

Patrick Blossier, AFC,
et le réalisateur Fabrice Gobert
évoquent le tournage
de la saison 2 de "Mytho" P.7

Contre-Champ



Octobre 2021 #324

EDITORIAL



P. 3

par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

FOCUS



P. 5

LES FILMS AFC



P. 14

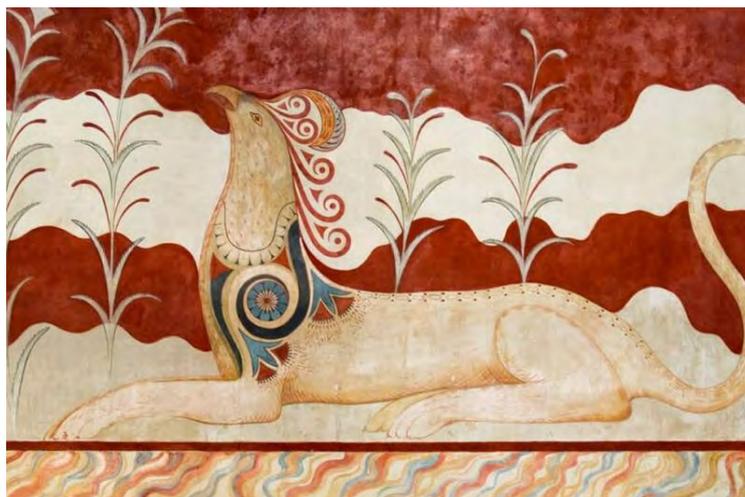
P. 57

LIRE, VOIR, ENTENDRE



- Page 3 **L'éditorial d'octobre 2021**
- Page 5 **Focus**
- Trois nouvelles conférences AFC, pour conclure le Paris Images 2021
 - Patrick Blossier, AFC, et le réalisateur Fabrice Gobert évoquent le tournage de la saison 2 de "Mytho", par François Reumont.
- Page 13 **Actualité AFC**
- Nouvelle présidence et nouveau "Board" d'Imago
 - Micro Salon AFC 2022, les dates à retenir.
- Page 14 **Films AFC du mois**
- Page 25 **Sur les écrans**
- "Amour", de Michael Haneke, projeté au Ciné-club de l'ADC
 - Festival Lumière 2021
 - Prix du Cinéma européen 2021, 13 nouveaux films ajoutés à la première sélection
 - Les lauréats du 42^e Festival Manaki Brothers annoncés
 - Martin Scorsese enthousiasmé par "Soleil Ô", de Med Hondo
 - Journées du patrimoine, la Cinémathèque française sur les traces de Méliès
 - Au palmarès du Festival de la Fiction 2021
 - Au palmarès du 69^e Festival de San Sebastián
 - Au palmarès de la 78^e Mostra de Venise.
- Page 32 **Technique**
- Dans l'actualité du groupe Transpa
 - Dans l'actualité d'octobre de Panavision France
 - Dans l'actualité de Next Shot Group en octobre
 - Les films à l'affiche en septembre tournés avec les caméras et optiques Arri
 - La SMPTE rend hommage à Harald Brendel, ingénieur en sciences de l'image chez Arri
 - Les nouvelles optiques Plein Format Prime Leitz Elsie annoncées
 - Arri Tech Talk Live : Supports pour dioptries et filtres arrières
 - "Antoine Monod, AFC, changer de vie", par Ariane Damain-Vergallo, pour Ernst Leitz Wetzlar
 - Sigma annonce deux nouveaux objectifs dans la série I : un 24 mm F2 et un 90 mm F2,8
 - Mikros VFX et MPC unissent leurs forces pour devenir MPC Film & Episodic
 - Dans l'actualité de Papa Sierra
 - L'Arri Trinity impose sa singularité sur les plateaux
 - Cartoni France et la réduction de l'impact carbone des tournages
 - Arri Tech Talk Live : Travail d'éclairage à distance pour les livestreams multilocaux
 - LCA France fournit la dernière technologie LumenRadio.
- Page 54 **Lire, voir, entendre**
- "Tout s'éclaire aux Laboratoires Éclair", une soirée au parcours artistique inédit
 - "Enfin le cinéma ! Arts, images et spectacles en France (1833-1907)"
 - Ouverture, à Los Angeles, de l'"Academy Museum of Motion Pictures"
 - "Sol y sombra", installation de Robert Alazraki, AFC.

L'éditorial



L'éditorial d'octobre

Par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

01-10-2021 - [Lire en ligne](#)

J'étais cet été avec mon fils dans le musée de l'Acropole à Athènes et nous admirions les statues peintes "à la manière de", comme elles étaient supposées l'être à l'époque (colorées), côte à côte avec ce qu'il nous restait d'elles (blanches)... Sont exposés à côté les pigments et les minéraux qui permettent de fabriquer les couleurs ; la gamme est très riche et belle. Me revient ma sidération devant la séquence du *Mépris*, de Godard, autour des statues colorées. Je ne savais pas, alors.



Ci-dessus et en vignette, fresques reconstituées du palais du roi Minos, à Cnossos, en Crète (gamme de couleurs)
Herakleion, Musée archéologique © Photo Luisa Ricciarini / Leemage

Et puis mon fils de 8 ans m'emmène un peu plus loin et me dit : « Regarde comment ils cassaient les statues » et là, dans une télévision, passait un petit film pédagogique en 3D montrant les soldats perses détruisant le Parthénon, en 480 av. J.-C.

« Ceux des Perses qui étaient montés allèrent d'abord aux portes, et, les ayant ouvertes, ils tuèrent les suppliants de la déesse. Quand ils les eurent massacrés, ils pillèrent le temple, mirent le feu à la citadelle, et la réduisirent en cendres. » **Hérodote**, *Histoires*, LIII, V^e siècle av. J.-C.

Dans le petit film, on voit des soldats tirer avec des cordes sur les statues colorées et les mettre à terre. Les larmes me sont montées aux yeux immédiatement, j'ai dit à mon fils : « Je ne peux pas regarder ça, c'est trop violent ».

Ma réaction était extrêmement viscérale et archaïque (comme les couleurs). Comme si on m'attaquait directement dans ma chair.

Mon fils n'a pas compris et a continué à regarder avec un plaisir non dissimulé.

Je pensais évidemment aux Bouddah de Bâmiyân détruits par les talibans en 2001 dans le centre de l'Afghanistan, œuvre de l'art gréco-bouddhique (issu de la rencontre culturelle entre peuples nomades d'Asie centrale, monde grec, monde indien et monde perse-iranien...).

Et puis m'est revenue cette scène d'*Andreï Roublev*, de Tarkovski, film absolument fondamental pour moi. Andreï Roublev, le peintre, erre dans l'église en flamme au milieu des cadavres et de son œuvre massacrée dans une ville envahie par les Tatars, qui pillent, incendient, assassinent....

Après cela, Andreï décide d'abandonner la peinture et fait vœu de silence.



Focus



Trois nouvelles conférences AFC, pour conclure le Paris Images 2021

29-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Le Micro Salon 2021 n'ayant pu se tenir en début d'année, l'AFC avait participé au 8^e Paris Images en proposant deux conférences Online, les 26 et 27 janvier. Dans leur continuité et pour compléter l'évènement, l'AFC organise, avec le soutien du CNC, trois nouvelles conférences ayant pour titre "Géographie économique du cinéma", "La lumière passe au vert", "Revenir vers un imaginaire de la couleur". Elles auront lieu au Centre des arts d'Enghien-les-Bains, mardi 5 octobre. En voici un aperçu...

10H-12H : "Géographie économique du cinéma"

Des histoires, des technologies... et des modèles économiques ! Un point de vue pour mieux comprendre les dynamiques de notre secteur : plan large sur ce qui rend notre industrie si particulière pour ceux qui la construisent, si unique pour les spectateurs, si importante pour rêver demain.

Conférence présentée par Gilles Gaillard.

12H15-13H30 : "La lumière passe au vert"

Dans un contexte de plus en plus réglementé, le retrait progressif des groupes diesel est désormais face à des échéances bien concrètes. Que ce soit à travers l'utilisation de capteurs plus sensibles, de sources à meilleur rendement ou de solutions d'alimentation à zéro émission, le défi des tournages de demain est bel et bien passé sous pavillon vert.

L'AFC propose de faire le point sur la situation en mettant sur table les pistes sérieuses et celles plus utopiques...

Intervenants :

- Danys Bruyère, TSF
- Nils de Montgrand, DMG Rosco
- Marc Galerne, K5600 Lighting
- Patrick Leplat, Panavision Alga
- François Roger, Atohm Battery.

Conférence modérée par François Reumont.

15H-18H : "Revenir vers un imaginaire de la couleur"

Après plusieurs mois d'échanges écrits au sujet du traitement de la couleur, nous souhaitons revenir à un débat public où les participants expriment une position personnelle artistique et technique forgée par leur expérience propre. Devant l'étendue du sujet, nous ne pensons pas qu'il n'y ait qu'une seule manière de créer/traiter la couleur aujourd'hui mais les expériences doivent pouvoir se compléter et s'enrichir les unes les autres, au delà de la pensée magique et sans polémique.

Intervenants :

- Florine Bel
- Céline Bozon
- Aurélien Branthomme
- Arnaud Careo
- Caroline Champetier
- Pierre Cottereau
- Thomas Eberschweiler
- Natacha Louis
- Olivier Patron
- Kevin Stragliati

Conférence modérée par Thierry Beaumel.

Concernant cette dernière conférence, [lire ou relire](#) les échanges sur la couleur amorcés fin 2020 par Caroline Champetier et Martin Roux, et poursuivis par Pierre Cottereau, Céline Bozon, Thibault Carterot et un groupe de coloristes.

Le nombre de places étant limité, il est impératif, pour pouvoir participer à ces trois conférences, de [s'inscrire sur le site Evenbrite](#).

Par ailleurs, conformément aux directives en vigueur, le passe sanitaire ou la présentation d'un test PCR de moins de 72h (ou test antigénique de moins de 48h) sera demandé(e) à l'entrée de la salle de conférence.

Pour celles et ceux qui ne pourraient y assister, ces conférences seront enregistrées et il sera possible de les voir en "replay" sur le site à une date ultérieure.

Centre des arts

12-16, rue de la Libération

Enghien-les-Bains - Val-d'Oise (95)

[Comment s'y rendre](#)



Patrick Blossier, AFC, et le réalisateur Fabrice Gobert évoquent le tournage de la saison 2 de "Mytho"

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Après une première saison remarquée, le réalisateur Fabrice Gobert livre sur Arte la deuxième partie de la série "Mytho", qui sera diffusée du 7 au 14 octobre. On y retrouve, après quelques mois, le personnage central d'Elvira (Marina Hands), mère de trois enfants, dont le très gros mensonge au sujet de son faux cancer a bouleversé la vie de toute sa famille. Avec Patrick Blossier, AFC, fidèle à l'image depuis "Les Revenants" et le long métrage *K.O.*, en 2017, ils nous expliquent les tenants et les aboutissants de cette histoire où le banal se mêle intimement à l'étrange. (FR)

A l'issue de la première saison, on avait laissé la famille Lambert complètement anéantie par la révélation du mensonge de la mère. Cette dernière, ayant quitté le domicile familial, s'est réfugiée en secret chez la voisine d'en face, Madame Martin (Anne-Charlotte Pontabry). L'intrigue reprend en deuxième saison, quelques mois plus tard, au moment des fêtes de fin d'année. Une ellipse très affirmée à l'écriture, puisque plusieurs personnages ont pas mal changé depuis. Les spectateurs imaginant eux-mêmes les événements virtuels manquants... Patrick Blossier explique : « On a travaillé sur le look des personnages. Le plus marqué, c'est Patrick (Mathieu Demy). En pleine déprime suite aux révélations d'Elvira, il se laisse complètement aller depuis. Sa barbe est devenue bien plus touffue, et on l'a équipé d'un faux ventre pour accentuer la situation. Et puis les lieux ont changé aussi... On est mi-décembre, le quartier pavillonnaire dans lequel vivent les Lambert s'est soudain habillé de guirlandes et de décorations de Noël... Une ambiance très différente du soleil printanier de la saison 1... »

Fabrice Gobert rajoute : « Notre chef décoratrice, Colombe Raby, a mis le paquet sur les guirlandes ! On est sans doute loin d'un quartier pavillonnaire français, c'est un peu du Tim Burton période *Edward aux mains d'argent*. L'idée étant de rester dans les mêmes décors, mais d'offrir une ambiance très différente, où cette féerie de Noël peut faire vite basculer les choses dans un côté un peu effrayant pour certains. »



La résolution de l'intrigue principale ayant eu lieu, la série s'éloigne aussi un peu de la ligne dramatique très pure et radicale du mensonge : « On a eu la tentation en écriture de trouver un nouveau énorme mensonge pour construire cette deuxième saison », explique Fabrice Gobert, « mais ça devenait extrêmement artificiel. Il fallait passer à autre chose. »

Cette deuxième saison laisse donc un peu volontairement de côté Elvira, du moins dans les premiers épisodes, pour donner plus de place aux autres personnages.

« C'est une chose qui a été possible car nous avons apporté un très grand soin au casting de tous ces seconds rôles dès le départ. Ça nous a laissé ensuite beaucoup plus de marge en écriture pour diriger l'intrigue vers un film plus choral. Laisser en quelque sorte "vivre" ces personnages que l'on a créés, les laisser se développer de la manière la plus logique et cohérente possible sans pour autant se sentir obligé de ramener la thématique en avant plan. »

Cette saison 2 traite bien sûr des conséquences des mensonges d'Elvira. Et elle nous raconte également comment elle en est arrivée là.

« En découvrant son itinéraire, et son passé, on comprend pourquoi elle a pris ce risque énorme », explique Fabrice Gobert. « Ce que je trouvais intéressant, c'était aussi de montrer, cette fois-ci, combien la vérité est parfois aussi compliquée à gérer que le mensonge. Une chose qui peut se révéler extrêmement romanesque et à la fois extrêmement dévastatrice dans les relations humaines. »

Travaillant ensemble depuis la première saison des "Revenants", le tandem insiste sur le temps donné à la préparation : « Le rythme de travail sur une série nécessite une grande préparation. On sait qu'on doit aller vite, et faire en moyenne quatre scènes par jour », explique Patrick Blossier. « Les mises en place doivent être précises, rapides. Pour cela, on passe trois semaines avec Fabrice Romaric Thomas (premier assistant réalisateur) et Lara Rastelli (scripte) à repérer chaque décor et à entièrement découper chaque scène à l'aide d'un téléphone équipé d'Artemis. Ces séances sont des moments privilégiés, où le temps nous est donné d'échanger les points de vue, trouver des solutions de mise en scène collectivement. » Fabrice Gobert rajoute : « C'est très agréable, on se connaît tous les quatre depuis maintenant des années, et on met au point peu à peu, sans la pression du plateau, la méthode de fabrication du film. C'est une approche très pragmatique, où tous les éléments sont pris en compte et durant lesquelles on prend même beaucoup de plaisir à incarner à tour de rôle tel ou tel personnage. »

Au sujet du découpage d'ailleurs, Patrick Blossier avoue aimer travailler dans ce soin apporté à la préparation : « A part les scènes de voiture ou celles avec beaucoup de figurants, on travaille avec une seule caméra. Une fois sur le plateau, Fabrice est très précis dans ses demandes », explique-t-il. « Avec lui on fait du cadre. C'est-à-dire qu'on ne va pas à la pêche aux images, en comptant ensuite sur le montage pour trouver des solutions. Chaque scène est étudiée, préparée et tournée en anticipant le montage et en tenant compte des impératifs de plan de travail et de jeu. Et si une scène peut être réalisée en un plan, il n'hésite pas à me le demander. »



Dans la saison 1, par exemple, Fabrice Gobert se souvient de la scène durant laquelle Elvira annonce sa (fausse) maladie à son compagnon. « Marina attend Mathieu dans la chambre, assise sur le lit, et il vient la rejoindre depuis la porte en arrière-plan. On a un moment hésité à couvrir en champ contre-champ car c'était une scène cruciale pour l'intrigue. Mais j'ai tenu à ce plan séquence de 2 minutes, sans raccord, avec les deux comédiens à la fois à l'image. En fait, j'aime ne pas découper quand c'est possible. C'est parfois difficile sur des scènes comiques mais c'est vrai que je suis adepte d'une mise en scène discrète. Et c'est un peu devenu contre toute attente une des marques de fabrique du reste de la série. »

Parmi les choix de production importants, décision a été prise – dès la première saison – de recréer en studio le pavillon de la famille Lambert. « C'est peu fréquent qu'une série pour Arte se tourne en studio à cause du budget », note Patrick Blossier. « Mais cette fois-ci, la production a décidé de mettre le paquet là-dessus. En même temps, vu le nombre de scènes qui se déroulaient dans ce lieu, je pense que c'était une sage décision. Non seulement artistiquement, mais aussi pour la rapidité du tournage et les changements d'ambiance. Bien sûr, rien n'a été tourné dans l'ordre chronologique, et de multiples scènes entre intérieur et extérieur ont parfois été espacées de plusieurs semaines, voire plusieurs mois sur la saison 2, à cause de la situation sanitaire. »

Fabrice Gobert s'explique aussi sur ce choix central : « J'avais besoin vraiment de place pour envisager certaines scènes. Agrandir un peu l'espace... Notamment dans la cuisine, le lieu où se retrouvent souvent plusieurs personnes à la fois. Et puis je voulais que chaque membre de la famille ait son propre univers, pour donner de l'épaisseur à chaque personnage. Le travail de décoration fait par Colombe Raby était tellement juste que les comédiens ont tous été séduits, me confiant par la suite combien ils avaient pu s'appuyer dessus pour leur interprétation. Colombe étant québécoise (ayant travaillé avec Xavier Dolan, par exemple), elle a également distillé plein de petits détails dans cette maison qui vient de là-bas. Un environnement que j'ai veillé à raccorder ensuite avec les décors extérieurs, largement inspirés de l'univers de Jeff Wall, Gregory Crewdson ou Harry Gruyaert. Des photographes qui savent tous, selon moi, mêler le banal à l'étrange et dont Nils Zachariassen, le chef régisseur de la série, s'est inspiré pour dénicher les lieux. »



En parallèle du personnage de Brunet (interprété par Yves Jacques) qui prend soudainement plus d'importance dans la saison 2, le décor du supermarché devient lui aussi récurrent. Fabrice Gobert s'explique : « Moi, j'adore les supermarchés. Ce sont des lieux qu'on ne voit pas si souvent à l'écran en fiction, et qui pourtant sont très visuels. C'est vrai qu'en écrivant la saison 2, on s'est posé la question des lieux dans lesquels on avait

envie de revenir, et ce décor s'est imposé. C'est un endroit où on aime filmer, comme pour faire des plans symétriques, très graphiques – par exemple celui où Patrick accompagné de Sam se retrouvent dans le même cadre qu'Elvira dans l'épisode 2, sans même se voir. Faire se retrouver ces deux personnages dans un même lieu, alors que scénaristiquement ils s'évitent, ça nous semblait important. Et bien sûr l'idée de retrouver Brunet qui travaille en tant que caissier, ça nous faisait bien marrer. »



Autre signature de la série, les séquences illustrées par une chanson. C'est, par exemple, l'ouverture de l'épisode 1 sur un long travelling latéral accompagné par Charles Aznavour ("Il faut savoir"). Patrick Blossier explique : « La musique a un rôle pendant le tournage avec Fabrice. Il est d'ailleurs lui-même musicien, et je suis persuadé qu'une partie de son talent de réalisateur vient de sa maîtrise du rythme. Par exemple, il diffuse des morceaux sur le plateau pour mettre l'équipe dans l'ambiance et pour le rythme d'un mouvement. » Fabrice Gobert précise : « Je trouve que c'est important. Parfois, c'est pour le rythme, parfois plus pour l'atmosphère. Quand on demande à un comédien de marcher, par exemple, entre les rails du travelling, diffuser soudain un morceau extrêmement angoissant va l'aider à complètement dépasser le dispositif technique. Ça synchronise tout le monde, pour preuve, Yves Vandersmissen, le chef machiniste, m'en réclame désormais même quand je n'avais pas réellement prévu d'en utiliser ! En conséquence, mes choix de musique de plateau sont souvent très premier degré. Très effrayantes, très dramatiques ou très joyeuses... et ce ne sont jamais les musiques que je retiens après au montage. Cela pour éviter tout surlignage de l'effet. »

Questionné sur le thème du mensonge, et sur la comparaison inévitable avec la série de référence en la matière ("Breaking Bad"), Fabrice Gobert répond : « J'admire bien sûr cette série, et j'avais même demandé à Marina de la visionner pour préparer son rôle. Peut-être que ce qui me plaît le plus dedans, c'est que Walter White – tout comme Elvira – sont au départ des acteurs secondaires de leur propre vie. Ils sont entourés de gens qui semblent avoir plus d'aplomb, plus de caractère et de charisme qu'eux. Et pourtant, à un moment, il se réveillent, se révoltent et s'avèrent devenir eux-mêmes d'authentiques personnages principaux dont la gestion des situations et de leurs vies soudain nous impressionne. C'est là où cette saison 2 joue son rôle, pour mettre en lumière peu à peu le cheminement d'Elvira et faire découvrir au spectateur l'étendue de l'engrenage – a priori inimaginable – de son simple mensonge de départ.

Questionné sur le thème du mensonge, et sur la comparaison inévitable avec la série de référence en la matière ("Breaking Bad"), Fabrice Gobert répond : « J'admire bien sûr cette série, et j'avais même demandé à Marina de la visionner pour préparer son rôle. Peut-être que ce qui me plaît le plus dedans, c'est que Walter White – tout comme Elvira – sont au départ des acteurs secondaires de leur propre vie. Ils sont entourés de gens qui semblent avoir plus

d'aplomb, plus de caractère et de charisme qu'eux. Et pourtant, à un moment, il se réveille, se révoltent et s'avèrent devenir eux-mêmes d'authentiques personnages principaux dont la gestion des situations et de leurs vies soudain nous impressionne. C'est là où cette saison 2 joue son rôle, pour mettre en lumière peu à peu le cheminement d'Elvira et faire découvrir au spectateur l'étendue de l'engrenage - a priori inimaginable - de son simple mensonge de départ. »

Alors que la saison 2 va être diffusée, le réalisateur et le directeur de la photo s'apprentent à préparer la production de la troisième partie. Patrick Blossier déclare : « Ce qui m'enchanté sur les séries avec Fabrice, c'est d'avoir le sentiment d'y faire plus de cinéma que sur certains longs métrages qu'on me propose. J'ai le sentiment d'être bien utilisé, d'être à ma place en quelque sorte. Et puis il y a aussi ce sentiment d'appartenir à une sorte de troupe qu'on retrouve de saison en saison. Les gens se connaissent, s'apprécient avec une réelle confiance à la fois entre les comédiens et l'équipe technique. »

Fabrice Gobert ajoute : « C'est vrai que depuis quelques années, les séries, même en France, ont pris leurs lettres de noblesse, et qu'en tant que metteur en scène on a désormais une grande liberté. La photo, par exemple, peut tout à fait se permettre des choses encore inimaginables avant. On peut, comme sur "Mytho", prendre des vrais partis pris d'image et de direction artistique. On doit travailler plus vite sur une série puisque le minutage utile à tourner est souvent plus important que sur un long métrage, mais ça ne nous empêche pas de chercher et d'être créatif, comme on essaierait de l'être pour un long métrage. Il faut juste faire cette recherche davantage en préparation qu'au moment du tournage. Ou être extrêmement réactif. »

Cette recherche et ce risque seront-ils donc au centre de la saison 3 ?

« Oui, assurément », répond Fabrice Gobert. « On a trouvé des choses assez gonflées. J'espère que ça marchera ! »

(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)

Notes

"Mytho" – saison 2

Production : Bruno Nahon

Réalisation : Fabrice Gobert

Scénario : Fabrice Gobert et Anne Berest

Musique : Jean-Benoît Dunckel

Equipe :

Directeur de la photographie : Patrick Blossier, AFC

Première assistante opératrice : Maéva Drecq

Seconde assistante opératrice : Julie Angelo

Chef opérateur seconde équipe : Julien Bullat

DIT : Marion Peyrollaz

Chef électricien : Rachid Madaoui

Chef machiniste : Yves Vandersmiessen

Coloriste : Jacky Lefresne

Scripte : Lara Rastelli

Cheffe décoratrice : Colombe Raby

Cheffe costumière : Bethsabée Dreyfus

Chef opérateur du son : Martin Boissau

Chef monteur : Bertrand Nail

Technique :

Matériel caméra : TSF Caméra (2 Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo et série Cooke S4)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Postproduction : À la Plage Studio



Yves Vandersmissen (chef machino), Julien Bullat (DOP caméra 2), Nora Fontaine (assistante opératrice), Quitterie Seguin Medrinal (assistante caméra 2), Patrick Blossier, Marion Peyrollaz (DIT), Maéva Drecq (assistante opératrice), Marc Nové (chef électro) et en bas Julie Angélo (assistante opératrice)

Actualités AFC



Nouvelle présidence et nouveau "Board" d'Imago

13-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Lors d'une assemblée générale extraordinaire qui s'est tenue en visioconférence samedi 4 septembre 2021, Imago (Fédération internationale des associations de directeurs de la photographie) a procédé à l'élection de sa présidence et au renouvellement de son "Board" (conseil d'administration). Elen Lotman, ESC, et Ron Johanson, ACS, ont été élus coprésidente et coprésident d'Imago.

À la tête d'Imago :

- Co-président(e)s : Elen Lotman, ESC (Estonie), Ron Johanson, ACS (Australie)
- Vice-présidentes : Bojana Andric, SAS (Serbie), Adriana Bernal Martinez, ADFC (Colombie)
- Secrétaire général : Aleksej Bercovitch, RGC (Russie)
- Trésorier : Roger Simonsz, BSC (Royaume-Uni)
- Contrôleur financier : Eric Guichard, AFC (France)

Membres du "Board" :

- Mustapha Barat, ABC (Brésil)
- Vincenze Condorelli, AIC (Italie)
- Philippe Cordey, SVS, BVK (Suisse)
- Steven Fierberg, ASC (États-Unis d'Amérique)
- Tahvo Hirvonen, FSC (Finlande)
- Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK (France)
- Alex Linden, FSF (Suède)
- Mario Sablic, HFS (Croatie)
- Roberto Schaefer, ASC, AIC (États-Unis d'Amérique)
- Argyris Theos, GSC (Grèce).

Autres fonctions à Imago :

- Coordinatrice administrative : Hannah Phillipson
- Administrateur du site Internet : Alex Linden, FSF
- Conseillère juridique : D^r. Cristina Busch
- Responsable des partenariats : Oli Parry.

- [Consulter](#) le site Internet d'Imago.

Micro Salon AFC 2022, les dates à retenir

09-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Après une "micro édition" 2021 Online et deux années d'attente pour ses visiteurs et ses membres associés exposants, l'AFC peut annoncer la nouvelle de la tenue de son Micro Salon au Parc Floral de Paris, les jeudi 20 et vendredi 21 janvier 2022. Deux jours pour retrouver de façon conviviale échanges et savoir-faire dédiés aux outils de fabrication des images de film.

Rappelons que selon le souhait du CNC de rassembler dans un même "espace-temps" les manifestations liées au Paris Images, le Micro Salon, rendez-vous annuel des fabricants, distributeurs, loueurs, prestataires et utilisateurs, désireux de se rencontrer autour de leur travail de l'image et du son, se tiendra parallèlement à ses deux autres manifestations, "The Production Forum" et les "Conférences Film-France - CNC - CST", qui elles aussi rejoindront le Parc Floral de Paris. A noter qu'une nocturne devrait avoir lieu le jeudi 20 janvier.

Signalons enfin que le Paris Images se poursuivra à Enghien-les-Bains, avec ses deux derniers événements : "L'Industrie du rêve", le mercredi 26 janvier, suivi du "Digital Summit", du jeudi 27 au samedi 29 janvier.

Les films AFC



Cigare au miel

film de Kamir Ainouz

Produit par Eliph Productions, Willow Films, Les Films du Fleuve

Photographié par [Jeanne Lapoirie AFC](#)

Avec Zoé Adiani, Amira Casar, Lyes Salem

Sortie : 6 octobre 2021



Tralala

film de Arnaud et Jean-Marie Larrieu

Produit par SBS Productions, Arte France Cinéma

Photographié par [Jonathan Ricquebourg AFC](#)

Avec Mathieu Amalric, Josiane Balasko, Mélanie Thierry, Maïwenn

Sortie : 6 octobre 2021



L'Homme de la cave

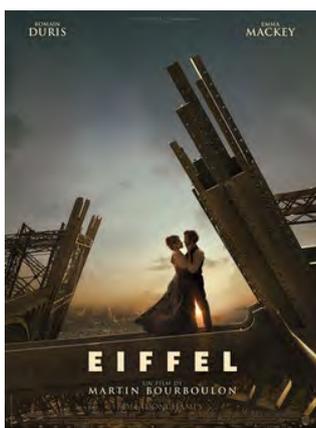
film de Philippe Le Guay

Produit par Les Films des Tournelles, France 2 Cinéma

Photographié par [Guillaume Deffontaines AFC](#)

Avec François Cluzet, Jérémie Renier, Bérénice Bejo

Sortie : 13 octobre 2021



Eiffel

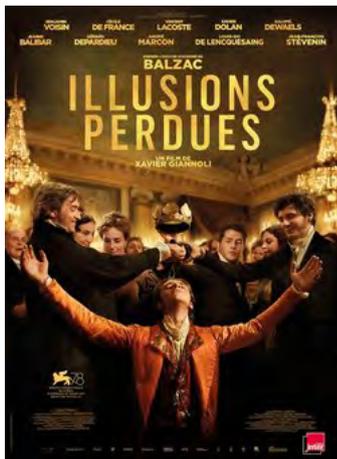
film de Martin Bourboulon

Produit par VVZ Production, Pathé, M6, Constantin Film
Produktion GmbH

Photographié par [Matias Boucard AFC](#)

Avec Romain Duris, Emma Mackey, Pierre Deladonchamps

Sortie : 13 octobre 2021



Illusions perdues

film de Xavier Giannoli

Produit par Curiosa Films, France 3 Cinéma, Pictanovo, uMedia, Canal+, France Télévisions, Ciné+, CNC, Orange Studio, Gaumont

Photographié par [Christophe Beaucarne AFC](#)

Avec Benjamin Voisin, Cécile de France, Vincent Lacoste, Gérard Depardieu, Xavier Dolan, Jeanne Balibar, André Marcon, Jean-François Stévenin

Sortie : 20 octobre 2021



Le Trésor du Petit Nicolas

film de Julien Rappeneau

Produit par Curiosa Films, IMAV, M6 Films, Marvelous Productions

Photographié par [Vincent Mathias AFC](#)

Avec Ilan Debrabant, Jean-Paul Rouve, Audrey Lamy, Pierre Arditi, Grégory Gadebois, Jean-Pierre Darroussin, François Morel, India Hair, Noémie Lvovsky, Philippe Uchan, Lise Lamétrie, Ted Etienne

Sortie : 20 octobre 2021



Tout nous sourit

film de Mélissa Drigeard

Produit par A Single Man Productions

Photographié par [Myriam Vinocour AFC](#)

Avec Elsa Zylberstein, Stéphane De Groot, Karidja Touré, Giovanni Cirfiera, Émilie Caen, Guy Marchand

Sortie : 20 octobre 2021



La Fracture

film de Catherine Corsini

Produit par Le Pacte, Chaz Productions

Photographié par [Jeanne Lapoirie AFC](#)

Avec Marina Fois, Valeria Bruni-Tedeschi, Pio Marmai, Aissatou Diallo Sagna, Jean-Louis Coulloc'h

Sortie : 27 octobre 2021

Les films AFC

Cigare au miel

Photographié par [Jeanne Lapoirie AFC](#)

[Lire ou relire l'entretien](#) accordé par Jeanne Lapoirie alors que le film était sélectionné, et projeté en ouverture, à la section parallèle "Giornate degli Autori" (Venice Days) de la Mostra de Venise 2020.

Tralala

Photographié par [Jonathan Ricquebourg AFC](#)

[Lire ou relire l'entretien](#) accordé par Jonathan Ricquebourg à l'occasion de la 74e édition du Festival de Cannes où le film était présenté en Séance de minuit.

[Lire aussi la version anglaise](#) de cet entretien.

L'Homme de la cave

Photographié par [Guillaume Deffontaines AFC](#)

L'homme de la cave a été tourné à Paris en décor naturel, en octobre/novembre 2020. En complément de la projection des tests d'optiques de l'AFC chez TSF samedi 18 septembre 2021, nous pouvons, Anna-Katia et moi, apporter un complément d'information sur l'utilisation de la série Leitz M 0.8 avec la RED Monstro. Anna-Katia a en effet fait un travail remarquable pour la préparation de ce film et son rapport vous intéressera sans doute.

Le film se tournant majoritairement à l'épaule et dans des petits décors (cave, appartement, bars...), nous avons cherché à élaborer une configuration la plus compacte et la plus légère possible. Nous avons longuement hésité entre la série Zeiss Supreme et les Leitz M 0.8 qui, toutes deux, offraient de grandes ouvertures pour au final porter notre choix sur la série M 0.8. Nous voulions retrouver à peu de chose près la configuration que nous avions eue sur le film de David Oelhoffen,

Fères ennemis, et qui nous avait permis d'avoir une configuration ultra légère avec l'Alexa Mini. Nous étions en quelque sorte à la recherche d'une caméra stylo avec aussi la possibilité du "chat sur l'épaule" et tout ceci en 8K VV!

Pour ce faire, et avec l'aide de TSF, nous nous sommes débarrassés de la cage Tilta qui recouvrait le corps de la Monstro et nous avons opté pour une plaque Arri usinée spécialement pour un corps RED. Le bloc batterie a été déporté ainsi que le boîtier de l'émetteur vidéo HF. Le Cine RT, quant à lui, nous a permis de ne plus avoir le volumineux boîtier afficheur d'un Cinetape sur le corps.



Il est à rappeler que contrairement aux autres séries d'optiques, la série M 0.8 ne peut se caler chez le loueur. C'est Leitz qui s'en charge, si bien que si un objectif est décalé il faut prévoir un temps aux essais pour renvoyer cette optique et la révéifier à son retour. Nous sommes donc partis avec quelques optiques de remplacement (le 24 mm et le 75 mm) en attendant le retour des focales de notre série.

Couverture

Nous avons noté un vignettage optique (à coloration verte) jusqu'au 50 mm Summilux. Pas de problème rencontré avec le 50 mm Noctilux et les 75 et 90 mm de la série. Jusqu'au 50 mm T1.4, nous avons tourné en 6,5K (parfois 7K selon les cas). Dans des lieux sombres, tel que le décor de la cave, nous pouvions parfois utiliser le 50 mm T1.4 en 8K (le vignettage se faisait plus discret).

Pleine ouverture

A pleine ouverture, nous avons constaté que cela crée un effet de contour coloré inapproprié et plus particulièrement lors de prises de vues à fort contre-jour. Guillaume aurait aimé tourner à pleine ouverture mais après des tests de fermeture de diaph nous

avons vu que le phénomène s'amenuisait et en forçant légèrement la diffusion cet effet de contour pouvait être mieux maîtrisé.

Aspect physique des optiques

Le 24 mm et le 35 mm sont les objectifs dont les corps sont les plus petits de la série. Nous avons beaucoup cherché la configuration idéale afin que tout puisse fonctionner en même temps (pare-soleil léger, motorisation du point et du diaph, longueur de tiges adéquates, etc.). L'Abracam, par sa légèreté, s'apprêtait à être un allié de choix mais du fait de la petitesse des optiques, en l'accrochant sur les frontales, il venait buter en haut comme en bas des autres accessoires de la caméra. Nous avons donc choisi d'utiliser un LMB5 (moins volumineux en hauteur que l'Abracam), duquel nous pouvions enlever l'auge et/ou le volet supérieur afin de gagner en encombrement et surtout en poids.

Pas de mécanisme interne de la mise au point

Toutes les optiques avancent ou reculent selon la mise au point. Le 75 mm et le 90 mm sont celles qui ont le débattement le plus grand. Il ne nous a pas été possible de fixer un pare-soleil sur tige. Au moment de nos essais, l'accessoire dont nous aurions eu besoin n'était pas disponible (le LMB4/5 avec dos soufflet sur tiges). Évidemment, plus les distances étaient courtes, plus l'objectif sortait et le poids du pare-soleil et des filtres sur l'avant durcissait la bague de mise au point.

Conclusion

Riches de cette expérience et de vos multiples conseils des solutions apparaissent pour les prochains tournages :

- Utiliser impérativement le LMB4/5 avec son dos et son soufflet sur tiges de 15 au moins pour le 75 mm et le 90 mm
- Fabriquer des ailettes de serrage de la monture M de la caméra RED (elles existent sur les autres caméras). Cela évitera aux objectifs de bouger sous la pression des moteurs mini C-force car nous pourrions ainsi serrer fermement la monture caméra sur l'optique (impossible de le faire avec le bout des doigts)
- Tourner préférentiellement en format cadre 2.40, si on veut tourner en 8K avec la RED (on s'évite le vignettage mais pas l'assombrissement sur les côtés jusqu'au 50 mm)
- Utiliser impérativement des bagues pré-gravées de WCU afin de bénéficier des distances intermédiaires
- Affiner un pignon de moteur mini C-force d'origine car les bagues de point et de diaph sont très proches



surtout sur le 35 mm (sinon le pignon entraîne les deux bagues)

- Espérer un jour que RED intègre des ND dans ses caméras, comme Arri, même si à ce jour il n'existe aucune solution pour le capteur de la Monstro (pas de système Revolva existant pour ce modèle) et a fortiori avec une série qui demande une adaptation de l'OLPF.

Les optiques M 0.8 sont de belles optiques mais elles sont à manipuler avec précaution car, à ce jour, il n'existe aucun accessoire dédié pour elles dans un monde cinématographique où l'on a l'habitude de travailler avec des optiques plus volumineuses et où les avancées technologiques de ces dernières décennies ont facilité leur utilisation (mise au point interne, gravures phosphorescentes et lisibles, encombrement et frontale identique, etc.). Ici, elles restent encore des optiques photos et pouvoir travailler avec elles comme avec d'autres optiques va demander un temps plus grand pour finaliser une accessoirisation viable.

Equipe

Première assistante opératrice : Anna-Katia Vincent
 Deuxième assistant opérateur : Thomas Collet
 Chef machiniste : Laurent Passera
 Chef électricien : Eric Gies
 Etalonnage : Richard Deusy
 Opérateur Steadicam et 2^e caméra : Fanny Coustenoble, Damien Tessandier
 Opérateur drone : Anna-Katia Vincent

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (RED Monstro 8K VV et série Leitz M 0.8)
 Matériels machinerie et lumière : TSF Grip et TSF Lumière
 Laboratoire : M141
 Drone : On Air Pictures

Eiffel

Photographié par [Matias Boucard AFC](#)

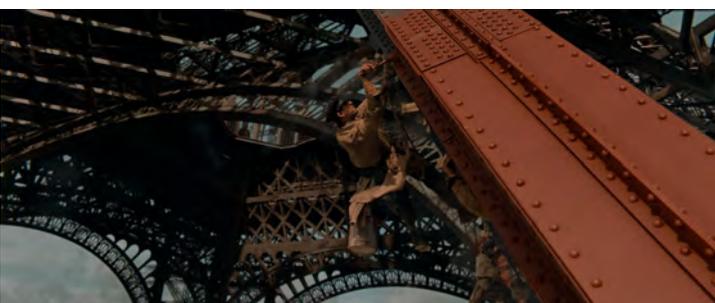
Dès ma première rencontre avec le script et avec Martin, j'ai tout de suite su que *Eiffel* allait être un projet spécial. Qui allait me challenger et nécessiter une grande préparation. Comment raconter visuellement la construction d'un monument aussi iconique en restant dans l'intimité ? Comment être dans le spectacle et dans les personnages, comment filmer dans un format horizontal une histoire verticale ?

De tous les challenges techniques que j'ai eus sur le film, de celui de filmer des scènes en hauteur à celui des séquences aquatiques, filmer la tour Eiffel et rendre à l'image son côté massif, sentir sa présence en arrière-plan de l'histoire et des personnages, a été ma principale préoccupation en tournage. Soit j'utilisais des courtes focales et je ne rendais pas grâce aux proportions naturelles de la tour, soit des focales moyennes ou plus longues et cela devenait impossible de filmer et de garder de la présence.



J'ai donc fait des essais et j'ai fini par chercher la combinaison qui me donnerait le plus de champ vertical possible. J'ai choisi l'Alexa 65 avec des optiques Hawk 65 x1.3. J'ai ainsi pu filmer la tour en restant au 40mm pour les plans larges, c'était la combinaison qui rendait le plus hommage à la tour mais également celle où je pouvais en permanence sentir les acteurs et l'histoire à l'avant-plan et toujours garder un œil sur la tour.

Ce film fut une aventure, partagée par tous, galvanisante et pleine d'amour et de respect envers ce symbole et envers le cinéma.



Equipe

Premier assistant opérateur : François Vignon
 Cadreur 2° caméra et opérateur Steadicam : Aymeric Colas
 Première assistante opératrice 2° caméra : Lara Perrotte
 Deuxième assistant opérateur : Damien Conti
 Deuxième assistant sauvegarde des données : Cédric Laty
 Technicien retour vidéo : Raphaël Muries
 Chef électricien : Benjamin Moreau
 Électriciens : Basile Barnike, Basile Joyeux
 Chef machiniste tournage : Sébastien Grasso
 Chef machiniste prélights : Romain Leo
 Machinistes tournage : Clément Cantier, Olivier Chardonnet, Pascal Ghristi, Laurent Schepman, Matteo Strasser
 Cheffe maquilleuse : Stéphane Robert

Technique

Matériel caméra : Vantage Paris (optiques Hawk 65), Arri Rental Munich (Arri Alexa 65)
 Matériel machinerie et lumière : TSF Grip, TSF Lumière
 Laboratoire : Silverway
 Étalonnage : Fabien Pascal
 Effets visuels : BUF

Le Trésor du Petit Nicolas

Photographié par [Vincent Mathias AFC](#)

Début 2020, j'ai choisi d'accompagner Julien Rappeneau pour tourner une nouvelle adaptation du *Petit Nicolas*. Dans un contexte très différent, j'avais tourné, vingt ans auparavant, le poétique *Ali Zaoua*, de Nabil Ayouch, qui mettait en scène de vrais enfants des rues de Casablanca.



L'enjeu de ce nouveau projet et sa difficulté étaient de tourner les scènes de groupe en gardant le plus de naturel et éviter, autant que possible, de contraindre les positions des jeunes comédiens. Outre le travail de découpage qu'il fallait simplifier pour ne pas les épuiser, j'ai opté pour l'usage d'un Jib arm (Aerocrane) afin d'ajuster rapidement la position de la caméra en fonction de leurs places et déplacements aléatoires. Une caméra à la main très mobile aurait été envisageable, mais pas vraiment adaptée pour ce genre de film.

Nous avons parfois utilisé une deuxième caméra lorsqu'elle ne compliquait pas le positionnement des enfants, ou n'empêchait pas la caméra principale de trouver la juste place.



Les enfants étant souvent cadrés en groupe, le ratio 2.40 s'est imposé naturellement. Après essais comparatifs sphérique / anamorphique, nous avons choisi la série Cooke S6 Anamorphic pour ses distorsions et ses pertes de point dans le haut et le bas de l'image en dessous de T 2,8. La caméra RED Monstro m'autorisait à choisir le cercle de couverture qui convenait afin d'aller chercher ou, au contraire, d'éviter les défauts (de 8K à 5,5K - 6:5 Anam.).



Nous avons aussi besoin d'un zoom et nous avons choisi l'Angénieux Optimo 24-290 mm. Après essai comparatif entre le zoom équipé avec et sans bloc arrière anamorphique, nous avons opté pour la version sphérique qui nous permettait de garder une ouverture de 2.8. La caméra passe en deux clics du format anamorphique au format S35 sphérique.

Pour ce film, nous avons travaillé au laboratoire Silverway, avec Fabien Pascal à l'étalonnage sur Lustre. Ne connaissant pas encore cette structure, j'ai tourné des essais comparatifs Alexa LF 4,5K, Sony Venice 6K et RED Monstro 8K. J'avais déjà comparé ces caméras pour le film 5ème Set avec Gilles Granier au Labo sur Baselight et le résultat de ces nouveaux essais s'est révélé identique, faisant apparaître les mêmes particularités ([relire l'article sur 5ème set](#)). Je suis donc resté sur le choix de la RED Monstro, tant pour l'image qu'elle produit que pour la facilité de choisir la taille du capteur, sans se soucier de problème de la résolution 4K exigée en post-production.

Pour l'étalonnage, nous avons cherché une image assez contrastée avec des couleurs très fidèles, cohérentes, et une texture légèrement granuleuse, comme peut l'offrir une image 35 mm photochimique. A partir des images de la RED, prise à 1 280 ISO avec un workflow bien choisi, Fabien a produit un look léger qui rappelle le charme des images des années 60, prolongement du travail soigné des décors, des costumes, du maquillage et des coiffures.

Le décor intérieur maison Nicolas a été tourné en studio avec des découvertes rétro-éclairées qui ne nécessitent pas d'éclairage de face. Avec les plafonds toilés et très légèrement éclairés à travers, on garde la maîtrise du contraste dans le décor. Cela permet de tourner rapidement et de tourner à 180° dans le décor.

Outre les interventions VFX classiques, tels que l'effacement d'éléments non contemporains des années 60 et quelques incrustes, deux séquences d'éclipse totale apparaissent dans le film. J'avais eu la chance de filmer l'éclipse du 11 août 1999. Nous avons recréé de la façon la plus réaliste le phénomène: le cône d'ombre de la lune plonge le décor dans une nuit qui permet de voir les étoiles, mais il est bordé au loin d'une couronne de lumière du jour. Les personnages sont éclairés par la lumière d'un soleil ardent et c'est à l'étalonnage que nous les avons progressivement plongés dans la pénombre. Dans l'obscurité, au clair de lune par exemple, l'œil perd la faculté de discerner les couleurs. C'est ce que nous avons aussi reproduit à l'étalonnage et qui rend cette ambiance si réaliste.



Equipe

Steadicam & seconde caméra : Loïc Andrieux
Premier assistant opérateur : Matthieu Normand
Chef électricien : Cafer Ilhan
Chef machiniste : Dominique Lomet
Etalonnage : Silverway - Fabien Pascal

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (RED Ranger Monstro et Weapon Monstro. 8K 6:5 anamorphique et 5,5K 2:1 sphérique | Optiques : série anamorphique Cooke S6 S35 T2.3 et Zoom Angénieux Optimo 24-290 mm T2.8 S35)
VFX : Mikros - Arnaud Fouquet
Technocrane 50' : Olivier Leblanc
Drone : Skydrone - Marc Didier

La Fracture

Photographié par [Jeanne Lapoirie AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) accordé par Jeanne Lapoirie à l'occasion de la 74^e édition du Festival de Cannes où le film était en sélection dans la Compétition officielle.

Eugénie Grandet, le film de Marc Dugain avec Joséphine Japy et Olivier Gourmet, est sorti sur les écrans le 29 septembre dernier. Gilles Porte, AFC, son directeur de la photographie, étant pris par un tournage avant cette sortie, n'a pas pu écrire à temps sur le travail qu'il a effectué sur le film, ce à quoi il tenait. C'est désormais chose faite...

Eugénie Grandet

Photographié par [Gilles Porte AFC](#)

« Comme une fille de Daesh qu'on cache et qu'on empêche de sortir... »

C'est la deuxième fois que Marc me confie la photographie d'un de ses longs métrages. Bien que *L'Échange des princesses* et *Eugénie Grandet* soient des projets très différents, plusieurs points communs les réunit : ce sont des adaptations de romans dont Marc, auteur prolifique, n'est pas l'auteur, d'une part, l'action des deux histoires se déroule début dix-huitième pour l'un, début dix-neuvième pour l'autre, à une époque où l'on s'éclairait à la bougie, d'autre part.

Avant même que Marc et moi échangeions à propos de l'image de son *Eugénie Grandet*, Marc me confie que son personnage principal est « comme une fille de Daesh qu'on cache et qu'on empêche de sortir » (*sic*). L'image est brutale... Le parallèle surprenant... Je n'ai eu de cesse de penser à ces mots derrière la caméra et lorsqu'il s'agissait de filmer le visage d'Eugénie. Difficile aujourd'hui de ne pas avoir une énorme pensée pour toutes les femmes afghanes que des talibans empêchent de se montrer, de danser, de dessiner, de s'exprimer, d'être... Est-ce parce que cette adaptation du roman de Balzac résonne avec l'actualité que certains critiques considèrent cet *Eugénie Grandet* comme un film « étonnamment contemporain » (*sic*) ? Nul doute en tous les cas que la trajectoire de Joséphine Japy (*Eugénie Grandet*) qui passe de « fille de » à « femme indépendante » au cours de cette histoire est un véritable hymne à l'émancipation de la femme. Indépendance, émancipation et parité si délicates encore à trouver aujourd'hui, même à l'intérieur d'un hexagone que quiconque sait pourtant bien confortable s'il a un peu voyagé.

Comme pour *L'Échange des princesses*, Marc et moi avons choisi d'assumer une écriture cinématographique très classique. Si dans les coulisses des royaumes d'Espagne et de France, il s'agissait de dénoncer ce qu'on faisait subir à des enfants, il était question, ici, dans la petite ville de province de Saumur, de s'attarder sur le comportement ignoble d'un père vis-à-vis de sa fille et de sa femme.

Je me souviens notamment de ce face à face entre Olivier Gourmet (le père Grandet) et Joséphine Japy (*Eugénie*). La mère Grandet vient de mourir. Le temps est passé. Eugénie est seule avec son père. À l'intérieur de la maison, rien n'a véritablement changé. Pour la première fois, le père Grandet a changé de place pour tourner le dos à la cheminée tandis qu'Eugénie a pris la place de son père à l'autre bout de la table. C'est une séquence pivot dans laquelle Marc souhaitait mettre en avant le côté incestueux de la relation père/fille. Le père Grandet ne supporte pas que sa fille en aime un autre, et pas uniquement parce que ça risque de lui coûter de l'argent. Le découpage était très simple. Un plan de large avec les deux comédiens de profil-profil et deux contre-champs, sans amorce. La première prise – celle du plan large – est magnifique. Joséphine s'est lâchée complètement. Sur le plateau le silence est total devant l'immersion des deux acteurs. La question se pose de ne faire qu'une prise et de ne tourner qu'un plan... Finalement nous avons tournés les contre-champs pour mettre en valeur les regards du père et de sa fille. Je découvrirai plus tard que Catherine Schwartz, la monteuse, a tenu le plan large

le plus longtemps possible, ayant écouté sa sensibilité pour la mettre au service du film, comme toujours avec Catherine, que je connais depuis bien longtemps.



Olivier Gourmet et Joséphine Japy face à face
Capture d'écran

Marc et moi avons souhaité chaque fois opposer aux situations glauques du roman, l'élégance d'un cadre, celle d'une lumière ou d'un mouvement de caméra afin de mieux faire ressortir ce qu'il voulait dénoncer. Quelque part, le travail autour de la photographie d'*Eugénie Grandet* - comme pour celui de *L'Échange des princesses* - a toujours été conçu comme un véritable contrepoint à la dramaturgie et non pas comme un pléonasme ou une caricature que Marc, Catherine et moi redoutons. Si n'importe quel visiteur du Louvre peut s'extasier, dans un premier temps, sur l'incidence d'un rayon de lumière dans une peinture de la renaissance, l'opportunité d'un clair-obscur, la texture d'un vêtement, la qualité d'une patine sur un mur, la douceur d'un visage, le piqué d'un regard, la composition d'un cadre, la beauté d'un bleu émeraude ou d'un vert amande, la présence une fenêtre qui permet d'élargir une perspective, ne peut-il pas, dans un deuxième temps, s'interroger sur les conditions dans lesquelles cette peinture a été effectuée, sur la manière dont l'artiste et son sujet se chauffaient, s'éclairaient et luttaient non pas pour vivre mais pour survivre, à une époque où les inégalités étaient immenses. Se glisser à l'intérieur de la toile d'un peintre, dans les coulisses d'un château ou de celles d'une maison de notable province pour y dénoncer ce qui s'y joue, voilà comment j'ai toujours considéré ma fonction au contact de Marc... Je profite de cette parenthèse pour rendre hommage, à l'immense *Michel-Ange*, réalisé dernièrement par Andreï Kontchalovski. Le cinéaste russe met en scène et en images avec brio ce qui se cache parfois derrière la splendeur d'une dentelle ciselée dans du marbre de Carrare.



Eugénie à la fenêtre

Marc souhaite un film dense, âcre, contraste, avec des noirs assumés, des zones d'ombre importantes et des fenêtres fermées sur une société inaccessible à Eugénie. Un monde où seuls des arbres qui tendent vers le ciel nous rappellent que la nature est plus forte que les travers d'un mâle dominant. Si le père Grandet empêche sa fille de sortir, alors n'était-il pas logique que la caméra ne franchisse pas le seuil de la porte de la maison dans laquelle Eugénie et sa mère sont recluses ? Ce postulat artistique allait de pair avec celui, économique, qui ne nous permettait pas de nous perdre au milieu d'une figuration et dans des décors qu'il aurait fallu construire et ensuite habiter. Dans une première version du scénario de Marc, le port de Nantes - dans lequel le père Grandet s'arrêtait pour vendre son vin à des étrangers - était présent. Après réflexion auprès de la Manche - c'est là que Marc habite - Marc et moi décidons de situer cette action dans une cave authentique de Saumur près de laquelle créchaient des centaines de chauves-souris.

L'avantage de travailler avec un auteur comme Marc Dugain, c'est que celui-ci ne s'embarrasse pas de certains décors s'il peut raconter avec plus d'efficacité ce qui fait sens. Grâce à notre première collaboration, je n'ignorais pas cet état de fait et cela me permettait de rassurer régulièrement Albert Blassius (directeur de production), qui transpirait à grosses gouttes avec le budget qu'il devait respecter et un financement qu'il n'avait pas, à cause notamment de la décision d'une grande chaîne publique de ne pas s'engager car ils l'avaient fait peu de temps avant sur une autre adaptation... d'un roman de Balzac !



Scène extérieure des peupliers
Capture d'écran

J'insiste souvent sur l'importance de la préparation d'un film lorsqu'il m'arrive de m'adresser à des étudiants de cinéma. Toute réflexion en amont du tournage me paraît salutaire à bien des égards, quitte à tout remettre en question lorsqu'il s'agit de tourner. Les questions de fond et de point de vue qui s'imposent et vont dans le sens artistique ne sont pas forcément antinomiques avec les questions économiques, à condition, évidemment, de prendre le temps de se les poser.

Si nous ne devons pas logiquement filmer la société de Saumur, puisque Eugénie en est privée et que nous n'avons pas les moyens de la raconter, rien ne nous empêchait de nous réfugier avec Eugénie dans une nature immuable lorsque l'héroïne de Balzac rencontre son cousin et en tombe amoureux. Et si la nature est austère parce que nous tournons en hiver, ne sous-estimons pas le spectateur pour autant qui n'ignore pas que si les arbres qu'il a sous les yeux tendent vers le ciel comme des statues efflanquées de Giacometti, ils revêtiront plus tard des feuilles, au printemps, où justement la nouvelle vie d'Eugénie commence...

Comme pour *L'Échange des princesses*, Marc et moi avons convoqué des peintres pour évoquer l'image de ce film, le cadrage, la texture, les couleurs, les différentes directions de lumière... S'il nous a été impossible de faire l'impasse sur la peinture flamande que Marc et moi chérissons tant, Séverine Baehrel, la cheffe décoratrice dont je connais le talent depuis longtemps, Marc et moi nous sommes souvent retrouvés face aux œuvres de l'immense peintre danois Vilhelm Hammershøi... Une fenêtre fermée... Une silhouette de femme, de dos, vêtue de noire... Une large place accordée au vide comme s'il fallait passer sur la terre en l'effleurant... Des tableaux souvent monochromes dont se dégage une certaine mélancolie...



Une peinture
de Vilhelm Hammershøi

Dans plusieurs de ses peintures, Hammershøi joue avec la netteté et c'est un argument qui m'a fait choisir le grand format afin de pouvoir jouer avec l'absence de profondeur de champ. Quasiment l'entièreté du film a été tournée à un diaph de 2,8 et les images doivent beaucoup à l'excellence de l'assistant opérateur Steve De Rocco. Petite parenthèse qui me permet de rappeler la difficulté du travail de l'assistant caméra depuis que les caméras sont passées au "grand format". Déjà, lorsque j'étais assistant, Marcello Mastroianni m'avait confié au cours du tournage de *Trois vies et une seule mort* (1996, Raoul Ruiz) que pour lui, « la profession de premier assistant caméra était le métier le plus difficile et le plus ingrat sur un plateau » (*sic*). L'idée de jouer avec la profondeur de champ m'a permis de proposer à Marc un plan où j'accompagne, à l'épaule, Josephine/Eugénie quand elle s'éloigne dans un couloir. Au cours du tournage, je demande à Steve d'arrêter d'accompagner Eugénie afin qu'elle s'éloigne dans une absence totale de profondeur de champ. C'est à un moment très précis de l'histoire où justement Eugénie commence à s'affranchir du joug de celui que Balzac et Dugain ne feront dire à sa propre fille : « Ce n'était donc que cela ». Un léger ralenti à ce plan suspend encore un peu plus le temps à cet instant du récit.



Eugénie de dos

Marc et moi nous sommes également inspirés de cinéastes aussi différents que Bergman, Paul Thomas Anderson, Robert Eggert avec son *Lighthouse*, Pawel Pawlikowski et *Ida* pour ses références de cadrages et d'épures notamment. *Ida* a été tourné en noir et blanc et en 4/3 et si cette équation nous paraissait idéale pour parler d'enfermement, d'avarice et de pauvreté, nous avons dû abandonner cette idée devant la frilosité des diffuseurs et du distributeur. C'est donc tout naturellement que nous nous sommes tournées vers le format 1,66, d'une part, qui nous a permis de retrouver un peu de verticalité et, d'autre part, vers des couleurs désaturées, chères à la série "Peaky Blinders", que Marc avait comme référence. Plus j'ai de références sur un film que je prépare, plus je peux travailler sereinement avec les autres départements, quitte, encore une fois, à oublier ces références au fil du temps, comme lorsqu'un scénariste écrit une histoire et se débarrasse au cours de ses différentes versions des béquilles qui l'ont aidé à construire son récit.

Avec Mathilde Delacroix, étalonneuse, et Florine Bel, coloriste, nous avons établi des palettes de couleurs avant le premier jour de tournage comme le font les peintres avant de s'emparer de la toile. Ces références nous ont permis d'être plus précis avec Marc, Séverine et son équipe et toutes celles et ceux qui participent à la construction de l'image du film. Ma palette de couleurs était composée de la température de couleur d'un ciel nuageux ou de celle d'un rayon de soleil qui rebondit sur une table en chêne, de la lumière d'une pleine lune – que je ne souhaitais pas trop froide jugeant que c'était à ce moment qu'Eugénie pouvait se sentir plus libre – de la lumière d'un feu de cheminée et de celle de bougies. Cette volonté de Marc et moi m'a permis d'insister auprès de la production pour avoir des rushes étalonnés malgré le budget du film très serré. C'était un moyen, pour un réalisateur, des techniciens mais aussi pour des acteurs et des actrices, d'aller encore plus loin dans la proposition photographique que souhait Marc. J'avoue m'être en revanche privé d'essais filmés même si confronter les textures et les couleurs des costumes de Fabio à la délicatesse du maquillage de Valérie n'aurait pas été du luxe. Puisque que tout était compté de très près – comme dans la vie d'Eugénie – sur le plateau, il nous était impossible de tourner les scènes d'intérieurs nuit "en vraie nuit" or cela m'aurait ennuyé d'avoir de l'autre côté des fenêtres des "à plat noirs" dans une maison dans laquelle Marc ne souhaitait pas installer de rideaux « parce que le père Grandet aurait pensé que des volets suffissent ». Alors, avec Vincent Piette, fantastique chef électricien également présent sur *l'Échange des princesses*, nous avons choisi de

gélater les fenêtres très sérieusement afin que je puisse travailler à un diaph de 2,8 tout en maîtrisant la couleur des nuits. Pour descendre les fenêtres de 8 diaphs, j'ai appliqué du ND 24 sur chaque fenêtre tout en ajoutant à cette base de l'"aqua blue" (afin de refroidir ces entrées de lumière) et afin que la couleur qui provenait des fenêtres ne soit pas trop froide, nous avons réchauffé un poil avec un \square 85, vieille recette empruntée à Machuel père et fils.

Contrairement à *L'Échange des princesses*, où les bougies n'étaient jamais comptées, il m'est arrivé régulièrement d'en éteindre, privilégiant un contre lunaire plutôt qu'à l'éclat d'une flamme qui aurait réchauffé un pan de l'image. Réflexion poursuivie bien au-delà du tournage lorsqu'il m'est arrivé d'éteindre quelques bougies, sur Baselight, lors de l'étalonnage final.



Olivier Gourmet en contre-plongée
Capture d'écran

Pour terminer, je voudrais ajouter que si la phase de préparation d'*Eugénie Grandet* autour de sa direction artistique m'a permis de préciser les outils que je souhaitais utiliser – comme les objectifs Thalia, extrêmement piqués et lumineux et la caméra Sony Venice dont j'apprécie chaque fois les énormes nuances de couleurs du capteur – elle m'a permis également de défendre auprès de la production et de Marc des techniciens expérimentés avec lesquels je souhaitais m'entourer pour mener à bien cette entreprise. Des techniciens qui ne font pas uniquement partie de l'équipe image (machinistes, assistants caméra, électriciens). Impossible ici d'oublier Éric, régisseur général, qui a décidé, de son propre chef, de prolonger des repérages, seul, entre Noël et jour de l'an, afin de proposer à Marc des décors infiniment plus intéressants que ceux que nous venions de repérer. Comment oublier également Louna, première assistante réalisatrice, rencontrée véritablement sur *Dans les forêts de Sibérie*, et qui n'ignore pas ce qu'une lumière de pleine lune peut apporter à une dramaturgie. Merci aussi à Christine, scripte avec laquelle j'ai eu la chance de collaborer plusieurs fois, qui me rappelait parfois, toujours très discrètement, qu'à son avis le

père Grandet aurait réfléchi dix fois avant d'allumer telle ou telle bougie dans un arrière-plan ou que sur ce chandelier qui contient trois bougies, une seule eut été allumée. Merci aussi à Uriel, accessoiriste de plateau, qui a été d'une vigilance extrême en ne quittant pas du regard le cadre à l'intérieur duquel il soignait et m'aidait à composer chaque détail.



Eugénie dans un rayon de lumière
Capture d'écran

Merci aussi à Stéphane Vizet, perchman que j'aime retrouver de temps en temps, et à qui certaines zones d'ombres doivent beaucoup...

L'image d'un film n'appartient jamais à une seule personne. Si aujourd'hui certains critiques saluent l'austérité d'un décor et le frisson qui les ont parcouru lorsqu'ils se sont retrouvés près de la cheminée (éteinte) du père Grandet, c'est peut être aussi grâce à l'immense sensibilité d'Elisabeth Pacotte, géniale monteuse son, qui a eu l'idée, par exemple, de glisser à l'intérieur du conduit de la cheminée un "son seul de vent" de Lucien, chef opérateur du son émérite, ou l'un de ses sons qu'elle garde précieusement dans une banque perso qui n'a rien à envier à celle des Rothschild, n'en déplaise à Grandet en personne !



Voir un extrait de la vidéo "MAKING ON #1 :
"La Direction de la Photographie",
où Gilles porte parle du tournage
d'Eugénie Grandet



Gilles Porte et, derrière lui, Vincent Piette, sur le tournage d'"Eugénie Grandet"
Photo Ariane Damain-Vergallo

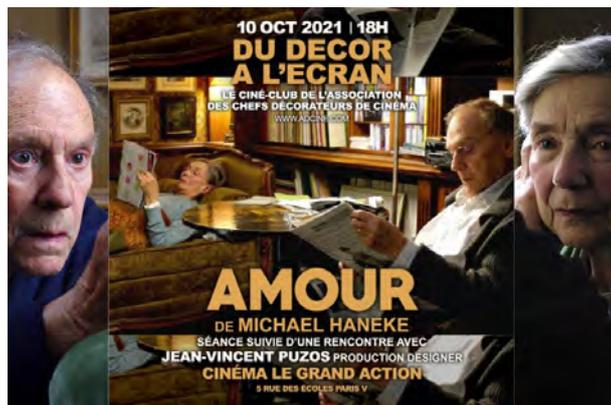
Equipe

Premiers assistants opérateurs : Steve de Rocco et Marie-Sophie Daniel
Deuxième assistant opérateur : Damien Conti
Assistante vidéo : Louise Autain
Stagiaire caméra : Estelle Balibar
Chef électricien : Vincent Piette
Chef machiniste : Boris Bourgeois

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony Venice et série Leitz Thalia)
Matériels lumière et machinerie : TSF Belgique
Laboratoire : Mopart Paris
Étalonneuse : Mathilde Delacroix
Color Scientist : Florine Bel

Sur les écrans



"Amour", de Michael Haneke, projeté au Ciné-club de l'ADC

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Pour la prochaine séance "Du décor à l'écran", le ciné-club de l'ADC, les chefs décorateurs maison recevront, dimanche 10 octobre, leur confrère "production designer" Jean-Vincent Puzos, ADC, et projèteront *Amour* (2012), de Michael Haneke. L'occasion de voir non seulement le travail de décoration effectué sur le film mais aussi le travail photographique de Darius Khondji, AFC, ASC, qui en a signé les images.

Georges et Anne sont octogénaires, ce sont des gens cultivés, professeurs de musique à la retraite. Leur fille, également musicienne, vit à l'étranger avec sa famille. Un jour, Anne est victime d'un accident. L'amour qui unit ce couple va être mis à rude épreuve. Avec Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert.

La projection (2h05) sera suivie d'une rencontre avec Jean-Vincent Puzos.



Son diplôme d'architecte en main, Jean-Vincent Puzos s'oriente vers le cinéma. Il est le décorateur de films réalisés entre autres par F. J. Ossang, Enki Bilal, Andrzej Zulawski, Fabrice du Welz, Philippe Parreno, Peter Bogdanovitch, James Gray, Brady Corbet, Mona Fastvold. De 2011 à 2018, il a codirigé le département décor de La Fémis.

Pour le film *Amour*, il a fait construire l'appartement des protagonistes au studio d'Epainay-sur-Seine.

Dimanche 10 octobre 2021 à 18h

Cinéma Le Grand Action

5, rue des Écoles, Paris 5^e

(Photos illustrant cet article Les Films du Losange)



Festival Lumière 2021

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Le Festival Lumière tiendra à Lyon sa 13^e édition du 9 au 17 octobre 2021. Le Prix Lumière sera remis cette année à réalisatrice néozélandaise Jane Campion et plus de 300 projections auront lieu dans les salles du Grand Lyon (Lyon et sa Métropole). Rétrospectives, hommages, événements, copies restaurées, rencontres et avant-premières composeront le programme de cette édition 2021.

De la cinéaste Jane Campion, on pourra voir ses huit longs métrages et une fiction TV ainsi que deux de ses courts métrages. L'occasion de redécouvrir le travail photographique de Stuart Dryburgh, NZCS, ASC, sur *Un ange à ma table* (1990), *La Leçon de piano* (1993), *Portrait de femme* (1996) ; de Dion Beebe, ACS, ASC, sur *Holy Smoke* (1999), *In the Cut* (2003) ; de Greig Fraser, ACS, ASC, sur *Bright Star*

(2009) ; d'Ari Wegner, ACS, sur *The Power of the Dog* (2021).

La réalisatrice animera une Master Class en public, le vendredi 15 octobre, et dirigera un remake de la *Sortie des Usines Lumière*, le samedi 16.

Aperçu des autres événements proposés

Dans le cadre des "Grandes rétrospectives"

Les hommages à Sidney Pollack et à Gilles Grangier seront l'occasion de redécouvrir le travail de quelques grands directeurs de la photographie.

Une sélection de films réalisés par Sidney Pollack, dont :

- *Propriété interdite* (1966), photographié par James Wong Howe, ASC
- *Un château en enfer* (1969), photographié par Henri Decae
- *Les Trois jours du Condor* (1975), photographié par Owen Roizman, ASC
- *Le Cavalier électrique* (1979), photographié par Owen Roizman, ASC
- *Out of Africa* (1985), photographié par David Watkin, BSC (Oscar en 1986 – Copie restaurée)

Une sélection de films réalisés par Gilles Grangier, dont :

- *Gaz-oil* (1955), photographié par Pierre Montazel – Copie inédite restaurée par TF1 Studios
- *Le Désordre et la nuit* (1958), photographié par Louis Page, ASC – Restauration 2K pour Pathé, d'après les négatifs originaux safety au laboratoire Éclair pour la partie image et L.E. Diapason pour la partie son avec l'aide du CNC
- *Le Cave se rebiffe* (1961), photographié par Louis Page, ASC – Restauration 2K effectuée à partir du matériel d'origine par Digital Factory, avec le soutien du CNC
- *Maigret voit rouge* (1963), photographié par Louis Page, ASC – Copie inédite restaurée en 4K pour Studiocanal au laboratoire VDM.

Dans le cadre de "Histoire permanente des femmes cinéastes"

Pour chaque édition, le festival Lumière propose au public la rétrospective d'une cinéaste dont le travail a été parfois oublié, ou entravé par le contexte conservateur de son époque. Cette année, le festival proposera une rétrospective intégrale des films de la seule réalisatrice de l'âge d'or du cinéma japonais : Kinuyo Tanaka, en collaboration avec Carlotta.

Lumière Classics

À la fois une programmation-clé de chaque édition et un label destiné à soutenir les films sélectionnés, Lumière Classics est un écrin particulier, afin de mettre en valeur le travail de restauration des archives, producteurs, ayant-droits, distributeurs, studios et cinémathèques. Restaurations inédites présentées en amont de leur sortie en salles.



Shuji Sano et Kinuyo Tanaka sur le tournage de "La Lune s'est levée", en 1955
© Nikkatsu

Parmi les films français restaurés dans le cadre de Lumière Classics :

- *Jofroi*, de Marcel Pagnol (1933), photographié par Willy Faktorovitch – Restauration 4K image et son supervisée par Nicolas Pagnol et Eric Vallée au laboratoire Hiventy d'après les négatifs image et son en nitrate incomplets et éléments de tirage complémentaires
- *Les Bas-fonds*, de Jean Renoir (1936), photographié par Fédote Bourgasoff – Restauration 4K par Gaumont, avec le soutien du CNC, réalisée chez Eclair Classics pour l'image et Le Diapason pour le son, à partir du marron
- *La Loi du Nord*, de Jacques Feyder (1942), photographié par Jean Charpentier, Paul Fabian, Roger Hubert – Restauration 4K par Studiocanal, TF1 Studio et M^{me} Osso Fontaine, réalisée par l'Image retrouvée, avec la participation du CNC
- *Fille du diable*, d'Henri Decoin (1946), photographié par Armand Thirard – Restauration Pathé 4K, d'après les négatifs originaux nitrates, effectuée au laboratoire Hiventy pour la partie image et L.E. Diapason pour la partie son
- *Martin Roumagnac*, de Georges Lacombe (1946), photographié par Roger Hubert – Restauration 4K Les Films du Jeudi avec le soutien du CNC et de Coin de mire cinéma, d'après les négatifs originaux nitrates conservés par le CNC et réalisée par le laboratoire Hiventy pour l'image et au Studio L.E. Diapason pour le son
- *Au-delà des grilles*, de René Clément (1949), photographié par Louis Page – Restauration 4K réalisée, pour SND, par le laboratoire l'Image Retrouvée et supervisée par Filmo, avec le soutien du CNC

- *La Mort de Belle*, d'Édouard Molinaro (1961), photographié par Jean-Louis Picavet – Restauration 4K Studiocanal au laboratoire L'Image retrouvée avec la participation du CNC
- *Solo*, de Jean-Pierre Mocky (1970), photographié par Marcel Weiss – Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Eclair Classics
- *L'Annonce faite à Marie*, d'Alain Cuny (1991), photographié par Caroline Champetier, AFC, Denys Clerval, AFC, Serge Dalmas, Julien Hirsch, AFC – Restauration 2021 initiée par Potemkine et Hugues Desmichelle et supervisée par Caroline Champetier au laboratoire Hiventy.

Trésors et curiosités

Section composée de films rares et récemment restaurés, Trésors et curiosités nous rappelle l'importance de se plonger dans des territoires cinématographiques souvent peu connus et pourtant indispensables. Elle souligne aussi le travail conséquent et actif des cinémathèques et archives du monde entier pour faire vivre le cinéma classique.

Avant-premières

Parmi les avant-premières annoncées :

- *Les Choses humaines*, d'Yvan Attal, photographié par Rémy Chevrin, AFC
- *La Fracture*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *My Son*, de Christian Carion, photographié par Eric Dumont, AFC
- *The Lost Daughter*, de Maggie Gyllenhaal, photographié par Hélène Louvart, AFC.

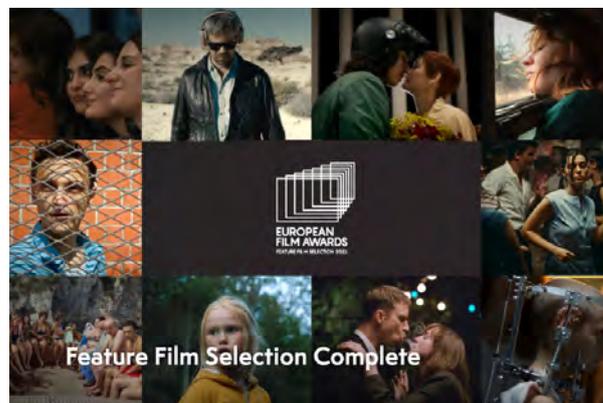
Par ailleurs, Bulle Ogier, invitée d'honneur de Lumière 2021, présentera, lors de trois projections, une copie restaurée de *La Salamandre* (1971), réalisé par Alain Tanner et photographié par Renato Berta, AFC.

En outre, des copies restaurées de cinq films de François Truffaut retraçant les aventures d'Antoine Doinel de l'enfance à l'âge adulte (*Les quatre cents coups*, *Antoine et Colette*, *Baisers volés*, *Domicile conjugal* et *L'Amour en fuite*) seront projetées en avant-première mondiale, l'occasion de revoir le travail d'Henri Decaë, Raoul Coutard, Denys Clerval, AFC, et Nestor Almendros.

Et enfin, l'équipe de l'Institut Lumière rendra hommage à Bertrand Tavernier, disparu le 25 mars dernier, en présence de ses actrices et acteurs, de ses compagnons de route.

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

(Source Festival Lumière)



Prix du Cinéma européen 2021, 13 nouveaux films ajoutés à la première sélection

24-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Avec treize films supplémentaires annoncés, l'"European Film Academy" met un terme à la liste des longs métrages de fiction qui, cette année, concourent au Prix du Cinéma européen. Sur les cinquante-trois en lice et grâce à un ajout de trois films à ceux précédemment sélectionnés, on en compte, au final, sept (13, 2 %...) photographiés par des membres de l'AFC.

Les nouveaux films "AFC" sélectionnés

- *Annette*, de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier, AFC
[Lire ou relire](#) l'entretien avec la directrice de la photo
- *L'Événement*, d'Audrey Diwan, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *Grosse Freiheit (Great Freedom)*, de Sebastian Meise, photographié par Crystel Fournier, AFC
[Lire ou relire](#) l'entretien avec la directrice de la photo.

Et aussi...

- *Bonne mère*, d'Hafsia Herzi, photographié par Jérémie Attard
- *La Fièvre de Petrov*, de Kirill Serebrennikov, photographié par Vladislav Opeyants, RGC
[Lire ou relire](#) l'entretien avec le directeur de la photo
- *Julie (en 12 chapitres)*, de Joachim Trier, photographié par Kasper Tuxen, DFF
[Lire ou relire](#) l'entretien avec le directeur de la photo
- *Titane*, de Julia Ducournau, photographié par Ruben Impens, SBC
[Voir ou revoir](#) l'entretien filmé avec le directeur de la photo.

- [Voir la liste des 13 films ajoutés](#) sur le site Internet des "European Film Awards"
- [La liste complète](#) des 53 films sélectionnés.



Les lauréats du 42^e Festival Manaki Brothers annoncés

24-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Lors de la soirée de clôture du Festival Manaki Brothers, mardi 21 septembre 2021 à Bitola (République de Macédoine du Nord), le président du Jury, Suki Medenchevich, ASC, a exprimé l'honneur qui leur a été donné, lui et ses jurés, de choisir les lauréats de cette 42^e édition. C'est au directeur de la photographie finlandais J-P (Jani-Petteri) Passi, FSC, qu'ils ont attribué la Caméra 300 d'or pour le film *Hytti Nro 6 (Compartment No. 6)*, de Juho Kuosmanen.

Ont été attribuées :

- La "Golden Camera 300" au directeur de la photographie Jani-Petteri Passi, FSC, pour *Compartment No. 6*, de Juho Kuosmanen, et « pour la façon délicate et sensible avec laquelle la caméra embarque le public dans le voyage fou de l'héroïne, depuis Moscou jusqu'aux glaces du Grand Nord. »
- La "Silver Camera 300" au directeur de la photo danois Kasper Tuxen, DFF, pour *Julie (en 12 chapitres)*, de Joachim Trier
- La "Bronze Camera 300" au directeur de la photo belge Ruben Impens, SBC, pour *Titane*, de Julia Ducournau, film projeté en clôture du festival
- La "Small Camera 300" à la directrice de la photographie portugaise Joana Silva Fernandez, pour le court métrage *À travers la brume*, de Diogo Salgado.

Rappelons que le directeur de la photographie Christian Berger, AAC, a reçu une Caméra 300 d'or pour l'ensemble de son œuvre.

- [Plus d'informations](#), en anglais mais surtout en macédonien (caractères cyrilliques), sur le site de Manaki Brothers.



Martin Scorsese enthousiasmé par "Soleil Ô", de Med Hondo

Par François Catonné, AFC
17-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Soleil Ô est le premier film que j'ai fait comme directeur de la photo, avant d'être assistant opérateur pendant... neuf ans. Un film fait à cinq, financé par Med Hondo avec ses cachets de doublage (Morgan Freeman, Eddy Murphy). Le film a été restauré et sauvé de la destruction par la Fondation de Martin Scorsese. Voici la traduction de ce qu'il en disait en 2017. Un cycle Med Hondo est projeté au cinéma Le Grand Action : quatre films dont j'ai photographié les trois premiers.

Cher Med,

Je voulais vous envoyer une note personnelle pour vous faire savoir comme je suis déçu de ne pouvoir être à Cannes cette année. J'avais vraiment hâte de vous rencontrer et présenter ensemble le projet World Cinéma de restauration de *Soleil Ô*. Je suis ravi que le film restauré ait été sélectionné pour Cannes Classics et suis excité par le beau travail de l'Imagine Ritrovata et votre directeur de la photo, François Catonné.

Je suis sûr que votre film sera de nouveau reçu avec enthousiasme à Cannes. Depuis sa sortie, il a été une source d'inspiration pour les spectateurs et les cinéastes. L'intégrité, le degré de créativité cinématographique et la vision unique de *Soleil Ô* tiennent une place importante dans l'histoire du cinéma et je suis heureux que de nouveaux publics à travers le monde puissent vivre l'expérience du film pour de nombreuses années.

Amitiés,

Martin Scorsese

Notes

Cycle Med Hondo au Grand Action

Soleil Ô (1970), photographié par François Catonné, AFC
Les Bicots-nègres, vos voisins (1973), photographié par Jean Boffety et François Catonné
West Indies - Les Nègres marrons de la liberté (1979), photographié par François Catonné
Sarraounia - Une reine africaine (1986), photographié par Guy Famechon.

[Voir les dates et l'horaire des projections](#) sur le site Internet du Grand Action.

À noter que le Mucem, à Marseille, rendra hommage à Med Hondo du 15 au 17 octobre 2021.

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



Journées du patrimoine, la Cinémathèque française sur les traces de Méliès

14-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans le cadre de la 38^e édition des Journées européennes du patrimoine, qui se tiendront les samedi 18 et dimanche 19 septembre 2021, la Cinémathèque française propose de venir fêter Georges Méliès, génial magicien du cinéma, au Musée qu'elle lui a consacré. Elle offrira également, pendant ces deux jours, la possibilité de participer à de nombreuses activités concoctées spécialement pour l'occasion. Au programme...

Jeu-enquête Le Secret du Professeur Barbenfouillis

Venez mener l'enquête dans le Musée Méliès pour percer le secret du Professeur Barbenfouillis et retrouver la bague en pierre de Lune de la Princesse Azurine !

Pour les enfants de 7 ans à 12 ans.

Samedi et dimanche à 9h30 et 11h. Durée 1h. Gratuit sur réservation obligatoire.

Balade dans le Bas-Montreuil sur les traces de Méliès et d'autres inventeurs du cinéma

Le cinéma est né une seconde fois à Montreuil puisque c'est dans cette ville, alors considérée comme un lieu de villégiature très apprécié par les parisiens, que Georges Méliès a créé le tout premier studio de cinéma au monde et a réalisé plus de 500 films. C'est sur ses traces que nous allons redécouvrir la ville, son passé et son actualité cinématographique d'Emile Reynaud, inventeur du dessin animé, aux tournages les plus récents, en passant par les Studios Pathé et le cinéma Le Méliès.

Samedi et dimanche à 11h à Montreuil. Durée 2h. Gratuit sur réservation obligatoire.

De la magie de Méliès au conte fantastique... lectures et animations pour tous !

Pour accompagner l'ouverture récente du Musée Méliès et à l'occasion des Journées du Patrimoine, la Bibliothèque propose des lectures "animées" et autres tours de magie... Au programme : découverte d'une lettre datant de 1928, dans laquelle Maurice Noverre, souvent présenté comme le premier historien du cinéma, se fait le défenseur farouche d'un génie qu'il considère comme oublié... un certain Georges Méliès ! Une animation didactique et ludique autour du magicien Méliès... Une plongée dans l'univers du fantastique, à travers des extraits du conte *La Belle et la Bête* et du journal de tournage rédigé par Jean Cocteau pour son film, lus par deux comédiens.

Samedi à 17h et 19h. Durée 1h30. Gratuit sur réservation obligatoire.

Séance musicale Méliès

Quelques pépites de Méliès mis en musique par Benjamin Moussay (pianiste et compositeur de jazz singulier) et Joce Mienniel (flutiste, compositeur, saxophoniste et orchestrateur).

Dimanche à 14h30 en salle Langlois. Durée 45mn.

Visite libre du Musée Méliès

Georges Méliès est l'un des premiers grands génies du cinéma. Martin Scorsese lui a rendu un émouvant hommage avec son film *Hugo Cabret*, et l'image de l'obus pénétrant dans l'œil de la Lune est désormais gravée dans la mémoire collective. Au fil d'une collection unique au monde de machines, costumes, dessins, maquettes et photos, embarquez dans l'univers fantasmagorique de ce magicien du 7^e art et parcourez, en sa compagnie, l'histoire du cinéma de son invention à nos jours. Pour les journées du patrimoine, retrouvez nos conférenciers dans le musée. Ils vous expliqueront tout ce qu'il faut savoir sur la naissance du cinéma (entre 14h et 18h).

Samedi et dimanche de 12h à 20h. Gratuit sur réservation obligatoire.

Inès la silhouettiste

Dans du papier noir, Inès découpe les contours de votre profil. En trois minutes seulement, et comme par enchantement, votre silhouette apparaîtra telle une ombre chinoise. Le résultat est surprenant de réalisme. Cet art de l'ombre prend vie en France, à la fin du XVII^e siècle, se grimant du nom d'Etienne de Silhouette, réputé pour en être son premier praticien. Cette tradition pleine de poésie a traversé le temps.

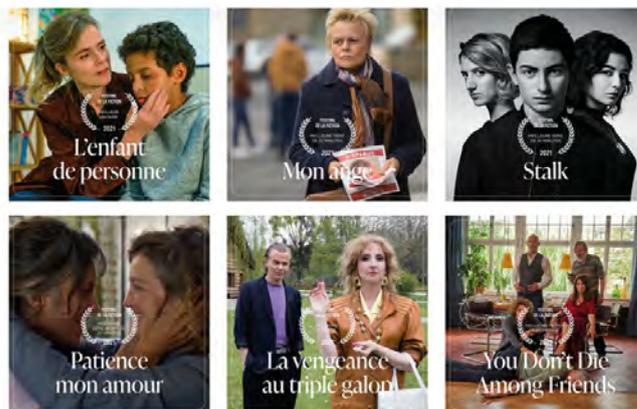
Samedi et dimanche entre 14h et 17h dans le Musée Méliès. Gratuit.

Gravity Box

Vous avez toujours rêvé d'aller dans l'espace ? En partenariat avec le CNES, venez-vous prendre en photo "en apesanteur" dans la station spatiale !

Samedi et dimanche dans les espaces publics. Gratuit.

(Source [Cinémathèque française](#))



Au palmarès du Festival de la Fiction 2021

01-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Le Festival de la Fiction, qui a tenu son édition 2021 à La Rochelle, du 14 au 19 septembre, a annoncé son palmarès. Au nombre des fictions et séries primées, on en compte quatre dont les images ont été signées par des directrices de la photographie, membres de l'AFC, en particulier le tout premier prix, celui la Meilleure fiction unitaire, *L'Enfant de personne*.

Parmi les fictions ou séries primées

- Meilleur Unitaire : *L'Enfant de personne*, d' Akim Isker, photographié par Pénélope Pourriat, AFC, unitaire qui a valu à Yassine Chorfa, Moncef Farfar et Abdelmadjid Guemri le Prix Jeune espoir masculin Adami (diffusion France Télévisions / France 2)
- Meilleure Série de 52' : "Mon ange", réalisée par Arnauld Mercadier et photographiée par Kika Ungaro, AFC, AIC (diffusion TF1)
- Meilleure Série de moins de 20' : "Patience mon amour", réalisée par Camille Duvelleroy et photographiée par Pascale Marin, AFC (diffusion Arte)
- Meilleure Réalisation : Rodolphe Tissot pour *Clèves*, photographié par Pénélope Pourriat, AFC, unitaire qui a valu à Louisiane Gouverneur le Prix Jeune espoir féminin Adami (diffusion Arte).

- [Lire le palmarès complet](#) sur le site Internet du Festival de La Rochelle.



Au palmarès du 69^e Festival de San Sebastián

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Lors de la soirée de clôture de la 69^e édition du Festival International du Film de San Sebastián, samedi 25 septembre 2021, le jury, présidé par la cinéaste Dea Kulumbegashvili, a décerné la Coquille d'or au film *Crai nou (Lune bleue)*, réalisé par Alina Grigore et photographié par Adrian Paduretu, et celle d'argent à la réalisatrice Tea Lindeburg pour *Du som er i himlen (Comme au paradis)*, photographié par Marcel Zyskind, DFF. Claire Mathon, AFC, s'est vue attribuer, quant à elle, le Prix de la meilleure photographie pour son travail sur *Enquête sur un scandale d'état*, de Thierry de Peretti.

Au palmarès du 69^e SSIFF, entre autres

- Coquille d'or : *Crai nou (Lune bleue)*, réalisé par Alina Grigore et photographié par Adrian Paduretu
- Prix spécial du jury : *Earwig*, de Lucile Hadzihalilovic, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC
- Coquille d'argent : Tea Lindeburg pour *Du som er i himlen (Comme au paradis)*, photographié par Marcel Zyskind, DFF
- Prix spécial du jury de la Meilleure photographie : Claire Mathon, AFC, pour *Enquête sur un scandale d'état*, de Thierry de Peretti
- Ville de Donostia / Prix du public de San Sebastian : *Petite maman*, de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon, AFC
- Ville de Donostia / Prix du public de San Sebastian pour le Meilleur film européen : *Ouistreham*, d'Emmanuel Carrère, photographié par Guillaume Schiffman, AFC.

- [Lire le palmarès complet](#) sur le site Internet du SSIFF.

(En vignette de cet article, les lauréats de 69^e SSIFF - Photo Alex Abril)



Au palmarès de la 78^e Mostra de Venise

13-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Le jury de la 78^e édition de la Mostra de Venise, présidé par Bong Joon-ho, a décerné ses Prix, samedi 11 septembre. Trois membres de l'AFC figurent aux génériques des films récompensés, en Compétition officielle. *L'Événement*, d'Audrey Diwan, photographié par Laurent Tangy, AFC, remporte le Lion d'Or du Meilleur film.

Parmi les récompenses de la Compétition officielle, on notera :

- le Prix du Meilleur scénario à Maggie Gyllenhaal, pour *The Lost Daughter*, photographié par Hélène Louvart, AFC
- le Prix spécial du jury à *Il buco*, de Michelangelo Frammartino, photographié par Renato Berta, AFC.

Mais aussi :

- le Lion d'Argent de la meilleure réalisatrice a été décerné à Jane Campion, pour *The Power of the Dog*, photographié par Ari Wegner, ACS
- la Coupe Volpi de la Meilleure actrice revient à Penelope Cruz pour son rôle dans *Madres paralelas*, de Pedro Almodóvar, photographié par José Luis Alcaine.

Dans la sélection Orizzonti :

- le Prix du Meilleur réalisateur revient à Eric Gravel, et le Prix de la Meilleure actrice à Laure Calamy, pour *A plein temps*, photographié par Victor Seguin.

- [Voir le palmarès complet](#) sur le site Internet de la Mostra de Venise.

(En vignette de cet article, la réalisatrice Audrey Diwan recevant son Lion d'Or des mains de Roberto Cicutto, président de la Biennale de Venise)

Technique



Dans l'actualité du groupe Transpa

01-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité du groupe Transpa, l'acquisition de nouvelles optiques, treize films en tournage, dont huit photographiés par des membres de l'AFC, et neuf films à l'affiche, dont quatre photographiés par des membres de l'association.

Acquisitions de matériel chez Transpacam Nouveautés de l'automne dans le parc optique de Transpacam sur le segment des grands formats :

- Dans la famille Leitz, et afin de compléter la série existante : Leitz Primes 135 mm T1,8 et 180 mm T2
- Une série de sept optiques Zeiss Radiance complète notre offre depuis cet été : 21 mm, 25 mm, 29 mm, 35 mm, 50 mm, 85 mm, 135 mm

Pour les formats plus classiques :

- L'arrivée d'une série Zeiss '80 T1,3 revisitée techniquement par Transpacam et le prestataire germanique Gecko Cam pour le design mécanique : 18 mm, 25 mm, 35 mm, 50 mm, et 85 mm.
- Une série de sept optiques Cooke S4 : 18 mm, 25 mm, 35 mm, 40 mm, 50 mm, 75 mm, 100 mm
- Un zoom Angénieux Optimo v1 15-40 mm T2,6 spécialement revisité "Hot Look" pour créer un look "Spécial Vintage".

Cette série Cooke et l'Optimo 15-40 mm "Hot Look" ont notamment été utilisés par le directeur de la photographie Kika Ungaro, AFC, sur le film *Mon ange*, réalisé par Arnaud Mercadier (Production UGC), et récompensé à la Rochelle cette année du prix de la meilleure série.

Actuellement en tournage

- *Belle et Sébastien 4*, de Pierre Coré, photographié par Gilles Porte, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Sony Venice et série Zeiss Supreme Prime
- *Jour 37*, de Quentin Reynaud, photographié par Vincent Mathias, AFC (Transpalux)
- *Reprise en main*, de Gilles Perret, photographié par Eva Sehet (Transpalux, Transpagrip)
- *De grandes espérances*, de Sylvain Desclous, photographié par Julien Hirsch, AFC (Transpalux, Transpacam) Arri Alexa Mini 4:3 RAW, série Zeiss Master Prime et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm
- *La Traversée*, de Varante Soudjian, photographié par Cyril Bron (Transpalux, Transpagrip)
- *Un grand ami*, d'Eric Besnard, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Arri Alexa Mini 4:3 RAW, série Zeiss Master anamorphique et zoom Angénieux Optimo anamorphique 44-440 mm
- *Tirailleurs*, de Mathieu Vadepied, photographié par Luis Armando Arteaga (Transpalux)
- *Le Nouveau jouet*, de James Huth, photographié par Stéphane Le Parc (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Arri Alexa Mini LF et série Zeiss Supreme Prime
- *Disco Boy*, de Giacomo Abbruzzese, photographié par Hélène Louvart, AFC (Transpalux)
- *Les Chemins de Pierre*, de Denis Imbert, photographié par Magali Silvestre De Sacy (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Arri Alexa Mini 4:3 RAW série Leitz Summilux, zooms Angénieux Optimo 15-40 mm et Optimo 45-120 mm
- *Mon héroïne*, de Noémie Lefort, photographié par Nathalie Durand, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Arri Alexa Mini 4:3 RAW, série Zeiss Master Prime anamorphique et zoom Angénieux Optimo anamorphique 56-152 mm
- *Les Petites victoires*, de Mélanie Auffret, photographié par Laurent Dailland, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Sony Venice et série Leitz Prime
- *Les Cyclades*, de Marc Fitoussi, photographié par Antoine Roch, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Arri Alexa LF, Alexa Mini LF et série Zeiss Supreme Prime Radiance.

Les films à l'affiche

- *Délicieux*, sortie le 08/09, de Eric Besnard, photographié par Jean Marie Dreujou, AFC (Transpalux, Transpagrip)

- *Still Water*, sortie le 22/09, de Tom McCarthy, photographié par Masanobu Takayanagi (Transpalux, Transpagrip)
- *Cette musique ne joue pour personne*, sortie le 29/09, de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aïm, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip) Arri Alexa LF et série Zeiss Supreme Prime
- *Le Petit Piaf*, sortie le 6/10, de Gérard Jugnot, photographié par Pierrick Gantelmi d'Ille, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Arri Alexa Mini LF Série Zeiss Signature Prime
- *Tralala*, sortie le 6/10, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) RED Monstro et série Zeiss Master anamorphique
- *The Last Duel*, sortie le 13/10, de Ridley Scott, photographié par Dariusz Wolski (Transpalux)
- *Oranges sanguines*, sortie le 13/10, de Jean-Christophe Meurisse, photographié par Javier Ruiz Gomez (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Sony F55 et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm
- *Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu 3*, sortie le 13/10, de Philippe de Chauveron, photographié par Christian Abomnes (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) Sony Venice, série Cooke S7i et zoom Angénieux Ultra 12
- *Super-héros malgré lui*, sortie le 20/10, de Philippe Lacheau, photographié par Vincent Richard, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios).

(En vignette de cet article, une image de *Tralala*, le film d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC)



Dans l'actualité d'octobre de Panavision France

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Panavision a fourni le matériel caméra et optiques, préparé par Panavision France, du long métrage de Ridley Scott, *The Last Duel*, photographié par Dariusz Wolski, ASC, qui sort en salles en octobre. Trois autres longs métrages sur les écrans ce mois, tournés avec les moyens techniques de Panavision, dont deux photographiés par des membres de l'AFC.

Les matériels fournis pour *The Last Duel*, de Ridley Scott

Le long métrage de Ridley Scott est un film multi-formats, mélange entre le grand capteur et le super 35 mm, fournis par le groupe Panavision et préparé par Panavision France.

Caméras : Arri Alexa Mini, Arri Alexa Mini LF, Arri Alexa LF ; optiques Panavision Sphero65, PVintage PV65, Panaspeed, Panavision Normal Speed, Panavision H Vista, Primo 70, Panavision PVintage Super Speed, zoom Primo dont LF et zooms Angénieux.

Les sorties en salles en octobre

- *Eiffel*, de Martin Bourboulon, photographié par Matias Boucard, AFC, consommables Panastore Paris

- *Le dernier Duel*, de Ridley Scott, photographié par Dariusz Wolski, ASC, tourné en Arri Alexa Mini et Primo 70, caméra et machinerie Panavision Alga, consommables Panastore Paris

- *Barbaque*, de Fabrice Eboué, photographié par Thomas Bremond, tourné en Arri Alexa Mini LF et série Leitz M0.8, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

- *Murder Party*, de Nicolas Pleskof, photographié par Gilles Porte, AFC, tourné en Sony Venice et série Primo 70 Spéciaux, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

(En vignette de cet article, Romain Duris dans le film photographié par Matias Boucard, *Eiffel* - Photo Antonin Menichetti)



Dans l'actualité de Next Shot Group en octobre

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de Next Shot Group en octobre : trois nouveaux produits lumière au catalogue, huit projets en tournage, dont trois photographiés par des membres de l'AFC, et quatre films et fictions TV sur les écrans dont une série photographiée par un membre de l'association.

Nouveaux produits lumière au catalogue

Creamsource Vortex 8

Le Vortex8 de Creamsource est un projecteur LED RGBW 650 W de 60 cmx30 cm, résistant à l'eau certifié IP65. Très polyvalent avec un CCT allant de 2 200 K à 15 000 K, il peut produire une lumière puissante en réflexion ou à travers une diffusion, ou une lumière douce avec des accessoires.



Il est livré avec LumenRadio intégré et prend en charge les ports Ethernet, Bluetooth, DMX, WiFi, et USB.



Kit Astera 8 Pixel Brick

Kit de huit projecteurs LED 15 W compacts et légers (10x10 cm pour 1,12 kg) sur batterie qui peuvent être connectés et assemblés en plusieurs formes. Cinq types de faisceaux différents et de multiples accessoires.



DMG Dash Pocket LED

Toute la technologie MIX® dans un format de poche (130x80x28 mm) avec batterie intégrée pour trois heures d'autonomie à pleine puissance. Solide et résistant (IP54) avec un CCT de 1 700 K à 10 000 K et une puissance de 14 W. Contrôle sans fil Bluetooth BLE via application mobile myMIX. Disponible à l'unité ou en kit de quatre.





- École de l'air

Production : Les Films de Pierre et Scope Pictures
Réalisateur : Robin Campillo
Directeur de la photographie : Jeanne Lapoirie, AFC
Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summilux, zooms Angénieux Optimo), lumière et machinerie Next Shot / KGS

- Ducobu président

Production : UMédia & Les Films du 24
Réalisateur : Elie Semoun
Directeur de la photographie : Christian Abomnès
Matériels caméra (Sony Venice, Cooke S7) et machinerie Next Shot / KGS

Longs métrages en tournage

- Tu ne tueras plus



Jean Legrand - premier assistant opérateur | Photo : Aurélie Nofl

Production : Firelight et Artemis Productions
Réalisateur : Cécilia Rouaud
Directeur de la photographie : Pierre Cottreau
Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Arri / Zeiss Master Anamorphic), lumière et machinerie Next Shot / KGS



Instagram de Thomas Lepage

- Miskina

Production : Quad Services
Réalisateur : Xavier Lacaille
Directeur de la photographie : Emmanuel Soyer
Matériels caméra (Sony Venice, Atlas Orion) et machinerie Next Shot

Fictions TV en tournage

- Série TV : "Les Gouttes de Dieu"

Production : Les Productions Dynamic
Réalisateur : Oded Ruskin
Directeur de la photographie : Rotem Yaron
Matériels caméra (Sony Venice, Cooke Anamorphic FF 1.8x), lumière et machinerie Next Shot



Instagram de Christophe Perotin



Instagram de Christophe Perotin

- Série TV: "La Maison d'en face"
Production: Incognita Télévision
Réalisateur: Lionel Bailliu
Directeur de la photographie: Pascal Caubère
Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summicron),
lumière et machinerie Next Shot



Photo : Ludovic Eyrolle



Photo : Ludovic Eyrolle

- Série TV: "Et la montagne fleurira"
Production: Storia Télévision & UMédia
Réalisateur: Eléonore Faucher
Directeur de la photographie: Pierric Gantelmi d'Ille,
AFC
Matériels caméra (Sony Venice, Arri Signature Prime,
zooms Angénieux), lumière et machinerie Next Shot /
KGS

Sur les écrans

- Série TV: "Une affaire française"
Diffusion: du 20 septembre au 4 octobre sur TF1
Réalisateur: Christophe Lamotte
Production: Cheyenne Federation
Directeur de la photographie: Benoît Chamillard,
AFC
Matériel caméra (Arri Alexa Mini, Cooke Panchro
Classic i, zooms Cooke), lumière et machinerie Next
Shot.



- Série TV: "I3P"
Production: Storia Télévision
Réalisateur: Jérémie Minui
Directeur de la photographie: Philippe Piffeteau, AFC
Matériels caméra (Sony Venice, Arri / Zeiss Master
Anamorphic), lumière et machinerie Next Shot / KGS

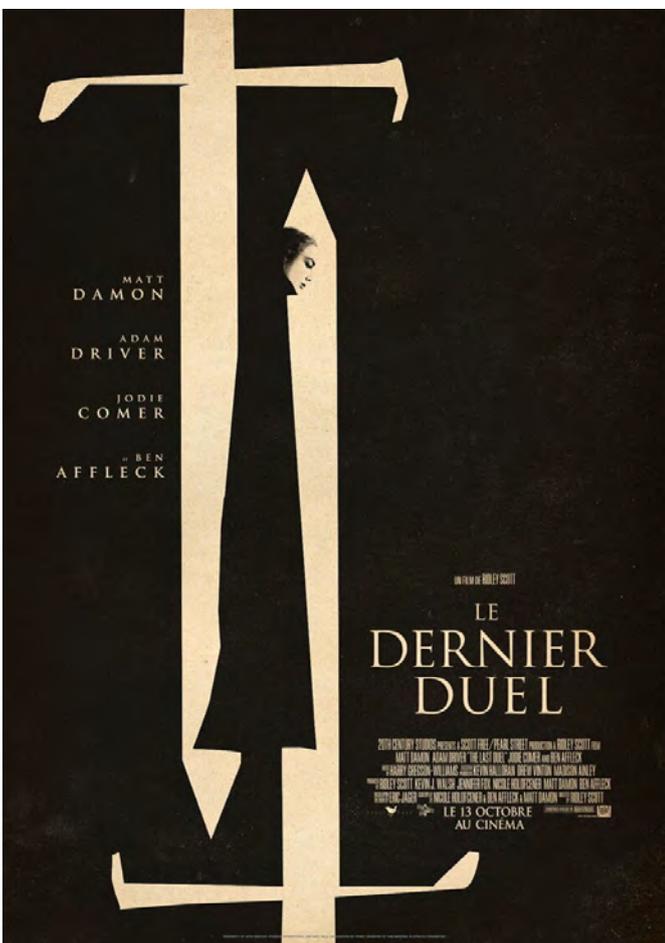
- Unitaire TV : *Meurtre à Mulhouse*
Diffusion : le 2 octobre sur France 3
Réalisateur : Delphine Lemoine
Production : Ping & Pong Productions
Directeur de la photographie : Bruno Privat
Matériel caméra (Arri Alexa Mini, Leitz M. 08, zoom Canon 30-300 mm) Next Shot.



- Série TV : "Germinal"
Diffusion : prochainement sur France 2
Réalisateur : David Hourrègue
Production : Banijay Studios France
Directeur de la photographie : Xavier Dolleans
Matériel caméra (Sony Venice, Atlas Orion), lumière et machinerie Next Shot.



- Long métrage : *Le Dernier duel*
Sortie en salle : 13 octobre 2021
Réalisateur : Ridley Scott
Production : Péninsula
Directeur de la Photographie : Dariusz Wolski, ASC
Chef machiniste : Pascal Delaunay
Matériel machinerie (classique et moyens spéciaux) Next Shot.





Les films à l'affiche en septembre tournés avec les caméras et optiques Arri

08-09-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'affiche en septembre, 25 films tournés avec des caméras et optiques Arri, dont 3 photographiés par des membres de l'AFC.



- *Une histoire d'amour et de désir*, de Leyla Bouzid
DoP : Sébastien Goepfert
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Boîte noire*, de Yann Gozlan
DoP : Pierre Cottreau
Caméra : Arri Alexa Mini & Master Primes
- *Les Amours d'Anaïs*, de Charline Bourgeois-Tacquet
DoP : Noé Bach
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Tout s'est bien passé*, de François Ozon
DoP : Hicham Alaouié, SBC
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Cette musique ne joue pour personne*, de Samuel Benchetrit
DoP : Pierre Aim, AFC
Caméra : Arri Alexa LF



- *Un Triomphe*, d'Emmanuel Courcol
DoP : Yann Maritaud
Caméra : Arri Alexa Mini
- *L'Origine du Monde*, de Laurent Lafitte
DoP : Axel Cosnefroy, AFC
Caméra : Arri Alexa XT

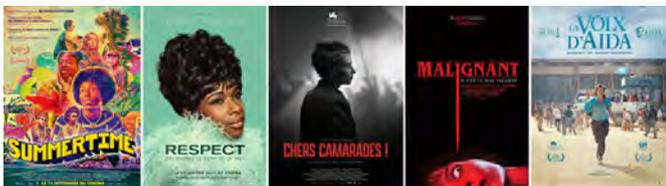
- *Délicieux*, d'Eric Besnard
DoP : Jean-Marie Dreujou, AFC
Caméra : Arri Alexa Mini
- *La Troisième Guerre*, de Giovanni Aloi
DoP : Martin Rit
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Atrabili et Mikelats*, d'Eugène Green
DoP : Raphaël O'Byrne
Caméra : ArriCam Studio



- *Pourris gâtés*, de Nicolas Cuche
DoP : Tristan Tortuyaux
Caméra : Arri Alexa Mini & Master Prime
- *Les Méchants*, de Mouloud Achour & Dominique Baumard
DoP : Marco Graziaplena
Caméra : Arri Alexa XR
- *Le Genou d'Ahed*, de Nadav Lapid
DoP : Shai Goldman
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Dune*, de Denis Villeneuve
DoP : Greig Fraser, ACS, ASC
Caméra : Arri Alexa LF & Arri Alexa Mini LF
- *Shang-Chi et la Légende des dix anneaux*, de Destin Daniel Cretton
DoP : Bill Pope, ASC
Caméra : Arri Alexa LF & Arri Alexa Mini LF



- *Blue Bayou*, de Justin Chon
DoP : Ant Cheng & Matthew Chuang, ACS
Caméra : Arri 416 & Amira
- *Flag Day*, de Sean Penn
DoP : Daniel Moder
Caméra : Arri 416
- *Candyman*, de Nia DaCosta
DoP : John Guleserian
Caméra : Arri Alexa LF & Signature Prime
- *Stillwater*, de Tom McCarthy
DoP : Masanobu Takayanagi, ASC
Caméra : Arri Alexa Mini
- *La Proie d'une ombre*, de David Bruckner
DoP : Elisha Christian
Caméra : Arri Alexa Mini



- *Summertime*, de Carlos López Estrada
DoP : John Schmidt
Caméra : Arri Alexa Mini & Amira
- *Respect*, de Liesl Tommy
DoP : Kramer Morgenthau, ASC
Caméra : Arri Alexa LF, Arri Alexa Mini LF, Arriflex 16 BL & Arriflex 16 SR3
- *Chers Camarades !*, de Andrey Konchalovsky
DoP : Andrey Naydenov, RGC
Caméra : Arri Alexa Mini & Master Prime
- *Malignant*, de James Wan
DoP : Michael Burgess, ASC
Caméra : Arri Alexa SXT
- *La Voix d'Aïda*, de Jasmila Zbanic
DoP : Christine A. Maier, AAC
Optiques : Signature Prime.



La SMPTE rend hommage à Harald Brendel, ingénieur en sciences de l'image chez Arri

23-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Harald Brendel va recevoir la médaille Natalie M. et Herbert T. Kalmus. La SMPTE reconnaît sa contribution au système de gestion des couleurs de la famille de caméras Arri Alexa.

La Society of Motion Picture and Television Engineers (SMPTE) décerne à Harald Brendel, chef du "Center of Competence Image Science" chez Arri, la médaille Natalie M. et Herbert T. Kalmus. Avec ce prix, qui est décerné depuis 1956, l'association professionnelle reconnaît les réalisations techniques exceptionnelles dans les domaines de la production, de la postproduction et de la distribution de films.

Selon le président de la SMPTE, Hans Hoffmann, Harald Brendel reçoit ce prix prestigieux « pour la conception et la mise en œuvre du système de gestion des couleurs utilisé dans la famille de caméras Arri Alexa, y compris le codage de la captation en Log-C, la spécification de l'espace colorimétrique Arri Wide Gamut et la création des transformées de visualisation filmique K1S1. Celles-ci ont joué un rôle déterminant dans l'aide apportée aux directeurs de la photographie et aux installations de postproduction lors de la transition de l'acquisition d'images sur pellicule à l'acquisition d'images numériques, offrant à la fois la confiance sur le plateau de tournage et des résultats fiables en postproduction, et elles restent aux normes industrielles. Au cours de sa longue carrière de spécialiste de l'image chez Arri, Harald a été l'un des principaux développeurs du traitement de l'image pour le scanner de film ArriScan et l'un des principaux contributeurs au système de codage des couleurs de l'Académie AMPAS (ACES) ».



- *Guermantes*, de Christophe Honoré
DoP : Rémy Chevrin, AFC
Caméra et lumière : Arri Alexa Mini et SkyPanel S60.

(En vignette de cet article : détail de l'affiche de *Délicieux*, d'Éric Besnard, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC)



Harald Brendel

Harald Brendel explique : « Il y a très peu d'endroits dans le monde où quelque chose comme cela aurait pu être créé – Arri est l'un d'entre eux. Ce concentré de savoir-faire n'existe pratiquement nulle part ailleurs. Je suis très heureux de cette récompense et, outre la SMPTE, je tiens à remercier mes collègues impliqués, qui ont contribué à la réussite de ce projet grâce à leur expérience et leur expertise. »

La cérémonie de remise des prix aura lieu en novembre 2021 dans le cadre du gala annuel virtuel de la SMPTE.

Le D^r Michael Neuhaeuser, membre du conseil exécutif d'Arri, le félicite par avance : « Ce prix est vraiment quelque chose de spécial ! Harald, vous et votre équipe avez créé des choses qui étaient révolutionnaires pour l'industrie et qui ont perduré jusqu'à ce jour. Pour cette réalisation et par profond respect, je vous tire mon chapeau. Bravo ! »

Harald Brendel a commencé sa carrière chez Arri en 1994 dans le département des films numériques d'Arri Film & TV, alors tout nouveau. Après avoir occupé des postes en dehors de l'entreprise, il a rejoint le département Recherche et Développement en tant qu'ingénieur au début de l'année 2004, où il continue de travailler. Au nom d'Arri, Harald Brendel a déjà reçu de prestigieux prix comme notamment un Engineering Emmy de l'Académie de la Télévision pour le développement du système de caméra numérique Alexa. Toutefois, avec la médaille Natalie M. et Herbert T. Kalmus, la SMPTE honore le travail de Harald Brendel.

- [Tous les lauréats des prix SMPTE 2021.](#)



Les nouvelles optiques Plein Format Prime Leitz Elsie annoncées

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Ernst Leitz Wetzlar, fabricant d'objectifs haut de gamme pour l'industrie du cinéma et de la télévision, basé à Wetzlar, en Allemagne, annonce la sortie d'une nouvelle gamme d'optiques pour le cinéma, les optiques Prime Leitz Elsie. Conçues pour la cinématographie et fabriqués en Allemagne, les optiques Leitz Elsie sont élaborées pour le format Full Frame avec une taille et un poids, ainsi qu'une ouverture et un prix, adaptés à un large éventail de productions.

La gamme des 13 objectifs du 15 mm au 150 mm présente une ouverture constante de T2.1. Relativement compactes pour des optiques Full Frame, les optiques Elsie ne mesurent que 160 mm de long, avec un diamètre frontal de 95 mm pour la plupart des focales et un poids moyen d'environ 2 kg. Les optiques seront disponibles en monture LPL et les cinq premières focales devraient commencer à être livrées au deuxième trimestre 2022.

« Nous avons choisi de concevoir des optiques pour la monture LPL afin de créer des optiques plus petites et de grande ouverture, tout en conservant la norme Leitz en matière de qualité d'image et de conception mécanique », a déclaré Rainer Hercher, directeur général d'Ernst Leitz Wetzlar. « Nous sommes convaincus que les caméras à faible distance de capteur et les montures interchangeables sont l'avenir de la cinématographie. La conception des objectifs a toujours suivi les formats des caméras et nous pensons que d'autres fabricants d'optiques suivront notre exemple. »



Focale fixe Leitz Elsie 25 mm

- [Informations complémentaires](#) sur les objectifs Leitz Elsie.

Notes

Elsie Kuhn-Leitz, fille d'Ernst Leitz II, a inspiré le nom de cette gamme d'objectifs. Humaniste depuis toujours, Elsie a risqué sa vie pendant la Seconde Guerre mondiale en aidant les employés juifs de l'entreprise de son père ainsi que leurs familles à fuir l'Allemagne. Elle a aussi secrètement fourni de la nourriture et de l'aide aux travailleurs obligatoires installés par les nazis à l'usine Leitz avant d'être arrêtée et emprisonnée par la Gestapo. Après la guerre, elle a été active auprès d'autres groupes caritatifs en Afrique et en Europe.

En hommage à son travail d'aide aux autres, Ernst Leitz Wetzlar fera don d'une partie des recettes de cette gamme d'optiques à l'organisation caritative "Ingenieure ohne Grenzen", que l'on peut traduire en français par "Ingénieurs sans frontières". Cette organisation, basée en Allemagne, travaille avec des communautés à travers le monde pour fournir une assistance technique et des fournitures de base aux personnes dans le besoin dans les domaines de l'eau et de l'assainissement, de l'énergie, de la construction de bâtiments et de ponts, etc. L'une des pierres angulaires de leur travail est le partenariat avec les communautés locales afin d'adapter les solutions aux conditions de vie sur place et de créer des emplois en formant des membres de cette communauté afin qu'ils poursuivent l'activité après leur départ.

- [Plus d'informations](#) sur "Ingenieure ohne Grenzen".



Arri Tech Talk Live : Supports pour dioptries et filtres arrières

29-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Le vintage revient à la mode ! Découvrez comment les techniques cinématographiques rétro, telles que les filtres et les dioptries, peuvent vous aider à personnaliser le rendu de vos optiques Signature Prime.



**ARRI Signature Primes Tech Talk :
Diopters and Rear Net Holders
par ARRIChannel**



Antoine Monod, changer de vie

Par Ariane Damain-Vergallo
pour Ernst Leitz Wetzlar
20-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Le 22 mars 1968, Daniel Cohn-Bendit, âgé de vingt-trois ans, prononce un discours à la faculté de Nanterre dont on s'accorde à penser qu'il est l'élément déclencheur de ce mouvement mondialement connu comme celui de Mai 68, et qui va changer en profondeur la société française. Ce même jour, dans la mairie du quatorzième arrondissement de Paris, les parents d'Antoine Monod - Claude et Isabelle - se marient en secret. En apparence, les deux évènements sont sans rapport, et pourtant...

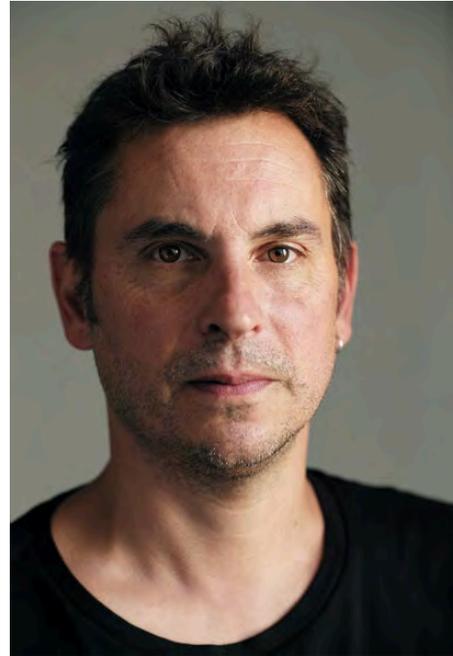
Quelques années auparavant, en 1956, Éloi Monod avait créé à Biot une verrerie artisanale qui allait faire la réputation de la ville. Son génie avait été de transformer un défaut de fabrication du verre soufflé - de petites bulles dans le verre - en un atout et un style. Il en devient le maire de 1961 à 1971, sous l'étiquette communiste, tandis que son entreprise prospère jusqu'à compter plus de cent salariés dans les années 1970.

L'esprit de Mai 68 gagne, à son tour, la verrerie, et les ouvriers se mettent en grève. Éloi Monod en est si profondément affecté qu'il tombe en dépression, ce qui contraint Claude, son fils aîné qui s'était marié deux ans auparavant, à revenir de Paris en urgence, à renoncer à ses aspirations et à reprendre l'entreprise. La Verrerie de Biot ne survit pourtant pas et finit par être vendue deux années plus tard. Éloi Monod, le patriarche, vit désormais dans un hameau isolé, passant du communisme au retour à la terre et prônant désormais la décroissance, dans un avant-gardisme absolu, même pour l'époque.

Antoine Monod naît en 1972 et vit avec sa famille dans un petit village perché de l'arrière-pays niçois, un coin de Provence magnifié par les écrivains et les

artistes. Avec sa sœur, il a une enfance de rêve à la Jean Giono, une enfance de "sauvageon" en contact direct avec la nature.

Pourtant, à 15 ans, il crève d'envie d'aller en ville et obtient d'avoir une chambre près de son lycée à Nice. Ce sont trois ans de délicieuse solitude qu'il met à profit pour aller tous les soirs au cinéma, une passion qu'il a hérité de son père.



Antoine Monod
Photo Ariane Damain-Vergallo, Leica M type 140 et optique Leitz Summicron-C
100 mm, monture PL

À l'âge de huit ans, il avait découvert le film *Dersou Ouzala*, d'Akira Kurosawa, où deux hommes s'égarèrent dans une toundra balayée par les blizzards. Cette manière si intense de montrer l'amitié et la nature sauvage l'avait fasciné et avait fait naître un amour et une envie de cinéma.

Aussi, dès la classe de seconde, Antoine Monod n'a plus qu'une obsession : obtenir un bac scientifique pour "monter" à Paris afin de tenter les concours des écoles de cinéma.

Il s'inscrit au Lycée Lavoisier en prépa Maths et Physique et son père l'accompagne à Paris, à la fin de l'été 1990, pour réaliser des travaux dans la petite chambre de bonne qu'il va désormais occuper. Ils ne se reverront jamais.

À l'automne, son père meurt, tué par un chasseur. Antoine Monod a dix-huit ans et il se retrouve seul à Paris avec le cinéma auquel se raccrocher désormais.

Ne parvenant qu'à la troisième tentative à réussir le difficile concours de l'École Louis-Lumière, il passe et obtient, en attendant, une licence de Maths à Jussieu et, en parallèle, une licence d'Arts plastiques à la Sorbonne.

Ces sept années d'études ne sont rendues possibles que grâce à une bourse de l'État, à l'argent de

l'assurance après la mort de son père et aux chantiers de peinture qu'il fait l'été pour arrondir ses fins de mois.

Ce sont des années festives et finalement insouciantes, la mort de son père ayant rendu tous les autres problèmes de la vie assez secondaires.

En 1997, Antoine Monod a vingt-cinq ans et vivote en étant stagiaire image puis électro et assistant réalisateur sur des tournages, ne sachant plus exactement vers où se diriger, la lumière ou la réalisation. Il fait toujours des chantiers de peinture et décide, avec plusieurs copains isolés comme lui, de chercher un grand espace à rénover pour y loger. La mairie communiste (!) de Montreuil leur propose alors de racheter une usine désaffectée de 1 300 m². À cinq, ils montent une SCI, commencent des travaux pour s'y installer et aussi créer un labo photo, un studio son et des bureaux de production. Deux ans plus tard, il y habite et y restera jusqu'à ses quarante ans.

Cependant l'horizon professionnel est toujours aussi bouché. Certes, on l'appelle parfois pour être assistant caméra mais il est obligé de constater qu'il n'est jamais rappelé une deuxième fois. À l'aube de la trentaine, il décide donc de tenter un coup de force, bidouille une bande démo avec les trois seuls courts métrages qu'il a éclairés, ajoute de belles images piquées aux copains et déclare, à qui veut l'entendre, qu'il est chef opérateur.

Étonnamment ça marche beaucoup mieux et Antoine Monod commence à faire des clips et des pubs et, pour se faire la main, une trentaine de courts métrages dont celui d'un jeune réalisateur, Rémy Besançon, qu'il fréquente dans les soirées.

Trois ans plus tard, il a trente-et-un ans, et Rémy Besançon lui propose son premier long métrage, *Ma vie en l'air*, au budget quand même conséquent de trois millions d'euros. Comme ils sont tous deux novices, ils décident de préparer minutieusement le tournage.

Pendant un an, ils vont faire le découpage de chaque scène puis le story-board et, enfin, photographier chaque plan de chaque séquence dans chaque décor du film avec des doublures des comédiens pour voir si leurs idées fonctionnent.

Le tournage se passe bien et le film est un succès et fait 400 000 entrées.

Deux ans plus tard, c'est même la consécration avec le triomphe du film du même Rémy Besançon dont le titre génial *Le Premier jour du reste de ta vie*, reste comme une référence pour les parents qui vivent ce moment si particulier et si douloureux quand leurs enfants s'en vont.

Antoine Monod entre à l'AFC en 2009 avec l'impression de faire désormais partie de la famille et, dès lors, s'installe petit à petit dans le paysage cinématographique français, avec des réalisateurs singuliers et importants comme Karim Dridi ou, plus tard, Grand Corps Malade.

En 2012, il a quarante ans, et le projet collectif de l'usine de Montreuil prend l'eau de toutes parts, au propre comme au figuré. Les travaux que les cinq copains ont faits jadis ont été assez mal exécutés et surtout plus personne ne s'entend vraiment bien. Il faut vendre et c'est un imbroglio sans nom car beaucoup a été fait sans permis de construire.

C'est à ce moment-là que le destin corrige le tir en mettant sur son chemin une jeune femme russe, Olga, qui est enceinte assez vite après leur rencontre. L'usine est fort heureusement vendue juste avant l'accouchement et Antoine Monod, sa femme et leur fils partent dans le sud de la France trouver un coin où s'installer.

C'est une année passée sur les routes à goûter au plaisir de démarrer une famille.

Ils s'installent finalement dans un petit village, près de Montpellier, en pleine nature, où naîtra leur fille deux années plus tard.

Antoine Monod prévoit logiquement que la cinquantaine va être l'occasion de bouleversements. La pandémie l'a évidemment conforté dans des choix de vie que son père Claude et son grand-père Éloi Monod auraient approuvés.

Une nouveauté est arrivée l'hiver dernier. Un directeur artistique l'a engagé pour entièrement repenser et relooker "Demain nous appartient", la quotidienne de 19h10 sur TF1. Il a imaginé, entre autres, qu'il fallait davantage de qualité à l'image et, après des essais comparatifs, leur a fait directement acheter quatre séries d'optiques Summicron-C de Leitz.

Car, sauf quand il tourne en anamorphique, Antoine Monod utilise très souvent les optiques Summilux-C de Leitz, qu'il a découvertes sur la série "Dix pour cent".

« J'aime leur luminosité, leur précision et aussi la qualité et la beauté de leurs flous. »

Il les a utilisées sur son dernier film, *La Cour des miracles*, de Carine May et Hakim Zouhani, avec Rachida Brakni et Gilbert Melki, qu'il vient de terminer.

Il ne peut qu'adhérer à ce plaidoyer pour l'école et la diversité qui vante aussi les immenses vertus du changement.



Sigma annonce deux nouveaux objectifs dans la série I : un 24 mm F2 et un 90 mm F2,8

13-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Les deux nouvelles optiques DG DN | Contemporary, un grand angle et un moyen-téléobjectif, ont été conçues et développées spécifiquement pour les systèmes hybrides Plein Format. Elles seront disponibles fin septembre 2021, en montures Sony E et L-Mount.

La série I "Focales Fixes Premium" pour les utilisateurs d'appareils hybrides

La série Sigma I est composée d'objectifs compatibles Plein Format qui offrent aux utilisateurs d'appareils hybrides une nouvelle et meilleure alternative, tant par l'expérience de la prise de vue avec l'objectif que par les résultats impressionnants qu'il permet d'obtenir. L'un des principaux avantages des appareils hybrides est leur très petit encombrement, et ces nouvelles optiques 24 mm et 90 mm sont conçues pour s'adapter parfaitement à ces systèmes plus compacts sans sacrifier les performances. La combinaison d'une superbe qualité optique et d'une portabilité exceptionnelle, qui n'était pas possible auparavant avec les systèmes reflex, apportera de nouvelles opportunités à cette génération de photographes et aux suivantes.

En même temps, Sigma est conscient qu'à notre époque, où la diversité de ce que nous utilisons pour photographier, telle qu'elle est représentée par les smartphones, est si grande que les gens recherchent quelque chose de plus qu'un simple acte de "prise de vue" lorsqu'ils choisissent de posséder un appareil photo et des objectifs. L'excellence de Sigma en matière de conception et de technologies de production s'est développée depuis sa création en 1961, et s'est encore perfectionnée avec l'introduction de la gamme Sigma Global Vision

en 2012. Sur cette base, Sigma a soigneusement réfléchi à la manière dont les photographes utilisent et apprécient leurs objectifs, y compris la conception optique, les fonctionnalités avancées, la qualité de construction, l'expérience de la prise de vue et l'utilisation de l'objectif. Tous ces facteurs mûrement réfléchis ont donné naissance à la série I.

24mm, 35mm et 65mm : trois objectifs avec une luminosité de F2 dans la gamme



Série I : Une qualité de construction exceptionnelle et un encombrement minimum

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

C | Contemporary | Sigma 24 mm F2 DG DN : Saisissez chaque moment d'inspiration.

Le tout nouveau 24 mm F2 DG DN | Contemporary offre une puissance de rendu exceptionnelle d'un bord à l'autre dans un corps ultra-compact entièrement métallique. Cet impressionnant grand-angle de la série I est désormais disponible pour les systèmes à monture L-mount et Sony E.

Le 24 mm F2 DG DN | Contemporary est le dernier objectif à focale fixe à être ajouté à la gamme croissante de la série I de Sigma. Il vient s'ajouter aux quatre objectifs existants de la série I ainsi qu'au nouveau 90 mm F2,8, offrant de superbes performances optiques, une ouverture F2 lumineuse, une construction entièrement métallique et une bague d'ouverture manuelle. Conçu dès l'origine pour les systèmes hybrides, il est parfaitement équilibré sur les boîtiers modernes Plein Format et

possède un pouvoir de résolution exceptionnel, capable d'exploiter pleinement les derniers appareils photo à ultra-haute résolution.



La conception optique avancée de l'objectif permet d'obtenir des résultats nets et contrastés du centre du cadre aux coins les plus éloignés. Avec son ouverture F2 et son grand angle de champ, il constitue un excellent choix pour la photographie du ciel nocturne, des événements et des intérieurs. Grâce à sa taille compacte, l'objectif peut être transporté sans effort, ce qui le rend parfait pour une utilisation quotidienne. La construction entièrement métallique de haute qualité, que l'on retrouve sur tous les modèles Sigma de la série I, rend l'expérience de posséder et d'utiliser cet objectif extrêmement satisfaisante.

Ce nouvel objectif de focale fixe Plein Format 24 mm F2 est conçu pour les photographes qui ont besoin d'un grand angle rapide et robuste qui ne les alourdisse pas. Il est disponible pour les systèmes L-Mount et Sony E.

Le Sigma 24 mm F2 DG DN | Contemporary, comme le Sigma 35 mm F2 DG DN | Contemporary et le Sigma 65 mm F2 DG DN | Contemporary, combine le plus haut niveau de performance optique même à son ouverture maximale de F2 et un corps bien équilibré.

L'objectif utilise deux éléments en verre SLD et un élément en verre FLD pour corriger l'aberration chromatique axiale, qui est une préoccupation particulière pour les objectifs lumineux. Il intègre également deux éléments asphériques en verre moulé de haute précision, grâce à la technologie de traitement de l'unique site de production de Sigma à Aizu. Cela a permis de limiter le nombre total d'éléments optique et de réduire la taille et le poids

de l'objectif, tout en assurant une excellente correction des diverses aberrations.

En prévision des utilisations des objectifs grand angle, les concepteurs optiques de Sigma ont veillé à ce que la résolution de l'objectif soit extrêmement élevée et uniforme du centre à la périphérie de l'image. L'éblouissement de coma sagittal est également bien supprimé, ce qui confère à l'objectif un haut degré de puissance de rendu qui le rend idéal pour la photographie du ciel nocturne.

Le système d'entraînement AF intègre un moteur pas à pas silencieux et rapide. Cela permet aux photographes de capturer chaque détail de la scène spacieuse du 24 mm avec un AF en douceur.

La bague couvrant le châssis entre la bague de mise au point et la bague de diaphragme est doté d'un traitement "hairline" (lignes fines) qui est également adoptée dans les parties de la monture des objectifs Art. Cette bague sert de prise pour le doigt lors de la fixation ou le retrait de l'objectif.



Autres caractéristiques

- Formule optique : 13 éléments en 11 groupes, avec 1 élément en verre FLD, 2 éléments en verre SLD et 2 lentilles asphériques
- Système de mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Moteur pas à pas
- Compatible avec les corrections optiques intégrées

*Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction.

- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Traitement multicouche "Super Multi Layer"
- Bague de diaphragme
- Commutateur de mode de mise au point
- Pare-soleil en corolle (LH656-02)
- Bouchon d'objectif métallique magnétique (LCF62-01M)
- Monture avec structure résistante à la poussière et aux éclaboussures
- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount uniquement)
- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes
- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure FTM Sigma "A1"
- Diaphragme 9 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton
- Fabrication artisanale "Made in Japan".

Caractéristiques techniques principales (données pour la monture L-Mount)

- Formule optique : 11 groupes, 13 éléments (1 élément FLD, 2 éléments SLD, 2 lentilles asphériques)
- Angle de champ : 84.1°
- Diaphragme : 9 lames (diaphragme circulaire)
- Ouverture minimale : F22
- Distance minimale de map : 24,5 cm
- Rapport de reproduction maximal : 1:6.7
- Filtre : Ø 62 mm
- Dimensions : Ø 70 mm x 72 mm
- Poids : 365 g.

• [Information produit.](#)

Sigma 90 mm F2,8 DG DN : Saisissez chaque moment d'inspiration

Sigma présente le tout nouveau téléobjectif moyen de la série I pour les systèmes hybrides. Cet objectif compact de 90 mm F2.8 est polyvalent, bien construit et offre des performances optiques étonnantes, ce qui le rend parfait pour les portraits, les gros plans, les mariages et les événements.

La gamme croissante de la série I de Sigma s'enrichit d'un tout nouveau objectif à focale fixe compact haut de gamme 90 mm F2.8 DG DN | Contemporary. Il s'ajoute aux quatre objectifs à focale fixe de la série I ainsi qu'au tout nouveau 24 mm F2, offrant de superbes performances optiques, une ouverture F2.8 lumineuse, une construction entièrement métallique et une bague d'ouverture manuelle. Conçu spécialement pour les systèmes hybrides, il est bien équilibré sur les boîtiers modernes Plein Format et

possède un pouvoir de résolution exceptionnel, capable d'exploiter pleinement les derniers appareils photo à ultra-haute résolution.

Avec sa longueur focale polyvalente de téléobjectif moyen, l'objectif est le plus long de la série I à ce jour, mais il reste remarquablement compact et léger et est donc idéal pour une utilisation quotidienne. Il est entièrement optimisé pour les systèmes hybrides avec des performances AF ultra-rapides et précises, et il bénéficie de capacités optiques exceptionnelles. Le bokeh riche et doux permet de créer des arrière-plans attrayants, ce qui est parfait pour les portraits. La distance minimale de mise au point de 50 cm permet aux photographes de se rapprocher de leur sujet.

Cet objectif de haute qualité, destiné à un usage quotidien, est capable de donner vie aux scènes grâce à son magnifique rendu et à son optique ultra nette, le tout dans un châssis facilement portable, robuste et très maniable.



Le 90 mm F2,8 DG DN | Contemporary partage le même diamètre maximal de 64 mm et la même taille de filtre de 55 mm que le 24 mm F3,5 DG DN | Contemporary et le 45 mm F2,8 DG DN | Contemporary, ce qui en fait un trio naturel, notamment pour les cinéastes qui utilisent plus régulièrement des filtres. Avec un poids combiné de seulement 735 grammes(*), ces trois objectifs (grand angle, standard, téléobjectif moyen) peuvent être utilisés en tandem dans le cadre d'un système d'appareil photo haut de gamme et compact qui couvre un large éventail de situations de tournage. (*Les chiffres sont pour la monture L-Mount.



Autres caractéristiques

- Formule optique : 11 éléments en 10 groupes, avec 5 éléments en verre SLD et 1 lentille asphérique
- Système de mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Moteur pas à pas
- Compatible avec les corrections optiques intégrées

*Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction.

- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Traitement multicouche "Super Multi Layer"
- Bague de diaphragme
- Commutateur de mode de mise au point
- Pare soleil (LH576-02)
- Bouchon d'objectif métallique magnétique (LCF55-01M)
- Monture avec structure résistante à la poussière et aux éclaboussures
- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount uniquement)
- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes
- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure FTM Sigma "A1"
- Diaphragme 9 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton

- Fabrication artisanale "Made in Japan"

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

- Formule optique : 10 groupes, 11 éléments (5 éléments SLD, 1 lentille asphérique)
- Angle de champ : 27°
- Diaphragme : 9 lames (diaphragme circulaire)
- Ouverture minimale : F22
- Distance minimale de map : 50 cm
- Rapport de reproduction maximal : 1:5
- Filtre : Ø 55mm
- Dimensions : Ø 64 mm×59,7 mm
- Poids : 295 g.

- [Information produit.](#)

- Les deux optiques sont fournies avec bouchon d'objectif métallique magnétique, bouchon avant, bouchon arrière et pare-soleil en corolle.
- En savoir plus sur la philosophie de l'[esprit artisanal Sigma](#).
- Pour plus d'information, veuillez contacter l'[importateur Sigma le plus proche](#).
- [Sigma Corporation](#).▣



Mikros VFX et MPC unissent leurs forces pour devenir MPC Film & Episodic

30-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Depuis le 9 septembre 2021, Mikros VFX et MPC ont uni leurs forces pour devenir MPC Film & Episodic. A l'occasion de ce changement de nom, rencontre avec Anaïs Meuzeret, Fabrice Van Nieuwenhove et Thomas Eberschweiler.

Fabrice, Anaïs, Thomas, pouvez-vous vous présenter en quelques mots ?

Fabrice : Je suis producteur exécutif à la postproduction et aux VFX. Mon rôle principal est de

faire le lien entre les postproducteurs et les coordinateurs post ou VFX. Je m'assure de la qualité globale de ce que nous livrons. Un de mes enjeux est de conserver une souplesse généralement associée à des structures à "taille humaine", tout en assurant une haute qualité de travail sur des productions très lourdes.

Anais : J'ai rejoint l'équipe de coordination DI de Mikros en 2012 et j'en suis la responsable depuis 2019. Mon équipe et moi coordonnons, entre autres, les conformations de séries et longs métrages, les préparations des projets d'étalonnage, les intégrations VFX et le suivi du Mastering DCP et IMF. C'est une équipe à temps plein, qui est la même depuis sept ans. Au moment des réunions de pré-tournage nous pouvons déjà impliquer la personne qui suivra le projet, des mois avant le début de l'étalonnage.

Thomas : Je suis superviseur des workflows image pour la postproduction et aux VFX. Je m'étais présenté [sur le site de l'AFC](#) plus en détails au mois de juillet.

Pourquoi ce changement de nom ?

Fabrice : Depuis plusieurs années déjà, les équipes de Mikros travaillent avec celles de MPC, puisqu'elles appartiennent toutes deux au groupe Technicolor. Le changement de nom en MPC Film & Episodic reflète aujourd'hui cet état de fait. Faire partie de MPC donne la possibilité pour l'équipe parisienne de travailler sur plus de productions internationales et de films français indépendants. Cette plus grande variété permettra aux artistes d'élargir le champ des défis auxquels ils sont confrontés et d'apporter cette expérience à tout leur travail. Nous sommes toujours un labo et un studio VFX français, avec une société mère française. Notre équipe reste inchangée.

Thomas : Nous pouvons accéder aux talents et aux ressources des autres studios MPC. Par exemple, lors de changements conséquents sur notre infrastructure technique, je peux dialoguer avec d'autres studios (Liège, Montréal, New York...) qui ont eu la même problématique, et c'est par un travail collaboratif que nous trouvons une solution. MPC dispose d'une équipe de scientifiques de la couleur et d'ingénieurs spécialisés dans la recherche sur l'image - des personnes comme John Frith ou Florine Bel. Ce changement rend encore plus transparent le fait que nous échangeons avec cette équipe au quotidien. Pendant le confinement, une entraide est née entre les différents sites de Londres et de Paris au niveau du prêt de matériel. Aujourd'hui, il est aussi possible d'organiser des séances d'étalonnage à distance

rapidement et de façon sécurisée entre les différents sites du groupe.



"Animal", réalisé par Cyril Dion, DoP : Alexandre Léglise,
étalonneuse : Magali Léonard
©CAPA, Studio UGC, Orange Studio, France 2 Cinéma 2021

Autre changement d'importance : début 2021, les activités de postproduction qui se partageaient entre les sites de Hauteville et de Renard, ont été réunies sur le seul site de la rue d'Hauteville. Pourquoi ce changement ?

Fabrice : Le site de la rue du Renard est particulièrement adapté aux VFX, avec de grands espaces partagés, un dépôt des disques durs et des cartes ouvert en 24/7, et la présence des équipes du Datalab (réception et préparation des médias utilisés par la suite par le reste de l'équipe)... Le site de la rue de Hauteville est un mini-campus, son emplacement, sa taille et la disposition de ses salles en font un endroit idéal pour y réunir nos activités de traitement de rushes, de montage image, d'étalonnage, de livrables et de contrôle qualité.

Anais : C'est un bonheur de pouvoir échanger entre nous dans cet espace de travail commun. Le travail collaboratif est facilité quand les personnes préparant les rushes et les assistant.es monteur.euses, sont dans le même bâtiment. Pour mon équipe, passer en quelques minutes d'une station de conformation à une salle de projection, avec le renfort au cas par cas de l'équipe de contrôle qualité, est un réel atout. Nous voyons aussi combien la réunion de toutes ces activités au même endroit est appréciée par les équipes des films et séries qui nous font confiance pour leurs projets. Nos salles sont reconnues pour la qualité de nos calibrations. C'est d'ailleurs le même binôme qui assure les calibrations de Renard et Hauteville.

Thomas : Il faut aussi préciser que ces deux sites sont bien sûr sur le même réseau informatique. Nous recevons les plans VFX sans aucun transfert. Nous pouvons organiser une projection de validation VFX à Renard ou à Hauteville. Fabrice et moi travaillons sur les deux sites, ce ne sont pas deux îlots séparés ! Nous voyons une complexité des chaînes de travail

qui s'accroît chaque année, et un besoin d'accorder un temps accru à la recherche. Je vois ces deux sites comme une aide considérable dans cette démarche.



"Guermantes", réalisé par Christophe Honoré. DoP : Rémy Chevrin, AFC, étalonneur : Jacky Lefresne
Photo : Jean-Louis Fernandez

Pour en revenir sur le changement de nom, est-ce que le type de projets confiés à MPC Film & Episodic va évoluer ?

Fabrice : Nous avons toujours accompagné les films indépendants et continuerons à le faire car notre identité ne change pas. En 2021, MPC Film & Episodic est impliqué sur 44 projets sur lesquels nous fournissons uniquement la fabrication des rushes, le montage et l'étalonnage. Sur d'autres projets, nous pouvons fournir uniquement les VFX. C'est le cas de *The Last Duel*, réalisé par Ridley Scott et qui sortira le 13 octobre. 25 projets combinent les deux prestations, comme *Guermantes*, de Christophe Honoré, qui est sorti au cinéma le 29 septembre. Nos locaux ne désemplassent pas et les projets sont toujours plus intéressants les uns que les autres, l'avenir s'annonce passionnant !



Le site de MPC Film & Episodic, rue d'Hauteville - Paris 10°



Dans l'actualité de Papa Sierra

01-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Le mois de septembre a été pour Papa Sierra l'occasion de partager son savoir-faire en matière d'images aériennes. Le mardi 5 octobre à 21h, France 2 diffuse un film exceptionnel, pari technique gagné au travers de tournages dans le monde entier. Ce pari c'est celui de faire émerger la France telle qu'elle fut à l'aube de son existence : "France, le fabuleux voyage".

Un voyage extraordinaire dans le temps, aux sources de territoires en constantes mutations géologiques. Michael Pitiot et Arnaud Guérin ont eu l'idée d'une astucieuse imbrication de paysages qui permet le surgissement d'un passé au sein même des reliefs actuels, sans recours à une modélisation numérique.



Un film de Michael Pitiot Écrit par Michael Pitiot et Arnaud Guérin, produit par Thibaut Camurat. Raconté par Philippe Torretton. Production Les Bons Clients, avec la participation de France Télévisions, Ushuaïa TV et TV5 Monde. Avec le soutien du département de la Manche et la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée et le soutien de la PROCIREP - Société des Producteurs, et de l'Angoa, unité documentaires Catherine Alvaresse et Julie Grivaux, pôle documentaire découverte et sciences, Anne Gouraud Xavier Grimault.

Lieux de tournage : Normandie, Île-de-France, Bretagne, Bourgogne-Franche-Comté, Centre-Val de Loire, Grand Est, Hauts-de-France, Nouvelle-Aquitaine, PACA, Auvergne-Rhône-Alpes.

Le film sera suivi d'un making of : "France, les secrets d'un fabuleux voyage". Lors de cette seconde partie de soirée vous pourrez découvrir les coulisses de notre métier et toute l'organisation nécessaire à l'aboutissement d'un tel pari. Y seront révélés les secrets d'une production qui mêle sciences, effets spéciaux et tournages aériens en Australie, en Nouvelle-Zélande et en Islande.



INTERVIEW

L'Arri Trinity impose sa singularité sur les plateaux

27-09-2021 - [Lire en ligne](#)

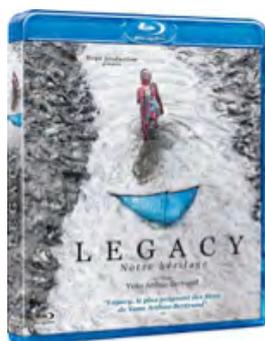
Lancé sur le marché il y a quatre ans, le système de stabilisation caméra Arri Trinity est de plus en plus utilisé sur les longs métrages, téléfilms, publicités et défilés de mode. Les trois premiers opérateurs Trinity en France nous expliquent les apports à la narration de cet outil unique en son genre.

Benjamin Groussain, Matthieu Lornat et Karim Boukerche témoignent :

« Pour expliquer le Trinity à mes interlocuteurs, je dis qu'il s'agit d'un petit bras de grue stabilisé que l'on porterait sur soi. » *Benjamin Groussain, Opérateur Steadicam depuis 2007 et Trinity depuis 2018.[...]*



Par ailleurs ce mois de septembre fut également marqué par la sortie de *Legacy*, de Yann Arthus-Bertrand. Vif succès lors de sa diffusion sur M6, les audiences du replay ont montré l'intérêt grandissant du public pour ce film qui témoigne de l'héritage que nous laissons à nos enfants. Retrouvez dans cette cartographie d'un état du monde de nombreuses images aériennes tournées grâce aux moyens techniques de Papa Sierra.



Aerial Collection

Papa Sierra à travers [Aerial Collection](#), c'est aussi un stock de vidéos aériennes comprenant des milliers d'heures de rushes pour vos productions. Découvrez le monde "Vu du ciel", tourné dans plus de soixante-dix pays, dont la collection des films de Yann Arthus-Bertrand. Plus de 3 000 heures de vidéos aériennes réalisées en Cineflex et GSS uniques au monde, disponibles en HD ou en 4K.



INTERVIEW

- [Lire la suite.](#)
- [En savoir plus.](#)



Cartoni France et la réduction de l'impact carbone des tournages

29-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Pour Cartoni France, la réduction de l'impact carbone de la consommation électrique sur les tournages implique une démarche technique globale. L'avènement de l'utilisation des lumières LED en remplacement des soft-lights traditionnels a permis de réduire de façon marquée la consommation électrique des productions. Ainsi, la consommation des studios de France TV à Vendargues pour la série "Un si grand soleil" est vingt fois inférieure à celle de son concurrent "Plus belle la vie" !

Pour arriver à un tel résultat, il faut combiner l'utilisation de la LED avec une conception de studio qui permet le rapprochement maximal des sources vers les acteurs. C'est en tous cas une preuve qu'écologie et économie vont de pair dans nos métiers.

Une autre problématique est le remplacement des sources HMI de forte puissance.

Les centres-villes sont ou seront interdits aux groupes électrogènes (à Paris) et il faut trouver des solutions de remplacement aux traditionnels 18 kW. La LED ne permet pas actuellement de se substituer aux HMI puissants, en raison de problèmes multiples : refroidissement complexe, taille de la COB, volume et poids des sources...

L'utilisation de la lumière "parallèle" (gamme Parallel Beam de Dedolight) permet de remplacer, dans beaucoup de cas, des 18 kW par le HMI Lightstream DPB70 de Dedolight, qui ne consomme que 1 200 W et se branche sur une prise secteur de 16 A !

Après Next Shot, Transpalux et RVZ, Cininter vient de s'équiper de ce projecteur dont la demande grandit.



Le Lightstream DPB70 de Dedolight

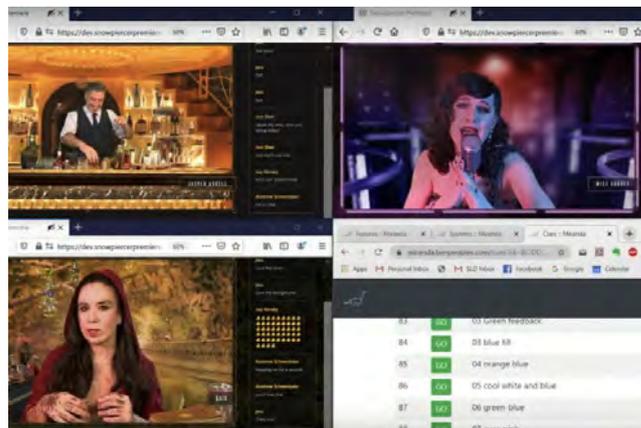
L'arrivée des UME sur batteries est également une réponse, qui donne de la mobilité aux solutions de faible consommation.

Tout cela peut faire évoluer les méthodes et les pratiques sur les tournages, si les acteurs, techniciens, utilisateurs et loueurs, sont moteurs de ces changements.



Le Lightstream DPB70 de Dedolight

Il faut ainsi bousculer l'ancien modèle, diffuser les connaissances techniques afin de modifier les listes de matériel vers plus de performance énergétique, faire aussi évoluer les habitudes business anciennes, par exemple en modifiant les modèles économiques des studios et éviter la surfacturation du kWh.



Arri Tech Talk Live : Travail d'éclairage à distance pour les livestreams multilocaux

27-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans cet épisode d'Arri Tech Talk, Andrew Schmedake, concepteur d'éclairage et directeur technique à Los Angeles, vous emmènera dans les coulisses de la première partie de la série "Snowpiercer" sur la TNT américaine, produite par l'agence Little Cinema en avril 2020.

Cette expérience en ligne a engagé six acteurs dans leur propre maison, répartis entre Los Angeles et New York, avec des décors numériques créés sur fond vert. L'éclairage des acteurs devait correspondre parfaitement à l'éclairage de l'environnement numérique derrière eux. Andrew a utilisé des SkyPanels équipés d'une unité CineMiranda, qui était connectée à l'Ethernet du domicile des acteurs sans aucune installation compliquée, ce qui lui a permis de régler les effets à distance une fois que les arrière-plans étaient prêts et même de modifier l'éclairage en temps réel pendant les répétitions et l'événement.



ARRI TECH TALK Live :
Remote Lighting Workflow for Multi-location Livestreams
par ARRIChannel



LCA France fournit la dernière technologie LumenRadio

23-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Alimentée par la technologie CRMX™ de LumenRadio, la nouvelle génération de LumenRadio augmente les possibilités et établit un nouveau standard pour le DMX sans fil. En introduisant un ensemble de fonctionnalités et une flexibilité sans précédent, la nouvelle génération de LumenRadio repousse les limites des outils de contrôle d'éclairage pour les projets les plus exigeants.

Grâce à l'amélioration de la conception et des fonctionnalités radio, les boîtiers de nouvelle génération permettent une portée de communication record avec le nombre d'univers et de fonctionnalités requis par l'industrie.

CRMX Stardust



Stardust est la solution aux problèmes des utilisateurs et des situations les plus exigeants. Avec huit univers de CRMX et de multiples options de connectivité, c'est le système DMX sans fil le plus sophistiqué du marché. Avec l'introduction de la coexistence cognitive avec Fleet Alliance*, il offre la fiabilité à laquelle vous êtes habitué, avec les univers dont vous avez besoin.

CRMX Aurora



Aurora est l'unité flexible capable de transmettre ou de recevoir un univers de DMX/RDM avec plusieurs options de connectivité. L'écran couleur intuitif permet de modifier les paramètres à la volée et de passer d'un univers à l'autre. Il est suffisamment puissant pour les transmissions d'un seul univers et peut également servir de récepteur doté des fonctions les plus avancées.

CRMX Luna



Luna est l'unité flexible essentielle qui fait le travail, étant capable de transmettre ou de recevoir un univers de DMX. Doté du même CRMX fiable que tous les autres appareils de LumenRadio, il dispose également de la connectivité Bluetooth dans un format compact et robuste.

LCA France prend rendez-vous pour des démonstrations dans ses locaux d'Aubervilliers. Si vous souhaitez obtenir des informations techniques détaillées ou des tarifs, veuillez contacter Yann Blitte au 06 07 10 41 11 ou par e-mail à info@lcafr.com.

Lire, voir, entendre



"Tout s'éclaire aux Laboratoires Éclair", une soirée au parcours artistique inédit

20-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans le cadre de la reconversion par la Ville d'Épinay-sur-Seine et Plaine Commune du site des Laboratoires Éclair - faisant l'objet depuis 2019 d'un projet de pour devenir un lieu ouvert, atypique et culturel -, une première activation culturelle prendra la forme d'une ouverture scénarisée le samedi 25 septembre prochain. Pour revivifier ce lieu, l'artiste Nicolas Frize a conçu un projet artistique fort, totalement imprégné de l'histoire du site.

Parcours inédit dans la lumière, les films, les musiques, les arts visuels, la danse, la sculpture, et rencontre avec des artistes en action ! Ce sera ainsi, l'occasion pour les habitants, les curieux, les anciens des Labos et l'ensemble des Franciliens, de découvrir à la fois la friche, et le futur projet urbain.

« L'objectif est de dévoiler un lieu inconnu, d'attiser la curiosité, de surprendre : non pas en présentant un spectacle magistral mais en suscitant des désirs, en encourageant l'imagination ! On n'inaugure pas encore un projet, on dévoile un lieu d'actions futures, on se rassemble pour penser. » **Nicolas Frize**

- [Plus de détails](#) (participants, projections), via le fil d'informations de Nicolas Frize, sur le Portail de la musique contemporaine.

Tout s'éclaire

25 septembre 2021, de 19h30 à 22h30
8, avenue de Lattre-de-Tassigny
Épinay-sur-Seine - Seine-Saint-Denis (93)
Accès libre - Passe sanitaire obligatoire

- [Lire l'article](#) faisant part du projet de reconversion du site des Laboratoires Éclair.



"Enfin le cinéma ! Arts, images et spectacles en France (1833-1907)"

Exposition au musée d'Orsay
29-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Organisée par le musée d'Orsay et le musée de l'Orangerie, au côté du Los Angeles County Museum of Art, l'exposition "Enfin le cinéma ! Arts, images et spectacles en France 1833-1907", présentée du 28 septembre 2021 au 16 janvier 2022, est l'occasion de rappeler, grâce à la réunion de quelque 400 œuvres, que le cinéma est la suite naturelle du cinématographe des frères Lumière, dont les "photographies animées" sont le fruit d'une succession de dispositifs visuels et d'attractions, et que les premiers films sont les héritiers de multiples pratiques, artistiques ou scientifiques, érudites ou populaires.

À l'aube du XX^e siècle, le cinéma est tout autant, sinon plus, une manière de s'approprier le monde, les corps et les représentations, qu'une machine ou un média. Nouveau regard éminemment social et populaire, il est le produit d'une culture urbaine

fascinée par le mouvement des êtres et des choses et désireuse de faire de la "modernité" un spectacle. Aucune rupture brusque ou révolution violente cependant, les esprits et les corps avaient été largement préparés. Les premières projections de "photographies animées" par les frères Lumière à Paris en 1895 sont en effet les dernières-nées d'une longue succession de dispositifs visuels et d'attractions (du panorama aux musées de cire, en passant par la morgue, les aquariums et les foires) qui trouve son apogée lors de l'Exposition universelle de 1900 à Paris. Issus d'une tradition de la circulation des images, ces premiers films, encore imparfaits, sont également les héritiers de multiples pratiques, artistiques ou scientifiques, savantes ou vulgaires.

Nombreuses sont les propositions ou interrogations formulées par les artistes du XIX^e siècle qui ont précédé leur avènement - au premier rang desquels le fantôme du "réalisme intégral" - que le cinéma prolonge, recycle, questionne, et bientôt dépasse. L'évidence de la mobilité du monde ou de l'écoulement du temps est interrogée et analysée au prisme de certains motifs culturels comme l'agitation de la ville ou le ressac perpétuel des vagues. En ce sens, Jean-Luc Godard eut raison de rappeler que le cinéma fut inventé par le XIX^e siècle.

Ne cherchant pas à présenter une chronologie des inventions, l'exposition "Enfin le cinéma !" est volontairement synchronique et thématique. Elle fait dialoguer la production cinématographique française des années 1895-1907 avec l'histoire des arts, depuis l'invention de la photographie aux premières années du XX^e siècle, au fil de quelques grands sujets que sont la fascination pour le spectacle de la ville, la volonté d'enregistrer les rythmes de la nature, le désir de mise à l'épreuve et d'exhibition des corps, le rêve d'une réalité "augmentée" par la restitution de la couleur, du son et du relief ou par l'immersion, et enfin le goût pour l'histoire. Elle se conclut vers 1907 alors que la durée des films s'allonge, les projections se sédentarisent dans des salles et les discours s'institutionnalisent. Le cinématographe devient le cinéma, à la fois lieu et loisir de masse.



Candido Aragonés de Faria (1849-1911) "Cinématographe Pathé frères", 1906
Lithographie, 240 x 160 cm, Cinématographe Pathé frères, affiche Candido de Faria © 1906, coll. Fondation Pathé

L'exposition rassemble près de 400 œuvres, objets et films aussi bien anonymes que signés de noms bien connus du grand public : Pierre Bonnard, Auguste Rodin, Gustave Caillebotte, Loïe Fuller, Léon Gaumont, Jean Léon Gérôme, Alice Guy, Édouard Baldus, Edgar Degas, Auguste et Louis Lumière, Félix Nadar, Charles Marville, Georges Méliès, Félix Vallotton, Claude Monet, Léonce Perret, Louis Daguerre, Berthe Morisot, Charles Pathé ou Henri Rivière.

Cette exposition est réalisée avec les prêts exceptionnels de la Bibliothèque nationale de France et de la Cinémathèque française, et avec la collaboration exceptionnelle de Gaumont, Pathé et le CNC.

(Sources [musée d'Orsay](#)).

"Enfin le cinéma ! Arts, images et spectacles en France (1833-1907)"

Du 28 septembre 2021 au 16 janvier 2022

Musée d'Orsay

Esplanade Valéry Giscard d'Estaing - Paris 7^e

Mardi, mercredi : 9h30 - 18h

Jeudi : 9h30 - 21h45

Vendredi, samedi, dimanche : 9h30 - 18h.



Ouverture, à Los Angeles, de l'"Academy Museum of Motion Pictures"

28-09-2021 - [Lire en ligne](#)

L'"Academy of Motion Picture Arts and Sciences" (AMPAS) annonce l'ouverture, le 30 septembre 2021, de l'"Academy Museum of Motion Pictures", qui, fondé sur les collections et l'expertise hors pair de l'Académie, offrira expositions et programmes mettant en lumière le monde du cinéma. Immersifs et dynamiques, ils raconteront les multiples histoires des films – art, technologie, artistes, histoire et impact social – à travers une variété de points de vue attachants et divers, toutes aussi diverses que sont les façons de faire du cinéma.

« Nous parlons de l'histoire du cinéma de manière très diverse, dynamique et accessible », s'est exprimé Bill Kramer, président et directeur du musée, dans le courant de cette année. « Il y a tellement d'histoires de la création cinématographique et nous en racontons beaucoup. Et nous continuerons à faire alterner de nouvelles histoires grâce à nos expositions. »

« Nous reconnaissons le fait que de nombreux spectateurs, de nombreux fans, ont pensé à ce musée depuis longtemps », s'est exprimée quant à elle Jacqueline Stewart, directrice artistique et responsable de la programmation du musée. « Il est très important pour nous d'être un endroit où l'on puisse aussi parler de points problématiques de l'histoire d'Hollywood, s'agissant des femmes, des stéréotypes et du manque de diversité. »

Conçu par l'agence d'architecture de Renzo Piano et construit par l'AMPAS, le musée est annoncé comme le plus grand aux États-Unis consacré à l'histoire, aux

arts, aux sciences et à l'impact culturel de l'industrie de cinéma. Il occupe un terrain de quelques 28 000 m², à l'intersection de Wilshire Blvd. et de Fairfax Ave. Ses deux bâtiments offrent des espaces d'exposition, des lieux de manifestations éducatives et d'événements spéciaux, un studio de sauvegarde, un café et une boutique, de même que deux salles de cinéma (du nom de David Geffen et de Ted Mann) – respectivement de 1 000 et 288 sièges –, qui seront, tout au long de l'année, le lieu de projections, cycles de films, programmes de membres, débats et autres événements.

Le Musée détient une collection de très nombreux objets qui parcourent l'histoire du cinéma, les plus anciens datant de 1927, comprenant, par exemple, les escarpins rouges de Dorothee du film *Le Magicien d'Oz*, la machine à écrire qu'Alfred Hitchcock a utilisée pour écrire le scénario de *Psychose*, une des capes de Bela Lugosi du *Dracula* de 1931, et bien d'autres.

L'une des expositions temporaires organisée pour son inauguration donnera un coup de projecteur sur le travail de l'animateur, réalisateur et producteur japonais Hayao Miyazaki, fondateur du Studio Ghibli, et présentera un "tunnel d'arbres" inspiré par le classique *Mon voisin Totoro*, qui mènera le visiteur vers des châteaux volants, entre autres esquisses préparatoires.

Parmi les membres du conseil d'administration du musée, on relève les noms de Laura Dern, Whoopi Goldberg, Tom Hanks, Ryan Murphy, Ted Sarandos et Diane von Fürstenberg.

- [Consulter](#) le site Internet de l'Academy Museum of Motion Pictures
- [Voir un aperçu](#) des collections du musée
- [Voir par ailleurs](#) et par curiosité un projet datant de 2008 envisagé pour le musée par Christian de Portzamparc, l'un des 300 architectes ayant répondu au concours lancé par l'AMPAS en vue de sa construction.

**Academy Museum of Motion Pictures
6067 Wilshire Blvd, Los Angeles, CA 90036**



sol y sombra

une installation de Robert Alazraki



"Sol y sombra", installation de Robert Alazraki, AFC

27-09-2021 - [Lire en ligne](#)

Avant d'être chef opérateur, Robert Alazraki, AFC, découvre l'importance du regard et la force de l'image grâce à la photographie - il a photographié les festivals d'Aix-en-Provence et d'Avignon dans les années 1960. Il expose en octobre, sous forme d'une installation en deux parties : l'une au sol, constituée de grands tirages de 36 sur 60 cm - une série de cadavres et de squelettes d'animaux -, l'autre, au mur, est une frise composée de clichés en couleur de passants à Marrakech sur un fond d'une fresque de dessins d'enfants. Françoise Docquier, commissaire de l'exposition, présente ici son travail, fruit à la fois d'une vision et d'une recherche.

Au sol :

Fasciné comme beaucoup d'entre nous par la mort, Robert Alazraki a photographié, au cours de ses voyages et de ses lieux d'habitation, depuis 50 ans, des cadavres d'animaux. D'abord un chien (en noir et blanc), plus tard des oiseaux - des mouettes, des goélands, des pigeons - des musaraignes, des lapins, des abeilles ou d'autres encore réduits à l'état de squelette ...

A la première lecture, ces images, présentées au sol, jettent le trouble tant elles paraissent d'une froideur presque terrifiante. A y regarder de plus près ces clichés s'apparentent plus à une écriture épurée qui, tout en voulant garder ses distances, rencontre la puissance majestueuse de la mort. Les images deviennent une quête pour saisir l'essence de la vie-mort, de l'apparition-disparition dans ses manifestations humaines. Ces cadavres apparaissent alors comme des variations en noir et blanc ou couleur, sépia parfois, rehaussées d'un rouge vif ou d'une teinte plus pure dont l'austérité chromatique

ajoute encore en conviction, en puissance démonstrative. Ces formes peuvent subir des mutations violentes et révèlent l'anatomie interne des squelettes. Le parti pris d'un cadrage serré met en valeur la somptuosité de ces dépouilles réduites parfois à l'état de débris.

Au mur :

En contraste, une frise composée de clichés en couleur. Des images prises à Marrakech dans l'espace public. Des passants - enfants, étudiants, hommes et femmes - marchent avec en arrière plan une fresque murale, faite de dessins d'enfants. Robert Alazraki fait là le portrait de la vie, de sa force et de son énergie créatrice. Les photos sont joyeuses, légères. Une idée du bonheur, du soleil, de l'insouciance..., comme sur un fond de toile, l'artiste a tracé un espace de vérité, tout à la fois une vision et une libre recherche sur un pays qu'il connaît bien.



sol y sombra

une installation de Robert Alazraki



Avec cette installation en "coup double", Robert Alazraki invoque sans faillir la liberté d'essai et d'expérimentation. Tous les éléments présents appartiennent au processus organique de la vie terrestre. Robert Alazraki puise une énergie de ses métaphores - la vie, la mort - pour nous mettre face à un rapport direct avec "les puissances latentes" de l'existence.

Françoise Docquier, commissaire de l'exposition

"Sol y sombra", installation de Robert Alazraki
L'Entrepôt

7-9, rue Francis de Pressensé - Paris 14^e (2^e étage sans ascenseur)

Du 2 octobre au 5 novembre 2021

Les mercredi, jeudi, vendredi, samedi, de 15h à 20h

Qr Codes



L'éditorial d'octobre



"Amour", de Michael Haneke, projeté au Ciné-club de l'ADC



Journées du patrimoine, la Cinémathèque française sur les traces de Méliès



Dans l'actualité d'octobre de Panavision France



Patrick Blossier, AFC, et le réalisateur Fabrice Gobert évoquent le tournage de la saison 2 de "Mytho"



Festival Lumière 2021



Au palmarès du Festival de la Fiction 2021



Dans l'actualité de Next Shot Group en octobre



Trois nouvelles conférences AFC, pour conclure le Paris Images 2021



Prix du Cinéma européen 2021, 13 nouveaux films ajoutés à la première sélection



Au palmarès du 69^e Festival de San Sebastián



Les films à l'affiche en septembre tournés avec les caméras et optiques Arri



Nouvelle présidence et nouveau "Board" d'Imago



Les lauréats du 42^e Festival Manaki Brothers annoncés



Au palmarès de la 78^e Mostra de Venise



La SMPTE rend hommage à Harald Brendel, ingénieur en sciences de l'image chez Arri



Micro Salon AFC 2022, les dates à retenir



Martin Scorsese enthousiasmé par "Soleil Ô", de Med Hondo



Dans l'actualité du groupe Transpa



Les nouvelles optiques Plein Format Prime Leitz Elsie annoncées



Arri Tech Talk Live :
Supports pour dioptries
et filtres arrières



Mikros VFX et MPC
unissent leurs forces pour
devenir MPC Film &
Episodic



Cartoni France et la
réduction de l'impact
carbone des tournages



"Enfin le cinéma ! Arts,
images et spectacles en
France (1833-1907)"



Antoine Monod, changer
de vie



Dans l'actualité de
Papa Sierra



Arri Tech Talk Live :
Travail d'éclairage à
distance pour les
livestreams multilocaux



Ouverture, à Los Angeles,
de l'"Academy Museum of
Motion Pictures"



Sigma annonce deux
nouveaux objectifs dans
la série I : un 24 mm F2 et
un 90 mm F2,8



L'Arri Trinity impose
sa singularité sur les
plateaux



LCA France fournit la
dernière technologie
LumenRadio



"Sol y sombra", installation
de Robert Alazraki, AFC



"Tout s'éclaire aux
Laboratoires Éclair", une
soirée au parcours
artistique inédit



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Président-e-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
Crystal 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 MELIAYA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Renaud PERSONNAZ

Philippe PIFFETEAU
Aymeric 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 • INNPOR • 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