! D'ailleurs, la même question s'était posée pour *Diamant noir*, qui est aussi un film assez référencé au cinéma classique. On avait envisagé la pellicule, et au final on avait trouvé très intéressant de

devoir retraverser des esthétiques du passé en numérique. Et pour un film d'époque, au final ça nous excitait presque encore plus de travailler en numérique. En fait, il y a une vraie continuité technique et esthétique avec *Diamant noir*, pour lequel j'avais déjà testé ce combo : numérique / lumière directionnelle / profondeur de champ / forte diffusion.

Et après, il y a un travail d'étalonnage assez conséquent : on dose finement la définition, on rediffuse éventuellement avec des outils numériques quand la diffusion de tournage ne suffit pas. Un travail sur la texture aussi.

On pourrait penser que vous avez fait ça sur Baselight ?

TH : Non, on a travaillé sur Da Vinci. L'étalonnage aussi a été particulièrement long. Toute la postproduction en fait, image et son, les durées prévues ont explosé, c'est vraiment la longueur du film qui a induit ça. Le montage en soi, ça a été neuf mois de travail effectif étalé sur un an. L'étalonnage, qui était prévu initialement sur quatre semaines, a duré au final sept semaines, et même avec des horaires assez fous, on a souvent étalonné jusqu'à onze heures par jour ! La durée du film entraîne des effets d'échelle assez inattendus : par exemple, il a fallu huit jours pour faire une première passe grossière sur tout le film. Le moindre visionnage du film suivi d'un débrief, c'est quasiment une journée... Il y a aussi le nombre important de VFX, qu'on a passé beaucoup de temps à finaliser à l'étalonnage. Et aussi un certain nombre de remaniements narratifs au montage, qui fait que certaines séquences, certains plans changent de statut, et qu'il faut modifier les effets prévus au tournage. Par exemple des plans qui étaient censés être en jour et qui se retrouvent en nuit américaine, ou l'inverse.

Passer de quatre à sept semaines d'étalonnage, c'est pas évident en termes de production ! Mais on s'en est sorti, notamment parce que l'étalonneur, Gadiel Bendelac, avec qui on avait déjà travaillé, et qui connaît bien le producteur, a été particulièrement investi ! Tout le monde a été très investi sur le film et au final, on y a passé effectivement beaucoup de temps.

A l'étalonnage il y a eu un choix particulier sur le rendu d'époque, non ? Hormis les éclairages classiques, est-ce qu'il y avait une réflexion sur la couleur par rapport au film d'époque ? Je pense au rendu des peaux ?

TH : La peau spécifiquement, pas forcément, mais par contre on avait un parti-pris global assez

volontaire sur les couleurs : éviter le cliché visuel un peu facile de l'ambiance tropicale, très doré, chaud, ou tirant vers le jaune/vert. Et du coup, le film a cette tendance bleu/magenta, presque un peu violacée. En même temps dans *Diamant noir*, il y avait déjà cette tendance, donc je suppose que c'est aussi notre goût à Arthur et moi. Mais du coup ce côté magenta ressort sur les peaux, avec des sursaturations qui viennent parfois sur les bouches, sur des défauts de peaux. Mais ça ne nous dérange pas, ça rejoint une volonté qu'on avait de capter quelque chose de très charnel sur les visages, jusque dans les imperfections de peau. Les choix de maquillage allaient dans ce sens : ne pas lisser les carnations, laisser vivre les colorations naturelles liées aux émotions, faire briller les peaux, qu'on sente beaucoup la sueur, la crasse, quitte à en rajouter. Yuya Endo qui joue Onoda jeune, avait tendance à suer énormément (il nous est arrivé de tourner sous 40 ° !) au point d'être littéralement en eaux, et aussi à rougir très fort, soit quand il était traversé par une émotion intense, colère, pleurs, soit quand il avait un peu bu, ce qu'il a fait dans une scène de caserne pour s'immerger dans la situation. On aime beaucoup ça, ce côté vivant, parfois même cette saleté, ça provoque un réalisme quasi-documentaire qui ramène quelque chose de moderne, dans un registre visuel qui emprunte par ailleurs au classicisme. De la même manière les filtres Fog produisent des aberrations chromatiques assez bizarres, quand on pousse le contraste et la saturation à l'étalonnage. On est assez friands de ça, et même à l'affût de ces défauts techniques qui ramènent de la vie, comme ça se produit avec la pellicule quand on la pousse dans ses retranchements (ce qui est assez fréquent dans les films des années 1970).

C'est vrai aussi au tournage, pour les mouvements de caméra : même si on vise une mise-en-scène assez sophistiquée et chorégraphiée, on ne cherche pas la perfection technique dans les travellings, on ne refera jamais une prise pour obtenir un mouvement totalement clean. Il y a une technique qu'on aime beaucoup utiliser, c'est le travelling zoom combinés. Ça vient en grande partie du travail de Vilmos Szigmond avec Altman dans les années 1970 (*John McCab*, *Le Privé*), ils ont vraiment inventé cette figure, qui peut donner à la mise en scène une grande profondeur. Mais du coup, dans ce type de mouvements complexes, il y a souvent des imperfections, des tremblements, qu'on ne cherche pas à gommer. De la même manière, il y a quelques scènes à l'épaule assez tremblantes, on tenait à cette impureté qui ramène du contemporain, on ne voulait pas s'enfermer dans une esthétique ultra classique. L'image devait quand même rendre compte de

l'expérience vibrante et émotionnelle des personnages.

Pour revenir à l'étalonnage, le gros du travail, ça a été de trouver un équilibre entre deux choses qui peuvent sembler contradictoires : d'un côté le réalisme, la dimension sensitive et immersive, liés à la lumière naturelle, à la présence de la nature. Contrairement à ce qui se passe avec le côté organique de la pellicule, cette sensation de "naturel", il faut en grande partie la recréer en numérique par des artifices (diffusion, texture, dosage de la saturation de certaines couleurs comme les verts de la végétation...). De l'autre, une forme d'expressionnisme chargé d'étrangeté, qui correspond à la dimension mentale du film. Là, on n'a pas hésité à quitter le réalisme pour travailler des teintes plus bizarres, à colorer franchement certaines scènes. Mais il arrive aussi que la simple captation de la lumière naturelle produise des teintes étranges, à cause d'aberrations techniques liées aux optiques, aux filtres... ce qui peut donner à certains paysages un aspect presque surnaturel. Surtout, il ne fallait pas gommer ça car ça faisait partie intégrante du film !

Tu parles de texture. Effectivement dans certaines séquences, on ressent de la matière dans l'image... Est-ce que vous avez ajouté du grain ?

TH : Oui, on a ajouté du grain sur tout le film, en le dosant précisément selon les séquences. Le but n'était pas d'obtenir un effet pellicule rétro visible (d'ailleurs j'imagine que la plupart des spectateurs ne le remarquent pas) mais de retrouver une impression de sensualité, une texture plus organique qui manque à l'image numérique. Ce qui est absurde quand on y pense, puisque ça n'a rien d'organique, on ajoute une couche superficielle, c'est un pur artifice ! C'est un procédé d'étalonnage assez fréquent, moi-même j'y ai souvent recours, et pourtant ça m'interroge toujours. Dans l'idéal il faudrait pouvoir se passer de ce réflexe qui consiste à retourner vers le rendu de la pellicule, réussir à travailler le numérique pour lui-même. Et en même temps toutes les images qu'on aime, qui ont forgé notre imaginaire esthétique, ont été tournées en pellicule !

Est-ce que vous avez eu des décors particulièrement difficiles à éclairer ? Je pense à un décor de grotte par exemple. Et on n'a pas encore parlé de la pluie, très présente dans le film...

TH : La pluie, dans la quasi-totalité des cas, on l'a fabriquée sur le plateau. C'était un élément essentiel du scénario, les moussons jouent un rôle central dans la narration, le passage des années. Donc, on avait anticipé des installations assez conséquentes.

Le premier assistant réalisateur, Benjamin Papin, s'est énormément investi sur ces installations, en collaboration avec l'équipe déco cambodgienne qui utilisait du matériel assez rudimentaire mais avait une très bonne expérience en la matière. En termes de lumière, ce n'est pas facile de réussir les effets de pluie, quand il y a du soleil c'est compliqué forcément, en tout cas il faut être au maximum en contre-jour, le soleil de face ça ne marche pas du tout. Et même en contre, dans certains décors, sur certains fonds, c'est compliqué... Mais là aussi, les ratés peuvent produire des bonnes surprises : il y a un plan large où le personnage creuse une tombe sous la pluie, on a dû tourner avec un grand soleil de face, impossible de faire autrement... Eh bien, dans cette configuration qui était à priori la pire, un petit arc-en-ciel est apparu, et le plan en devient assez poétique ! En nuit, c'est pareil, pas mal de contraintes sur les directions et les intensités de lumière pour obtenir un effet réaliste... On a eu des bonnes galères avec la caméra aussi, qui tournait parfois littéralement sous des trombes d'eau. Bien sûr elle était protégée par une housse, et on avait un "rain deflector", une petite hélice qui tourne très vite devant l'optique pour chasser les gouttes d'eau. Mais la température et l'humidité étaient tellement élevées qu'on a eu plusieurs fois des dysfonctionnements électroniques, la caméra se dérégla, il est même arrivé qu'elle s'éteigne ! Heureusement qu'on avait le deuxième corps caméra, on a pu switcher le temps de remettre à jour le hardware du premier qui était en train de nous lâcher.

En dehors des effets plateau, y avait quelques plans spécifiques, notamment des plans très larges, que nous avions prévus dès le début de traiter en postproduction, avec de la pluie incrustée. Plus un certain nombre de plans qui n'étaient pas prévus au départ pour ça, et qu'on a dû traiter de la même manière, en VFX.

En ce qui concerne les décors difficiles, les huttes, c'était parmi les plus complexes, surtout en nuit : très peu d'espace, très bas de plafond, pour fabriquer une lumière directionnelle, où il faut régler précisément la position de chaque source... Les extérieurs nuit dans la jungle, effet "clair de lune", avec une grande surface à couvrir, pas évident non plus. Ce n'est pas la surface en soi, mais le fait que tu ne peux pas poser une grosse source très éloignée qui va arroser une grande portion d'espace. A cause de l'incroyable densité de la végétation ! On a découvert ça sur le plateau, en commençant à travailler, on était obligés de démultiplier les sources qui éclairaient des petites zones, et de les placer parfois au plan. Donc là, les électriciens s'enfonçaient dans la jungle en pleine nuit, placer toutes ces sources ! ... Au passage, je voudrais saluer le travail de

Nicolas Amédéo, le chef électricien du film, avec qui je collabore depuis des années. C'est un collaborateur très précieux, vu qu'on se suit depuis nos débuts, il connaît par cœur ma démarche en termes de lumière, et il est capable non seulement de répondre à mes demandes, mais surtout de me proposer des idées qui vont souvent plus loin ! On y gagne en audace. Et par ailleurs, il a été amené à former en partie les électriciens cambodgiens à nos méthodes de travail, à notre manière spécifique de travailler la lumière.

Mais au-delà de la lumière, l'aspect le plus difficile du travail en réalité, ça a été d'arriver à fusionner de façon organique l'image et la mise-en-scène. Par tâtonnements successifs, on a mis en place une méthode empirique avec Arthur sur ce tournage, qu'on a pas mal utilisée : en partant du découpage prévu, on commençait par faire un long plan dynamique qui couvrait toute la scène, avec souvent des mouvements complexes qui pouvaient combiner travelling et zoom, permettant de faire l'équivalent de plusieurs plans en un, de varier les axes et les échelles, sans couper. Même si l'intention n'était pas toujours de le garder en plan-séquence au montage, Arthur tenait beaucoup au fait que ce plan principal couvre un maximum de l'action, parce qu'il y gagnait énormément avec les acteurs, en termes de justesse et d'intensité de jeu. Certains de ces plans nous prenaient plusieurs heures à tourner, parce qu'il fallait chorégraphier les mouvements de caméra avec le jeu des acteurs, régler la lumière en conséquence...

Sachant aussi qu'Arthur cherche une mise en scène assez sophistiquée, mais il ne veut pas que ce soit mis en avant, et que la complexité technique fige l'énergie et l'émotion des acteurs. Donc quand les choses sont enfin bien en place techniquement, au bout d'un certain nombre de répétitions et de prises, souvent ça devient trop figé pour lui et il va fragiliser le système, changer un déplacement, une intention de jeu ! Réinsuffler de la vie en fait, pour éviter que ça se dévitalise. Ce qui du coup, entraîne de nouveaux réglages techniques ! Ça rendait fou une partie de l'équipe, qui ne comprenait pas pourquoi on chipotait pendant des heures avant de réussir à rentrer le premier plan de la séquence ! Mais en réalité, une fois qu'on avait ce plan il nous manquait quelques plans beaucoup plus simples pour pouvoir monter à l'intérieur, et la plupart du temps on ne dépassait pas le temps imparti. Mais ils avaient quand même l'impression qu'on n'était pas très efficaces, parce que cette méthode n'était pas conventionnelle.

En fait, je pense que certains nous prenaient franchement pour des amateurs ! Mais après tout, cette idée d'être un amateur, au sens noble du terme, ça me va bien ! Parce que c'est ça le plus important :

ne pas s'encroûter dans un professionnalisme figé, des habitudes de travail, des recettes toutes faites. Au contraire, à chaque fois essayer d'inventer avec le réalisateur la méthode de mise en scène par l'image qui va le mieux fonctionner, pour aller au bout du potentiel esthétique du projet. Parce qu'en fait, chaque situation de tournage est unique, chaque film est un prototype.

(Propos recueillis par Aurélien Branthomme, pour TSF)



Arri à la 74^e édition du Festival de Cannes

27-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Clap de fin pour cette 74^e édition du Festival de Cannes qui a mis les femmes à l'honneur ! Julia Ducournau, grande gagnante de la Palme d'or pour *Titane*, photographié par Ruben Impens, SBC, en Alexa Mini LF, est la seconde femme de l'Histoire à remporter ce prestigieux prix depuis Jane Campion, en 1993, pour *La Leçon de piano*. La Caméra d'or a été attribuée à la réalisatrice Antoneta Alamat Kusijanović pour son premier long métrage, *Murina*, tourné en Alexa Mini par Hélène Louvart, AFC. Arri, qui était présent comme chaque année au plus grand festival du film du monde, félicite les réalisateurs et les membres des équipes des films sélectionnés et primés. Une grande majorité a été tournée avec du matériel Arri. En Compétition officielle, dix-neuf longs métrages sur vingt-quatre ont utilisé des caméras Arri.

Parmi les films primés, toutes sections confondues, huit longs métrages ont été tournés en Alexa Mini, deux en Alexa Mini LF, deux en ArriCam LT et un en Arri 416.



Julia Ducournau et la Palme d'Or pour *Titane*

- Découvrez la sélection des [nommés en Arri](#).

Jeanne Lapoirie, AFC, signe la photo de *Benedetta* et de *La Fracture* en compétition à Cannes

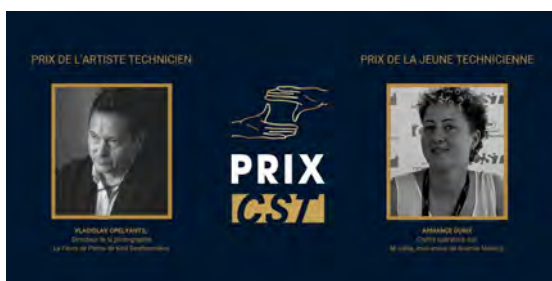


Avec *Benedetta*, de Paul Verhoeven, et *La Fracture*, de Catherine Corsini, la directrice de la photographie Jeanne Lapoirie, AFC, signe l'image de deux films remarquables, en Sélection officielle au Festival de Cannes 2021. Elle revient sur son travail sur ces deux longs métrages tournés à l'épaule avec l'Arri Alexa Mini et les Arri Master Grips.

« J'ai fait ce que j'aime en matière d'image : une image contrastée, assez colorée. Je ne voulais surtout pas faire un film d'époque aux couleurs délavées. Je voulais une image qui ait du caractère et de la puissance... »

- [Lire la suite](#).

Arri, partenaire des Prix CST de l'Artiste-Technicien et de la Jeune Technicienne de Cinéma



Les femmes restent à l'honneur : Armance Durix, cheffe opératrice du son du film de Noémie Merlant, *Mi iubita, mon amour*, tourné avec les optiques Arri/Zeiss T1,3 et sélectionné aux Séances Spéciales du Festival de Cannes, a remporté le Prix CST de la Jeune Technicienne de Cinéma.

Vladislav Opelyants, RGC, remporte quant à lui le Prix CST de l'Artiste-Technicien pour son travail avec l'Alexa LF et les Master Anamorphic sur le film de Kirill Serebrennikov, *La Fièvre de Petrov*, en compétition en Sélection officielle du Festival.

- En savoir plus sur [les Prix de la CST](#).

Vladislav Opelyants parle de *La Fièvre de Petrov*



Vladislav Opelyants sur "*La Fièvre de Petrov*", de Kirill Serebrennikov
Photo Sergey Ponomarev

« En travaillant sur *La Fièvre de Petrov*, notre objectif était de créer la narration cinématographique la plus réaliste possible, le choix d'Arri était donc évident pour moi. J'essaie toujours de créer un environnement d'éclairage et de couleur aussi détaillé que possible pour chaque scène, afin que les images ne nécessitent pas d'étalonnage intensif en postproduction. Le capteur de l'Alexa Mini LF filme chaque image avec le plus grand soin, ce qui permet de réaliser toutes les idées artistiques. Des ombres avec beaucoup d'informations, des hautes lumières parfaites et naturelles font de la Mini LF un excellent outil pour travailler dans toutes les conditions d'éclairage. Je dois parfois réaliser tout seul des prises de vues dynamiques complexes. Il est donc essentiel pour moi, ainsi que pour nos opérateurs, que la caméra et l'objectif soient compacts, équilibrés et tiennent bien en main. La Mini LF s'est pleinement justifiée ici.

La Fièvre de Petrov n'est pas le premier long métrage pour lequel j'ai utilisé des objectifs Arri Master Anamorphic pour obtenir le résultat optique nécessaire. Ces objectifs se distinguent nettement des autres objectifs anamorphiques par une distorsion optique minimale, ce qui est d'une importance capitale dans certaines configurations, par exemple pour le tournage en intérieur. Ces optiques cristallines et à grande ouverture me permettent d'éviter les artefacts optiques qui sont inappropriés dans de nombreuses scènes. Pour les tournages d'action, les Master Anamorphics offrent un contrôle précis de la mise au point, ce qui permet au premier assistant opérateur d'élaborer avec précision les prises les plus difficiles. En même temps, la nature de l'image reste anamorphique, ce qui était nécessaire dans ce projet. »

Arri fête ses 10 ans auprès de la Quinzaine des Réalistes



Arri est fier d'être l'un des partenaires de la Quinzaine des Réalistes depuis maintenant dix ans et fournit ses caméras Amira, Alexa Mini et ses Zooms Alura lors des Q&A en live stream après chaque séance.

Vivez ou revivez cette nouvelle édition de la Quinzaine des Réalistes à travers ce magnifique film dirigé par Pierre Leo Paul et Thibaud Larrieu-Gibier :

Hugo Paturel à propos de *La Colline où rugissent les lionnes*



Hugo Paturel sur "*La Colline où rugissent les lionnes*", de Luána Bajrami, sélectionné à la Quinzaine des Réalistes
Photo Luána Bajrami

« Lors de la préparation du film, la réalisatrice m'exprimait son désir de réunir à la fois des plans larges de paysages et des plans très serrés de visages.

Je cherchais une caméra et des optiques pouvant m'offrir à la fois une grande douceur dans les rendus des peaux et une science des couleurs fidèle pour faire découvrir au spectateur ces paysages du Kosovo dans lesquels évoluent les personnages. Le système Alexa m'a semblé dès lors le choix le plus naturel pour façonner l'image de ce film. Les conditions parfois presque semblables à celle d'un documentaire m'ont dirigé vers l'Alexa Mini, d'une part pour la flexibilité qu'elle offre sur le plateau avec ces ND internes, mais aussi pour son très faible encombrement. » -

Noé Bach à propos des *Amours d'Anaïs*



Noé Bach sur "*Les Amours d'Anaïs*", de Charline Bourgeois-Tacquet, sélectionné à la Semaine de la Critique - Séances Spéciales
Photo Chloé Rebaudo

« J'ai été très heureux de tourner ce film avec l'Alexa Mini, une caméra que je connais bien et que j'utilise beaucoup, et dont j'aime particulièrement l'ergonomie et la simplicité d'utilisation. Nous avons beaucoup tourné dans des petits espaces des plans assez complexes, c'était un vrai atout d'avoir une caméra aussi compacte. J'aime toujours autant le grain naturel de l'Alexa, que j'utilise souvent à 1 600 ISO pour avoir de la texture à l'image dès le tournage. »

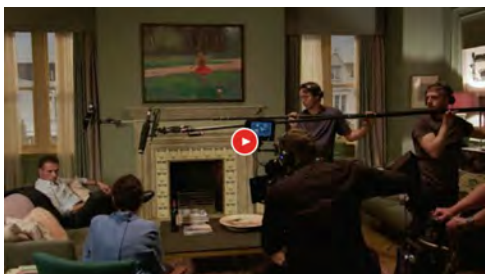


Rosco fournit le réalisme d'arrière-plan de l'appartement d'Anthony pour "The Father"

23-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans le long métrage primé aux Oscars® *The Father*, de Florian Zeller, le public est confronté au traumatisme de la perte de mémoire et de la maladie d'Alzheimer, et suit la vie d'Anthony, interprété par Anthony Hopkins. *The Father* a été nommé pour l'Oscar du meilleur design de production (Best Production Design) car le décor - l'appartement d'Anthony en particulier - a joué un rôle très important dans la narration du film. Rosco est fier d'avoir fourni un SoftDrop pour servir la vision du concepteur (Production Designer) Peter Francis.

Nous sommes honorés que lui et son équipe se soient appuyés sur Rosco pour intégrer la toile de fond dans sa conception. Dans la vidéo ci-dessous, les techniciens témoignent des avantages que le SoftDrop de Rosco a offert en créant les images d'arrière-plan pour l'appartement d'Anthony dans le film.



A Behind The Scenes Look At Rosco SoftDrop On The Father
par Rosco Laboratories Inc

Rosco est devenu un membre à part entière de l'équipe de tournage et Sarah Horton, spécialiste de la toile de fond en imagerie numérique chez Rosco, a été associée au projet dès le début. Tout au long du processus, Sarah Horton a mis à profit son expérience antérieure de directrice artistique pour conseiller sur

la manière dont le [SoftDrop de Rosco](#) pourrait s'intégrer dans la conception globale du décor.

Création du fichier image

Une fois que la production a choisi la rue qui servirait de décor, Sarah Horton a pris les photos qui serviraient à construire le fichier image jour/nuit. En raison du script, qui plaçait l'appartement d'Anthony au troisième étage, la photographie devait être prise d'une nacelle qui se déplaçait dans plusieurs positions sur ce site résidentiel de Londres.



La première maquette a établi l'échelle, le cadre et la ligne d'horizon de l'image de fond. Une fois ces aspects approuvés par Peter Francis et le directeur de la photographie Ben Smithard, BSC, l'équipe de Rosco Digital Imaging (RDI) a continué à affiner l'image en plusieurs passes.

Travaillant en étroite collaboration avec les techniciens, l'équipe de RDI a intégré leurs commentaires en supprimant des arbres et en ajoutant des fenêtres plus éclairées à l'image nocturne. Ils ont également remplacé le ciel dans les fichiers jour et nuit pour créer une version optimisée qui offrirait la plus grande flexibilité pour diverses configurations d'éclairage en studio.



En collaboration avec Francis Smithard et la directrice artistique Astrid Sieben, Sarah et l'équipe de Rosco ont fourni des conseils tout au long du processus de développement. Cela a permis de tester les révisions de l'image à l'aide du modèle de jeu 3D avant la finalisation. Cela a également permis à l'équipe image de déterminer l'effet de flou appliqué en postproduction en fonction des paramètres de profondeur de champ des prises de vues.



Installation du SoftDrop

Rosco SoftDrop offre une flexibilité aux cinéastes qui ont besoin de créer des images d'arrière-plan dans des espaces restreints.



Cela a été reconnu par le chef constructeur Warren Lever, qui a d'abord recommandé le SoftDrop en raison du faible espace disponible derrière le fond pour son rétroéclairage.



Une fois que le SoftDrop a été imprimé et livré au studio, il a été accroché derrière deux côtés du décor avec une courbe au milieu.



Le fichier image a été construit pour s'adapter à une rupture naturelle dans l'architecture. Cela a permis à la toile de fond de 33 m de large de s'enrouler de manière transparente autour des deux côtés de l'appartement.



Si vous souhaitez en savoir plus sur SoftDrop pour votre prochaine production, visitez notre [page web Custom SoftDrop](#).



Il convient également de noter que le SoftDrop créé pour *The Father* est désormais l'un des nombreux décors que nous avons dans [notre inventaire de location](#). N'hésitez pas à nous contacter.

- Lire l'article original, en anglais, [sur le site de Rosco](#).

(Traduction Laurent Andrieux pour l'AFC.)



La Sony Venice sur le tournage de "30 Coins", la série d'HBO Europe

Entretien exclusif avec le directeur de la photographie Pablo Rosso
29-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Pablo Rosso est un directeur de la photographie argentin primé. Il a débuté en tant que photographe en Europe, avant de passer à la production télévisuelle et de se faire un nom en tant que directeur de la photographie. Il n'a jamais regretté ses choix et doit surtout sa notoriété à son travail sur la franchise de films fantastiques "REC". Rosso a contribué à créer le style "caméra au poing" caractéristique du premier film avec les réalisateurs Jaume Balagueró et Paco Plaza. Succès commercial et critique, qui a connu trois suites à ce jour, et Rosso fait même une brève apparition dans "REC2" (2009). Rosso a également reçu de nombreux prix, notamment le AEC Best Cinematography Award (prix de la Meilleure photographie) pour *Frío Sol de Invierno* au Festival du film indépendant d'Ourense en 2004.

Le dernier projet de Pablo Rosso est la série d'HBO Europe "30 Coins" ("30 Monedas"), écrite et dirigée par Álex de la Iglesia. Le premier épisode a été présenté au 77^e Festival International du Film de Venise en septembre 2020, avant sa première diffusion sur HBO Europe en novembre. Les réactions à la première saison ont été très positives. Cette mini-série de huit épisodes suit les aventures d'un exorciste envoyé par l'Église dans un village reculé. Le tournage principal a duré vingt-six semaines et a été en majeure partie effectué sur site en utilisant le S-Log3 avec la Sony Venice, puis étalonné en P3. En raison des nombreux effets visuels, le codec X-OCN XT a été utilisé pour optimiser la qualité d'enregistrement.

Une époque révolutionnaire

Rosso a passé toute sa vie à travailler sur l'image et constate que si le cinéma a très peu changé au cours des cent dernières années, les choses sont très différentes aujourd'hui.

« Depuis 10 ans, cela change de jour en jour. Et oui, je suis convaincu que nous vivons une révolution. » Les nouvelles courbes gamma, la profondeur de bits et les espaces couleur redéfinissent constamment les possibilités créatives. Rosso apprécie donc les efforts de Sony, qui élabore des outils destinés aux créateurs plutôt qu'aux ingénieurs.

« Les outils sont de plus en plus faciles à utiliser. Les nouveaux outils que Sony crée sont entièrement axés sur l'idée plutôt que sur l'aspect technique. La Venice possède des qualités extraordinaires pour la gestion des ombres et des lumières. C'est vraiment exceptionnel, mais par-dessus tout, la clé reste le Dual ISO. Cela ne fait aucun doute. Par exemple, si vous sélectionnez la base ISO élevée, vous aurez beaucoup plus d'espace pour les ombres et vice-versa. Autre fonctionnalité de la caméra que j'apprécie particulièrement : les filtres à densité neutre (ND) intégrés qui vont jusqu'à huit paliers. » [...]

- [Lire la suite.](#)



Arri Hi-5 : La télécommande caméra HF intelligente de cinquième génération

27-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Le nouvel Arri Hi-5 est l'unité portable la plus sophistiquée du marché, offrant un contrôle sans fil fiable de la caméra et de l'objectif dans des situations exigeantes sur le plateau. Résistante aux intempéries et physiquement robuste, elle offre une liaison HF d'excellente portée et des modules radio uniques et interchangeables selon les différents territoires et défis de tournage.

Remplaçant la télécommande HF haut de gamme précédente d'Arri, la WCU-4, et représentant une avancée significative, le nouveau Hi-5 est au cœur de l'écosystème de la cinquième génération du système de contrôle électronique (ECS) d'Arri. Associé à un nouveau système radio, de nouvelles batteries intelligentes, des bagues de mise au point intelligentes et une application iOS, le Hi-5 modernise la connectivité sur le plateau, simplifiant ainsi les tâches complexes des équipes de tournage. Plusieurs des nouvelles technologies intégrées dans le design font l'objet de brevets en instance.

- Hi-performance : signal radio puissant sur de longues distances
- Hi-versatility : modules radio interchangeables selon la localisation
- Hi-speed : écosystème sur le plateau rapide et efficace
- Hi-tech : architecture matérielle et logicielle à l'épreuve du temps
- Hi-reliability : robuste, résistant aux intempéries, longue durée de vie de la batterie



Le Hi-5 est destiné principalement aux premiers assistants opérateurs. Arri a fait tout son possible pour améliorer leur confort d'utilisation et leur confiance. L'ergonomie éprouvée fait du Hi-5 un plaisir à tenir en main et à utiliser, tandis que l'interface tactile moderne et élégante, basée sur l'interface graphique de la caméra, sera immédiatement et intuitivement familière. La gestion des fichiers de données optiques et les mises à jour logicielles sont plus rapides et plus faciles grâce à la nouvelle application Arri ECS Sync.

Le plus innovant est le module radio interchangeable, une fonctionnalité jamais vue auparavant pour une télécommande HF. Avec une bande ISM de 2,4 GHz souvent encombrée et des réglementations de fréquences différentes selon les pays, la possibilité de changer de module radio est un énorme avantage, permettant aux équipes de choisir le module qui convient le mieux à chaque lieu de tournage.

Arri commercialisera trois modules radio dans les gammes entre 900 et 2 400 MHz, utilisant la séquence directe et la technologie de spectre étalé à saut de fréquence pour éliminer les interférences. Ensemble, ils couvrent une multitude de situations de tournage grâce à une liaison radio nettement améliorée, robuste et de longue portée, tout en assurant la rétrocompatibilité avec les équipements caméra existants. À mesure que la technologie évolue, il est possible d'ajouter d'autres modules, ce qui fait du Hi-5 un investissement à l'épreuve du temps, capable de s'adapter aux futures normes de communication matérielle sur le plateau de tournage.



La fiabilité de toutes les fonctionnalités a été une priorité absolue dans la conception et la construction du Hi-5, avec une attention particulière portée à la solidité du boîtier pour fonctionner dans des conditions environnementales difficiles. Scellée, étanche à la poussière et aux intempéries, la commande est indéniablement robuste dès qu'on la prend en main et vous permet de tourner même lorsque la météo est contre vous.

Plusieurs éléments de conception du Hi-5 sont orientés vers une efficacité maximale. Les bagues de mise au point intelligentes pré-marquées communiquent désormais directement avec l'unité manuelle du Hi-5, étant instantanément reconnues et mises en correspondance avec l'échelle de mise au point de l'objectif. Les batteries du Hi-5 sont des produits Arri, basés sur l'interface NP-L ; elles peuvent être remplacées à chaud sans mettre l'unité hors tension et leur capacité restante est toujours affichée précisément sur l'écran du Hi-5. Par ailleurs, un nouveau mode End Slate empêche l'utilisateur d'arrêter l'enregistrement avant de filmer le clap de fin sur les plans qui le nécessitent.

- En savoir plus sur l'[Arri Hi-5](#).

Contact Presse France :

Natasza Chroscicki

+33 6 87 68 10 05

nchroscicki@arrifrance.com



La programmation de Cannes 2021 a présenté vingt nouveaux films tournés en pellicule Kodak

23-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Kodak célèbre vingt films tournés sur pellicule à Cannes dont huit titres en compétition pour la Palme d'Or. Des titres tournés sur film ont également été présentés en Sélection officielle, à Un Certain Regard, Cannes Courts Métrages, la Semaine de la Critique et la Quinzaine des Réalistes. Et, au palmarès, un Grand Prix, un Prix du Jury et un prix d'interprétation féminine.

Les réalisateurs Wes Anderson, Sean Penn, Mia Hansen-Løve, Juho Kuosmanen, Apichatpong Weerasethakul, Ildikó Enyedi, Joachim Trier et Sean Baker ont tous tourné sur pellicule Kodak et concouru pour la Palme d'Or de la 74^e édition du Festival.

Le Super 16 connaît une résurgence particulière avec onze titres ayant choisi son look distinct comme support de capture préféré, y compris Sean Penn et le directeur de la photographie Daniel Moder sur *Flag Day*, ou Sean Baker et le directeur de la photographie Drew Daniels pour *Red Rocket*. Les deux films étaient en compétition.

« Le film a une signature difficile à reproduire. Je pense qu'il offre une indulgence similaire à la façon dont notre esprit voit les choses. L'histoire de *Flag Day* se déroule dans les années 1970 et un peu dans les années 1980 », a déclaré Daniel Moder. « L'une des premières demandes de Sean était que l'on tourne en film, et tout le monde a joué le jeu. Le choix du 16 mm était encore meilleur puisque son look est

indéniablement argentique. Beaucoup de références que Sean m'a données étaient des choses qui avaient ce look filmique et des noirs profonds. Sean ne voulait pas non plus que je sois enfermé dans une tente DI au tournage. Nous n'avions pas de relecture possible. C'était un retour à un système classique de fabrication d'un film sur un plateau. L'accès aux moniteurs était limité. Cela nous a vraiment permis d'avancer et d'avoir confiance ! C'était un espace de travail créatif et efficace. »

Ces dernières années ont vu une augmentation constante de récompenses et de reconnaissance pour les productions tournées sur film au Festival, passant de neuf films en 2016, dix films en 2017, à treize en 2018 et le total précédent le plus élevé de dix-sept en 2019.

« Au nom de l'équipe de Kodak, félicitations à tous les artistes cinématographiques dont le travail a été sélectionné pour être projeté et concourir au Festival de Cannes 2021 », a déclaré Steve Bellamy, président de Kodak's Motion Picture and Entertainment. « Ce n'est pas un hasard si les films tournés sur pellicule reçoivent une reconnaissance si forte. Le cinéma a une qualité esthétique inégalée, qui attire les meilleurs, et le nombre important de productions tournées sur pellicule à Cannes montre que l'engouement pour le support argentique ne faiblit pas. Nous tenons à remercier les artistes reconnus à Cannes cette année pour avoir compris la valeur unique du vrai film. Créez avec le film et démarquez-vous des autres ! »

Les films tournés en pellicule au Festival de Cannes 2021

Sélection officielle, compétition

- *A Feleségem Története (The Story of My Wife)* - Ildikó Enyedi (Hongrie), photographié par Marcell Rév, HCA, en 35 mm
- *Bergman Island* - Mia Hansen-Løve (France), photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ACK, en 35 mm
- *Flag Day* - Sean Penn (USA), photographié par Daniel Moder en 16 mm
- *Hytti No 6 (Compartment no 6)* - Juho Kuosmanen (Finlande), photographié par Jani-Petteri Passi en 35 mm - **Grand Prix** (ex-aequo)
- *The Worst Person in the World (Julie en douze chapitres)* - Joachim Trier (Norway), photographié par Kasper Tuxen en 35 mm - **Prix d'interprétation féminine** à Renate Reinsve
- *Memoria* - Apichatpong Weerasethakul (Thailand), photographié par Sayombhu Mukdeeprom en 35 mm
- **Prix du Jury** (ex-aequo)
- *Red Rocket* - Sean Baker (USA), photographié par

Drew Daniels en 16 mm

- *The French Dispatch* - Wes Anderson (USA),
photographié par Robert D. Yeoman, ASC, en 35 mm
N&B et 35mm couleur

Un Certain Regard

- *Blue Bayou* - Justin Chon (USA), photographié par
Ant Cheng & Matthew Chuang en 16 mm
- *Mes frères et moi* - Yohan Manca (France),
photographié par Marco Graziaplena en 16 mm

Cannes Courts Métrages (Short Films

Competition)

- *Severen Pol (North Pole)* - Marija Apcevska (North
Macedonia, Serbia), photographié par Vladimir
Samoilovski en 16 mm

Semaine de la Critique

Courts métrages

- *Inherent* - Nicolai G.H Johansen (Denmark),
photographié par Sebastian Bjerregaard en 16 mm
- *Safe* - Ian Barling (USA), photographié par Anna
Franquesa Solano en 35 mm

Quinzaine des Réalisateurs

Longs métrages

- *A Chiara* - Jonas Carpignano - photographié par
Tim Curtin en 16 mm & 35 mm
- *Diários De Otsoga (Journal De Tùoa, The Tsugua
Diaries)* - Miguel Gomes And Maureen Fazendeiro -
photographié Mário Castanheira en 16 mm
- *Futura* - Pietro Marcello, Francesco Munzi et Alice
Rohrwacher, photographié par Ilya Sapeha en 16 mm
- *The Souvenir Part II* - Joanna Hogg - photographié
par David Raedeker en 16 mm & 35 mm

Courts Métrages

- *The Parents' Room* - Diego Marcon - photographié
par Pierluigi Laffi en 35 mm
- *Train Again* - Peter Tscherkassky - 35 mm N&B.



Rencontre avec Thomas Eberschweiler, ayant rejoint Mikros Image

02-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Thomas Eberschweiler a récemment rejoint l'équipe de Mikros Image à Paris en tant que Superviseur Workflows Image. Passionné depuis l'enfance par les métiers de l'image, Thomas Eberschweiler a plus de dix ans d'expérience en postproduction. Dans cet entretien, il nous parle de son parcours international, qui l'a amené à acquérir une connaissance approfondie des workflows colorimétriques et de la chaîne de fabrication des images au service de tout type de projet.

Bonjour Thomas ! Tu viens de rejoindre Mikros Image. Pourrais-tu nous parler de ton parcours ?

Thomas Eberschweiler : A quatorze ans, en 2005, j'ai eu la chance de pouvoir faire un stage de trois mois chez Eclair. J'ai pu voir le travail photochimique de l'image, à un moment clef de l'évolution technologique qui s'opérait dans l'industrie, puisque la bascule vers l'étalonnage numérique commençait à s'opérer. J'y ai aussi rencontré des étalonneurs et étalonneuses que je côtoie encore aujourd'hui. Après un premier poste à Paris dans l'intégration de stations de montage, d'étalonnage et de stockage, je suis parti vivre à New York. J'ai rejoint une première société, Metropolis Post, en tant qu'assistant étalonneur et restaurateur de film. J'ai aussi travaillé chez Harbor Picture Company, à la gestion de leurs salles Avid et Resolve. C'est à New York que j'ai rencontré l'équipe de FilmLight, que j'ai ensuite rejoint en tant que spécialiste Workflow, à Londres. Ce travail autour du Baselight m'a permis d'approfondir mes connaissances des chaînes de travail colorimétrique, de voyager dans seize pays, et d'animer des ateliers/workshops notamment sur la continuité colorimétrique entre tournage, montage, VFX et étalonnage.

C'est par ce biais que j'ai rencontré et collaboré avec les équipes de Mikros Image sur les aspects

techniques de la postproduction mais aussi lors de présentations communes pour des festivals tel que Camerimage et de conférences. Je suis heureux de rejoindre l'équipe aujourd'hui.

Que retiens-tu de tes expériences précédentes ?

TE : Je dirais que j'ai acquis une bonne vision globale de l'ensemble de la chaîne de création de l'image et des problématiques que rencontre chacun des intervenants. J'ai rendu visite à plus d'une cinquantaine de sociétés de postproduction qui utilisent le Baselight, et j'ai pu voir de nombreux exemples d'utilisation de cette plateforme. Je me suis efforcé au quotidien d'identifier le meilleur de chaque configuration et de les appliquer dans des cas d'usage.

Au-delà de la partie technique avec les espaces colorimétriques ou des métadonnées, je me suis appliqué à mettre en place un échange entre les différents métiers, accompagner la communauté des étalonneurs et étalonneuses et des utilisateurs... Tout le monde n'a pas le même point de vue, ni le même vocabulaire, et faciliter les échanges entre les DoP et la postproduction me semble essentiel.

Enfin, j'ai pu travailler sur des projets de typologie et d'envergure très variés ; que ce soit pour des budgets conséquents comme pour des projets plus indépendants. Cela m'a permis d'apprendre à accompagner de manière beaucoup plus personnalisée toute sorte de projets et des visions créatives très variées, avec des sensibilités très différentes d'un pays à un autre.

Qu'est-ce qui t'a amené à rejoindre l'équipe de Mikros à Paris ?

TE : Chez Mikros, toutes les opérations de traitement des rushes, de coordination de projets d'étalonnage, ou encore de conformation, sont effectuées par une équipe référente stable, au sein du studio. Superviser des workflows image est difficile s'il n'y a pas une équipe présente, sinon on perd tellement en continuité et en partage de connaissances. Je me suis aussi retrouvé dans la variété des projets sur lesquels Mikros travaille. Je peux citer quelques exemples récents : *Animal*, *Lupin*, *Les Olympiades*, *Annette*, *Mylène Farmer 2019 - le film*, ou encore *Gagarine*. Cette courte sélection est un reflet de l'évolution de la production cinématographique et de série à laquelle nous assistons, et de la grande technicité demandée au quotidien. Les artistes et les équipes de Mikros qui ont collaboré sur ces projets ont une solide expérience des VFX et de la postproduction, et ont une connaissance approfondie des images. Même si traiter un aspect sans l'autre est possible, l'équipe a tout à fait conscience des enjeux de la création et du traitement des images.

Selon toi, quel est le rôle d'une société de postproduction aujourd'hui ?

TE : Une société de postproduction ne doit pas se détourner des changements qui s'opèrent, mais aller vers ces changements. Innover, comprendre ces problématiques, et offrir une méthodologie de travail claire et structurée. Un exemple : la multiplication de mode de visionnage, y compris HDR, n'est plus un débat, mais notre quotidien. Rares seront les projets pour lesquels une livraison HDR ne sera pas demandée au cours des prochaines années... Et pourtant, il y a encore de nombreux blocages dans l'utilisation de chaînes de travail colorimétriques modernisées, alors que ce sont ces nouvelles chaînes qui permettent d'assurer que l'image que les directeurs/directrices de la photographie signent est la plus fidèlement adaptée à chacun de ces modes de diffusion.

Un projet s'accompagne à chaque étape, la société de postproduction se doit de construire une discussion et d'être ce partenaire ouvert et disponible. L'ensemble des activités de traitement de rushes et d'étalonnage de Mikros ont été réunies sur le site rue de Hauteville. Sa porte est, et restera toujours ouverte !

Quel est le film dont la postproduction t'a particulièrement marqué ?

TE : Un film qui, des années après sa sortie, continue de me fasciner, c'est *Zodiac*, de David Fincher. Le film est photographié par Harris Savides, et étalonné par Stephen Nakamura. Il date de 2007, tourné en numérique, ce qui était une réelle exception à cette époque, et au moment où un débat pellicule/numérique prenait place. Tourner et traiter une caméra Viper était presque similaire à travailler avec un prototype, avec un enregistrement des DPX de la caméra sur un ordinateur externe par exemple. Ce film conserve une telle puissance cinématographique, avec des choix chromatiques forts, une volonté de conserver le réalisme des sources lumineuses la nuit malgré le côté orange ou verdâtre... et recréer en VFX des rues entières de San Francisco. Je l'ai revu récemment, et j'ai eu l'impression de continuer à le découvrir. Beaucoup plus récemment, j'ai été très marqué par la photographie de Caroline Champetier sur le film *Annette*, réalisé par Leos Carax. On assiste régulièrement à des discussions sur les rendus des peaux, la question de la netteté, la finesse de la restitution chromatique... J'ai eu l'impression d'entrer dans un univers où la maîtrise technique et narrative apportait une réponse, sans aucun mot, à ces questions.

(Propos recueillis par Joëlle Moorghen Cleworth, Directrice Marketing, Mikros Image)



My First Mixed Reality Shoot - Live aux studios Arri de Londres

26-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Des directeurs de la photographie partagent leur expérience du tournage utilisant la réalité virtuelle lors d'une table ronde organisée par le *British Cinematographer* et Arri, avec le soutien de Creative Technology.

Rejoignez Greig Fraser ASC, ACS, Martin Ruhe ASC, Magdalena Gorka PSC, Paul Franklin et Robert Payton, de DNEG, dans cette discussion incontournable sur leurs premières expériences de tournage dans des studios de réalité virtuelle. Présidé par Zoe Mutter, rédactrice en chef du magazine *British Cinematographer*, ce panel de directeurs de la photographie et de spécialistes des effets visuels explore les avantages offerts par ces technologies révolutionnaires.

La discussion a été filmée avec la toute nouvelle Amira Live, une caméra au format Super 35 spécialement conçue pour les émissions en direct en plateaux télé.

Le studio de réalité virtuelle Arri, équipé d'une scène LED installée par Creative Technology, est l'une des plus grandes installations permanentes de ce type en Europe, offrant un espace polyvalent pour des méthodes de création de contenu entièrement nouvelles et une efficacité de production accrue.



Prochain webinaire Arri Tech Talk Live : les métadonnées Arri pour la production en réalité virtuelle

23-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Afin de diffuser les métadonnées des caméras Alexa LF/Mini LF et des Signature Primes (ou d'autres objectifs) vers le volume LED, Arri a développé une solution spéciale. Andreas Oestreich, développeur de logiciels et expert en métadonnées, montrera en direct comment configurer et utiliser le nouveau plug-in de métadonnées d'Arri pour Unreal Engine. La configuration comprendra le contrôleur universel de moteur UMC-4 d'Arri, qui transmet en continu toutes les métadonnées requises pour la production en réalité virtuelle. Plus besoin d'appuyer sur le bouton d'enregistrement, il est tout simplement toujours en marche ! En envoyant au réseau des informations fiables sur l'état de la caméra, les données des objectifs en temps réel, le timecode et d'autres métadonnées importantes sur la caméra, cette solution rend vos processus sur le plateau beaucoup plus efficaces.

Ne manquez pas la mise à jour qui simplifiera vos flux de production en réalité virtuelle !

La démonstration est suivie d'une session de questions-réponses en direct, vous donnant l'occasion de poser vos propres questions.

- Sujet : Arri métadonnées pour la production en réalité virtuelle

- Expert Arri : Andreas Oestreich, Software Developer
 - Date et Heure : Mercredi 29 Juillet 2021 de 19h à 19h45

La participation est gratuite.

Plus de détails à propos de l'événement après [inscription](#).

Si vous avez la moindre question, vous pouvez [nous contacter](#).

Nous vous attendons nombreux !

Votre team Arri
 #stayinspired



FilmLight rencontre les coloristes Peter Bernaers et Veerle Zeelmaekers sur la Croisette

29-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Les coloristes Peter Bernaers et Veerle Zeelmaekers, basés en Belgique, sont complices devant et derrière leurs écrans. Ils ont récemment étalonné quatre films projetés à Cannes cette année, finis sur Baselight : *Titane*, de Julie Ducournau a remporté la Palme d'or, tandis qu'*Annette*, le film très attendu de Leos Carax, faisait l'ouverture de la compétition. *Où est Anne Frank ?*, un film d'animation d'Ari Folman, et *Libertad* de Clara Roquet ont concouru à la Semaine de la Critique.

[...]

Comment avez-vous collaboré sur ces quatre films ?

Peter Bernaers : Chaque projet est différent et la collaboration peut prendre toutes sortes de formes.

Titane, je l'ai fait tout seul. Nous n'avons fait qu'en parler, mais Veerle aide vraiment de cette façon.

Pour *Annette*, j'étais le lead – les clients étaient purement en contact avec moi. À un moment donné, cependant, j'étais à l'étranger et Veerle a mis en place la couche de grains et supervisé le projet ; elle a apporté des ajustements techniques quand c'était nécessaire, ce qui lui a également permis d'apporter certains ajouts créatifs. Après cela, j'ai fini le projet. [...]

A propos d'*Annette*

Pouvez-vous nous dire comment vous avez développé le look d'*Annette*, et comment s'est passée la collaboration avec le réalisateur Leos Carax et la directrice de la photographie Caroline Champetier ? Comment Baselight vous a-t-il aidé à obtenir le look ?

PB : La collaboration avec Caroline a commencé en pré-production, en faisant des tests, en choisissant le développement pour les rushes, en donnant des retours. Une fois le tournage commencé, le labo s'occupait des rushes et je faisais surtout du suivi. Avant l'étalonnage, pendant le montage, nous avons commencé à affiner la façon dont certaines séquences clé fonctionneraient visuellement ; ces propositions étaient présentées à Leos et nous en discutons.

Ce fut un processus très important de discussion, de tests et de discussion à nouveau. Au moment où nous nous sommes finalement retrouvés avec la suite d'outils de finition pour l'étalonnage final, nous avons en fait une très bonne idée de ce qu'il fallait faire et comment l'obtenir.



Dans l'ensemble, l'étalonnage a servi la belle photographie de Caroline. Il s'agissait de trouver le bon équilibre et de s'assurer que nous traitions cela avec délicatesse. Je dirais qu'il y a une pureté chez *Annette* que j'aime beaucoup.

Techniquement, l'étalonnage était assez filmique, avec de nombreux outils Log à l'ancienne. La recherche de la bonne densité et du bon contraste, une pureté dans les noirs et un bon équilibre des couleurs. Des étalonnages strictement primaires, pratiquement pas de secondaires.

Ce qui m'a aidé là-bas, c'est la précision et la qualité des outils de Baselight, le fait qu'ils me permettent d'aller aussi loin avec cette pureté.

A propos de Titane

La réalisatrice Julie Ducournau a utilisé une palette de couleurs forte sur son précédent film, Raw. D'après la bande-annonce de Titane, il semble que la couleur ait une place importante dans ce film également. Pouvez-vous nous en dire plus sur votre approche de la couleur, les références qui vous ont été données et quel outil Baselight a été le plus bénéfique pour ce projet ?

PB : Il y a une longue histoire de collaboration entre le DoP Ruben Impens et moi. Nous avons aussi fait le film *Raw* ensemble.



Le travail a commencé en pré-production, moins intense qu'*Annette*, mais aussi avec le choix du développement des rushes. Dès le départ, des choix audacieux ont été faits dans la photographie.



Aucune référence n'a été donnée. Ici, la discussion était davantage basée sur la façon dont nous voulions que le film soit ressenti. A l'étalonnage, ces choix ont en fait été améliorés, en se concentrant principalement sur la cohérence du film en utilisant ces contrastes forts et ces couleurs audacieuses. Il était important de trouver une palette, et de ne pas se retrouver avec un collage de choses. L'énergie et le voyage émotionnel du film nous ont guidés. Et nous avons suivi notre instinct. [...]

- [Lire l'interview intégrale](#), en anglais, sur le site de FilmLight.



Dans l'actualité d'août de XD motion

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de XD motion en août, de l'innovation, avec le développement d'un Plugin Unreal Video Arcam et des tests sur écran LED avec sol et plafond en Réalité Augmentée, et retour sur les tournages de films publicitaires et d'une série.

Innovation

- Développement d'un Plugin Unreal Video Arcam : Plugin dans Unreal qui permet de récupérer les datas de tracking (positionnement dans l'espace) en FreeD de l'Arcam
- Tests XR Arcam : Test sur écran LED avec sol et plafond en Réalité Augmentée, réalisé avec les moteurs Smode et Pixotope.

Tournages

- Tournage publicitaire pour des capteurs d'arrêt de voiture utilisant la technologie Lidar. Russian Arm et Mini Flight Head, caméra Sony FX9 et optique Fujinon. Le tournage s'est déroulé à Paris aux alentours du Petit palais.

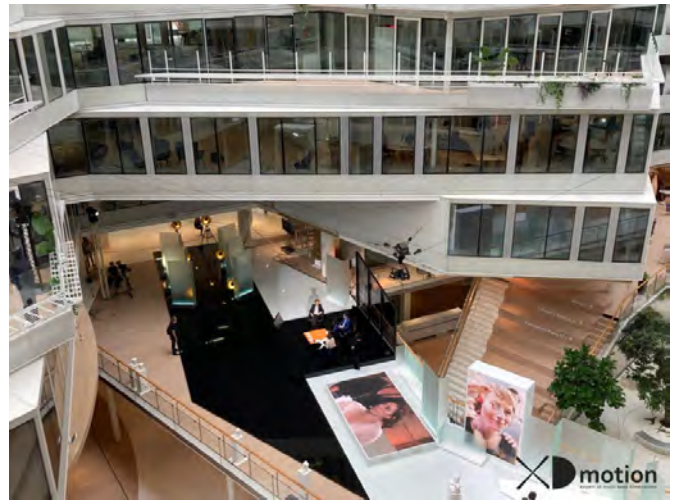


- Tournage d'une série au Château de Chenonceaux. Nous avons tourné avec notre système Mini Flight Head équipé de la Sony Venice et d'un zoom Angénieux, monté sur un buggy de Conseils Cascade.





- Tournage publicitaire Hankook avec Russian Arm, une Sony FX3, la Mini Flight Head et Franck Montagny, ancien pilote de Formule 1, comme pilote de l'Audi RS7.



- Tournage publicitaire pour les montres Breitling en Range Rover avec une Flight Head et une Arri Alexa Mini et des optiques Cooke S4 autour de différentes voitures de collection : Mustang, Shelby, Cobra, Corvette.



- Tournage avec Xfly-3D au nouveau siège social d'un grand groupe de télécommunication à Issy-les-Moulineaux avec une XDCAM, une Sony P1 et un zoom Canon 12x.





Arri Tech Talk : Orbiter dans l'application de lumières douces

26-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Markus Klüsener, chef de produit senior en charge de l'éclairage chez Arri Lighting, et son invité spécial, Stefan Karle, directeur général de DoPchoice, donnent un aperçu ludique des accessoires d'Orbiter. Découvrez ainsi toute la variété qu'offre Orbiter !



ARRI TECH TALK Live : Orbiter in soft light applications
par [ARRIChannel](#)

- En savoir plus :
<https://microsites.arri.com/orbiter/>



Les prochaines sorties en salles pour Panavision France

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Trois films à l'écran cet été tournés avec les moyens techniques de Panavision France, dont un photographié par un membre de l'AFC.

- *De bas étage*

Real. : Yassine Qnia

Société de production : Why Not Productions

Direction de Production : Laziz Belkaï

Directeur de la photo : Ernesto Giolitti

Matériel : Panavision-Alga (caméra RED Epic Dragon, optiques Cooke série S3 Vintage), machinerie Panagrip et véhicules Panavision-Alga

- *OSS 117 : Alerte rouge en Afrique noire*

Real. : Nicolas Bedos

Sociétés de production : Mandarin Cinéma, Gaumont

Direction de Production : Pascal Roussel Casas

Directeur de la photo : Laurent Tangy, AFC

Matériel : Panavision-Alga (caméras Arricam Studio Scope, Arricam Lite Scope, Arri Alexa ; optiques Panavision Séries G anamorphique et Primo Close Focus anamorphique, zoom Panavision Primo anamorphique 42-425 mm)

- *Tom Medina*

Real. : Tony Gatlif

Sociétés de production : Princes Production

Direction de Production : Delphine Mantoulet

Directeur de la photo : Patrick Ghiringhelli

Matériel : Panavision-Alga (caméra Arri Alexa Mini, séries d'optiques Cooke New Anamorphic /i et Zeiss GO), lumière Panalux, machinerie Panagrip et véhicules Panavision-Alga.

En vignette de cet article, une image d'OSS 117 : Alerte rouge en Afrique noire, photographié par Laurent Tangy, AFC.

Les sorties de films de juillet tournés avec des caméras Arri

28-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Quatorze films sortis en salles en juillet ont été tournés avec des caméras Arri, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC.



Kaamelott vol. 1

D'Alexandre Astier

DoP : Jean-Marie Dreujou, AFC

Caméra : Alexa 65 & Prime 65

Benedetta

De Paul Verhoeven

DoP : Jeanne Lapoirie, AFC

Caméra : Alexa Mini

Titane

De Julia Ducournau

DoP : Ruben Impens, SBC

Caméra : Alexa Mini LF

Bergman Island

De Mia Hansen-Løve

DoP : Denis Lenoir, AFC, ASC

Caméra : Arricam LT



C'est la vie

De Julien Rambaldi

DoP : Yannick Ressigeac

Caméra : Alexa Mini

Profession du père

De Jean-Pierre Améris

DoP : Pierre Milon, AFC

Caméra : Alexa Mini

Fast & Furious 9

De Justin Lin

DoP : Stephen F. Windon

Caméra : Alexa Mini & Alexa SXT, Arriflex 235, Arriflex 435 ES Advanced & Arriflex 435

Jungle Cruise

De Jaume Collet-Serra

DoP : Flavio Martínez Labiano

Caméra : Alexa Mini & Alexa SXT



Bloody Milkshake

De Navot Papushado

DoP : Michael Seresin, BSC

Caméra : Alexa LF, Alexa Mini LF & Signature Prime

True Mothers

De Naomi Kawase

DoP : Naomi Kawase, Naoki Sakakibara & Yūta Tsukinaga

Caméra : Alexa XT Plus & Ultra Prime

Old

De M. Night Shyamalan

DoP : Mike Gioulakis

Caméra : Arricam LT, Arricam ST & Master Prime

Digger

De Georgis Grigorakis

DoP : Giorgos Karvelas

Caméra : Alexa Mini



Chasseur de truffes

De Michael Dweck & Gregory Kershaw

DoP : Michael Dweck & Gregory Kershaw

Caméra : Alexa Mini

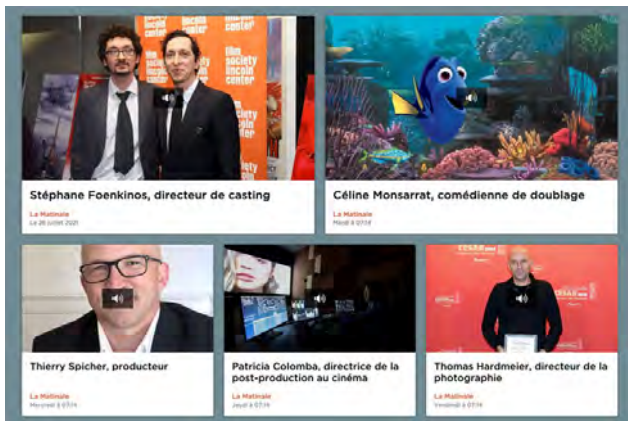
Moffie

D'Oliver Hermanus

DoP : Jamie Ramsay

Caméra : Alexa Mini

Lire, voir, entendre



"Coup de projecteur sur..." le métier de Thomas Hardmeier, AFC

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

La RTS (Radio Télévision Suisse) diffusait, chaque jour de la semaine du 26 juillet 2021 dans son émission *La Matinale*, une série d'entretiens intitulée "Coup de projecteur sur les métiers méconnus du cinéma". Le cinquième et dernier épisode est revenu, vendredi 30, sur le rôle essentiel d'un directeur de la photographie, dont les principes de base ont été expliqués par Thomas Hardmeier, AFC, à son interlocuteur, Bertrand Bichaud, dont il était l'invité.

Écouter l'entretien avec Thomas Hardmeier

- [Retrouver les liens](#) vers les quatre autres métiers (directeur de casting, comédienne de doublage, producteur et directrice de postproduction), sur le site Internet de la RTS.



Parution de "Georges Pierre - Profession : photographe de plateau - 100 ans 100 films"

Un ouvrage de Laurence de Geyer, Laurent Benyayer, Philippe Sichler
28-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Roger Corbeau, Raymond Cauchetier, Jean-Marie Leroy, Emmanuel Lowenthal, Vincent Rossell, Raymond Voinquel, Bob Willoughby ou encore Pierre Zucca sont des photographes de plateau reconnus, même si l'on connaît moins les publications dont ils ont fait l'objet. On saluera ainsi la récente parution de *Georges Pierre - Profession : photographe de plateau - 100 ans 100 films*, reflet de trois décennies (1960-1990) d'un regard posé avec humour et tendresse sur les plateaux de cinéma.

En 100 films, le photographe de plateau Georges Pierre a couvert une partie de l'histoire du cinéma français depuis *L'Année dernière à Marienbad*, d'Alain Resnais (1960), en passant par des films mythiques comme *Pierrot le fou*, de Jean-Luc Godard, pour terminer par *La Note bleue*, d'Andrzej Żuławski (1990).

Il a travaillé avec les plus grands metteurs en scène tels qu'Orson Welles, Alain Resnais, Jean Luc Godard, Louis Malle, René Clément, Robert Enrico, Philippe de Broca, Jean-Paul Rappeneau, Francis Girod, Claude Sautet, Costa-Gavras, Bertrand Blier, Bertrand Tavernier, Andrzej Zulawski.

« Guetter l'émotion, deviner son approche et déclencher, à l'intuition, à ce dixième de seconde qui va du cerveau à la saisie en phase : équation personnelle.
Guetter le geste le plus signifiant, le pressentir et le saisir.

Guetter un événement qui se répète "ni tout à fait le même ni tout à fait un autre", et sur lequel le photographe n'a pas de prise.
Du moins est-il le maître de l'instant de sa saisie et de l'angle de sa saisie.
Sentir d'instinct que la place de la caméra, qui se nourrit du mouvement, est très souvent le mauvais choix pour donner du sens à l'image fixe. » *Georges Pierre, 2002*



Delphine Seyrig, chercheur de champ en main, et Alain Resnais sur le tournage de "L'Année dernière à Marienbad" (1960)
Photo Georges Pierre

Les photographies provenant des archives de Georges Pierre, pour la plupart inédites, permettent de se replonger dans les plus belles années du cinéma français.
On découvre à travers ce livre, l'ambiance d'un tournage, l'atmosphère d'un plateau, d'un cinéma aujourd'hui considéré comme le cinéma de référence pour les cinéphiles. On peut y reconnaître, aux côtés des actrices, acteurs, réalisateurs et autres membres des équipes entourant les caméras, Yves Agostini, Yves Angelo, Philippe Brun, Michel Coteret, Raoul Coutard, Jean Harnois, Georges "Lo@ulou" Pastier ou encore Jean Penzer.
Des témoignages (Jane Birkin, Nathalie Baye...) viennent compléter l'ouvrage.
Georges Pierre aurait eu 100 ans en juin 2021.

À noter que Georges Pierre avait fondé l'Association des Photographes de Films, chargée de la défense des intérêts matériels et moraux des photographes de plateau, précurseur de [PFA](#), Photographes de Films Associés.

Georges Pierre - Profession : photographe de plateau - 100 ans 100 films, de Laurence de Geyer, Laurent Benyayer, Philippe Sichler
Neva Éditions - Magland
Collection "Beaux livres"
Parution le 24 juin 2021



"Les Manufactures de nos rêves - Les studios de cinéma français des années 1930"

Un livre de Morgan Lefeuve
22-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Il est question, dans cet ouvrage, d'une histoire sociale et culturelle des studios de cinéma français depuis les débuts du parlant jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, qui accorde une large place à l'organisation des tournages, à la question des conditions de travail des techniciens de la production ainsi qu'aux luttes sociales qui animent les professionnels du cinéma de la décennie. Ce livre est l'aboutissement d'un long travail de recherche dans les archives et de collecte d'informations souvent inédites, il représente par ailleurs le premier ouvrage sur l'histoire des studios français. (*Morgan Lefeuve*)

Bien qu'ils occupent une place centrale dans le système de production des années 1930 et constituent le principal espace de travail et de sociabilité des techniciens du film, les studios français sont restés en marge de l'histoire du cinéma. Si les noms évocateurs des Buttes-Chaumont, de la Victorine ou de Joinville font immédiatement surgir un imaginaire pittoresque de techniciens affairés, de vedettes apprêtées ou de décors monumentaux signés par de grands décorateurs comme Lazare Meerson ou Alexandre Trauner, le fonctionnement de ces studios, leur rôle dans le système de production et dans l'histoire économique, sociale et culturelle du cinéma français restent largement méconnus.

S'appuyant sur une grande variété de sources pour la plupart inédites, cet ouvrage propose de dresser un tableau général du système des studios français,



Un électricien sur une passerelle des studios Francœur
Collection Cinémathèque française

depuis les premiers tâtonnements du passage au parlant en 1929 jusqu'à la mobilisation générale de septembre 1939. Le studio y est considéré, non comme un simple outil technique au service des œuvres mais comme un espace de travail, d'innovation et de création, un lieu d'apprentissage et de sociabilité au sein duquel les dimensions économique, technique, artistique et humaine sont irrémédiablement liées. À travers cette histoire sociale et culturelle des studios français, l'ouvrage éclaire les conditions matérielles de réalisation des films et propose une analyse des dynamiques économiques et sociales d'un milieu professionnel alors en pleine mutation.

Morgan Lefeuvre est docteur en histoire du cinéma et chercheuse associée à la Queen Mary University de Londres au sein de l'ERC STUDIOTEC Film Studios: Infrastructure, Culture, Innovation in Britain, France, Germany and Italy, 1930-1960. Elle enseigne également dans le Master cinéma de l'université de Lausanne.

La Manufacture de nos rêves - Les studios de cinéma français des années 1930, de Morgan Lefeuvre

Préface de Jean-Pierre Berthomé

Sommaire :

- Passage au parlant et restructuration des studios français (1929-1930)
- Le fragile âge d'or des studios français (1931-1933)
- Les studios français face à la crise de la production (1934-1939)

Presses universitaires de Rennes

Collection : PUR-Cinéma

Format : 17 x 24 cm

Nombre de pages : 524 p.

- [Télécharger](#) la table des matières.



Sur le plateau d'"Annette", des photographies de Kris Dewitte

23-07-2021 - [Lire en ligne](#)

La société de production CG Cinéma a pour stratégie d'accompagner et révéler les grands réalisateurs, replacer le cinéma d'auteur au centre de l'industrie. Son site Internet propose non seulement un entretien avec Leos Carax à propos d'*Annette*, qu'elle a produit, mais encore, fait plus rare, des photos du tournage prises par Kris Dewitte, photographe de plateau du film.

- [Voir ou revoir](#) les photos de Kris Dewitte qui illustrent l'entretien avec Caroline Champetier
- [Lire également](#), sur le site Internet de la SBC, un article en anglais, "The making of, the career of... Kris Dewitte set photographer", dans lequel Louis Van De Leest (mediarte.be) s'entretient avec le photographe.

Cliquer sur l'image ci-dessous pour voir quelques photos de plateau prises par Kris Dewitte.



En vignette de cet article, une photo de plateau de Kris Dewitte.

Côté profession



Appel à communication sur des travaux de recherche relatifs à la technique du cinéma et de l'audiovisuel

23-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans le cadre du Paris Images (Micro Salon AFC, Production Forum, Conférences Film France - CNC, Digital Summit, L'Industrie du rêve), se déroulent depuis janvier 2020 des rencontres annuelles autour de la place de la technique et des techniciens et techniciennes dans la recherche en France. En vue de la prochaine édition de 2022, un appel est lancé pour des propositions de communication qui pourront porter sur des travaux en cours et ainsi exposer un questionnement en train de s'élaborer.

Les Rencontres annuelles Chercher/Créer offrent un moment d'échange privilégié entre professionnels/professionnelles et chercheurs/chercheuses, étudiants/étudiantes en master, en doctorat ou chercheurs/chercheuses plus confirmé/es, travaillant dans des disciplines différentes, mais abordant la place de la technique et/ou des techniciens/techniciennes au cinéma ou dans l'audiovisuel. Elles sont coorganisées par la Commission supérieure technique de l'image et du son, l'École nationale supérieure Louis-Lumière et le Centre Pierre Naville de l'Université d'Evry Val d'Essonne.

Où en est l'état de la recherche en France sur la technique du cinéma et de l'audiovisuel ? Comment la recherche sur la technique pourrait être développée, sous quels axes, avec quels outils ?

Histoire, sociologie, informatique, philosophie, anthropologie, économie... quelles disciplines sont concernées, avec quelles approches, quels résultats ?

Ces rencontres ambitionnent de proposer des échanges autour de cas concrets et de terrains en cours, en cinéma, télévision, multimédia. Il s'agit ainsi de faire un état des lieux de ce qui existe actuellement en France sur le sujet, et de permettre un moment de débat entre professionnels/professionnelles et chercheurs/chercheuses : qu'apporte la recherche à des techniciens/techniciennes, quel que soit leur domaine d'activité ? Réciproquement, comment le milieu de la recherche travaille lorsqu'il collabore avec les professionnels/professionnelles du cinéma et de l'audiovisuel, et quelle est l'implication des techniciens/techniciennes du cinéma dans des thèses en recherche-crédation, de plus en plus reconnues par le milieu académique ?

Ces rencontres se composent de deux après-midi de débats et d'échanges et sont ouvertes à tout public, afin de favoriser la participation et l'échange entre chercheur-ses, débutant-es ou confirmé-es, institutions et professionnels/professionnelles du cinéma et de l'audiovisuel. Quelles pistes pour la recherche (et le cinéma) de demain ?

Les propositions de communication pourront porter sur des travaux en cours et ainsi exposer un questionnement en élaboration. Elles pourront aussi porter sur des travaux achevés et permettre de présenter les résultats de recherches à différents niveaux, master, doctorat, postdoctorat et au-delà. Il pourra ainsi s'agir d'études de cas (métier spécifique, matériel, geste, pratique...) ou d'une réflexion plus théorique ou méthodologique sur ces enjeux.

Ces travaux pourront provenir de disciplines différentes, l'objectif de ces rencontres étant de croiser les approches, les problématiques et les différentes possibilités dans le cadre de la réflexion plus large que ces rencontres annuelles incitent, à travers ce rendez-vous annuel au sein du Parc Floral de Paris, autour du 20 janvier 2022. À cette occasion sera aussi remis le Prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel.

Calendrier

- 1^{er} septembre 2021 : envoi par mail d'une

proposition de communication de 3000 signes maximum, accompagnée d'une courte bibliographie.

- 15 septembre 2021 : retour du comité scientifique.
- 31 octobre 2021 : envoi du formulaire de participation et du mémoire pour le prix de la meilleure recherche (master ou doctorat).
- Autour du 20 janvier 2022 : troisièmes rencontres annuelles autour de la place de la technique et des techniciens/techniciennes dans la recherche en France.

- Contact par e-mail : appel-recherche chez cst.fr

Le Prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel

Ce prix récompensera un travail de recherche niveau master ou doctorat qui porte sur la technique et/ou les techniciens/techniciennes dans le cinéma et/ou l'audiovisuel. Le mémoire proposé devra avoir été soutenu entre le 1^{er} janvier 2019 et le 31 octobre 2021 et ne pas avoir déjà candidaté au prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel. Il devra être déposé avec le formulaire d'engagement pour le 31 octobre 2021. Il sera ensuite expertisé par le jury du prix, composé de professionnel·les et d'universitaires spécialistes de la thématique, qui décernera son prix à l'issue des deuxièmes rencontres annuelles de la technique et des techniciens/techniciennes dans la recherche en France, autour du 20 janvier 2022. Le prix se composera d'une bourse de 1 000 euros ainsi que d'une aide à la publication dans la collection "Images et Sons" des PUS (Presses Universitaires du Septentrion).

- [Informations et formulaire de participation](#) au Prix de la meilleure recherche sur le site Internet de la CST.



Le CNC annonce le soutien de 20 projets de modernisation de l'appareil de production

23-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Lors du 74^e Festival de Cannes, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a dévoilé les vingt projets qui seront soutenus dans le cadre de la mesure "choc de modernisation de l'appareil de production". Le CNC a mis en place ce nouveau dispositif emblématique de son ambition pour la relance des filières cinéma-audiovisuelles, de 10 M€, visant à favoriser le financement de studios de tournages et d'infrastructures de production numérique tournées vers

Des investissements sans précédent dans nos appareils de production

« Grâce à ces investissements tous tournés vers des enjeux d'avenir, nous allons devenir l'une des plus grandes terres de tournages au monde. Ce choc de modernisation participe d'une stratégie globale qui va nous placer au cœur de la création mondiale, renforcer nos filières industrielles et créatives et booster notre attractivité internationale. », déclare Dominique Boutonnat, président du CNC.

Au terme d'un processus de sélection des 120 candidatures reçues, ces 20 projets reçoivent un investissement sans précédent pour doter la France d'un des meilleurs appareils de production au monde, et pour décarboner l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

Il s'agit concrètement de :

- 8 "studios de tournages du XXI^e siècle", permettant la rénovation cumulée immédiate de 27 400 m de plateaux, l'implantation de nouveaux grands plateaux de 3 000 m qui n'existaient pas en France jusqu'alors et la mise en place de backlots (grands terrains permettant de construire et stocker les décors).

Ils amènent la construction pour la première fois en France de plateaux de production virtuelle (tournage en temps réel devant des écrans LED géants). Ces studios développent des pratiques écoresponsables en matière d'énergie, de limitation de l'artificialisation des sols, de recyclage des décors...

- 12 projets de production numérique (animation, effets visuels et post production) : ces solutions innovantes, qui utilisent l'intelligence artificielle, préparent la conversion au rendu en temps réel, ou encore achèvent la virtualisation de l'infrastructure permettant de travailler à distance, accroissent considérablement les capacités de production tout en diminuant fortement leur empreinte carbone

Des créations d'emplois

Ces projets vont permettre de créer plus de 2 000 emplois sur tout le territoire dans les trois prochaines années. A ces emplois directement salariés par les structures soutenues s'ajoute l'augmentation des capacités d'accueil des studios de tournage qui correspondent à la création supplémentaire de près de 5 000 emplois, salariés par les sociétés de production qui louent ces espaces de tournage. Ces studios constituent donc de véritables pôles d'activité économique qui rayonnent sur les territoires dans lesquels ils s'inscrivent. Localisés dans huit régions françaises, dont un territoire d'outre-mer, ces projets et ces entreprises sont des révélateurs des dynamiques territoriales à l'œuvre, et confirment que le rayonnement de la filière dépasse largement le cadre de la région francilienne. Les rapprochements avec les organismes de formation sont également source de consolidation de ces écosystèmes locaux. Dans un esprit de continuum du financement public, les projets labellisés seront étudiés avec attention par Bpifrance et l'IFCIC dont les solutions de financement pourraient intervenir en relais de cette impulsion.

(Source CNC)

- [Lire la suite](#) donnant la liste complète des projets labellisés, dont Hiventy et TSF font partie, sur le site Internet du CNC.

En vignette de cet article, Vincent Florant, à droite, annonçant le soutien des projets lors d'une conférence sur Pavillon du CNC à Cannes - Photo Eric Bonté / CNC



Les diplômés 2021 du département Image de La Femis

28-07-2021 - [Lire en ligne](#)

Les soutenances de mémoire de fin d'étude des étudiants du département Image de La Femis - promotion 2021 "Sylvie Pialat" - se sont tenues les 6 et 7 juillet dernier. Le passage du diplôme de l'un d'eux étant reporté, ces ex étudiants abordent dès à présent la vie active dans l'attente de rejoindre une équipe de tournage et l'espoir, pour ce faire, d'une éventuelle prise de contact.

Le jury des soutenances était composé cette année des directeurs de la photographie Thomas Favel, diplômé de La Femis en 2007, Simon Roca, diplômé de l'ENS Louis-Lumière en 1999, et du peintre Thomas Lévy-Lasne.

Louise Bernard Pallas

- Mémoire de fin d'études : "Qu'est-ce que la texture d'une image ?"
 - TFE Image : *Les Joues froides* - 16'40" - DCP

Nader Chalhoub

- Mémoire de fin d'études : "Héritages - De l'émulsion argentique au capteur numérique"
 - TFE Image : *Amour en Galilée* - 20' - DCP

Quentin Lacombe

- Mémoire de fin d'études : "De la caméra au corps, du corps au paysage : esthétiques d'une relation au monde"
 - TFE Image : *Le Secret de Vésubie* - 20' - DCP

Claire Vilella

- Mémoire de fin d'études : "Centrer ou décentrer le personnage - mise en scène du personnage par le cadre"
 - TFE commun Image - Réalisation : *Chambre avec vue* - 30' - DCP

Elise Vray

- Mémoire de fin d'études : "La distance dans le cinéma documentaire - Autour du rapport plan image / plan son"
 - TFE commun Image - Réalisation - Décor : *Ethan ne triche pas* - 45' - DCP.

Pour les contacter

Nom	Adresse courriel	Numéro de mobile
Louise Bernard Pallas	louisevbernard.chez@gmail.com	06 80 50 87 86
Nader Chalhoub	naderchalhoub.chez@gmail.com	07 53 46 81 19
Quentin Lacombe	qlacombe.chezlaposte.net	06 01 46 28 76
Claire Vilella	claire.vilella.chez@gmail.com	06 79 14 07 78
Elise Vray	vray.elisee.chez@gmail.com	06 31 72 89 75
Lucas Chaunay (diplôme à passer d'ici la fin de l'année)	lucas.chaunay.chez@gmail.com	07 81 06 30 68

**Le meilleur d'entre nous !**

Par Caroline Champetier, AFC

03-08-2021 - [Lire en ligne](#)

Quand on rentrait dans la famille, il y avait les parents, chacun choisissait le sien, François Truffaut, Jacques Rivette, JLG... Il y avait les tantes, Suzanne Shiffman, Lydie Mayas, les oncles, les neveux et les nièces. Jean-François était le neveu adoré, non pas fils adoptif, comme Jean-Pierre Léaud, il venait d'ailleurs, de son Jura natal et tant aimé, et des films de Cassavettes et John Boorman.

Les nièces, Juliette Berto, Moune Jamet, Bulle Ogier, étaient folles de Jean-François, il était drôle et poétique, et ressemblait à Marlon Brando. Un jour, il y eut *Passe-montagne*, dont la genèse et le tournage ont été si bien racontés par Yann Dedet dans *Le Point de vue du lapin*.

Ça a été une déflagration. Comme si un neveu Corleone avait fait le casse du siècle. D'un coup tout changeait, la famille explosait, les parents, oncles et tantes, ont essayé de garder la tête haute mais une autre famille s'était constituée, pas vraiment rivale mais ô combien aventureuse, sauvage, libre et comme la première folle de cinéma ! Tous les Patrick, Yann, Stéphanie, Bruno, Jacques, Arnaud, Patricia ont suivi ce neveu magnifique parti le 27 juillet retrouver certains d'entre eux, les autres, ceux qui restent savent qu'ils devront raconter l'histoire.



Yann Dedet, à la table, et Jean-François Stévenin pendant le montage de "Double messieurs", en 1986
Photo Caroline Champetier



John Bailey, ASC, rend hommage à Willy Kurant, AFC, ASC

02-08-2021 [Lire en ligne](#)

Dans un article publié le 19 juillet 2021 sur le site de l'ASC, "In Memoriam : Willy Kurant, ASC, AFC (1934-2021)", John Bailey, ASC, rend hommage à son ami et connaissance de plus de 50 ans. Après avoir retracé en partie sa vie et sa carrière, le directeur de la photographie reconnaît que la singulière dévotion de Willy Kurant à son art aura été pour lui une balise, et qu'une fois ce dernier parti, la chatoyante lumière irradiée par son travail demeure encore vive.

Willy Kurant, poète de la caméra de la Nouvelle Vague, par John Bailey, ASC

À l'automne 1968, quand j'ai rencontré pour la première fois le directeur de la photographie belge Willy Kurant, il avait 34 ans, vivait à Paris et approchait du sommet de sa carrière française. Avec le vétéran de la guerre d'Indochine Raoul Coutard, l'iconoclaste fumeur à la chaîne Jean Boffety et le distingué Catalan Néstor Almendros, Willy était l'un des directeurs de la photo de référence pour les cinéastes de la Nouvelle Vague ; il avait photographié plusieurs douzaines de courts métrages documentaires au Congo, en Turquie et en Inde pour des réalisateurs tels que Maurice Pialat, et des longs métrages pour Jean-Luc Godard, Agnès Varda, Chris Marker, Jerzy Skolimowski et Alain Robbe-Grillet.

Quand j'ai rencontré Willy, en ce mois de septembre au Café de Flore à Saint-Germain-des-Prés, il décompressait encore sur le plan émotionnel du tournage du "néo-noir" *La Nuit du lendemain*, de Hubert Cornfield, un film américain, avec la France pour décor, dont les stars, les acteurs mauvais garçons Marlon Brando et Richard Boone, rêvaient tous les deux d'être les réalisateurs du projet. Comme s'il n'y avait pas assez de personnalités hors du commun à qui faire face, Willy s'est aussi offert récemment, comme cadeau, le film d'Orson Welles *Une histoire immortelle*, dont la star est la reine de la Nouvelle Vague, Jeanne Moreau.

Un abandon du programme diplômant de l'USC Cinema et une formation au Corps de la Paix "désélectionnée" pour raisons politiques, je suis venu à Paris pour voir ma petite amie et future épouse, Carol Littleton, qui étudiait à la Sorbonne grâce à une bourse de la Commission Fulbright. Déjà adepte des films français d'avant-garde (avec l'autorisation du temple du cinéma de Max Laemmle, à Los Feliz [*un quartier de Los Angeles, NDLR*]), j'étais impatient de respirer in situ l'air enivrant du cinéma français. Willy me demanda de le rencontrer au Café de Flore, que je découvris vite être un endroit sacro-saint pour lui.

Lieu de rendez-vous iconique qui recevait l'élite littéraire et culturelle des arts de la France du XX^e siècle, le Café de Flore est toujours un incontournable pour les pèlerins de la culture. Grâce à la fameuse scène des passants sur le trottoir dans le film de Louis Malle *Le Feu follet* (1963), avec Maurice Ronet, je pouvais reconnaître chacune des tables extérieures du café et, après être arrivé plus tôt pour la rencontre avec Willy, je m'étais assis à la même table que Ronet avait occupée. Comme son personnage, Alain Leroy, j'étais, moi aussi, porté à l'introspection quand un homme à la présentation délicate s'approcha et se présenta en tant que "Willy". Il nous délivra immédiatement tous les deux de mon tout juste passable français "Corps de la Paix" à l'aide de son anglais parfait et ne montra aucune trace de retenue ou de dédain gaulois. Au début, j'attribuai sa franchise à ses récentes expériences avec des cinéastes américains déchainés, mais, au fur et à mesure qu'il parlait de sa vie et de son travail, je réalisai que sa sensibilité était inscrite dans ses gènes – l'ADN d'une vie riche en défis.

- [Lire la suite](#), en anglais, sur le site Internet de l'ASC.

Voir également, en haut de l'article de John Bailey, une photo peu connue de Willy Kurant, mesurant la lumière sur Chantal Goya, Jean Orjollet au décimètre derrière eux, pendant le tournage de Masculin, féminin, de Jean-Luc Godard, en 1966 (Photo courtesy of Getty Images).

Qr Codes



L'éditorial d'août 2021



Les entretiens au Festival de Cannes 2021



Le chef opérateur du son Erwan Kerzanet parle de son travail sur "Annette", de Leos Carax



TSF à Cannes 2021 : "Cow", d'Andrea Arnold, photographié par Magda Kowalczyk



Festival de Cannes 2021 : tapis rouge et tests PCR mais surtout CINÉMA



La 60° Semaine de la Critique présentée à la Cinémathèque française



Sony rencontre Caroline Champetier et Inès Tabarin à propos d'"Annette", de Leos Carax



TSF à Cannes 2021 : à propos d'"Onoda, 10 000 nuits dans la jungle", d'Arthur Harari, photographié par Tom Harari



J'ai aimé... la remise de l'Hommage Pierre Angénieux 2021



Forte présence de l'AFC au 14° festival du Film Francophone d'Angoulême



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



Arri à la 74° édition du Festival de Cannes



Le directeur de la photographie David Chambille parle de son travail sur "France", de Bruno Dumont



78° Mostra de Venise, sélections annoncées



TSF au 14° Festival du Film Francophone d'Angoulême



Rosco fournit le réalisme d'arrière-plan de l'appartement d'Anthony pour "The Father"



Où il est question du travail de Jean-Marie Dreujou, AFC, sur "Kaamelott - Premier volet", d'Alexandre Astier



Festival de Locarno 2021



La Sony Venice sur le tournage de "30 Coins", la série d'HBO Europe



Prochain webinaire Arri Tech Talk Live : les métadonnées Arri pour la production en réalité virtuelle



Les sorties de films de juillet tournés avec des caméras Arri



Appel à communication sur des travaux de recherche relatifs à la technique du cinéma et de l'audiovisuel



Arri Hi-5 : La télécommande caméra HF intelligente de cinquième génération



FilmLight rencontre les coloristes Peter Bernaers et Veerle Zeelmaekers sur la Croisette



"Coup de projecteur sur..." le métier de Thomas Hardmeier, AFC



Le CNC annonce le soutien de 20 projets de modernisation de l'appareil de production



La programmation de Cannes 2021 a présenté vingt nouveaux films tournés en pellicule Kodak



Dans l'actualité d'août de XD motion



Parution de "Georges Pierre - Profession : photographe de plateau - 100 ans 100 films"



Les diplômés 2021 du département Image de La Fémis



Rencontre avec Thomas Eberschweiler, ayant rejoint Mikros Image



Arri Tech Talk : Orbiter dans l'application de lumières douces



"Les Manufactures de nos rêves - Les studios de cinéma français des années 1930"



Le meilleur d'entre nous !



My First Mixed Reality Shoot - Live aux studios Arri de Londres



Les prochaines sorties en salles pour Panavision France



Sur le plateau d'"Annette", des photographies de Kris Dewitte



John Bailey, ASC, rend hommage à Willy Kurant, AFC, ASC



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Présidente-s

Claire MATHON
Céline BOZON
Léo HINSTIN

Présidents d'honneur

* Ricardo ARONOVICH
* Pierre-William GLENN

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
* Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
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
David CHIZALLET
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierrick GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Nicolas GAURIN
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAU
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
Agnès GODARD
Jean Philippe GOSSART
Julie GRÜNEBAUM
Eric GUICHARD
Philippe GUILBERT
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Philippe LARDON
Jean-Claude LARRIEU
Dominique Le RIGOLEUR
Philippe Le SOURD
Pascal LEBÈGUE
* Denis LENOIR
Nicolas LOIR
Hélène LOUVART
Philip LOZANO
Irina LUBTCHANSKY
Thierry MACHADO
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascale MARIN
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Tariel MELIABA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Renaud PERSONNAZ

Philippe PIFFETEAU

Aymerick PILARSKI
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
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Stéphane VALLÉE
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Sacha WIERNIK
Romain WINDING

* Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera System • ARRI Lighting • BE4POST • BEBOB Factory • CANON France • CARTONI France • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EMIT • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INNPOT • KEY LITE • KODAK • K5600 Lighting • LCA • LE LABO Paris • LEE FILTERS • Ernst LEITZ Wetzlar • LES TONTONS TRUQUEURS • LOUMASYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MIKROS • MOVIE TECH • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SAS DAMIEN-VICART • SIGMA France • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS-EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du  et la participation de la CST