

Halyna HUTCHINS

(1979 - 2021)

Contre-Champ AFC

Novembre 2021 #325

FOCUS



P. 10

Retour sur "La Nuit américaine", en l'honneur de Pierre-William Glenn, son directeur de la photographie



P. 14

Le travail photographique de Bruno Nuytten exposé à Camerimage

ACTUALITÉS AFC



ENTRETIEN AVEC
JIM PLANNETTE
Chef électricien

P. 24

LES FILMS AFC



P. 31

Page 3 L'éditorial de novembre 2021

Page 4 Focus

- Halyna Hutchins s'en est allée dans l'exercice de son métier de directrice de la photographie
- Retour sur "La Nuit américaine", en l'honneur de Pierre-William Glenn, son directeur de la photographie
- Le travail photographique de Bruno Nuytten exposé à Camerimage.

Page 15 Actualités AFC

- EnergaCamerimage 2021 et présence de l'AFC
- Membres associés de l'AFC présents à Camerimage 2021
- La directrice de la photographie Lucie Baudinaud parle de son travail sur "Olga", d'Elie Grappe
- Où Virginie Surdej, SBC, et Amine Messadi, TSC, parlent de leur travail sur "Haut et fort", de Nabil Ayouch
- Le directeur de la photographie Brice Pancot parle de son travail sur "Les Magnétiques", de Vincent Maël Cardona
- Javier Ruiz Gómez, directeur de la photo, et Hervé Redoulès, chef décorateur, parlent de leur travail sur "Oranges sanguines", de Jean-Christophe Meurisse
- Entretien avec Maxime Leflon, de la société Turtle Max, membre associé de l'AFC
- Le directeur de la photographie Kasper Tuxen, DFF, parle de son travail sur "Julie (en 12 chapitres)", de Joachim Trier
- Entretien avec le chef électricien Jim Plannette.

Page 31 Films AFC du mois

Page 36 Sur les écrans

- "Annette", de Leos Carax, projeté au Ciné-club de l'AFSI
- "The Lost City of Z", de James Gray, projeté au Ciné-club Louis-Lumière
- "Lumumba", de Raoul Peck, projeté au Ciné-club de l'ADC
- Documentaire "L'Œil, le pinceau et le Cinématographe", sur Arte-tv
- Au palmarès du FESPACO 2021
- Rencontres Cinématographiques de L'ARP 2021
- "Jean Vigo, l'étoile filante", rétrospective permettant de redécouvrir les images de Boris Kaufman
- Axelle Ropert, Prix Jean Vigo 2021, pour son film "Petite Solange".

Page 42 Technique

- Les sorties cinéma et les tournages de novembre 2021 produits avec les moyens techniques de TSF
- Dans l'actualité d'Arri
- Les films à l'affiche en octobre tournés avec les caméras et optiques Arri
- Panasonic annonce la Lumix BS1H, caméra compacte 6K en Plein Format
- Sigma présente le zoom C | Contemporary 18-50 mm F2,8 DC DN
- Céline Bozon, AFC, parle de son travail sur "Annie Colère", un film de Blandine Lenoir, et des zooms Leitz
- Le film de super-héros "Black Adam" tourné en Technovision anamorphique 1.5x, de P+S Technik
- Dans l'actualité de SAS Damien-Vicart
- Dans l'actualité de Lumex
- Cinq façons d'utiliser le DMG Dash™ de Rosco pour éclairer un court métrage
- Innport présentera l'Evoke 1200 de Nanlux au SATIS 2021
- La TV Academy récompense le SkyPanel d'Arri par un Emmy® d'ingénierie
- Microsalon Italia 2021
- SATIS Expo, édition 2021.

Page 61 Lire, voir, entendre

- "L'œil caméra de Renato Berta", à écouter sur France Culture
- Où Jean-François Hensgens, AFC, SBC, parle des "Intranquilles", de Joachim Lafosse, pour "La Lettre de la CST"
- Claire Mathon, AFC, parle de "Petite maman", de Céline Sciamma
- « C'est difficile, comme métier, pour apprendre les caméras ? », par Gilles Porte, AFC.

Page 69 Côté profession

- La SRF élargit son conseil d'administration 2021-2022.

L'éditorial



Halyna Hutchins (1979-2021)

03-11-2021

Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC adressent leurs amicales pensées à la famille d'Halyna Hutchins et lui présentent, ainsi qu'à ses proches, leurs très sincères condoléances.

Focus



Halyna Hutchins s'en est allée dans l'exercice de son métier de directrice de la photographie

25-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Le monde de l'image de cinéma est en deuil, à la suite d'un accident qui a coûté la vie à la directrice de la photographie d'origine ukrainienne Halyna Hutchins, jeudi 21 octobre 2021, à l'âge de 42 ans, sur le tournage du western *Rust*, de Joel Souza, au Nouveau Mexique (États-Unis). Étoile montante au talent prometteur et à la personnalité attachante, son travail a été remarqué sur *Darlin'*, de Pollyanna McIntosh (2019), *Blindfire*, de Michael Nell, et *Archenemy*, d'Adam Egypt Mortimer (2020). Les pensées des directrices et directeurs de la photographie de l'AFC vont à sa famille et à ses proches. Hommage lui soit rendu !

- « Je suis particulièrement attristé par la perte d'Halyna. Et tellement furieux que cela puisse arriver sur un plateau de tournage. C'était un talent remarquable, totalement au service de l'art et du cinéma. », a tweeté le réalisateur Adam Egypt Mortimer, cité par *The Hollywood Reporter*.



• « Je suis sous le choc. J'ai eu une telle chance qu'Halyna Hutchins soit ma "DP" sur *Archenemy*. C'était un talent incroyable et une personne formidable. Je ne peux pas croire que cela puisse arriver de nos jours... Un coup de feu, tiré d'une arme utilisée comme accessoire, pourrait tuer un membre de l'équipe ? Quelle horrible tragédie. Je suis de tout cœur avec sa famille. », s'est exprimé l'acteur Joe Manganiello.

• « Halyna Hutchins était un rayon de lumière. Toujours souriante, toujours optimiste. Son talent était immense, seulement surpassé par l'amour qu'elle portait à sa famille. Tous ceux qui gravitaient autour d'elle savaient ce qui allait advenir : une "star" directrice de la photographie, qui serait une force sur laquelle il faudrait compter. », a déclaré Innovative Artists, son agent.



Halyna Hutchins, vue sur son compte Instagram

L'hommage de l'ASC (American Society of Cinematographers) à Halyna Hutchins

« Halyna était une directrice de la photographie brillante, talentueuse et déterminée. Elle avait une grande carrière devant elle et une famille solidaire avec qui partager son succès. »



Halyna Hutchins sur le tournage de "Darlin'", en 2019
Photo ASC

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

En 2019, Halyna Hutchins (2^e à partir de la droite en haut de l'image ci-dessous) comptait parmi les dix "Rising Stars" de la direction de la photographie sélectionnées par trois des contributeurs de l'ASC.



- [Lire l'article](#) sur le site de l'ASC.

• « C'est avec une très grande peine que nous avons appris le décès de la directrice de la photographie Halyna Hutchins sur le tournage du film *Rust*. Nous sommes aujourd'hui sous le choc et l'incompréhension.

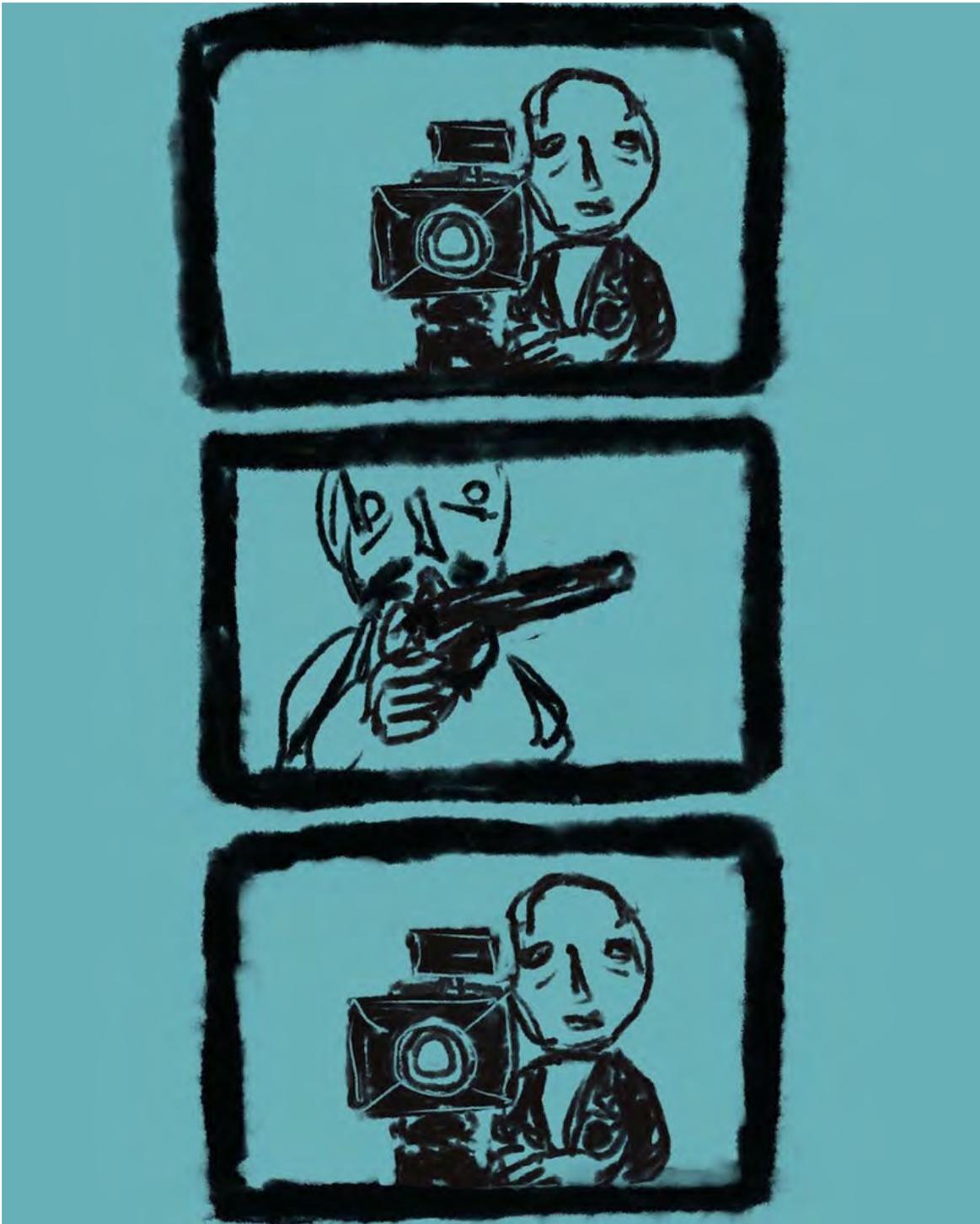
Toutes nos pensées accompagnent sa famille ainsi que son équipe dans cette horrible tragédie. » **Femmes à la caméra** (posté sur Facebook et Instagram)



• « C'est terrifiant ce qui s'est passé car il y a deux ans, je tournais un film avec Alec Baldwin où l'on a utilisé des armes tout le temps. C'était un tournage en extérieur dans une église, il y avait au moins vingt personnes armées en train de se tirer dessus... Bien sûr, on a fait tout ce qu'on pouvait pour que ce soit sécurisé en croyant que c'était sans risque. Mais en même temps, maintenant, je ne sais plus ! Est-ce dangereux ? Alec Baldwin tirait vers la caméra continuellement, on avait du Perspex entre nous et lui... Est-ce que c'était suffisant ? Je ne sais pas. Quelles sont les règles ?

Nous devons connaître exactement ce qui s'est passé pour notre sécurité à tous. » **John de Borman, AFC, BSC**

- « Je ne peux pas m'arrêter de penser aux dernières minutes de la vie d'@halynahutchins sur le plateau. Parce que je suis un directeur de la photographie. Je me rappelle tous les jours où j'étais aussi en train de filmer des acteurs tirant avec une arme en gros plan et leur disant : "S'il te plaît, pointe ton arme vers l'objectif... le plus près possible". Parce que ça ferait un meilleur plan.



« Je ne peux pas m'arrêter d'imaginer comment elle a cadré le dernier plan de sa vie. Ce qu'elle a dit à l'acteur, si elle a essayé différentes optiques, une hauteur de caméra différente, différentes distances. J'espère qu'elle n'a pas eu le temps de réaliser ce qui lui arrivait.

Je veux présenter mes condoléances à sa famille et ses amis proches.

Je sais que tous les directeurs de la photo du monde entier ressentent ce qui est arrivé à Halyna très profondément. Halyna, nous t'aimons.

#cinematographers » **Benoît Delhomme, AFC** (Mots postés sur Instagram)

- « Quel choc face à cette terrible nouvelle. Il n'y a pas de mots... C'est d'une tristesse absolue, un gâchis immense et surtout complètement incompréhensible et inadmissible. Mes pensées vont aux proches et à la famille d'Halyna. » **Antoine Marteau, AFC**

- « Nous avons souvent du mal à trouver les mots justes et c'est peut-être la raison pour laquelle nous sommes des directeurs de la photographie, pour exprimer nos émotions avec des images, quelque part entre la lumière et les ombres. Nous avons appris à enlacer les parties les plus lumineuses et les plus sombres de nos images, car c'est ce qui les rend plus significatives. Nous savons que la vie est pleine de contraste, comme nos images, et nous savons que derrière ce contraste se cache une beauté que nous ne pouvons expliquer. Aujourd'hui, je veux envoyer mes images à Halyna. Je crois que la lumière du soleil et de la lune ne sera plus la même. Elle sera magnifiée par son génie et sa sensibilité. Aujourd'hui, nous sommes tous connectés. J'envoie toute mon affection à sa famille. » **Aymerick Pilarski, AFC**



"Öndög"
Photographié par Aymerick Pilarski

- « Comme chacun de nous, je souhaite que l'enquête diligentée autour du drame qui a ôté la vie à Halyna Hutchins révèle dans les prochaines heures la somme d'erreurs commises afin que cela ne se reproduise pas et que "le cinéma ne demeure à jamais que du cinéma"... Et, puisque l'occasion nous est donnée de sortir de l'ombre certaines professions qui nous permette, à nous, directeurs et directrices de la photographie, de tourner certaines images avec plus de sécurité, je voudrais rappeler ici ce que beaucoup de nous considérons comme des "fondamentaux"...

Combien sont celles et ceux, tapis dans l'ombre, souvent relégués au fin fond d'un générique - quand on ne les oublie pas - à qui nos images (mais aussi notre sécurité) doivent tant ? Si avant de débiter un tournage, nous éprouvons parfois la joie de retrouver tel ou telle technicien(ne), n'est-ce pas souvent parce que nous avons pour eux (elles) une immense estime pour la manière qu'ils (elles) ont d'exercer leurs professions ?

Si certains départements sont plus sensibles que d'autres - celui des artificiers et des effets spéciaux, par exemple - la liste de celles et ceux à qui nous devons tant est longue. Comment ne pas penser aux cascadeurs[1] qui calculent chaque fois au millimètre leurs trajectoires en minimisant au maximum le risque, auprès de celles et ceux qui les entourent... Énormes pensées pour Kevin C. actuellement en centre de rééducation à cause d'une mauvaise chute en moto pour l'obtention d'un plan où il n'a blessé personne. Si le risque zéro n'existera jamais, convenons que le professionnalisme de certains techniciens doit être loué avant que l'amateurisme d'autres ne soient blâmés.

Combien d'assistants caméra et de machinistes ont-ils déjà sauvé la vie d'un opérateur en évitant qu'un véhicule ne les percute ? Combien d'électriciens ont-ils évité des accidents en prenant les secondes nécessaires pour sécuriser l'accroche d'un projecteur afin que jamais il ne puisse s'écraser sur le crâne d'un comédien ou d'une personne de l'équipe ? Combien d'assistant(e)s réalisateurs(trices), au milieu d'un plan de travail surchargé, ne sous-estiment pas pour autant le temps nécessaire pour tourner un plan qui demande parfois une attention plus importante que pour un plan classique ? Que le travail du (de la) directeur(trice) de production est important quand il s'agit de bien mesurer ce que veut dire le tournage d'une séquence dans un lieu parfois plus délicat qu'un autre... Que l'analyse et la réflexion d'un(e) régisseur(euse) sur une situation précise est louable quand nous pouvons tourner des images en toute sérénité malgré un contexte imposé... Qu'une équipe de tournage qui travaille de concert est belle quand chacun est respecté et écouté pour ses compétences... Que cela se complique quand il en est pas ainsi...

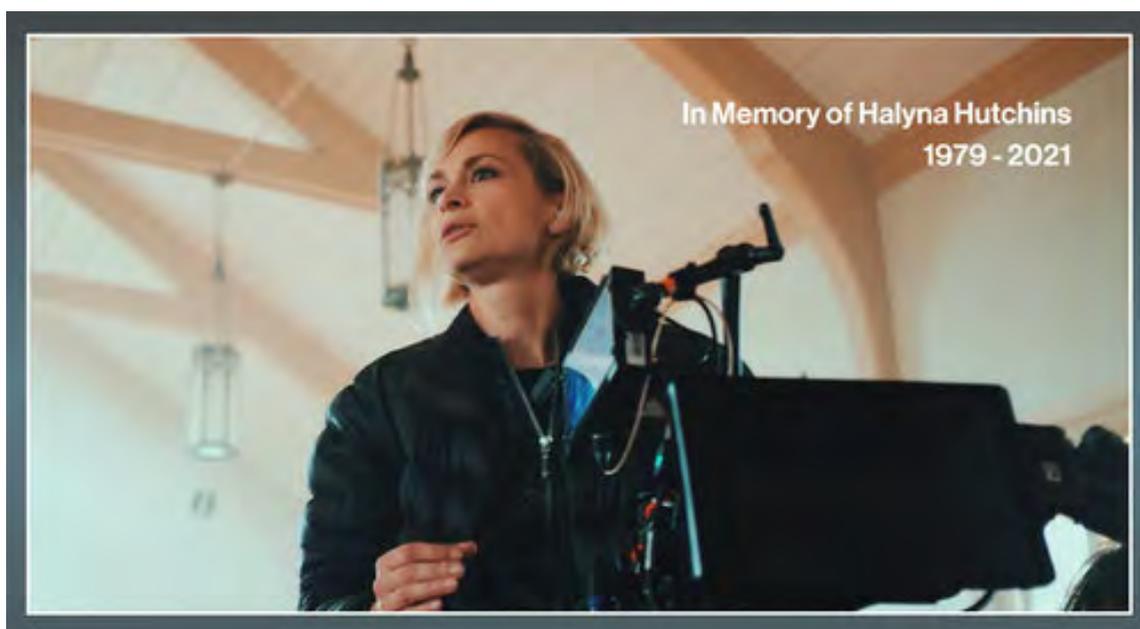
Les technicien(ne)s qui sont derrière nos images ne sont pas seulement celles et ceux qui constituent le "département image"... Je pourrais ajouter le travail des animaliers qui ont pour devoir de faire en sorte que leurs animaux exécutent ce qui écrit dans le scénario mais aussi ne blesse pas l'un de nous malgré la singularité de ce qu'on exige et la proximité que nous avons auprès d'eux... Comment oublier également la compétence des accessoiristes et des constructeurs pour qui la notion de sécurité est omniprésente, qu'il s'agisse de servir une soupe chaude (et non pas bouillante) à des comédiens ou de construire, par exemple, une cabane en haut d'un arbre qui va devoir accueillir trois ou quatre personnes avec une caméra...

A l'heure où des coupables ne manqueront pas d'être désignés de l'autre côté de l'Atlantique et où des langues ne manqueront pas de se délier de part et d'autre, il m'était impossible de ne pas avoir une pensée pour toutes celles et ceux qui travaillent extraordinairement bien avec qui que j'ai eu la chance de collaborer derrière une caméra et au milieu de la folie de ce que peut devenir un tournage... » **Gilles Porte, AFC**

Notes

Levée de fonds pour Halyna Hutchins

ICG Local 600 (International Cinematographers Guild) organise une campagne de sociofinancement. Pour y participer, cliquer sur l'image ci-dessous.





Retour sur "La Nuit américaine", en l'honneur de Pierre-William Glenn, son directeur de la photographie

18-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Accompagné d'étudiants de l'ENSL, j'ai filmé la soirée du 8 septembre 2021 où l'AFC rendait hommage à Pierre-William Glenn en projetant, sur grand écran et en plein air, *La Nuit américaine*, de François Truffaut, qu'il a photographié. Cette vidéo de six minutes vient à la suite, dans cet article et en tant que mémoire visuelle, d'un texte où Gilles Porte, l'un des initiateurs de la soirée, fait l'historique et le récit détaillé de cette nuit qualifiée de « magique ». (Dominique Gentil)

A la veille d'achever le tournage d'un long métrage (*Belle & Sébastien 4*) qui m'a retenu trois mois dans les Pyrénées, je souhaite revenir sur une nuit de septembre qui a été l'une des plus douces qu'il m'ait été donné de partager avec des étudiants, des "professionnels de la profession", des invités de Pierre-William Glenn et ma fille Syrine, qui s'était jointe à l'événement...

Laurent Stehlin, membre de l'École nationale supérieure Louis-Lumière, m'avait contacté pour imaginer avec les étudiants et l'AFC une projection en plein air afin de fêter le retour des projections sur grand écran : « Une projection en plein air... Sans masque... Ensemble... Pour saluer une initiative qui avait fédéré et rendu au mot "collectif" toutes ses lettres de noblesse... Pour saluer l'arrivée de la fin de l'été... La rentrée... Pour se retrouver... Pour se rapprocher sous un grand écran et sortir d'une communication sous petits écrans numériques imposés... » Les mots de Laurent fusaient !

C'était fin juillet, début août... Je venais de rentrer du Pérou où j'avais effectué des repérages pour un film qui se tournera plus tard. Je venais de découvrir un pays et le Machu Picchu qui ressemblait à un grand plateau de cinéma vide puisque le Covid empêchait alors tous les touristes de s'y rendre...

J'ai réellement rencontré Laurent Stehlin un peu plus d'un an avant, en mars 2020, alors que j'étais encore président de l'AFC... L'hexagone, et toute une partie du monde, venait de se retrouver plongé pour la première fois dans un confinement qui s'apparentait à l'obscurité pour toutes les salles de cinéma...

Grâce à un lien numérique, *Le Procès contre Mandela et les autres*[1] avait réuni des étudiants de l'École nationale supérieure Louis-Lumière, de La Fémis, de la CinéFabrique et de l'école Kourtrajmé... Le palais de justice de Pretoria avait alors laissé passer une lumière nouvelle et ce zoom fut le premier d'une longue série de conférences, dites "confinées", entre étudiants et directeurs (ou directrices) de la photo de l'AFC... Laurent voulait poursuivre cette idée mais en plein air cette fois...

Le film *La Nuit américaine* s'est très vite imposé à nous deux en raison du sujet du film et de la complicité que j'ai depuis plusieurs années avec son directeur de la photographie. Après avoir convaincu Pierre-William Glenn de cette idée, Guillaume Schiffman - que je savais très près de Pierre William - et le conseil d'administration de l'AFC, il fallait assumer cette idée en plein mois d'août et en plein tournage. Merci à celles et ceux[2] qui ont aidé l'AFC à faire en sorte que ce pari puisse être tenu grâce notamment à un groupe What'sAp qui s'est rapidement créé au sein de notre association. J'ai pu mesurer, encore une fois, ce que le mot "collectif" signifiait et cela pouvait rassurer pleinement Pierre-William qui a tant œuvré pour l'existence de l'AFC...

Comment oublier la décision de maintenir la projection de *La Nuit américaine* en plein air, alors qu'à quelques heures de la projection les dernières alertes de la météo nous conseillaient de battre en retraite... Fallait-il ou pas laisser un nuage passer ? Cette problématique que chaque directeur (ou directrice) de la photographie rencontre quand il tourne en extérieur s'est rappelée étrangement à nous... Alors chacun, sur le groupe WA, y est allé de son petit commentaire... Si Michel Abramowicz a annoncé qu'« il pleuvra plus tard, mais qu'avant c'est de l'orage » (*sic*), d'autres ont mis en avant parfois une application numérique sortie du bois. Application dont j'ai souvent mesuré les approximations du haut des Pyrénées ou au cours d'une courses de F1 quand les écuries s'interrogent sur l'opportunité de chausser des "pneus slicks" ou pas. J'avoue que l'idée qu'on trouve une baignoire en argent avec des accoudoirs en or massif pour transporter l'immense Pierre-William si jamais il fallait se replier entre deux mots de Truffaut m'a traversé l'esprit... Une image, avec un gros nuage gris et un immense éclair jaune au-dessous, nous a rappelé qu'Eric Guichard suivait tous les débats de l'AFC. Pour accompagner son iconographie, il avait d'ailleurs ajouté : « Température 22°... Ressentie 27°... Rafales de 26 km/h... 1h prévue de précipitations avec 0,9 mm... Probabilité de précipitation 30 %... pression atmosphérique 1 010,9 hPa... 80 % d'humidité relative ».

Très technique finalement cette projection en plein air !

Pendant que Laurent "est dans le jus" avec Justine et d'autres étudiant(e)s, j'échange avec Patrick, le dresseur de *Belle*, pour anticiper ce qui nous attend avec *Sébastien* au milieu de nuits pyrénéennes qui n'auront absolument rien d'américaines . J'apprends, au passage, que ses chiens (ils sont quatre pour une Belle !) ont une tente, en haut d'un col, avec, chacun un ventilateur car « le Patou n'aime pas la chaleur ! » (*sic*). Finalement Laurent et moi décidons de maintenir la projection en extérieur avec l'accord de la société 2AVI et de ses techniciens qui confirment avoir des bâches pour protéger leur matériel et leur immense écran gonflable si jamais... Baptiste Magnien, plus au sud, nous félicite pour cette décision courageuse et nous envoie un rayon de soleil. Dominique Gentil, déjà sur place, envoie une photo, sous le ciel bleu, avec des chaises en velours rouge que Justine, Laurent et des étudiant(e)s posent une par une devant un immense écran gonflable. Guillaume Schiffman s'interroge afin de savoir s'il pourra garer sa moto sur le parking de l'École. Vincent Jeannot suggère, qu'en se faisant passer pour Pierre-William, Guillaume arrivera peut-être à débarquer avec sa Triumph sur scène à l'instar de Marlon Brando dans *L'Équipée sauvage*... Michel envoie un émoticône qui éclate de rire... Claire Mathon, qui suit les échanges sur le groupe, depuis le début, ne dit rien...

En arrivant, un concert d'étudiants me rappelle qu'il n'y pas si longtemps il nous arrivait de partager des moments qu'on avait mis entre parenthèses.

Puis Pierre-William débarque, immense au milieu des Indiens... Il porte un chapeau de cowboy... beaucoup d'entre nous ne l'ont pas revu depuis si longtemps. Pierre-William

sourit. Il n'a cessé de sourire, Pierre-William ce soir-là au milieu de membres de sa famille, amis, confrères, étudiants, anonymes. Tous saluent l'homme sous une partie de sa filmographie qui s'affiche sur le grand écran...



Puis Claire Mathon prend la parole avec autorité. Le silence est d'or. La nuit tombe : « Bonsoir... Pierre-William, nous sommes très heureux d'être réunis aujourd'hui dans la plus grande diversité : étudiantes, étudiants de plusieurs écoles, directrices, directeurs de la photo de l'AFC et d'ailleurs, professionnels du cinéma et amis pour te dire notre estime et notre affection... Grand directeur de la photographie aux multiples collaborations, pédagogue charismatique et exigeant, président de la Commission supérieure technique toujours au combat pour le respect de la qualité, tu nous as montré l'exemple... D'une énergie et d'un engagement sans faille pour que le cinéma reste un art novateur, populaire, un art qui nous réunisse, comme ce soir, devant un grand écran. Au-delà de ton talent, tu as toujours revendiqué une citoyenneté de cinéma qui nous indique la route, parfois le chemin et même le maquis... Aucun, aucune de nous n'a été indifférent à cette leçon de présence au monde... Nous t'en remercions... » (Claire M)

Vincent Lowy, Didier Diaz et Guillaume Schiffman (qui a pu garer sa moto) ajoutent quelques mots qui témoignent de l'engagement d'un homme pour qui la notion de collectif et de fraternité a toujours été placée au centre de ses actes. Dans le ciel un éclair. Peut-être est-ce Bertrand Tavernier qui adresse un signe à son premier directeur de la photographie à qui *L'Horloger de Saint-Paul* doit tant ?

Revoir *La Nuit américaine* dans ces conditions était magique et avoir à mes côtés ma fille, Syrine, 19 ans, à qui j'ai imposé tant d'absences à cause des différents tournages était une mise en abyme étrange. Avec elle, j'ai écouté pour la énième fois Truffaut déclarer : « Les films sont plus harmonieux que la vie. Il n'y a pas d'embouteillage dans les films. Pas de temps morts. »

Syrine m'interroge sur la constitution de la neige qui tombe dans *La Nuit américaine* alors qu'au-dessus de nos têtes le ciel se fait plus menaçant...

Devant moi, Pierre-William dévore chaque image de ce film né en 1973... Une époque où Pierre-William conduisait sa Triumph comme Belmondo son cabriolet dans *Le Magnifique*, sorti sur les écrans très exactement la même année.

Puis la pluie se met à tomber. Après s'être interrogés avec Syrine sur l'efficacité de Bernard Menez, qui joue l'accessoiriste dans *La Nuit américaine*, sur la propension de ses effets spéciaux à traverser un écran, ma fille et moi nous sommes abrités, laissant le nuage passer. Et voilà comment s'invite dans *La Nuit américaine* un cinéaste que Truffaut n'avait pourtant

pas convoqué au milieu de Bunuel, Godard, Bresson, Scorsese et les autres : le grand écran gonflable qu'on abat sur le sol ne semblait-il pas tiré d'un film du génial Federico Fellini ? Et puis, comme si les dieux avaient convenu que ce soir il fallait faire une trêve avec celles et ceux dont on dit parfois qu'ils (ou elles) « font la lumière », la pluie cesse et l'écran est redressé... Quelques spectateurs ont disparu mais un énorme noyau d'irréductibles qui (re)découvrent un cascadeur se faire la malle avec une assistante, une comédienne venir au secours d'un comédien afin de permettre à un film de s'achever et Pierre-William sauter sur sa Triumph pendant qu'un mouvement de grue s'élève... Pierre-William, encore présent, qui sourit toujours avec son chapeau de cowboy...

Cette nuit était magique et pleine de grâce parce qu'elle était sans filtre et parce qu'elle n'a dû son existence qu'à la coordination et l'engagement de quelques-uns, comme la naissance d'un film finalement... (*Gilles Porte*)

[1] [Le Procès contre Mandela et les autres](#)

[2] Transpalux, Next Shot, Arri, Airstar, 2 AVI, Panavision, l'École nationale supérieure Louis-Lumière, les étudiants de Louis-Lumière...

Vidéo de la soirée mise en images par Dominique Gentil, AFC



Video : Soirée "La Nuit américaine" en l'honneur de Pierre-William Glenn, AFC
par [AFC](#)

En vignette de cet article, Pierre-William Glenn vu par Aminata Beye, étudiante en spécialité "Photo" à l'ENS Louis-Lumière (photo recadrée)



Le travail photographique de Bruno Nuytten exposé à Camerimage

02-11-2021 - [Lire en ligne](#)

Bruno Nuytten a photographié plus d'une trentaine de films qui ont marqué le cinéma des années 1970-80. En 2001, il décide de laisser définitivement de côté son travail sur les plateaux et, en 2016, à l'occasion de l'accompagnement de huit étudiants artistes au Fresnoy, commence la tenue d'un journal photographique qui consiste à capter tout ce qui attire son attention au quotidien. C'est la réunion d'une partie de ces photographies que Camerimage expose dans le cadre de sa 29^e édition.

En 2018, puis en 2019 de façon éphémère, la Galerie Cinéma Anne-Dominique Toussaint exposait une série de photographies extraites de l'œuvre de Bruno Nuytten, à l'époque inédite. Pour l'AFC, il expliquait ainsi sa démarche :

« Lorsque Le Fresnoy vous invite à accompagner les projets de jeunes artistes, vous êtes dans l'obligation d'avoir un projet personnel financé par l'École. C'est ce qui avait amené Caroline Champetier à faire un film sur mon travail passé.

N'ayant aucun projet, j'ai décidé de faire un journal photographique entre la fin novembre 2016 et août 2017. L'idée était de capter tout ce qui attire mon attention au quotidien. J'avais donc besoin d'avoir un capteur toujours sur moi. Mon smartphone (iPhone SE, pour info et sans publicité) a fait l'affaire.

J'ai donc fait environ 10 000 snapshots pour n'en garder que 1 000 pour une installation de 10 écrans de 55 pouces. Une espèce de diaporama de 2 heures (7,2 secondes par image).

Les images sont volées un peu partout sans intervention de ma part à l'exception d'un travail avec l'application de l'iPhone en plusieurs passes et de ProCam afin de débrayer les réglages automatiques mais aucun travail sur ordinateur.

Cette matière brute et la basse définition m'obligeaient à chercher ailleurs.

Quand j'ai été invité à la Galerie Cinéma, Anne-Dominique Toussaint m'a demandé des tirages, chose à laquelle je n'avais pas destiné ces images.

J'ai profité du beau laboratoire du Fresnoy pour chercher une manière moins numérique et plus picturale avec l'aide d'une ancienne élève, Anna-Katharina Scheidegger.

L'expo propose, entre autres, le résultat de cette recherche plus quelques transparents rétroéclairés et un des écrans du Fresnoy qui propose des extraits du journal que je continue (400 images / une sur trois sélectionnée au hasard). »

[Voir la présentation](#) que Camerimage fait de l'exposition.

Exposition Bruno Nuytten
Du 13 au 25 novembre 2021
[Centre of Contemporary Art](#)
Waly.gen. Sikorskiego 13
Torun- Pologne

Actualités AFC



EnergaCamerimage 2021 et présence de l'AFC

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

Après une édition "On Line" en 2020, le 29^e EnergaCamerimage aura lieu à Toruń (Pologne) du 13 au 20 novembre 2021. Cette année, une grande variété de films, toutes sélections confondues, seront projetés en huit jours, sans compter les rencontres, conférences, ateliers, Master Classes et autres événements festifs qui font de Camerimage un rendez-vous attendu. Du point de vue de l'image de cinéma, on notera la présence sur les écrans du travail de dix membres de l'AFC ayant un film sélectionné (court ou long) et de quinze chefs opérateurs français non AFC dont les noms sont cités aux divers génériques. À suivre ci-dessous un aperçu des temps forts à retenir...

Quelques-uns des temps forts de Camerimage

Jurys

Présidé par le réalisateur britannique Joe Wright, le jury de la Compétition principale sera composé des directrices et directeurs de la photographie Elen Lotman, ESC, Anastas N. Michos, ASC, GSC, Martin Ruhe, ASC, et Lawrence Sher, ASC.

- Compétition Films polonais : Amy Vincent, ASC, présidente, Janicza Bravo, réalisatrice et scénariste, et Ed Lachman, ASC

- Compétition Film and Art School Etudes : José Luis Alcaine, président, Nina Badoux, DoP, et Robert D. Yeoman, ASC

- Compétition Longs métrages documentaires : Sigríð Jonsson Dyekjær, productrice et présidente, Johanness Kirchlechner, BVK, Monika Pawluczuk, réalisatrice documentaire

- Compétition Courts métrages documentaires : Pedro J. Márquez, DoP et président, Ted Grouya, producteur et réalisateur documentaire, et Małgorzata Szyłak, DoP

- Compétition Vidéos musicales : Greig Fraser, ASC, ACS, président, Dawid Podsiadło, parolier, chanteur et compositeur, et Colin Tilley, réalisateur

- Compétition Réalisateur de premiers films : Ildikó Enyedi, réalisatrice et scénariste, présidente, Markus Förderer, BVK, ASC, et Xavier Pérez Grobet, AMC, ASC

- Compétition Directeurs de la photographie de premiers films : Rauno Ronkainen, FSC, président, Alice Brooks, ASC, et Janusz Gauer, PSC

- Compétition Séries TV Series : Jean-Marie Dreujou, AFC, président, Shannon Murphy, réalisatrice, et Wojciech Żogała, chef décorateur.

"Lifetime Achievement Award" à Philippe Rousselot, AFC, ASC

N'ayant pu le faire lors de la précédente édition entièrement en ligne, Camerimage remettra sur scène à Philippe Rousselot le "Lifetime Achievement Award" qui lui a été attribué en 2020, ce prix étant accompagnée d'une rétrospective de quatre de ses films. Seront également programmées deux rencontres avec le public : une conférence où il parlera du rapport entre cadreur et opérateur, et une Master Class, *Dobranoc* ("Bonne nuit" en polonais), où il abordera le thème "Filmer la nuit".

Autres temps forts

Le "Lifetime Achievement Award" 2021 sera remis à au directeur de la photographie Jost Vacano, BVK, ASC, et cinq de ses films seront également projetés. Le réalisateur Denis Villeneuve se verra remettre, quant à lui, un Prix Spécial Camerimage.

La cérémonie d'ouverture sera suivie de la projection du film *The Tragedy of Macbeth*, de Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC, et celle de clôture de *No Time to Die*, de Cary Joji Fukunaga, photographié par Linus Sandgren, FSF, ASC.

La section "En souvenir des maîtres" projettera un film de chacun des trois directeurs de la photographie disparus entre 2020 et 2021, Allen Daviau, ASC (1942-2020), Willy Kurant, AFC, ASC

(1934-2021), et Giuseppe Rotunno, AIC, ASC (1923-2021).

Autour de Bruno Nuytten

Une exposition de photographies de Bruno Nuytten se tiendra du 13 au 25 novembre au Centre of Contemporary Art de Toruń.

En parallèle de cette exposition, une rencontre avec Bruno Nuytten sera animée par Yonca Talu.

Présence des membres associés de l'AFC

FilmLight a conçu un programme de récompenses qui honorera les coloristes et l'art de la couleur dans le monde entier. Ce programme comporte quatre catégories : coloriste dans un long métrage de cinéma ; coloriste dans une production non diffusée en salles ou de série télévisée ; coloriste en publicité ou vidéoclip ; et pour l'utilisation la plus innovante de la technologie en vue d'obtenir un résultat créatif. Les prix seront décernés par un jury composé de directeurs de la photographie de renom et d'autres créateurs de l'industrie. Une conférence est également annoncée.

Par ailleurs, certains membres associés, tels Arri, Canon, Hawk-Vantage, Leitz, Panasonic, Sony, Zeiss, seront présents sur un stand, d'une part, et des conférences et/ou projections proposées par Arri, Rosco, Sony et Zeiss seront programmées tout au long du festival, d'autre part.

L'AFC à Camerimage

La présence de l'AFC à Camerimage sera avant tout marquée par la sélection, toutes sections confondues, de dix films photographiés par ses membres et projetés sur les écrans du festival.

Jean-Marie Dreujou, AFC, présidera le jury de la Compétition Séries TV

Seront également programmées deux séances de projection "en aveugle" des tests comparatifs d'objectifs Grand Format réalisés en février 2021 par Caroline Champetier, AFC, Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK et Martin Roux.

Après une projection des *Olympiades*, Paul Guillaume, AFC, parlera de son travail sur le film de Jacques Audiard.

Rappelons enfin qu'une lettre d'information, élaborée et envoyée quotidiennement depuis Toruń, se fera l'écho des principales activités du festival – dont celles de nos membres actifs et associés présents –, et proposera divers entretiens écrits ou filmés. Cette lettre d'information et le travail effectué en amont pour sa fabrication seront soutenus par neuf de nos membres associés*.

Parmi les films sélectionnés

Compétition principale (sélection complète)

- *Animals*, de Nabil Ben Yadir, photographié par Frank van den Eeden, SBC, NSC
- *Belfast*, de Kenneth Branagh, photographié par Haris Zambarloukos, BSC, GSC
- *C'mon C'mon*, de Mike Mills, photographié par Robbie Ryan, ISC, BSC
- *Dune*, de Denis Villeneuve, photographié par Greig Fraser, ACS, ASC
- *Eight for Silver*, réalisé et photographié par Sean Ellis
- *Hinterland*, de Stefan Ruzowitzky, photographié par Benedict Neuenfels, BVK, AAC
- *King Richard*, de Reinaldo Marcus Green, photographié par Robert Elswit
- *Respect*, de Liesl Tommy, photographié par Kramer Morgenthau, ASC
- *The French Dispatch*, de Wes Anderson, photographié par Robert D. Yeoman, ASC
- *The Getaway King*, de Mateusz Rakowicz, photographié par Jacek Podgórski
- *The Last Duel*, de Ridley Scott, photographié par Dariusz Wolski, ASC
- *The Last Execution*, de Franziska Stünkel, photographié par Nikolai von Graevenitz
- *The Tragedy of Macbeth*, de Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC.

Compétition Premiers films de directrices et directeurs de la photographie (sélection complète)

- *Annular Eclipse*, de Zhang Chi, photographié par Yi Fang
- *Back to the Wharf*, de Xiaofeng Li, photographié par Piao Song-Ri (Songri Piao)
- *Bipolar*, de Queena Li, photographié par Ke Yu-Ming (Yuming Ke)
- *Chupacabra*, de Grigory Kolomytsev, photographié par Alexey Venzos
- *No Man of God*, d'Amber Sealey, photographié par [Karina Silva](#)
- *North Hollywood*, de Mikey Alfred, photographié par [Ayinde Anderson](#)
- *Son of Monarchs*, d'Alexis Gambis, photographié par [Alejandro Mejia, AMC](#).

Compétition Premiers films de réalisateurs

- *200 mètres*, de Ameen Nayfeh, photographié par Elin Kirschfink, AFC, SBC
- *Great Freedom*, de Sebastian Meise, photographié par Crystel Fournier, AFC.

Compétition Séries TV

- "Lisey's Story" Bool Hunt, de Pablo Larraín, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC.

Contemporary World Cinema

- *Eiffel*, de Martin Bourboulon, photographié par Matias Boucard, AFC.

Séances spéciales

- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guillaume, AFC.

Se souvenir des maîtres

- *Masculin féminin*, de Jean-Luc Godard, photographié par Willy Kurant, AFC, ASC.

Et aussi, entre autres...

Premiers films de réalisateurs

- *Titane*, de Julia Ducournau, photographié par Ruben Impens, SBC.

Séries TV

- *Germinal*, de David Hourrègue, photographié par Xavier Dolléans.

Contemporary World Cinema

- *La Fièvre de Petrov*, de Kirill Serebrennikov, photographié par Vladislav Opeyants, RGC.

Séances spéciales Documentaires

- *Les Enfants terribles*, d'Ahmet Necdet Cupur, image Ahmet Necdet Cupurn et Lucie Baudinaud.

Courts métrages documentaires

- *Brave*, de Wilmarc Val, photographié par Eva Sehet et Wilmarc Val

- *Pacifico Oscuro*, de Camila Beltran, photographié par Sylvain Verdet

- *Storgetnya*, réalisé et photographié par Hovig Hagopian.

Film and Art School Panorama

- *The Mime's Hat (Le Mime)*, de Charles Chabert, photographié par Paolo Sabouraud.

Focus sur La Fémis

Camerimage incluant chaque année dans son programme des courts métrages qui mettent en valeur une école de cinéma, c'est au tour de La Fémis avec douze films réalisés depuis 1990 et projetés lors de cette édition.

- *Bir Damla Su (Une goutte d'eau - 2006)*, de Deniz Gamze Ergüven, photographié par Matthieu-David Cournot

- *Dis-moi oui, dis-moi non (1990)*, de Noémie Lvovsky, photographié par Jean-Marc Fabre, AFC

- *Diagonale du vide (2011)*, d'Hubert Charuel, photographié par Jacques Girault

- *Forbach (2008)*, de Claire Burger, photographié par Paco Wisner, Inoe Andrew Scherer

- *Il n'y a pas de mal (1997)*, d'Emmanuel Mouret, photographié par Christophe Dorgebray

- *Les Oiseaux-tonnerre (2014)*, de Léa Mysius, photographié par Augustin Barbaroux

- *Par amour (1993)*, de Solveig Anspach, photographié par Jean-René Duveau

- *La Ravaudeuse (2012)*, film d'animation de Simon Filliot

- *Rojda (2017)*, réalisé et photographié Céline Baril

- *La Terre où je me noie (2017)*, réalisé et photographié Negin Khazae

- *Les Vacances (1997)*, d'Emmanuelle Bercot, photographié par Stephan Massis, AFC, Crystel Fournier, AFC

- *Victor (1993)*, de François Ozon, photographié par Sylvia Calle, cadré par Yorick Le Saux.

Entre autres sélections complètes

- [Films polonais](#)

- [Long métrages documentaires](#)

- [Séries TV](#)

- [Premiers films de réalisateurs](#)

- [Séances spéciales](#)

- [Contemporary World Cinema](#)

- [Films d'études de cinéma.](#)

À noter, au nombre des Partenaires et Sponsors de Camerimage

- Sponsors officiels et Partenaires : Arri, Canon, Hawk, Sony, Zeiss

- Partenaires de l'industrie et Sponsors : Angénieux, FilmLight, Leitz, Panasonic

- Associations de DoP partenaires : ACS, AFC, ASC, BSC, BVK, Imago.

* Nos membres associés Arri, Next Shot, Noir Lumière, Panavision, RVZ, Sigma, Sony, TSF et Zeiss apporteront leur aimable soutien à notre newsletter quotidienne.

- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet d'EnergaCamerimage.

En vignette de cet article, le bâtiment central de Camerimage, en 2019 - Photo Pawel Skraba / CKK Jordanki



Membres associés de l'AFC présents à Camerimage 2021

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

Présents au 29^e EnergaCamerimage, qui se tiendra du 13 au 20 novembre 2021 à Toruń (Pologne), cinq des membres associés de l'AFC - Angénieux, Arri, Ernst Leitz Wetzlar, Sony et Zeiss - nous ont fait part des premières informations concernant les événements qu'ils proposeront pendant la durée du festival et la présence des membres de leurs équipes.

Angénieux

Évènement

Une conférence aura lieu le mercredi 17 novembre à 14h et portera sur la gamme Full Frame Optimo composée des optiques suivantes :

- Optimo Ultra 12X
- Optimo Prime series
- Optimo Ultra Compact (nouveau).



Zooms Angénieux Optimo Ultra Compact 37-102 et 21-56, ouvrant tous les deux à T2.9

Une partie de la conférence sera dédiée à la présentation de notre offre Integrated Optical Palette (IOP) qui concerne les Optimo Primes, et aux différentes propositions esthétiques. Cette présentation sera faite par Jean-Yves Le Poulain.

Présences, du 15 au 18 novembre

- Christophe Remontet, Directeur Général, Secteur Optiques Cinéma
- Severine Serrano, Directrice Général, Ventes & Marketing, Angénieux International
- Dominique Rouchon, Directeur Général Adjoint, Ventes-Marketing & Communication, Angénieux International

- Clément Mondesert : Chef de Projet, Optimo Ultra Compact
- Jean-Yves Le Poulain : Conseiller Artistique et Technique, Optiques Cinéma
- Benoît Brismontier, Area Sales Manager
- Davy Terzian, Area Sales Manager.

Arri

Évènements

- Mardi 16 novembre à 15h15 : Arri Big Screen Experience - Discussion autour d'une table ronde d'experts sur la production mixte réalité / virtuelle - Main Theatre
- Mercredi 17 novembre à 12h : Présentation Arri Rental "Rencontrer l'historique caméra film Arriflex 765".

Présences

- Stephan Schenk - Directeur des Ventes Camera Systems & Lighting Arri Monde
- Christian Richter - Directeur des Ventes Camera Systems & Lighting EMEA
- Koray Enlioglu - Développement Commercial Lighting Région Europe de l'Est
- Ute Baron - Directrice de Arri Rental Berlin
- Riccarda Caiati - Directrice Marketing Arri Rental
- Natasza Chroscicki - Développement Commercial Arri France et Italie, du 14 au 18 novembre.

Leitz

Sur le stand

Vous pourrez voir et tester en avant-première les nouveaux objectifs large format Elsie de Leitz ainsi que les deux Leitz Zooms 25-75 mm et 55-125 mm, et la série de 13 focales Leitz Primes toujours pour le large format.

Films tournés en Leitz

Film ou Série TV	Directeur de la photo	Réalisateur
<i>Parallel Mothers</i>	José Luis Alcaíne	Pedro Almodóvar
"Lisey's Story : Bool Hunter"	Darius Khondji	Pablo Larraín
<i>Great Freedom</i>	Crystel Fournier	Sebastian Meise
<i>Notturmo</i>	Gianfranco Rosi	Gianfranco Rosi

Présences, du 13 au 20 novembre

- Rainer Hercher, directeur général de Leitz
- Tommaso Vergallo, directeur des grands comptes
- Kevan Parker, manager ventes régionales EMEA
- Po Liu, manager ventes Grande Chine
- Seth Emmons, manager communication
- Laura Kaufmann, manager marketing.

Sony

Évènements

- Lundi 15 novembre à 16h : Projection Sony
- Mardi 16 novembre à 14h30 : Conférence Sony CineAlta "Robert McLachlan, ASC, on shooting 1950's period look and more with Sony Venice"
- Jeudi 18 novembre à 15h30 : Conférence Sony CineAlta "Xavier Dolléans en tournage sur le drame historique *Germinal* en Sony Venice".

Présence

- Florence Quintin, Sony France, du 13 au 17 novembre.

Zeiss

Évènements

- Mardi 16 novembre à 13h : Conférence Zeiss "'Filming women', avec les directrices de la photographie Lucie Baudinaud (*Olga* et *Les Enfants terribles*) et Lena Katharina Krause (*I Am*)".

Présences

- Christophe Casenave, Responsable Produits et Ventes du département Cinéma, du 12 au 20
- Jacques Bouley, Responsable des ventes Cinéma Europe), , du 13 au 20 novembre
- Andreas Horn, Responsable des ventes Cinéma pour l'Allemagne, la Suisse et l'Autriche), , du 13 au 20
- Benjamin Hagen, Project Leader Marketing Projects Cinema Products, du 12 au 20
- Hélène de Roux, Support Communication France, du 13 au 20.

En vignette de cet article, la façade du CKK Jordanki, centre principal de Camerimage, en 2019 - Photo Krzysztof Wesołowski / Camerimage



La directrice de la photographie Lucie Baudinaud parle de son travail sur "Olga", d'Elie Grappe

04-11-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie en salles, le 17 novembre 2021, d'*Olga*, d'Elie Grappe, [lire ou relire l'entretien](#) au cours duquel la directrice de la photographie Lucie Baudinaud évoque son travail sur le film, sélectionné au 74^e Festival de Cannes dans la Compétition de la Semaine de la critique.

2013. Exilée en Suisse, Olga, une gymnaste ukrainienne de 15 ans talentueuse et passionnée, tente de faire sa place au Centre National du Sport. Mais la révolte d'Euromaïdan éclate à Kiev, impliquant soudain ses proches. Alors que la jeune fille doit s'adapter à son nouveau pays et prépare le Championnat Européen, la révolution ukrainienne pénètre dans sa vie et va tout bousculer...

Avec Thea Brogli, Nastya Budiashkina, Sabrina Rubtsova

Produit par Cinema Defacto, Point Prod



Où Virginie Surdej, SBC, et Amine Messadi, TSC, parlent de leur travail sur "Haut et fort", de Nabil Ayouch

04-11-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie en salles, le 17 novembre 2021, de *Haut et fort*, de Nabil Ayouch, [lire ou relire les propos](#) de Virginie Surdej, SBC, et Amine Messadi, TSC, ses directrice et directeur de la photographie, qui évoquent leur travail sur le film, sélectionné en Compétition officielle lors du 74^e Festival de Cannes.

Anas, ancien rappeur, est engagé dans un centre culturel d'un quartier populaire de Casablanca. Encouragés par leur nouveau professeur, les jeunes vont tenter de se libérer du poids de certaines traditions pour vivre leur passion et s'exprimer à travers la culture hip hop...

Produit par Les Films du Nouveau Monde, Unité Avec Ismail Adouab, Anas Basbousi, Meriem Nekkach



Le directeur de la photographie Brice Pancot parle de son travail sur "Les Magnétiques", de Vincent Maël Cardona

04-11-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie sur les écrans, le 17 novembre 2021, des *Magnétiques*, de Vincent Maël Cardona, [lire ou relire un texte](#) dans lequel le directeur de la photographie Brice Pancot parle de son travail sur le film, en sélection au 74^e Festival de Cannes où il a obtenu le prix SACD de la Quinzaine des réalisateurs.

Une petite ville de province au début des années 80. Philippe vit dans l'ombre de son frère, Jérôme, le soleil noir de la bande. Entre la radio pirate, le garage du père et la menace du service militaire, ils ignorent qu'ils vivent là les derniers feux d'un monde sur le point de disparaître.

Avec Thimotée Robart, Marie Colomb, Joseph Olivennes
Produit par SRAB Films, Easy Tiger, Elemag Pictures



Javier Ruiz Gómez, directeur de la photo, et Hervé Redoulès, chef décorateur, parlent de leur travail sur "Oranges sanguines", de Jean-Christophe Meurisse

04-11-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie sur les écrans, le 17 novembre 2021, d'*Oranges sanguines*, de Jean-Christophe Meurisse, [voir ou revoir l'entretien filmé](#) où Javier Ruiz-Gómez, directeur de la photographie, et Hervé Redoulès, chef décorateur, parlent de leur travail sur le film, présenté en Séance de minuit de la Sélection officielle lors du 74^e Festival de Cannes.

Au même moment en France, un couple de retraités surendettés tente de remporter un concours de rock, un ministre est soupçonné de fraude fiscale, une jeune adolescente rencontre un détraqué sexuel. Une longue nuit va commencer. Les chiens sont lâchés.

Avec Alexandre Steiger, Christophe Paou, Lilith Grasmug
Produit par Mamma Roman, Rectangle Productions

- [Voir également](#), sur la chaîne YouTube de la CST, une "Interview Hors-Champ", avec Javier Ruiz-Gómez et Hervé Redoulès, réalisée à Cannes sur son stand.

En vignette de cet article, Denis Podalydès, Alexandre Steiger et Christophe Paou dans Oranges sanguines, photographié par Javier Ruiz Gómez.

Entretien avec Maxime Leflon, de la société Turtle Max, membre associé de l'AFC

Par Vincent Jeannot, AFC
01-11-2021 - [Lire en ligne](#)

J'ai rencontré Maxime Leflon, fondateur de la société Turtle Max, à l'occasion d'évolutions majeures de son entreprise : le déménagement dans de nouveaux locaux à Saint-Ouen, l'acquisition d'un plateau de tournage rue de la Montjoie à Saint-Denis et surtout l'ouverture de Turtle Max Caraïbes en Guadeloupe. (VJ)

Quels ont été tes débuts dans le métier ?

Maxime Leflon : Passionné de plongée sous-marine, j'étais à l'époque fonctionnaire et j'avais également suivi une formation de mécanicien automobile... C'est mon binôme de plongée, Sylvain Cambe, que je connais depuis l'âge de 18 ans, cadreur de métier, qui m'a mis le pied à l'étrier dans le milieu audiovisuel.

J'avais l'idée de faire des films sur la plongée. Le test avant de monter la société a été un documentaire de douze jours sur la plongée en Égypte.

Turtle a été fondée il y a 7 / 8 ans, en 2014, dans le 95 avec Sylvain Cambe et Sébastien Fouquerel (ingénieur informaticien). Société essentiellement créée pour du tournage sous-marin et possédant un studio avec un petit fond vert de 120 m².

Pourquoi ce studio ? On avait un docu magazine sur la plongée avec une séquence intitulée « Les conseils de Christian ». Christian Furet était le directeur de la fosse de Conflans, notre partenaire.

Il faisait un tuto sur l'utilité, le choix et le réglage du matériel de plongée, avec un générique sur fond vert. Or il n'y avait pas de plateaux dans le Val d'Oise, on a donc décidé d'en créer un à proximité.



Fosse de Conflans

Ma première caméra a été une FS7 de Sony, offerte par mon père pour m'aider à démarrer. La connaissance de la mécanique et de l'électricité m'a beaucoup aidé à appréhender le matériel de prise de vues, caméras, éclairage et machinerie.



Caisson pour l'Arri Alexa Mini

Petit à petit, après avoir développé différents caissons sous-marins, j'ai commencé à investir dans d'autres caméras, des projecteurs, etc. C'est une constante, j'ai toujours tout réinvesti, étant conseillé par la dizaine d'opérateurs fidèles depuis les débuts de Turtle. J'avais l'habitude de leur donner un coup de pouce quand ils tournaient des films sans trop de budget, et une belle relation de confiance s'est établie entre nous.

Tu t'es installé à Saint-Ouen il y a combien de temps ?

ML : J'ai emménagé à Saint-Ouen il y a quatre ans rue Cage, dans des locaux sympatiques mais non extensibles.

Je cherchais à m'agrandir depuis un moment et j'ai saisi l'occasion de pouvoir déménager rue Louis-Blanc, toujours à Saint-Ouen, dans des locaux plus grands avec un vrai gain en matière d'accessibilité : facilité de chargement pour les camions et proximité des transports en commun avec le métro Garibaldi et l'arrivée de la ligne 14 à la mairie de Saint-Ouen.

Le Studio de la rue de la Montjoie *, comment l'as-tu trouvé ?

ML : Au moment des premiers confinements, l'agent immobilier qui nous cherchait un local pour nous agrandir nous a proposé un jour la location de ce plateau faisant partie des anciens studios d'AB productions à Saint-Denis.

Studio Turtle est un vrai plateau insonorisé, avec loges et bureau, d'une superficie de 300 m², avec un cyclo trois faces et grills motorisés ; parfait pour le cinéma, la pub et ce à 5 minutes de Paris, une aubaine quand on pense au déficit de plateaux. Eric Balvay en est le régisseur.



Sur le plateau du Studio Turtle

D'où t'est venue l'idée d'installer une succursale en Guadeloupe ?

ML : C'est un pari en fait, il n'y a pas de loueur dans les Caraïbes.

Guadeloupe, Martinique, Saint-Martin, Saint-Barthélémy, tout communique et l'agence s'appelle donc Turtle Max Caraïbes.

La Guadeloupe est une terre d'accueil des tournages avec en particulier "Meurtres au Paradis", coproduction franco-anglaise qui en est à sa onzième saison.

La grosse difficulté pour les productions, c'est l'acheminement du matériel : six semaines de traversée, trois semaines à l'aller et trois au retour, d'où une immobilisation très coûteuse également pour les loueurs métropolitains.

En plus d'économiser sur les voyages, les productions ne sont plus obligées d'avoir un troisième corps caméra de secours, par exemple. J'ai importé sur place caméras, lumière et machinerie, ainsi que le caisson pour l'Alexa Mini que j'avais présenté au Micro Salon de 2019. Une autre denrée rare sur les îles : les batteries, j'essaie donc d'avoir pas mal de batteries V-lock 150 et 200 et des blocs batteries de 2 500 W en 220. Cela a nécessité trois semaines de bateau plus le container avec un aménagement spécifique car les batteries de forte capacité sont des produits dangereux interdits de voyage en avion.



Tournage de "Meutres au Marie-Galante" avec Turtle Max Caraïbes

Je compte faire venir des intervenants de Paris : directeur de la photo et assistants pour animer des ateliers. Par exemple, ils n'ont pas la notion d'essais caméra, ils prennent le matériel sans l'essayer, il faut donc les former au « Pourquoi et comment faire ces essais ». Un autre atelier sur la colorimétrie et l'étalonnage est prévu. Il n'y a pas beaucoup de techniciens sur place et les meilleurs travaillent six mois de l'année sur "Meutres au Paradis", qui emploie également la moitié des comédiens de l'île.

Quelles sont tes envies pour aller plus loin ?

ML : Je souhaite rester à échelle humaine, nous sommes déjà une dizaine de personnes au sein de Turtle et, jusqu'à présent, j'étais aussi le technicien de l'entreprise, étant parti de rien je connaissais tout le matériel et j'en assurais souvent la maintenance. Avec le studio, la location et la Guadeloupe, j'ai décidé d'être secondé par un directeur technique d'expérience en la personne d'Olivier Thirouard.

Et dernière question : pourquoi Turtle ?

ML : Passionné de plongée et amoureux des tortues marines, (je peux rester une demi-heure à en filmer une), je m'étais fait tatouer une grande tortue dans le dos, très proche de mon logo actuel et c'est naturellement devenu le nom de la société.

* Pour les besoins du tournage des Tests Optiques adaptés au Grand Format réalisés par Caroline Champetier AFC, Martin Roux, Denis Lenoir AFC, ASC, ASK, Maxime nous a prêté ce plateau de 300 m² de situé rue de la Montjoie à Saint-Denis.

(Propos recueillis par Vincent Jeannot pour l'AFC)

C'est un investissement important mais je peux ainsi faire économiser pas mal d'argent aux productions, qui sont ravies d'avoir un loueur sur place sans parler de la maintenance et des dépannages en cas de problème.

Diedrick Bobet, également associé de Turtle, est sur place à l'année.

L'investissement ne s'arrête pas là, nos locaux climatisés le sont aussi pour tout le matériel qui souffre beaucoup de la corrosion par le sel et doit être tropicalisé, il faut l'entretenir constamment.

Un Ford Ranger mono cabine, avec un groupe électrogène de 50 KVA mono, complète notre offre.

Il y a quelques petits loueurs locaux que j'ai rencontrés, et afin de travailler en toute intelligence avec eux, je leur ai dit : « Si vous avez ce matériel dans votre parc, je ne le ferai pas venir, et si j'en ai besoin, je le prends chez vous... »

Y a-t-il des formations pour les techniciens en Guadeloupe ?

ML : Il y a deux écoles, dont une forme à un BTS audiovisuel, et il y aussi le Festival Caribéen de l'Image qui organise des workshops.



Le directeur de la photographie Kasper Tuxen, DFF, parle de son travail sur "Julie (en 12 chapitres)", de Joachim Trier

12-10-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie en salles, le 13 octobre 2021, de *Julie (en 12 chapitres)*, de Joachim Trier, [lire ou relire l'entretien](#) dans lequel le directeur de la photo Kasper Tuxen, DFF, évoque son travail sur le film, présenté en Compétition officielle au 74^e Festival de Cannes.

Avec Renate Reinsve, Anders Danielsen Lie, Herbert Nordrum.

Produit par MK Productions, Arte France Cinéma, Oslo Pictures, Film i Väst, SnowGlobe Film, B-Reel Films.

Oslo, de nos jours. Julie est une jeune femme pleine de ressource, mais à 30 ans, elle cherche encore sa voie. Bien qu'heureuse avec Aksel, un dessinateur à succès, aimant et protecteur, elle refuse l'enfant qu'il désire. Quand Julie le quitte pour Eivind, elle espère, une fois de plus, commencer une nouvelle vie.



Entretien avec le chef électricien Jim Plannette

04-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Au cours d'une carrière longue de plus de cinquante ans, le chef électricien Jim Plannette a participé à la conception de la lumière de films aussi emblématiques que *Frankenstein Junior* (1974), *E.T.* (1982), *Fisher King : Le Roi pêcheur* (1991) et *Magnolia* (1999). En plus d'avoir collaboré à plusieurs reprises avec des directeurs de la photographie prestigieux tels que John A. Alonzo, Sven Nykvist, László Kovács et John Toll, Plannette est un partenaire créatif clé du réalisateur Steven Soderbergh depuis que celui-ci signe sa propre image, de *Traffic* (2000) jusqu'à son film le plus récent, *KIMI*. Ayant tout juste terminé le tournage d'*I Love America*, de Lisa Azuelos, photographié par Léo Hinstin, AFC, le chef électricien de 81 ans revient ici sur son parcours cinématographique et les avancées techniques qui l'ont accompagné. (YT)

Vous décrivez votre père Homer Plannette, chef électricien durant l'âge d'or de Hollywood, comme votre mentor. Comment a-t-il influencé votre approche de la lumière ?

Jim Plannette : Mon père a combattu pendant la Première Guerre mondiale et à son retour, certains de ses amis travaillaient au Selig Studio à Glendale, Los Angeles. Ils lui ont trouvé un emploi dans le département caméra et il gagnait \$25 par semaine.

Son frère Paul travaillait comme électricien et ils avaient un syndicat, donc il gagnait \$50 par semaine. Il a dit à mon père : « Viens là où est l'argent ». C'est ainsi que mon père est devenu chef électricien plutôt que chef opérateur, ce qu'il avait certainement la

capacité d'être. Autrefois, un chef électricien n'était pas mentionné au générique. Donc les crédits de mon père sur IMDb sont incomplets : ce ne sont que les films dont il m'a parlé et que j'ai ajoutés moi-même. Mais il a une filmographie incroyable composée de classiques comme *Shanghai Express* (1932), *La vie est belle* (1946), *Le train sifflera trois fois* (1952), *Le Journal d'Anne Frank* (1959) et *La Plus grande histoire jamais contée* (1965).

Je rendais souvent visite à mon père sur ses tournages et il m'a donné le meilleur conseil que j'ai jamais reçu sur la lumière lorsque je lui ai demandé : « Comment sais-tu où mettre tous les projecteurs ? » Il a répondu : « Il suffit d'apprendre à regarder la lumière et ce qu'elle fait. Ensuite, quand tu devras la recréer, tu auras une image en tête ». Bien que nos carrières n'aient coïncidé que pendant quelques années, j'ai pu travailler un peu avec mon père. C'était un chef électricien très exigeant mais il savait ce qu'il faisait. Une fois, j'allumais un projecteur à arc pour lui sur l'échafaudage et il m'a montré du doigt et a dit : « Si ce projecteur clignote, pas de dîner ! » Donc ça n'a pas clignoté. [Rires]



Homer Plannette (chemise blanche à manches longues en arrière-plan) avec le chef opérateur Floyd Crosby (debout à gauche de la caméra) et l'acteur Gary Cooper sur le tournage du "Train sifflera trois fois", en 1952

Mon père a toujours essayé d'éclairer de manière naturelle afin d'aider à raconter l'histoire sans détourner l'attention du spectateur, ce qui à mon avis est vraiment la voie à suivre. Je n'aime pas les films dans lesquels je peux voir le chef opérateur dire : « Hé, regardez-moi ! » Pour moi, ce n'est pas comme cela qu'on fait et ce n'est pas non plus ce que veut le réalisateur.

Bien que votre père vous ait baigné très jeune dans le monde du cinéma, il vous a déconseillé de suivre la même carrière que lui.

JP : Quand j'avais 18 ou 19 ans, j'ai dit à mon père : « Tu sais, peut-être que je me lancerai dans le cinéma ». Il a répondu : « Ne fais pas ça, parce qu'il n'y a pas de garantie ». Ce qui est vrai. Mon plus vieil ami allait devenir avocat, alors j'ai fait une licence de sciences politiques avec l'intention d'intégrer ensuite une faculté de droit. Cependant, j'ai dû arrêter mes études pendant un semestre pour gagner de l'argent. La solution la plus rapide était de travailler dans le cinéma et je ne suis jamais revenu en arrière. Être le fils d'un chef électricien a été utile au début mais si vous faites bien votre travail, personne ne se soucie de qui sont vos parents. Cela vous mettra le pied dans la porte mais ça ne vous gardera pas à l'intérieur.

Lorsque j'ai commencé comme électricien, je demandais au chef électricien ou au directeur de la photographie si je pouvais regarder les rushes et ils disaient toujours : « Bien sûr ». À l'époque, on regardait les rushes le lendemain à l'heure du déjeuner. Je me remémorais ce que nous avions fait la veille et je voyais si ça marchait ou pas ; c'est comme ça que j'ai appris. Aujourd'hui, avec le numérique, nous avons les rushes instantanément. Tout ce que vous avez à faire, c'est de regarder le moniteur et c'est ça votre éducation. Beaucoup de gens de mon équipe sont enthousiastes et veulent apprendre. Ils font des suggestions, auxquelles je réfléchis, et si elles sont bonnes, je dis : « Oui, faisons ça ».

Vous avez raconté avoir rompu avec le premier chef opérateur qui vous a engagé, Richard H. Kline, parce qu'il vous commandait sans cesse sur le plateau et ne vous donnait aucune liberté.

JP : Richard avait travaillé avec mon père en tant qu'assistant opérateur sur *La Reine de Broadway* (1944) et il m'a engagé comme électricien sur *Le Mystère Andromède* (1971). Un ami, Colin Campbell, et moi étions les plus jeunes de l'équipe et faisons la plupart du travail. Le chef électricien, Everett Lehman - qui était un chef électricien très expérimenté de l'Universal - n'a rien fait car Richard ne voulait pas qu'il fasse quoi que ce soit. Son mode opératoire était d'engager un jeune chef électricien qui suivrait ses ordres à la lettre.

J'étais le "best boy" sur le film suivant dont Richard a fait l'image, *Kotch* (1971), et le chef électricien sur celui d'après, *Hammersmith Is Out* (1972). Mais Richard ne collaborait pas. Il disait juste : « Mets ça ici,

mets ça là-bas ». Lorsqu'il m'a appelé la fois suivante, il a dit : « Je fais un film à la Fox. Je dois utiliser un chef électricien de la Fox mais j'aimerais que tu sois le "best boy" ». J'ai vu cela comme l'occasion de partir et j'ai dit : « Maintenant, je suis chef électricien. Je ne serai plus un "best boy" ». Je suis resté ami avec Richard mais ce n'est pas le genre de chef opérateur avec lequel je veux travailler. Je veux travailler avec quelqu'un qui pourrait y arriver sans moi et sans lequel je pourrais y arriver mais tous les deux, nous y arriverons mieux. Aujourd'hui, bien sûr, je peux choisir. Donc j'ai pu travailler avec des directeurs de la photographie qui étaient de véritables collaborateurs.

Faire un film est un travail difficile. Personne ne le fait tout seul. Je ne suis pas d'accord avec la politique des auteurs. Je trouve que c'est de l'égo de dire : « J'ai fait ce film ». Non, tu n'as pas fait ce film. Nous l'avons fait ensemble. Je suis en bas de la liste mais j'étais quand même impliqué, j'ai contribué. Lorsqu'un chef décorateur remporte un Oscar, le directeur artistique et l'ensemblier le remportent aussi, ce qui montre qu'ils ont apporté leur contribution. C'est cela le plaisir de collaborer.

Dans les années 1970, vous avez travaillé avec des directeurs de la photographie emblématiques comme John A. Alonzo et Sven Nykvist. Qu'avez-vous retenu de ces collaborations ?

JP : John a été acteur avant de devenir directeur de la photographie et il m'a appris à avoir de l'empathie pour les acteurs. Il disait : « Ne demande jamais à un acteur de faire quelque chose pour te faciliter le travail ». Sur *Le Privé de ces dames* (1978), nous devions éclairer cinq actrices d'âge mûr. Chacune avait un filtre diffuseur en tulle avec son nom et lorsque nous tournions leurs gros plans, John plaçait les diffuseurs devant l'objectif pour adoucir l'image. J'installais le projecteur sur le côté de la caméra vers lequel regardaient les femmes, à une hauteur qui mettait un peu d'ombre sous leur menton pour cacher les rides de leur cou, et je faisais passer la lumière à travers un cadre 4' x 4' de forte diffusion. Ensuite, John faisait un petit trou avec sa cigarette dans le diffuseur, à l'endroit où se trouvaient les yeux des actrices, et il recouvrait le trou avec du scotch, pour que leurs yeux soient légèrement plus éclairés que le reste de leur visage. Elles étaient belles mais, plus important encore, elles n'avaient pas à penser à leur apparence car elles savaient que John y faisait attention. Elles ne pensaient qu'à jouer la scène.

Travailler avec Sven Nykvist était un plaisir parce que nous étions du même avis sur le fait qu'il fallait rendre la lumière invisible. Notre deuxième film ensemble,

Rue de la sardine (1982), était l'une des plus grosses productions sur lesquelles j'aie jamais travaillé, avec un décor qui recouvrait l'intégralité du "Stage 30" de la MGM. Après quelques jours d'essais caméra, Sven et moi revenions du labo et il a dit : « Ça va marcher ». J'ai répondu : « Bien sûr que ça va marcher ». Il a déclaré : « Pour te dire la vérité, lorsque j'ai vu la taille de ce décor, je serais rentré à Stockholm si je n'avais pas signé mon contrat. J'ai l'habitude de photographier deux visages et une tasse de thé ».



Sven Nykvist et Jim Plannette sur le tournage de "Rue de la sardine", en 1982
Photo Bruce McBroom

Sur *Rue de la sardine*, j'ai proposé de recouvrir le plafond d'une pièce de la maison close avec de la mousseline, de faire passer une lumière à travers celle-ci, puis de couvrir le bord pour que les murs ne soient pas éclairés. Sven était un homme très réservé, à la voix douce, et il a dit : « Oui, faisons ça ». Quand nous tournions, j'ai fait le fier en demandant : « Ça marche plutôt bien, n'est-ce pas, Sven ? » Il a répondu : « Oui, la première fois que j'ai fait ça, c'était en 1946 ». [Rires]

Vous avez enchaîné Rue de la sardine avec E.T. (1982), de Steven Spielberg. Comment vous êtes-vous retrouvé dans ce projet ?

JP : Allen Daviau [le directeur de la photographie d'E.T.] est venu voir le chef machiniste, Gene Kearney, et moi sur le plateau de *Rue de la sardine* pour nous proposer de travailler sur *E.T.*, qui s'appelait à l'origine *A Boy's Life*. J'avais rencontré Steven lorsqu'il était en montage des *Dents de la mer* (1975) et Allen avait fait un court métrage avec lui, *Amblin'* (1968). *E.T.* était le premier long métrage d'Allen, alors nous avons joué un peu au bon flic, mauvais flic. Si nous devions donner une bonne nouvelle à Steven, Allen la lui donnait. Si c'était une mauvaise nouvelle, je la lui donnais. Steven est un réalisateur très visuel et environ 99% d'*E.T.* a été filmé par lui. S'il s'agissait d'un plan très difficile, il faisait

une prise ; le cadreur, John Connor, en faisait une ; et Allen en faisait une. À chaque fois, celle de Steven était la meilleure.



Jim Plannette, Allen Daviau et Steven Spielberg sur le tournage d'"E.T.", en 1982
Photo Bruce McBroom

Je pense que la plupart d'entre nous s'est rendu compte que nous faisons quelque chose de spécial. C'était tellement formidable de travailler avec ces enfants, ainsi qu'avec Allen. Je suis resté ami avec lui pour toujours. Peu de temps avant la mort d'Allen, Henry Thomas - Elliot dans *E.T.* - m'a envoyé une publicité inspirée du film dans laquelle il avait joué. Je l'ai montrée à Allen sur mon iPad et ça l'a fait sourire.

Spielberg voulait qu'E.T. soit éclairé en contre-jour, comme une silhouette, mais que ses yeux restent visibles. Comment avez-vous accompli cela ?

JP : Nous avons utilisé des projecteurs comme l'"Obie", projecteur conçu dans les années 1940 par le directeur de la photographie Lucien Ballard pour son épouse de l'époque, l'actrice Merle Oberon. Elle avait des cicatrices sur le visage, alors il a construit ce projecteur qui se fixait sur l'objectif et décontrastait ses cicatrices. L'"Obie" fonctionne très bien comme "eye light". Il met une petite lueur dans les yeux, ce qui permet d'obtenir une silhouette aux yeux visibles.



"E.T."
Capture d'écran - Universal Pictures

La majeure partie d'*E.T.* est éclairée en 3/4 contre-jour. Cela fait que le côté du visage que la caméra voit le plus est celui de la lumière d'appoint, c'est-à-dire l'endroit où l'on détermine l'atmosphère d'une scène. S'il y a beaucoup d'appoint, c'est une scène joyeuse. S'il n'y en a aucun, c'est une scène sérieuse, mystérieuse.

Est-ce que vous installez les lumières dans un ordre particulier ?

JP : Au milieu des années 1960, j'étais le "best boy" d'un très bon chef électricien, Joe Edesa. Il commençait par éclairer l'arrière du décor puis passait à l'avant, ce qui est l'ordre que je suis toujours aujourd'hui. Je commence par les projecteurs à l'extérieur qui éclairent à travers les fenêtres, puis je passe à la lumière d'ambiance en intérieur. Mon père m'a appris que quelque chose doit l'emporter. Il faut avoir des zones sous-exposées ainsi que des zones surexposées car c'est cela la réalité.

Le directeur de la photographie Steven Poster et moi avons pris le relais d'un autre chef opérateur et d'un autre chef électricien sur *La Tête dans les nuages* (1986). On nous a montré des images qu'ils avaient tournées et c'était magnifique. Quand nous sommes sortis de la salle de projection, Steven m'a regardé et a dit : « Qu'est-ce qu'on va faire ? » J'ai répondu : « Je pense que c'était trop beau. Il n'y avait rien qui l'emportait : pas de hautes lumières, pas de reliefs. Ce que nous devons faire, c'est nous assurer que quelque chose l'emporte ».

Les étudiants de cinéma courent dans tous les sens avec leurs posemètres et effectuent des mesures partout. Je ne fais pas ça. J'éclaire la scène. Ensuite, j'équilibre avec mon œil ou un verre de contraste que je tiens devant mon œil et je détermine où doit être la bonne exposition.

Dans Fisher King : Le Roi pêcheur (1991), de Terry Gilliam - que vous avez mentionné comme étant votre expérience de tournage préférée - la lumière reflète la psyché du personnage de Robin Williams, Parry. Une séquence qui se démarque particulièrement est l'onirique intermède musical à la gare de Grand Central, dans lequel Parry suit Lydia [Amanda Plummer], la femme dont il est amoureux, à travers une foule qui se met à valser autour d'eux.

JP : *Fisher King* était une merveilleuse collaboration avec Terry Gilliam ; le directeur de la photographie, Roger Pratt ; et les acteurs, Robin Williams et Jeff Bridges. La scène de Grand Central se déroulait à 17h dans le scénario mais nous ne pouvions y

tourner que de 22h à 6h du matin. Lorsque nous avons visité Grand Central, Terry a dit : « Ce serait formidable si tout le monde commençait à valser autour des kiosques d'information quand Robin et Amanda arrivent au rez-de-chaussée ». Les producteurs sont restés bouche bée, parce que ce n'était pas dans le scénario. Mais nous avons quand même fini par le faire.

Lorsque nous étions en repérage, Roger a mentionné qu'il voulait mettre des projecteurs sur le toit. Sa référence était la célèbre photographie de Hal Morey de Grand Central, avec des faisceaux lumineux qui entrent par les fenêtres supérieures. Pendant notre préparation à New York, je retournais à Grand Central dès que j'avais un moment de libre pour réfléchir à la façon dont nous allions pouvoir éclairer la scène. Chaque fois, le lieu me paraissait de plus en plus grand. Il y avait à l'époque un projecteur assez récent nommé "Musco", qui était constitué d'un grand camion, d'un groupe électrogène et d'un bras de grue de 30 m avec 15 HMI 6 kW dessus. J'ai pensé que nous pourrions projeter le "Musco" à travers la porte et les fenêtres du côté sud, lorsque Robin et Amanda entreraient, puis que nous le déplacerions côté ouest pour éclairer le rez-de-chaussée. J'ai parlé à Roger du "Musco" et il m'a demandé combien de temps il faudrait pour le déplacer. J'ai répondu 10 minutes et c'est le temps que cela a pris.



"Fisher King : Le Roi pêcheur"
Capture d'écran - Tri-Star Pictures

La lumière à l'intérieur de la gare de Grand Central est très chaude pendant la journée. J'ai donc mis une gélatine 1/2 CTO sur le "Musco" pour le réchauffer et réduire la différence de couleur. En plus du "Musco", il y avait des projecteurs partout au rez-de-chaussée, cachés derrière les piliers, ainsi qu'une boule à facettes éclairée par deux projecteurs xénon.

Lorsque nous avons répété avec Amanda Plummer, j'ai remarqué qu'elle sortait souvent de la lumière. J'ai donc demandé à l'électricien qui se trouvait en haut, à côté des xénon, de suivre Amanda avec l'un d'entre eux. Ça a très bien fonctionné ; on n'avait pas l'impression qu'elle était éclairée par un spot. Elle semblait être éclairée par la lumière du jour provenant des fenêtres.

Vous êtes l'un des plus proches collaborateurs de Steven Soderbergh depuis *Traffic* (2000), le premier film dont il a fait l'image lui-même. Qu'est-ce qui fait de vous des partenaires si compatibles ?

JP : La directrice de production Georgia Kacandes m'avait recommandé à Steven pour *Traffic* et j'ai été appelé pour un entretien. Steven et moi semblions nous entendre et il m'a demandé : « Est-ce que tu as un style ? » C'était quelque chose à laquelle je n'avais jamais songé auparavant. Je me suis souvenu d'un ami qui avait donné un cours à la Sherwood Oaks Experimental College intitulé "Cinema Minima", sur le tournage de films à petit budget. J'ai donc dit, « Oui, "Cinema Minima" » et Steven a répondu : « C'est toi mon gars ».

J'ai récemment lu un entretien de Steven à propos de *Traffic*, dans lequel il disait que nous n'avions utilisé aucun projecteur, et j'ai plaisanté avec lui à ce sujet. Nous avions deux camions remplis de projecteurs : un camion lumière du jour et un autre tungstène. L'idée n'était pas de ne pas utiliser de projecteurs, c'était de rendre le film réel et la lumière vraiment invisible. Mais il y avait certaines séquences dans lesquelles nous n'avions pas eu besoin d'utiliser des projecteurs, comme la présentation du personnage de Michael Douglas dans une immense salle d'audience à Cincinnati. Il y avait un mur de fenêtres orienté nord donc la lumière du jour était douce et ne changeait pas. Je sais que certains auraient utilisé des "Condor" [projecteurs sur grue] là-bas mais ça n'aurait pas amélioré la scène. En fait, ça l'aurait probablement rendu pire, à un coût énorme en temps et en argent.



"Traffic"
Capture d'écran - USA Films

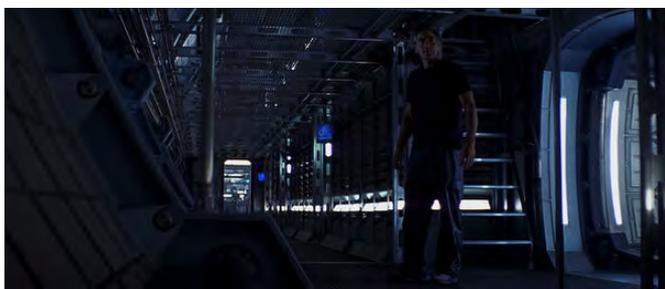
J'aime repérer les lieux en me demandant « avons-nous besoin d'utiliser des projecteurs ? », plutôt que « où allons-nous mettre les projecteurs ? » Parce que souvent, on n'en a pas besoin. Mes listes de matériel sont très courtes. Sur *8 mm* (1999), j'avais demandé un "Condor" de 18 m pour une grosse scène de nuit que nous allions tourner et quand je suis arrivé, il y

avait un "Condor" de 24 m. J'ai dit au chef électricien prélight : « J'avais commandé un 18, non ? » et il a répondu : « Oui, mais j'ai pris un 24 au cas où ». J'ai dit : « Non, ne commande jamais rien au cas où. Si je demande un 18, je veux un 18 », ce à quoi il a répondu : « Mais on fait un film à \$50 millions ». J'ai dit : « Imagine qu'on fasse un film à \$5 millions, parce qu'il pourrait y avoir des dépenses à la fin que nous n'avions pas prévues et plus de budget ». Il n'a jamais retravaillé avec moi. [Rires]

Si vous avez tout le matériel du monde, n'importe qui peut y arriver. Le défi est de réussir à faire une belle image sans avoir tout le matériel du monde. Je ne commande rien pour le plaisir et c'est probablement la raison pour laquelle j'ai été recommandé à Steven Soderbergh pour *Traffic*.

Contrairement à *Traffic*, *Solaris* (2002), de Soderbergh, qui se déroule dans une station spatiale, a dû nécessiter une installation lumière importante.

JP : Le chef décorateur de *Solaris*, Philip Messina, avec qui j'ai fait plusieurs films, m'a appelé deux mois avant le tournage et m'a demandé de venir discuter avec lui de sa conception de la lumière à l'intérieur de la station spatiale. Quand je suis allé à son bureau, il m'a montré des luminaires très modernes comme exemples de ce qu'il avait en tête. J'ai dit : « Tu sais, ça pourrait marcher mieux si on découpait des trous sur le côté de la station spatiale et que je mette des projecteurs derrière ». Ça lui a plu. Comme vous l'avez dit, beaucoup de projecteurs : 400 halogènes et Phil avait aussi des fluorescents. Mais comme il n'y avait pas de projecteurs type cinéma à l'intérieur, Steven - qui cadrerait lui-même - et les acteurs pouvaient se déplacer dans la station spatiale sans aucune difficulté. C'était l'objectif : offrir une souplesse totale au réalisateur.



"Solaris"
Capture d'écran - 20th Century Fox

Lorsque nous faisons le prélight, Steven a dit : « Je veux tourner *Solaris* à 2.8 car tu m'as dit que Gordon Willis l'avait fait une fois ». J'ai répondu : « Ça c'était un film en sphérique, notre film est en anamorphique. Je pense que nous avons besoin d'un peu plus de

diaph que ça ». Mais il a insisté car Gordon Willis était son héros. Nous avons donc tourné à 2.8 et parfois l'assistant opérateur demandait : « Vous voulez faire le point sur quel œil ? » [Rires] J'avais un gradateur à l'ancienne pour les halogènes. À la caméra, ils paraissaient très orange, parce qu'ils étaient réglés très bas sur le gradateur. Mais à l'écran, ils paraissent blancs, parce qu'ils étaient quand même surexposés de trois diaphs.

Puisque vous évoquez le sujet, parlons de votre habitude d'ajuster le diaph pendant la prise. C'est quelque chose que vous faites toujours ?

JP : Absolument. Le dernier film sur lequel j'ai travaillé était *I Love America*, de Lisa Azuelos, avec le directeur de la photographie Léo Hinstin à Los Angeles, et nous ajustions le diaph tout le temps. Lorsque la caméra suit quelqu'un de l'extérieur vers l'intérieur ou l'inverse, il faut ouvrir ou fermer d'un diaph pour maintenir l'exposition. La façon de rendre le changement de diaph invisible est de le faire à la vitesse à laquelle se déplacent la caméra et les acteurs.

John Alonzo était un virtuose de la caméra à l'épaule, et j'avais l'habitude de marcher derrière lui et de régler l'obturateur de la caméra Panaflex pour changer le diaph. Mais c'était approximatif et je ne savais pas si ça avait marché ou non avant le lendemain, quand nous voyions les rushes. Aujourd'hui, c'est très simple car il existe des outils comme la télécommande HF de diaphragme.

Dans quelle mesure utilisez-vous du nouveau matériel ?

JP : Je n'utilise pas du matériel simplement parce qu'il est nouveau. J'attends d'être sûr qu'il fonctionne et qu'il est utile. J'ai récemment fait un film intitulé *KIMI* avec Steven Soderbergh, que nous avons tourné dans un studio à Santa Clarita avec des écrans LED à l'extérieur des fenêtres. Je n'avais jamais fait ça auparavant, Steven non plus. Il produisait les Oscars en même temps donc il n'était pas là pour la préparation. Je savais qu'il voulait pouvoir diriger la caméra dans toutes les directions dans l'appartement. C'est ainsi que j'ai fait la lumière, au-dessus des écrans LED, avec des SkyPanels sur gradateur dont je pouvais contrôler la température de couleur et l'intensité avec juste un bouton. Je ne peux pas imaginer comment nous aurions fait *KIMI* autrefois. Steven filme tout à 4 400 Kelvin donc j'aurais dû mettre des projecteurs lumière du jour et tungstène en hauteur et alterner entre eux, ce qui aurait été un cauchemar. Je pense que les écrans LED vont révolutionner le cinéma. Quand j'ai vu *KIMI*

sur grand écran, je n'arrivais pas à croire qu'il avait été tourné en studio et j'étais vraiment impressionné par l'authenticité de l'image. Dans une scène, l'héroïne interagit même par la fenêtre de son appartement avec son copain de l'autre côté de la rue.

Sur *I Love America*, nous avons une scène importante en fin d'après-midi à la plage. J'avais prévu d'utiliser un projecteur tungstène de 10 kW mais on m'a dit que nous n'avions pas de place pour un groupe électrogène. J'ai donc commandé un 10 kW Fresnel Mole-Richardson LED qui consomme environ 8 ampères [1 600 W] et émet autant de lumière qu'un 10 kW tungstène. Nous l'avons branché sur un petit groupe que j'ai caché derrière un monticule de sable et dont le bruit était recouvert par celui des vagues. Ce projecteur LED nous a sauvés à la plage et je n'aurais pas été au courant de son existence si je n'avais pas animé un atelier à l'AFI [American Film Institute] sur la lumière nocturne. Mole-Richardson avait fourni aux étudiants des 10 kW et 20 kW LED que j'ai pu apprendre à utiliser avec eux.

Vous avez travaillé avec plusieurs membres de l'AFC : Guillaume Schiffman, David Chizallet et plus récemment, Léo Hinstin. Avez-vous collaboré différemment avec eux qu'avec les directeurs de la photographie américains ?

JP : Non, c'est tout à fait pareil. Guillaume, David et Léo sont tous de merveilleux collaborateurs. *The Artist* (2011) ne ressemblait à rien de ce que Guillaume et moi avons fait auparavant. C'était bon de se rappeler que [le noir et blanc] des films muets était différent de celui [contrasté] des films noirs. Nous avons utilisé un filtre Glimmer Glass sur l'objectif pour recréer cette sensation de douceur.



"The Artist"

Capture d'écran - Warner Bros. France

I Love America a aussi été une belle expérience et j'ai beaucoup aimé travailler avec Léo. Il m'a dit très tôt que Lisa Azuelos, la réalisatrice, change souvent d'avis. Ce n'est pas une surprise, elle n'est pas la seule. Sur n'importe quel film, je dis à mon équipe :

« Il n'y a qu'une seule chose sur laquelle vous pouvez compter : le changement. Alors réfléchissez vite et ne vous enfermez pas dans quelque chose, parce que ça pourrait changer ».

Encore aujourd'hui, après toutes ces années, chaque film est un défi. J'aime rencontrer des problèmes que je n'ai jamais rencontrés auparavant. C'est la raison pour laquelle je continue à travailler. Heureusement, ce n'est pas pour l'argent. Je ne fais plus que quelques films par an, ce qui me laisse beaucoup de temps avec ma famille. Mais tout le monde ne peut pas se le permettre. Certains doivent accepter tout ce qu'on leur propose, ce qui peut détruire leur vie de famille.

En tant que membres de l'IATSE [Alliance internationale des employés de scène, de théâtre et de cinéma], nous sommes sur le point de voter une grève dans le cadre de négociations contractuelles avec les producteurs*. Ce qu'ils ne semblent pas comprendre, c'est que certaines choses que nous voulons dans notre contrat ne sont pas destinées à nous faire gagner de l'argent. Elles sont destinées à rendre nos emplois plus raisonnables. Au lieu de travailler 70 ou 80 heures par semaine, nous voulons en travailler 60.

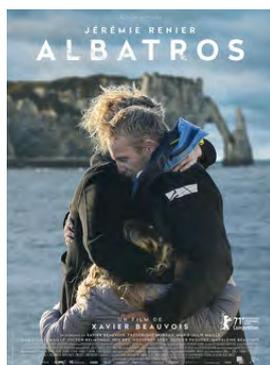
Autrefois, les samedis et dimanches étaient des jours payés double donc nous pouvions passer un peu de temps avec nos familles. Mais maintenant, ce sont des jours normaux, ce qui signifie que parfois votre week-end est le mardi et le mercredi. Votre femme ou votre mari est au travail, vos enfants sont à l'école et vous êtes épuisés d'avoir travaillé autant d'heures. Les services de streaming gagnent des milliards de dollars, alors que nous, nous luttons pour avoir une vie. Ça paraît injuste. Voilà pourquoi je pense qu'il y aura un vote écrasant pour autoriser cette grève. Les choses doivent vraiment changer.

* [L'IATSE demandera l'autorisation de grève à ses membres](#)

(Propos recueillis en anglais et traduits en français par Yonca Talu, pour l'AFC)

En vignette de cet article, Jim Plannette sur le tournage de *KIMI* - Photo Peter Iovin

Les films AFC



Albatros

film de Xavier Beauvois

Produit par Pathé, Orange Studio, France 3 Cinéma, SCOPE Pictures

Photographié par [Julien Hirsch AFC](#)

Avec Jérémie Renier, Marie-Julie Maille, Iris Bry, Victor Belmondo, Olivier Pequery, Madeleine Beauvois, Geoffroy Sery

Sortie : 3 novembre 2021



My Son

film de Christian Carion

Produit par STX Entertainment, MadRiver Pictures, Sixteen Films, Wild Bunch, Canal+, Ciné+

Photographié par [Eric Dumont AFC](#)

Avec James McAvoy, Claire Foy, Tom Cullen, Gary Lewis, Michael Moreland, Jamie Michie, Robert Jack, Mark Barrett, Andrew John Tait

Sortie : 3 novembre 2021



Les Olympiades

film de Jacques Audiard

Produit par Page 114, France 2 Cinéma, Canal+, Ciné+, France Télévisions Photographié par [Paul Guillaume AFC](#)

Avec Noémie Merlant, Makita Samba, Lucie Zhang, Jehnny Beth, Geneviève Doang, Pol White, Line Phé

Sortie : 3 novembre 2021



Si on chantait

film de Fabrice Maruca

Produit par Cine Nomine, SND Photographié par [Pierre Aïm AFC](#)

Avec Jérémie Lopez, Alice Pol, Artus, Clovis Cornillac, Chantal Neuwirth, Annie Grégorio, Frédéric Gorny

Sortie : 3 novembre 2021



A Good Man

film de Marie-Castille Mention-Schaar

Produit par Willow Films, France 2 Cinéma

Photographié par [Myriam Vinocour AFC](#)

Avec Noémie Merlant, SoKo, Vincent Dedienne, Gabriel Almaer, Alysson Paradis, Anne Loiret, Geneviève Mnich, Jonas Ben Ahmed

Sortie : 10 novembre 2021



Entre deux trains

film de Pierre Filmon

Produit par Almano Films, Prodigima Films, Le Studio Orlando
Photographié par [Olivier Chambon AFC](#)

Avec Pierre Rochefort, Laëtitia Eïdo, Ronald Guttman, Estéban
Sortie : 10 novembre 2021



Amants

film de Nicole Garcia

Produit par Les Films Pelléas, Mars Films, Véronique et François
Mallet, LDRP, France 3 Cinéma, Canal+, France Télévisions

Photographié par [Christophe Beaucarne AFC](#)

Avec Pierre Niney, Stacy Martin, Benoit Magimel, Christophe
Montenez, Nicolas Wanczycki, Grégoire Colin, Roxane Duran
Sortie : 17 novembre 2021



On est fait pour s'entendre

film de Pascal Elbé

Produit par Jerico Films, Père & Films

Photographié par [Rémy Chevrin AFC](#)

Avec Pascal Elbé, Sandrine Kiberlain, Emmanuelle Devos,
Valérie Donzelli, François Berléand, Marthe Villalonga, Frédéric
Merlo, Antoine Gouy, Claudia Tagbo
Sortie : 17 novembre 2021



L'événement

film de Audrey Diwan

Produit par Rectangle Productions

Photographié par [Laurent Tangy AFC](#)

Avec Anamaria Vartolomei, Kacey Mottet Klein, Luàna Bajrami
Sortie : 24 novembre 2021



Suprêmes

film de Audrey Estrougo

Produit par Nord-Ouest Films

Photographié par [Eric Dumont AFC](#)

Avec Sandor Funtek, Théo Christine, Vini Vivarelli, César Chouraqui,
Félix Lefebvre
Sortie : 24 novembre 2021

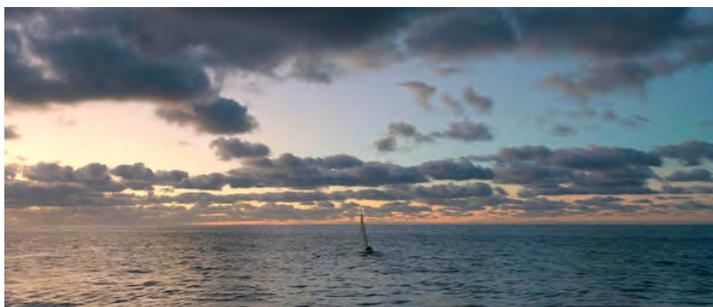
Les films AFC

Albatros

Photographié par [Julien Hirsch AFC](#)

Tourné pendant l'hiver 2019/2020 dans un rayon de 30 km autour d'Etretat, *Albatros* commence comme une chronique de la vie d'un gendarme en pays de Caux (dans la veine du *Petit lieutenant*) jusqu'à ce que celui-ci tue accidentellement un homme. Le film devient alors beaucoup plus mental, la parole se faisant de plus en plus rare, la mer devenant le lieu où le gendarme se bat avec lui-même.

Ce projet présentait deux challenges pour moi : trouver une méthode de travail avec Xavier Beauvois avec lequel je travaillais pour la première fois comme chef opérateur, et résoudre les problèmes que posent les tournages en pleine mer, sur un voilier de 7 mètres, avec en plus, une séquence de tempête. Xavier est un esthète instinctif et il ne faut pas beaucoup de temps pour s'apercevoir que le découpage ou le choix de tourner en intérieur ou en extérieur, est décidé par lui le jour même, en fonction du temps qu'il fait, de sa mise en scène et de son inspiration. C'est une façon de faire avec laquelle je me sens assez à l'aise car je l'ai beaucoup pratiquée avec André Téchiné.



Photogramme

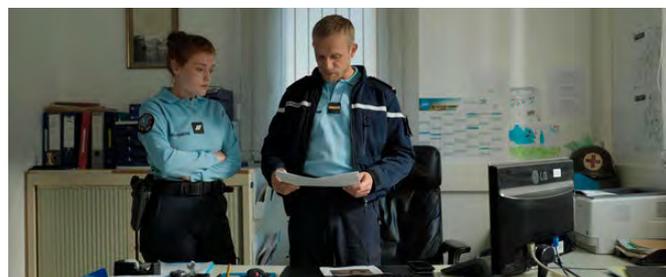
Mais le vrai problème concernait les séquences en mer. Souvent assez agitée au large de Fécamp en hiver, tout plan paraissait très compliqué, soit parce que la place disponible sur le voilier ne permettait aucune installation, soit parce que les vagues – aussi petites soient-elles – rendaient les prises de vues en dissocié très chaotiques. Sans compter les risques que l'on fait prendre au matériel dans cet environnement aquatique et salin.

Ce n'est que trois semaines avant le tournage, profitant d'essais filmés avec l'Alexa Mini LF et la série Signature Prime tout juste disponibles en France, que j'ai voulu tenté d'utiliser le Stabe One en mer pour voir si physiquement je pouvais maîtriser cet outil (que je pratique beaucoup depuis quelques années) sur le voilier ou en dissocié sur un zodiac.



Photogramme

Cette intuition s'est révélée être la bonne à plusieurs titres : d'abord parce ce que dès les essais nous avons pu faire de nombreux plans sur mer agitée avec un dispositif très simple (Easy Rig + Stabe One). Ensuite, parce que mon chef machiniste Edwin Broyer a pu envisager de nombreux dispositifs qui m'ont permis, pendant le tournage, de rendre l'exercice physiquement moins pénible. De même, mes assistants, Raphaël André et Marie Deshayes, ont pu imaginer et fabriquer diverses protections pour la caméra et le stabilisateur, efficaces en toute situation. Et enfin et surtout, parce qu'à ma grande surprise, Xavier Beauvois (qui déteste le Steadicam) a adoré ce que je faisais avec cet outil et se l'est approprié en se mettant à l'utiliser beaucoup sur terre. Il avait à cœur de montrer la réalité de la vie d'un gendarme de province mais aussi la réalité sociale de cette région.



Photogrammse



Nous avons tourné en décor naturel, dans la véritable gendarmerie d'Étretat, dans les pavillons attenants où les gendarmes habitent, dans une maison de pêcheur typique de Fécamp. Tous ces décors étaient très étroits (sans parler du voilier) et rendaient toute utilisation de dolly et de rails quasiment impossible. Le Stabe One nous a permis de relier les espaces et de filmer les personnages en accordant une grande importance aux endroits qu'ils occupent.

Pour palier une météo très variable et une durée de lumière du jour très courte en cette saison, nous avons conçu, avec Christophe Duroyaume mon chef électricien, un éclairage venant uniquement de l'extérieur, composé principalement de Skypanel 30, 60 et 360, nous permettant d'une part de varier rapidement l'intensité et la température de couleur de la lumière, et d'autre part de tourner à 360° dans les décors.

J'ai pu aussi m'appuyer sur le travail subtil mais essentiel du chef décorateur Yann Mégard, sur son sens des matières, des couleurs et des points de lumière artificielle. Ainsi, pendant tout le tournage, je me suis laissé guider par Xavier, au gré de ses intuitions, de son inspiration, de son sens du cadre, en savourant l'impression d'avoir trouvé ma place, impression que j'ai partagée avec toute mon équipe. Et je considère que c'est vraiment une grande chance d'avoir travaillé avec ce cinéaste.

- [Lire ou relire](#) l'entretien accordé par Julien Hirsch à Arri Camera System en mars 2021.

Equipe

Premier assistant opérateur : Raphaël André
 Seconde assistante opératrice : Marie Deshayes
 Chef électricien : Christophe Duroyaume
 Chef machiniste : Edwin Broyer
 Etalonneur : Richard Deusy

Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini LF et série Signature Prime)
 Matériel lumière : Transpalux
 Postproduction : M141

Les Olympiades

Photographié par [Paul Guillaume](#)

[Lire ou relire](#) l'entretien accordé par Paul Guillaume à l'occasion du 74^e Festival de Cannes où le film était en compétition dans la Sélection officielle.

Si on chantait

Photographié par [Pierre Aïm AFC](#)

Equipe

Assistante opératrice : Anne Cottreel
 Chef électricien : Roland Dondin
 Chef machiniste : Laurent Duquenois

Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa et série Cooke S4)
 Postproduction : Le Labo Paris
 Etalonneur : Mickaël Commereuc

Entre deux trains

Long Time No See

Photographié par [Olivier Chambon AFC](#)

Ce film, constitué d'une douzaine de plans-séquences, s'est tourné en cinq jours. Le pari était de se fondre dans la foule de la gare d'Austerlitz et dans le public, plus clairsemé, du Jardin des Plantes et de la Grande Mosquée.

Nous avons répété sur les lieux la semaine précédant le tournage avec les acteurs, une répétition mécanique la veille du tournage et rarement plus d'une prise, s'il n'y avait pas de problème technique. Il faut dire que Laetitia Edo, Pierre Rochefort et leurs collègues étaient excellents et très professionnels : on n'a jamais refait une prise à cause d'une faute de texte ou de placement ! Et on avait des plans de plus de 10 minutes...

Mon choix de départ s'était porté sur une RED Epic sur Exosquelette de Tilta, après discussion chez Transpagrip, et un tournage en Scope sphérique. Mais, me voyant ainsi harnaché, Pierre Filmon, le réalisateur, m'a trouvé en tous points ressemblant à Terminator et a considéré, avec raison, que tout le monde se retournerait sur mon passage. J'ai donc choisi de tourner avec mon Panasonic Lumix GH5 : il est équipé d'un capteur stabilisé, de format micro 4/3, une taille intermédiaire entre le Super 16 et le Super 35, et il enregistre en interne du 4:2:2 10 bits à 400 Mbs sur carte SD. Un vrai couteau suisse que j'utilise souvent en documentaire. Et j'ai choisi la courbe HLG (Hybrid Log Gamma), faite pour le HDR télévision, car on est alors dans l'espace couleur REC 2020, ce qui laisse de formidables possibilités d'étalonnage, même en SDR : c'est un espace couleur significativement plus grand que le DCI P3, qui était notre cible finale.

J'ai monté sur le boîtier un objectif Samyang de 24 mm T2,8 en monture Canon EF (loué chez SOS Ciné) qui, équipé d'un adaptateur Metabones Speed Booster x0,64, me donnait à peu près le champ d'un 21 mm en Super 35. J'ai délibérément choisi de travailler en Samyang, sachant que ces optiques n'ont pas un piqué extraordinaire or un des défauts du GH5 est, je trouve, un rendu trop net chez Panasonic en général depuis les nouvelles générations de VariCam.

En lumière, le soleil d'automne (nous avons eu énormément de chance), y compris en intérieur jour dans la galerie de Paléontologie, et un Aladdin Bi-Flex 30x30, de chez Transpalux, qui a servi sur deux plans.

J'ai étalonné moi-même le film sur DaVinci Resolve, comme je le fais depuis six ans pour les documentaires que je tourne, mais aussi ceux d'amis réalisateurs contraints désormais de tourner seuls, s'ils veulent avoir un temps de montage raisonnable. J'ai travaillé deux semaines sur ma station équipée d'un écran calibré Eizo HD (la 4K ne sert à rien) et finalisé une semaine en salle chez Studio Orlando.

Je me suis mis à l'étalonnage depuis quelques années car j'aais depuis longtemps la sensation de retrouver, avec les progrès du numérique, les fondamentaux du travail de tirage à l'agrandisseur, que j'ai pratiqué durant de longues années : la maîtrise du gamma, les masques, le travail par zones... Je l'aborde comme un retour à l'artisanat du photographe tirant lui-même ses photos, alors que d'autres choisissent de les confier à un tireur. Par ailleurs, le dialogue devenait difficile avec certains jeunes étalonneurs ne connaissant rien d'autre qu'une image produite par un ordinateur. C'est donc dans cet esprit que je continue avec plaisir d'étalonner les films que je photographie, mais aussi ceux d'autres.

Equipe

Assistant opérateur : Antonin Boisshot

Technique

Caméra : Panasonic GH5
Optique : 24 mm Samyang T 2,8, équipé d'un Metabones Speed Booster x 0,64
Tourné caméra à la main, sauf 2 plans sur stabilisateur CAM TV car je devais courir !

On est fait pour s'entendre

Photographié par [Rémy Chevrin AFC](#)

Comédie romantique tournée à Paris et à Cabourg entre février et juin 2020.

Tournage particulier car interrompu un lundi matin par le premier confinement.

Sensation étrange de l'abandon des personnages, des amis et du matériel dans un décor du 16^e arrondissement pour les 8 semaines d'arrêt. Et un plaisir incommensurable à se retrouver tous un beau matin du mois de mai masqué et ganté, comme des chirurgiens de l'image... Quel bonheur de revoir les plateaux de tournage et c'est dans une ambiance très festive et conviviale (sans contact) que le reste du tournage se termine.

J'ai pris grand plaisir à retrouver Sandrine Kiberlain, interprète du personnage féminin principal qui donne la réplique à Pascal Elbé et que j'avais eu le plaisir de photographier sur le film de Idit Cebula, *Rue Mandar*.

Beaucoup d'humour et de sensibilité dans le personnage qu'interprète Pascal Elbé.

Merci à TSF qui m'a suivi dans cette aventure et à toute mon équipe.

Equipe

Assistant et assistantes opérateur(trices) : Pierre Chevrin, Aurore Toulon, Maeva Berol

Equipe électriciens : David Kremer, Edouard Alvernhe, Thais Beaufiles

Equipe machinistes : Jean Pierre Deschamps, Hervé Leberigot

Etalonnage : Julien Bodart et Emmanuel Leridant

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony Venice 4K 6:5 XOCN ST ; série Cooke S6 anamorphique du 25 au 180 mm et zoom sphérique 24-290 mm Optimo Angenieux
Matériels électrique et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire numérique : Color - Varujan Gumusel

Suprêmes

Photographié par [Eric Dumont AFC](#)

- [Lire ou relire](#) l'entretien accordé par Eric Dumont à l'occasion du 74^e Festival de Cannes où le film était en Sélection officielle (Séance de minuit).

Sur les écrans



"Annette", de Leos Carax, projeté au Ciné-club de l'AFSI

05-11-2021 - [Lire en ligne](#)

L'AFSI (Association française du son à l'image) a le plaisir d'accueillir, pour la prochaine séance de son Ciné-club, jeudi 11 novembre 2021, une grande partie de l'équipe son du tournage et montage d'*Annette*, de Leos Carax, film qui sera projeté à cette occasion et dont Caroline Champetier, AFC, a dirigé la photographie.

Los Angeles, de nos jours. Henry est un comédien de stand-up à l'humour féroce. Ann, une cantatrice de renommée internationale. Ensemble, sous le feu des projecteurs, ils forment un couple épanoui et glamour. La naissance de leur premier enfant, Annette, une fillette mystérieuse au destin exceptionnel, va bouleverser leur vie.

À l'issue de la projection d'*Annette*, en sélection officielle à Cannes cette année, une discussion s'engagera avec la grande partie de l'équipe son du tournage et montage présente - Erwan Kerzanet, Katia Boutin, Maxence Dusserre, Pierre Marie Dru - autour de leur travail sur le film.

- [Lire un entretien](#) avec Erwan Kerzanet, AFSI, sur la fabrication du son.

Jeudi 11 novembre 2021 à 19h30

Cinéma Grand Action

5, rue des Écoles - Paris 5^e

Les places sont à 5€ [en pré-vente](#) sur le site de l'AFSI ou au tarif du cinéma avant la séance. Cartes UGC acceptées.



"The Lost City of Z", de James Gray, projeté au Ciné-club Louis-Lumière

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

Pour leur troisième séance mensuelle de Ciné-club depuis la reprise, les étudiants de l'ENS Louis-Lumière projeteront, mardi 9 novembre 2021, *The Lost City of Z*, de James Gray, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC, et auront le plaisir de recevoir Berto Lecluyse, dit "Berto", qui en a cadré les images.

La projection sera suivie, comme le veut l'usage, d'une discussion avec Berto, l'occasion pour les spectateurs présents d'échanger avec lui au sujet de son travail sur le film et sur d'autres projets auxquels il a pu participer.

Mardi 9 novembre 2021 à 20h

Cinéma Grand Action

5, rue des Écoles - Paris 5^e

(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)



"Lumumba", de Raoul Peck, projeté au Ciné-club de l'ADC

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la prochaine séance du Ciné-club des chefs décorateurs "Du décor à l'écran", le 14 novembre 2021, les invités des membres de l'ADC seront Denis Renault, ADC, et André Fonsny, dont on pourra voir le travail sur *Lumumba* (2000), de Raoul Peck. À voir également celui de feu Bernard Lutic, qui a photographié le film.

À l'issue de la projection, l'ADC mènera le désormais traditionnel débat autour du film et du décor, en présence de Denis Renault et d'André Fonsny, chef décorateur et ensembleur de *Lumumba*.

Dimanche 14 novembre 2021 à 18h
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e



Documentaire "L'Œil, le pinceau et le Cinématographe", sur Arte-tv

Naissance d'un art

28-10-2021 - [Lire en ligne](#)

En parallèle à l'exposition "Enfin le cinéma ! Arts, images et spectacles en France (1833-1907)" au Musée d'Orsay, ce documentaire de Stefan Cornic retrace "L'histoire du regard moderne dans un XX^e siècle devenu celui de la spectacularisation du monde. Entre les nouveaux paysages urbains, les perspectives haussmanniennes ou les travellings panoramiques offertes par le train, l'œil, constamment stimulé, est sans cesse en mouvement. L'homme moderne devient un flâneur, un observateur."

Reprenant le constat de Charles Péguy selon lequel ce monde a plus changé entre 1880 et 1914 que depuis les Romains, l'auteur revient sur les bouleversements dans les domaines technologiques (la train), artistiques (la peinture, la photographie) et architecturaux (chantiers haussmanniens) qui, tout au long du XIX^e siècle, vont progressivement et durablement modifier notre regard sur le monde. Le défilement du paysage perçu au travers du cadre de la fenêtre d'un train, comme la représentation de ce nouveau moyen de transport dans la peinture (Turner, Monet), l'ouverture des perspectives dans le Paris du baron Haussmann ainsi que les nombreux balcons sur les immeubles qui deviennent ainsi de nouveaux postes d'observation, la prolifération des affiches et autres annonces de spectacles sur les façades aveugles et les colonnes Morris, puis les Expositions universelles successives qui achèvent de faire de Paris une des villes les plus visitées et les plus regardées, tout concourt à cette mutation du regard, à cette fascination pour le mouvement qui trouveront un prolongement concret chez les artisans du pré-cinéma (E. Muybridge, E. J. Marey, E. Reynaud...) jusqu'à l'avènement du Cinématographe des frères Lumière.

- [A voir sur Arte-tv](#) jusqu'au 22 février 2022.
- [Lien vers le site Internet](#) du musée d'Orsay.



Au palmarès du FESPACO 2021

26-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Suite à la crise sanitaire, la 27^e édition du Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (Fespaco) s'est tenue, cette année, du 16 au 23 octobre dernier sur le thème "Cinéma d'Afrique et de la diaspora, nouveaux regards, nouveaux défis". Le jury, présidé par le réalisateur et producteur mauritanien, Abderrahmane Sissako, a décerné L'Étalon d'or de Yennenga au film somalien *La Femme du fossoyeur*, de Khadar Ayderus Ahmed, photographié par le chef opérateur finlandais Arttu Peltomaa. Le Prix de l'image revient à Pierre de Villiers pour *This Is Not a Burial, It's a Resurrection*, de Jeremiah Mosese (Lesotho).

Cette édition « est un défi pour montrer, malgré la situation sanitaire, que le continent continue à créer, à rêver, à pouvoir résister à tous les maux qui minent nos sociétés », a déclaré Alex Moussa Sawadogo, le délégué général du Fespaco. Le Sénégal était le pays invité de cette 27^e édition.

Parmi les films récompensés, citons :

- L'Étalon d'argent décerné à *Freda*, de Gessica Genesius (Haïti), photographié par Karine Aulnette (diplômée de l'ENS Louis-Lumière en 2007)
- L'Étalon de bronze décerné à *Une histoire d'amour et de désir*, de Leyla Bouzid, photographié par Sébastien Goepfert (diplômé de La Fémis en 2011) - [Lire ou relire l'entretien](#) accordé par Sébastien Goepfert lors du 74^e Festival de Cannes où le film était en sélection à la Semaine de la Critique.

On notera que le film *Atlantique*, de Mati Diop, photographié par Claire Mathon, AFC, était projeté, hors compétition, lors de la cérémonie d'ouverture.

- [Lien vers le site Internet](#) du Fespaco.

Notes

Notons qu'au total, huit films récompensés au Fespaco ont bénéficié d'une aide sélective du [CNC](#).



Rencontres Cinématographiques de L'ARP 2021

20-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Les prochaines Rencontres Cinématographiques de L'ARP auront lieu au Touquet-Paris-Plage, du 3 au 5 novembre 2021. Quatre débats ayant pour thème la culture, la création indépendante, la politique culturelle et la diffusion du cinéma animeront ces rencontres, et au programme cette année, quatre films en avant-première y seront projetés.

Ils se sont exprimés...

« Des idées, nous allons en avoir besoin car nos Rencontres s'inscrivent dans un moment clé pour notre cinéma. Ces derniers 18 mois ont profondément rebattu les cartes de notre écosystème : accélération et accentuation de mouvements déjà perceptibles au cœur de notre écosystème avant la crise sanitaire, affaiblissement encore de la filière indépendante, et notamment de la distribution, explosion de la puissance des plateformes extra-européennes, et un public dont on ne sait quand il va pleinement revenir en salles. [...] Tout ceci serait vain, si nous ne protégeons pas aussi notre souveraineté, et si nous abandonnons une partie de notre cinématographie aux mains de géants extra-européens, soucieux de conforter leurs positions commerciales à l'international. Nous le savons, ce sont autant de batailles qu'il nous faut porter à l'échelle nationale, mais aussi européenne. La nécessité de considérer la culture comme un « actif stratégique » est plus pertinente que jamais, à l'heure de la mondialisation et de mouvements géopolitiques inédits ! Ce projet commun pour notre cinéma n'est évidemment concevable que s'il est accompagné d'une politique culturelle audacieuse et renouvelée.

Il est vital que la portée démocratique, culturelle, et économique de ces sujets soit appréhendée à leur juste niveau par la puissance publique. La présidence française de l'Union européenne et les programmes des candidats à l'élection présidentielle de notre pays se devront d'être à la hauteur de ces enjeux. » **Pierre Jolivet et Olivier Nakache**, coprésidents de L'ARP

« En tant que femme et artiste, je ressens très fort ce mouvement qui s'inscrit autant dans mon âme que dans mon corps. Pour nous les femmes, un nouvel opus est déjà en marche et nous habitons pleinement cette ère nouvelle. Mais au-delà du genre, notre mission, à tous, consiste à rester attentif et vigilant pour que notre art, le cinéma, ne tombe jamais dans l'indifférence. » **Charlène Favier**, coprésidente des Rencontres

« Plus que jamais, la salle se trouve au cœur de nos préoccupations, avec la montée en puissance des plateformes qui font leur entrée dans la chronologie des médias. De nouveaux équilibres se dessinent, se cherchent et provoquent une remise en question de la façon de produire nos films en France, sans perdre notre originalité, notre diversité et notre exception culturelle. » **Christian Carion**, coprésident des Rencontres

Cette année, nous en sommes très fiers, le cinéma français a accompli un exploit en obtenant deux récompenses extraordinairement prestigieuses : la Palme d'or avec *Titane*, de Julia Ducournau et le Lion d'or avec *L'Événement*, de Audrey Diwan. La dernière fois qu'un pays avait remporté ces deux prix, c'était la France également, en 1987, avec *Au revoir les Enfants*, de Louis Malle et *Sous le soleil de Satan*, de Maurice Pialat, des films qui sont encore si importants dans nos vies.

La vitalité de notre création est incomparable. Nous continuons à l'encourager et lui avons donné un nouvel élan considérable : en renforçant la protection du droit d'auteur, en imposant des obligations de production et de diffusion aux plateformes numériques, en soutenant nos diffuseurs historiques et en lançant de grands chantiers d'avenir pour l'attractivité de nos lieux de tournage et le rayonnement international de nos films. De tout cela nous pouvons collectivement être fiers. **Roselyne Bachelot-Narquin**, ministre de la Culture

Les débats

La culture, actif stratégique pour l'Europe ?
Mercredi 3 novembre, après-midi

Quelle création indépendante demain ?
Jeudi 4 novembre, matin

Présidentielle, quelle politique culturelle ?
Jeudi 4 novembre, après-midi

Cinéma et diffuseurs, quelle nouvelle donne ?
Vendredi 5 novembre, matin.

Les films projetés en avant-première

- *Les Choses humaines*, d'Yvan Attal, photographié par Rémy Chevrin, AFC
- *L'Événement*, d'Audrey Diwan, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *On est fait pour s'entendre*, de Pascal Elbé, photographié par Rémy Chevrin, AFC
- *Les Promesses*, de Thomas Kruithof, photographié par Alex Lamarque, AFC.

En partenariat, entre autres, avec Arri et le CNC.

- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet des Rencontres de L'ARP.



"Jean Vigo, l'étoile filante", rétrospective permettant de redécouvrir les images de Boris Kaufman

20-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Voir ou revoir les images du chef opérateur Boris Kaufman, frère du réalisateur et théoricien du Kinoglaz - ou Ciné-œil -, Dziga Vertov (*L'Homme à la caméra*), et de l'opérateur Mikhaïl Kaufman -, est une occasion offerte par la rétrospective intégrale des films de Jean Vigo, en ce moment sur les écrans. Les cinéastes offrent un œuvre poétique où leur vision, concernant la matière filmique, est affaire de point de vue, "documenté", dixit Jean Vigo.

« L'actualité des restaurations marque le retour sur grand écran de l'œuvre de Jean Vigo : quatre films seulement réalisés entre 1930 et 1934, qui contiennent comme en un mouchoir de poche tout un monde d'audaces et de liberté. Fils d'un célèbre anarchiste (Eugène Bonaventure Vigo, dit Miguel Almeryda), Vigo, enfant du siècle né en 1905 et fauché avant la trentaine, a rencontré cet art encore nouveau qu'était le cinéma, sur la bascule du muet au parlant. Dans cette première moitié des années 1930, en même temps que ses formes bouillonnent, le cinéma voit également se renforcer son assise industrielle, contre laquelle Vigo, artiste censuré, incompris, va foncer tête baissée. Beaucoup ont vu se réaliser en lui l'archétype du poète juvénile et maudit. Ce dont témoignent bel et bien ses films, qui portent le réalisme du rêve et de la révolte, et brûlent d'une inspiration ardente.

Tout commence avec *À propos de Nice* (1930), formidable premier court métrage qui inaugure une veine inédite : celle du documentaire satirique. Le portrait de la ville méridionale se construit dans une mosaïque de vues échevelées, où Vigo et son opérateur Boris Kaufman multiplient les angles et les embardées aventureuses. D'un côté, la bourgeoisie qui se pavane sur la promenade des Anglais : une dame collet monté que le montage compare à une autruche, une autre qu'une suite de fondus défait de sa fourrure et autres vêtements, jusqu'à lambiner nue au soleil. De l'autre, les ruelles insalubres des quartiers populaires où s'ébattent les gosses pauvres, dont certains portant les stigmates de la lèpre. Et pour conclure, le carnaval avec ses chars dont les figures grotesques riment avec cette société désinvolté aux si violentes disparités. » (*Extraits d'un article de Mathieu Macheret paru dans Le Monde du vendredi 8 octobre 2021*)

« On utilisait tout : soleil, brume, neige, nuit. Au lieu de combattre les conditions généralement défavorables, on en tirait parti. S'il y avait brouillard, on l'augmentait avec de la fumée artificielle, s'il pleuvait, on accentuait la pluie avec des projecteurs. On travaillait jour et nuit [...]. On était intoxiqués par les paysages admirables des canaux de Paris et on construisait l'action sur l'arrière-fond des écluses, berges, guinguettes et terrains vagues. » **Boris Kaufman** (*Extrait du dossier de presse de "Jean Vigo, l'étoile filante"*)

Bande-annonce de l'intégrale Jean Vigo, au cinéma le 29 septembre 2021 en versions restaurées



Video : Bande annonce Jean Vigo, l'étoile filante

par [Malavida Films](#)

A propos de Nice (documentaire, 24 min, 1930, version restaurée en 4K, en 2017, par Gaumont avec le soutien du CNC)

Une promenade dans Nice où l'on voit le décor et son envers. Avec ce court-métrage qu'il décrivait comme un « point de vue documenté », Jean Vigo se positionne en faveur d'un art engagé, il construit son film sur des contrastes, des associations d'images chocs et porte un regard satirique sur le monde fortuné des estivants.

Taris ou la natation (11 min, 1931, version restaurée en 4K, en 2017, par Gaumont avec le soutien du CNC)

Trois semaines après la réalisation de ce qui devait constituer le premier volume d'une série sur le sport, et restera finalement prototype sans suite, Vigo le reniait déjà. Pourtant, le traitement que Vigo réserve à l'insu sans doute de son sujet, au champion de France de natation d'alors, tient du prodige d'ironie non méchante : nous saurons tout de la nage en piscine, et à la fois rien, bien sûr. L'effort humain est célébré, mais moquée est sa prétention à s'ériger en modèle.

Zéro de conduite, avec Jean Dasté, Robert le Flon, Du Verron (50 min, 1933, version restaurée en 4K, en 2017, par Gaumont avec le soutien du CNC aux laboratoires de L'Imagine Ritrovata et L'Image Retrouvée)

C'est la rentrée scolaire dans un collège de province. La vie reprend avec les chahuts au dortoir, les punitions traditionnelles, les récréations, les études houleuses et les conflits avec l'administration. Un soir, les pensionnaires décident de se libérer de l'autorité des adultes et déclenchent une révolte. Une œuvre impertinente et iconoclaste, la plus autobiographique de Jean Vigo.

L'Atalante, avec Michel Simon, Dita Parlo, Jean Dasté (89 min, 1934, version restaurée en 4K par Gaumont et la Cinémathèque française, en partenariat avec la Film Foundation, avec le soutien du CNC)

La jeune femme d'un marinier, fatiguée de sa vie monotone sur la péniche "l'Atalante", se laisse un jour attirer par les artifices de la ville, laissant son mari dans un profond désespoir. Mais cruellement déçue, elle revient à lui et le bonheur tranquille reprend son cours le long des fleuves, en compagnie du vieux marinier, le père Jules. Un monument du cinéma !

(Source Malavida Films - Intégrale Jean Vigo, actuellement, à Paris 5^e, au Reflet Médicis)



Axelle Ropert, Prix Jean Vigo 2021, pour son film "Petite Solange"

18-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Remis par le réalisateur Julien Samani, lors d'une cérémonie qui s'est tenue au Centre Pompidou lundi 11 octobre 2021, le Prix Jean Vigo du long métrage a été attribué à Axelle Ropert, pour son film *Petite Solange*, photographié par Sébastien Buchmann, AFC ; celui du court métrage, à Lila Pinell, pour *Le Roi David*, dont le chef opérateur est Victor Zébo.

Le jury de l'édition 2021 du Prix Jean Vigo, qui a visionné une sélection de soixante-quatre longs métrages et trente courts métrages français, était composé d'Agathe Bonitzer, Leila Férault, Sophie Fillières, Charlotte Garson, Alain Keit, Jacques Kermabon, Quentin Mével, Marcos Uzal et Gérard Vaugeois.

Il a décerné le Prix Jean Vigo du long métrage à Axelle Ropert, pour son film *Petite Solange*, « pour la justesse avec laquelle elle filme des douleurs apparemment simples mais qui causent des blessures profondes, celles de l'enfance et de l'adolescence, pour sa manière délicate de saisir les drames quotidiens sans les sur dramatiser... »

Le Prix Jean Vigo du court métrage est revenu, pour *Le Roi David*, à Lila Pinell « pour sa mise en scène à la fois lyrique et précise, incarnée et consciente de ses moyens, qui emporte le spectateur dans le sillage d'une protagoniste et actrice énergique, émouvante et changeant de registres tout au long du film. »

Le Prix Jean Vigo d'Honneur a été attribué à Claire Denis, dont « l'œuvre aventureuse », ont souligné les organisateurs, « n'a cessé de se renouveler : conflit armé, contamination du mal, irrémédiable solitude, expédition spatiale sans espoir de retour, son cinéma physique, organique, nous parle de nous, de notre présent. »

Technique



Les sorties cinéma et les tournages de novembre 2021 produits avec les moyens techniques de TSF

29-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de TSF, huit longs métrages à l'affiche en novembre, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC, dix-sept longs métrages et huit fictions TV en tournage, dont sept photographiés par des membres de l'association.

Les sorties cinéma du mois de novembre 2021 tournées avec les moyens techniques de TSF

- *A Good Man*, de Marie-Castille Mention-Schaar, photographié par Myriam Vinocour, AFC
TSF Caméra : Arri Alexa Mini
Éclairage : TSF Lumière
- *Amants* de Nicole Garcia, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC
TSF Caméra : RED Monstro et Cooke anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- *Les Bodin's en Thaïlande*, de Frédéric Forestier, photographié par Stéphane Le Parc
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S4
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- *Les Choses humaines*, d'Yvan Attal, photographié par Rémy Chevrin, AFC
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- *Haute couture*, de Sylvie Ohayon, photographié par George Lechaptois
TSF Caméra : Arri Alexa LF, Cooke S7
Éclairage : TSF Lumière
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guillaume, AFC
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- *On est fait pour s'entendre*, de Pascal Elbé, photographié par Rémy Chevrin, AFC
TSF Caméra : Sony Venice, série Scorpio anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- *Les Héroïques*, de Maxime Roy, photographié par Balthazar Lab
TSF Caméra : Arri Alexa Mini PL, série Ultra Prime et série Zeiss
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

TSF en tournage

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

Longs métrages

- Antoine Monod, AFC, photographie *La Cour des miracles*, de Karim May
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Leitz Summilux
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Jacques Girault photographie *Cet été-là*, d'Éric Lartigau
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Hawk V-Lite Vintage 74
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Nicolas Bolduc, CSC, photographie *Les Trois mousquetaires*, de Martin Bourboulon
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Raphaël Vandebussche photographie *Rodéo*, de Lola Quivoron
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Master Anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Martin Rit photographie *Arrête avec tes mensonges*, d'Olivier Peyon
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Dan Laustsen, DFF, photographie *John Wick : Chapitre 4*, de Chad Stahelski
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Eric Gautier, AFC, photographie *Stars at Noon*, de Claire Denis
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Techno-Cooke Anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Daniel Meyer photographie *RROU*, de Guillaume Maidatchevsky
TSF Caméra : RED Gemini, zooms Angénieux EZ1 et EZ2, Canon 50-1000 mm, Canon 17-120 mm, Sony 24-70 mm, Sony 16-35 mm, Sony 70-200 mm
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

- Thomas Hardmeier, AFC, photographie *Apnea*, de David M. Rosenthal
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Olivier Vanaschen photographie *Le Paradis*, de Zeno Graton
 TSF Caméra : Sony Venice, série Technospeed anamorphique
 Éclairage : TSF Lumière
 - Noémie Gillot photographie *Magnificat*, de Virginie Sauveur
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Genesis Gecko FF
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Stéphane Fontaine, AFC, photographie *Revoir Paris*, d'Alice Winocour
 TSF Caméra : RED Raptor et série Canon K35
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Guillaume Deffontaines, AFC, photographie *Nos frangins*, de Rachid Bouchareb
 TSF Caméra : RED Monstro 8K VV et série Zeiss Supreme FF
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Arnaud Stefani photographie *Noël Joyeux*, de Clément Michel
 TSF Caméra : Sony Venice et série Zeiss Supreme FF
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Benoît Jaoul photographie *Chien de la casse*, de Jean-Baptiste Durand
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Cooke S6 Anamorphique
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Denis Rouden, AFC, photographie *Overdose*, d'Olivier Marchal
 TSF Caméra : Sony Venice, série Techno Classic Anamorphic 1,5x et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Virginie Saint-Martin, SBC, photographie *Ma cam*, de Julie Lerat-Gersant
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini et zoom 15,5-45 mm Arri/Fujinon Alura
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

Fictions TV

- Fabrizio Fontemaggi photographie "The Reunion", de Bill Eagles
 TSF Caméra : Sony Venice et optiques Arri Signature Prime FF et Techno Classic Anamorphique 1,5x
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Isarr Eiriksson et Benjamin Louet photographient "HPI-Saison 2", de Mona Achache, Vincent Jamain, Jean-Christophe Delpias et Djibril Glissant
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Thomas Lerebour photographie "L'île prisonnière", d'Hyppolite Dard
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO, zoom

25-250 HR
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Quentin de Lamarzelle photographie "Detox", de Marie Jardillier
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Morgan Salaud Dalibert photographie "Balle perdue 2", de Guillaume Pierret
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Tommaso Fiorilli, AFC, SBC, photographie "Cœurs noirs", de Ziad Doueiri
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini et zooms Angénieux Optimo
 - Brice Pancot photographie "Louis XXVIII", de Juliette de Margerie
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini, zoom Angénieux Optimo 30-72 mm et Optimo 56-152 mm Anamorphique
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
 - Maxime Cointe photographie "Arsène Lupin S2 (Bloc 1)", de Ludovic Bernard
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Cooke Anamorphique SF FF
 Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.



Entretien avec Julian White, chef électricien sur *Minuit dans l'univers (Midnight Sky)*, de George Clooney, pour Netflix



Dans l'actualité d'Arri

21-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité d'Arri, deux entretiens vidéo, l'un de Matias Boucard, AFC, à propos de son travail sur *Eiffel*, de Martin Bourboulon, et l'autre de Julian White, chef électricien sur *Minuit dans l'univers (Midnight Sky)*, de George Clooney, pour Netflix.

Interview de Matias Boucard, AFC, sur le film *Eiffel*, de Martin Bourboulon

Ce film retrace l'histoire du célèbre ingénieur Gustave Eiffel et les inspirations qui l'ont conduit à construire son chef-d'œuvre, la Tour Eiffel. Matias Boucard a tourné ce film avec l'Alexa Mini, l'Alexa Mini LF, l'Alexa LF et l'Alexa 65, comme caméra principale.

Découvrez son expérience de tournage et pourquoi la Tour Eiffel est si difficile à filmer !

Eiffel, de Martin Bourboulon, actuellement au cinéma.

Le chef électricien Julian White raconte comment il a rencontré le directeur de la photo Martin Ruhe, ASC, et parle de la complexité d'éclairer un décor de science-fiction, un vaisseau spatial et des scènes arctiques. Il explique également son approche et l'utilisation d'une installation d'éclairage à 280° pour créer une lumière modulée et évoque le système d'écran LED qui était sur le plateau.



Video : Gaffer Julian White on *Midnight Sky* par [ARRIChannel](#)



Video : ARRI Interview with Matias Boucard AFC on feature film "*Eiffel*" par [ARRIChannel](#)

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

18-10-2021 - [Lire en ligne](#)

En octobre 2021, dix-huit films en salles tournés avec les systèmes de caméra Arri, dont quatre sont photographiés par des membres de l'AFC.



Eiffel

Réalisation : Martin Bourboulon

DoP : Matias Boucard, AFC

Caméra : Arri Alexa 65

La Fracture

Réalisation : Catherine Corsini

DoP : Jeanne Lapoirie, AFC

Barbaque

Réalisation : Fabrice Eboué

DoP : Thomas Brémond

Caméra : Arri Alexa Mini LF

Cigare au miel

Réalisation : Kamir Aïnouz

DoP : Jeanne Lapoirie, AFC

Caméra : Arri Alexa Mini

Mon légionnaire

Réalisation : Rachel Lang

DoP : Fiona Braillon, SBC

Caméra : Arri Alexa Mini

Les Héroïques

Réalisation : Maxime Roy

DoP : Balthazar Lab

Caméra : Arri Alexa Mini



Le Loup et le lion

Réalisation : Gilles de Maistre

DoP : Serge Desrosiers, CSC

Caméra et optiques : Arri Alexa Mini et Master Prime

Tout nous sourit

Réalisation : Mélissa Drigeard

DoP : Myriam Vinocour, AFC

Caméra : Arri Alexa Mini

Le Dernier duel

Réalisation : Ridley Scott

DoP : Dariusz Wolski, ASC

Caméras : Arri Alexa LF et Alexa Mini LF

Venom 2 : Let There Be Carnage

Réalisation : Andy Serkis

DoP : Robert Richardson, ASC

Caméras et optiques : Arri Alexa 65, Alexa Mini LF, Prime DNA et Prime DNA LF

The French Dispatch

Réalisation : Wes Anderson

DoP : Robert D. Yeoman, ASC

Caméra : Arri Arricam ST

Julie (en 12 chapitres)

Réalisation : Joachim Trier

DoP : Kasper Tuxen, DFF

Caméras : Arri Arricam LT et Arriflex 435



Halloween Kills

Réalisation : David Gordon Green

DoP : Michael Simmonds

Caméra : Arri Alexa Mini

First Cow

Réalisation : Kelly Reichardt

DoP : Christopher Blauvelt

Caméra : Arri Alexa Mini

Storia di vacanze

Réalisation : Fabio & Damiano D'Innocenzo

DoP : Paolo Carnera, AIC

Caméra : Arri Alexa Mini

Pig

Réalisation : Micheal Sarnoski

DoP : Patrick Scola

Caméra : Arri Alexa Mini

Oray

Réalisation : Mehmet Akif Büyükcatalay

DoP : Christian Kochmann

Caméra : Arri Alexa

Las niñas

Réalisation : Pilar Palomero

DoP : Daniela Cajías, AEC

Caméra : Arri Alexa Mini



Panasonic annonce la Lumix BS1H, caméra compacte 6K en Plein Format

18-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Panasonic est fier d'annoncer la sortie d'une nouvelle caméra évolutive à objectif interchangeable plein format, la Lumix BS1H, en capteur Plein Format, avec enregistrement vidéo 6K 24p / 5,9K 30p 10-bits en illimité. Avec son format "Box Camera", elle combine les performances vidéo de qualité cinéma du Lumix S1H et la compacité de la Lumix BGH1.

Dotée d'un capteur Plein Format 24 MP et de la technologie Double ISO natif, la Lumix BS1H propose de hautes capacités : enregistrement haute résolution 6K, bokeh impressionnant, performance en basse lumière, large plage dynamique de 14+ stops en V-Log, et plus encore.

Grâce à sa haute connectivité et à sa mobilité, les utilisateurs peuvent personnaliser de manière intuitive la BS1H pour en faire leur système de caméra idéal en fonction du scénario. L'aspect des images reste cohérent avec la gamme, afin de minimiser le traitement de postproduction lorsque d'autres caméras de production Panasonic Lumix telles que la BGH1, caméra box de type Micro 4/3, ou le S1H, véritable caméra de cinéma hybride Plein Format, sont utilisées simultanément.

Des productions de qualité cinéma avec un capteur Plein Format

La BS1H est dotée d'un capteur CMOS Plein Format 35 mm (35,6 mm x 23,8 mm) de 24,2 MP capable d'enregistrer en résolution 6K, avec un filtre passe-bas pour supprimer le moiré.

Grâce au double ISO natif, elle est capable de minimiser la génération de bruit en choisissant le circuit optimal à utiliser en fonction de la sensibilité avant le traitement du gain. En combinaison avec le traitement optimal du signal par le processeur Venus, elle assure un enregistrement haute sensibilité jusqu'à 51 200 ISO avec un minimum de bruit.

Elle offre également une détection du sujet en temps réel grâce à sa technologie d'apprentissage avancée qui permet de définir une mise au point précise sur le sujet cible, comme les humains et les animaux, même s'ils se déplacent rapidement.

De plus, la Lumix BS1H est capable d'enregistrer des vidéos en haute résolution 6K/24p, 5,4K/30p (format 3:2) ou 5,9K/30p (format 16:9). Elle permet également d'enregistrer des vidéos HEVC 4K/C4K[1] 60p 10 bits en utilisant une zone d'image équivalente au Super 35 mm. La vidéo 4K 30p en 4:2:2 10 bits peut être enregistrée en H.264 sur toute la zone de capteur.



Des couleurs précises pour des images au plus proche de la réalité

La Lumix BS1H offre une plage dynamique de plus de 14 stops en V-Log, semblable à celle des caméras de cinéma Panasonic, pour reproduire avec précision toutes les zones, des plus sombres aux plus claires. Elle intègre également la colorimétrie réputée des caméras de cinéma VariCam, et est dotée des profils V-Log/V-Gamut pour une gamme dynamique élevée et un espace colorimétrique plus large que BT.2020. En plus de l'enregistrement vidéo HDR (High Dynamic Range), l'appareil enregistre des vidéos avec une courbe gamma compatible ITU-R BT.2100, et l'utilisateur peut désormais choisir l'option Hybrid Log Gamma (HLG) dans Photo Style.

La vidéo professionnelle jusqu'en 6K et en RAW

Pour une utilisation encore plus professionnelle, la Lumix BS1H propose une sortie HDMI 4:2:2 10 bits 4K 60p/50p. Avec une nouvelle structure de dispersion de chaleur, elle est capable de réaliser un enregistrement vidéo illimité dans une variété de formats d'enregistrement, y compris le mode Anamorphique 4:3.

De plus, en proposant deux alternatives pour le RAW, la BS1H correspond davantage aux besoins créatifs les plus variés. Les données vidéo RAW 12 bits [5,9K] / [4K] / [Anamorphic (4:3) 3,5K] peuvent être transmises via HDMI pour enregistrer le format Apple ProRes RAW sur l'Atomos Ninja V[2] ou le format Blackmagic RAW[3] sur le Blackmagic Video Assist 12G HDR.

Zone	Résolution	Fréquence d'image	Aspect	Sortie HDMI
Plein Format	5,9K (5888x3312)	29,97p/25p/23,98p	16:9	12-bits
Super 35 mm	4K (4128x2176)	59,94p/50p/29,97p/25p/23,98p	17:9	12-bits
Anamorphique Super 35 mm	3,5K (3536x2656)	50p/29,97p/25p/23,98p	4:3	12-bits

- Les profils V-Log ou V709 sont sélectionnables sur l'écran externe via SDI pendant la sortie RAW.
- Les fonctions d'aide à la prise de vues, notamment l'Assistant Aperçu V-Log, WFM (Wave Form Monitor), le Vector Scope, le Spotmètre de luminance, et le Zebra, peuvent être utilisées pendant la sortie RAW.

Par ailleurs, le VFR (Variable Frame Rate) permet aux utilisateurs d'enregistrer en C4K/4K (60 i/s, maximum 2,5x plus lent en 24p) et FHD (180 i/s, maximum 7,5x plus lent en 24p). La fréquence d'images minimale pour la vidéo rapide est de 2 i/s.

De plus, la vidéo HFR (High Frame Rate) avec son est également enregistrable, même en utilisant l'autofocus.

La BS1H offre également la possibilité de faire du Live Streaming en direct, via le streaming IP qui permet la transmission d'images de haute qualité vers la plateforme de streaming en ligne avec une connexion PC via câble LAN. Notamment, la Lumix BS1H peut diffuser des vidéos en 4K 60p (50p) en H.265.



De nombreuses connectiques professionnelles

Conçu en alliage de magnésium pour assurer à la fois durabilité et légèreté, la Lumix BS1H offre une grande variété de ports. En plus d'un port USB 3.1 Type-C, il est équipé d'un port 3G-SDI (BNC) et d'un port HDMI Type-A, qui peuvent être utilisés en sorties simultanées.

De plus, les fonctions Genlock IN (BNC) et Timecode IN/OUT (BNC) qui permettent l'enregistrement vidéo synchronisé multi-angles sont disponibles pour construire un système évolutif avec des moniteurs externes, des rigs et des gimbals fournis par d'autres fabricants.

Lorsqu'elle est connectée en LAN, l'alimentation par Ethernet+ (PoE+) facilite son installation. Le contrôle d'un maximum de douze caméras Lumix BS1H est disponible à l'aide du logiciel PC de Panasonic[4], Lumix Tether pour Multicam.

Elle est également équipée d'une double fente pour cartes SD pour l'enregistrement relais ou de secours. L'utilisation des objectifs de la série S de Lumix avec la BS1H offre des avantages supplémentaires. La fonction de stabilisation Boost I.S. (Vidéo) peut être utilisée et un contrôle AF/AE amélioré est disponible lorsque l'objectif Lumix S avec O.I.S. (stabilisation optique) est monté.



Des options pratiques supplémentaires

- Témoins (avant et arrière), un témoin de connexion réseau
- Interrupteur de verrouillage des opérations et 5 boutons fonction
- Prise audio 3.5 (entrée/sortie) compatible avec l'adaptateur XLR DMW-XLR1 (vendu séparément)
- Port de télécommande à distance 2,5 mm
- Connectivité Wi-Fi 2.4 GHz et Bluetooth 4.2 (BLE)
- Contrôle à distance de l'appareil photo à l'aide des logiciels et applications Lumix Tether pour Multicam et Lumix Sync
- Prise de photos avec le logiciel Lumix Tether pour Multicam SDK[5] (Software Development Kit) pour le contrôle de l'appareil photo via USB/LAN (fourni gratuitement).



Disponibilité : décembre 2021

Apple et ProRes sont des marques ou des marques déposées d'Apple Inc. aux Etats-Unis et/ou dans d'autres pays.

ATOMOS / Ninja V sont des marques déposées d'ATOMOS Limited.

Blackmagic Design, Blackmagic RAW et DaVinci Resolve sont des marques déposées de Blackmagic Design Pty. Ltd.

Les autres marques et noms commerciaux sont ceux de leurs propriétaires respectifs.

Conception et caractéristiques sujettes à modification sans avis préalable.

- Télécharger, ci-dessous la fiche produit de la Lumix BS1H.

Notes

[1] Correspondant à la 4K (4096×2160) tel que défini par Digital Cinema Initiatives (DCI).

[2] Apple ProRes RAW

*Le mode d'enregistrement sélectionné dépend de la version firmware de l'Atomos Ninja V.

*Veuillez consulter le site web d'Atomos pour obtenir des informations sur la version correspondante du Ninja V d'Atomos.

*Un logiciel prenant en charge l'Apple ProRes RAW est nécessaire pour éditer les vidéos RAW enregistrées avec le NINJA V. Appliquez la [LUT \(Look up table\)](#) disponible sur le site d'assistance client pour effectuer le même étalonnage que V-Log/V-Gamut.

*Toutes les fonctions peuvent ne pas être disponibles en fonction de la situation.

[3] Blackmagic RAW

*Le mode d'enregistrement sélectionnable dépend de la version du firmware de Blackmagic Video Assist 12G HDR.

*Veuillez vous reporter au site Web de Blackmagic Design pour obtenir des informations sur la version du firmware correspondant du Blackmagic Video Assist 12G HDR.

* DaVinci Resolve ou DaVinci Resolve Studio est nécessaire pour lire et éditer les données Blackmagic RAW. DaVinci Resolve Studio est nécessaire pour livrer des projets utilisant des données Blackmagic RAW dans des résolutions supérieures à 3840x2160.

*Toutes les fonctions peuvent ne pas être disponibles en fonction de la situation.

[4] Le fonctionnement peut être instable en fonction de l'environnement de connexion et des performances du PC connecté.

[5] Le SDK pour BS1H sera disponible sur [ce site](#).



Sigma présente le zoom C | Contemporary 18-50 mm F2,8 DC DN

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

Sigma présente le zoom C | Contemporary 18-50 mm F2,8 DC DN, conçu exclusivement pour les appareils hybrides à capteur APS-C, un zoom à grande ouverture, petit, léger et lumineux.

Le premier zoom pour appareils hybrides de format APS-C de Sigma possède une plage de focale polyvalente et équivalente au Plein Format de 27 mm à 75mm, ce qui le rend idéal pour une large gamme d'applications photo et vidéo, notamment les paysages, les portraits, la photographie de rue, l'architecture et divers événements. Il peut également être utilisé pour la photographie rapprochée de type macro grâce à son rapport d'agrandissement maximal de 1:2,8 [1], qui permet une distance minimale de mise au point de seulement 12,1 cm. Son ouverture F2.8 facilite la prise de vue à main levée en cas de faible luminosité et offre une faible profondeur de champ pour des résultats percutants.



L'autofocus est exceptionnellement rapide et silencieux grâce au moteur pas à pas, ce qui peut être particulièrement utile lors de l'enregistrement de vidéos ou la prise de vue de sujets en mouvement rapide tels que les enfants et les animaux. Le gabarit exceptionnellement petit et léger de l'objectif, qui pèse moins de 300 g, le rend parfait comme premier objectif interchangeable, ainsi que comme objectif secondaire pour les appareils Plein Format [2], et pour diverses situations de prise de vue.



Caractéristiques principales

Grande ouverture F2.8 et superbe qualité d'image

Le Sigma 18-50 mm F2.8 DC DN | Contemporary couvre les focales de 27 mm à 75 mm en équivalence Plein Format, et possède une large ouverture de F2,8 sur toute la plage des focales. Cela permet d'obtenir facilement des arrière-plans flous, ce qui est idéal pour réaliser de beaux portraits et des gros plans. Le bokeh est doux et attrayant, il ne détourne pas l'attention du sujet mis au point.

Les trois éléments asphériques de haute précision en verre moulé de l'objectif, associés à la réduction du nombre total d'éléments, permettent d'obtenir une

superbe qualité optique sans poids excessif ; l'utilisation de la correction des aberrations interne à l'appareil élimine encore plus les imperfections optiques telles que la distorsion et le vignettage. Tout cela a été rendu possible par les dernières technologies de conception optique de la seule unité de production de Sigma à Aizu, où tous les objectifs Sigma sont fabriqués.

Un objectif exceptionnellement compact et léger, idéal pour les appareils hybrides.

Le Sigma 18-50mm F2.8 DC DN | Contemporary est remarquablement compact, correspondant à la portabilité des appareils hybrides APS-C. Cela en fait un objectif de travail parfait, idéal pour une utilisation quotidienne. Cet objectif est actuellement le plus petit et le plus léger de sa catégorie [3], avec un diamètre maximal de 65,4 mm, une longueur de 74,5 mm et un poids de 290 g [4], tout en conservant une ouverture constante de F2,8.

Pour que l'objectif soit aussi léger que possible, Sigma a construit le corps de l'objectif à partir de matériaux soigneusement sélectionnés. Un polycarbonate appelé Thermally Stable Composite (TSC) a été utilisé pour la construction du barillet, mince, robuste, et surtout avec une conductivité thermique proche de celle de l'aluminium. Cela garantit des performances stables et un bon fonctionnement en cas de changement de température. En utilisant délibérément du métal pour une partie de la structure interne, les pièces ont pu être beaucoup plus fines et plus rigides, ce qui permet à l'objectif de résister à une utilisation fréquente et intensive.

Adapté à diverses situations de prise de vue(s)

Le Sigma 18-50 mm F2.8 DC DN | Contemporary dispose d'un AF rapide et quasi-silencieux qui le rend parfaitement adapté à toute une gamme d'applications photographiques, notamment la prise de vue dans des environnements silencieux, l'enregistrement de vidéos et la capture de sujets en mouvement rapide. Ce résultat a été obtenu en utilisant un moteur pas à pas comme dispositif AF. Comme il est petit et léger, il peut être utilisé de manière flexible dans des situations telles que la prise de vue à main levée, qui nécessite une grande mobilité, la prise de vue à l'aide d'un gimbal, la prise de vue vidéo par une seule personne et le vlogging.

Soucieux de rendre l'objectif aussi polyvalent que possible dans une grande diversité de conditions de prise de vue, Sigma a conçu l'objectif avec une distance minimale de mise au point de 12,1 cm et un rapport d'agrandissement maximum de 1:2,8 [5], ce qui le rend également idéal pour les gros plans.

Combiné avec le Sigma fp "Plein Format de poche", le poids total n'est que de 712g. Il peut également être un atout comme objectif secondaire pour les appareils photo plein format (utilisé en mode recadrage) afin de limiter le poids.

Le 18-50 mm F2,8 DC DN | Contemporary, qui allie compacité, légèreté, hautes performances et grande ouverture, couvre de nombreuses situations de prise de vue, de la découverte des appareils hybrides à objectif unique pour l'enregistrement vidéo ou encore l'association avec des appareils Plein Format.

Exemple d'utilisation de l'objectif en association avec des appareils Plein Format en mode de recadrage APS-C

	SIGMA fp L env. 61 M pixels effectifs	SIGMA fp env. 24,6 M pixels effectifs
Paramètre du recadrage	Recadrage 6,2K (Equivalent à environ 1,5 la longueur focale de l'objectif)	Recadrage APS-C □Equivalent à environ 1,5 la longueur focale de l'objectif)
Taille Image fixe en pixels	6 240 × 4 144	3 840 × 2 560
Taille enregistrement en pixels	3 840 x 2 160 (UHD 4K)	3 840 x 2 160 (UHD 4K)

Autres caractéristiques

- Formule optique : 13 éléments en 10 groupes, avec 1 élément en verre SLD et 3 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"
- Pare soleil en corolle (LH582-02)
- 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 7 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton
- Fabrication artisanal "Made in Japan"
- Accessoires fournis : Pare soleil en corolle, bouchon avant et bouchon arrière
- Montures AF disponibles : L-Mount et Sony E

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

Caractéristiques pour la monture L-Mount

- Formule optique : 13 éléments en 10 groupes (1 élément en verre SLD et 3 lentilles asphériques)
- Angle de champs : 76,5° (Wide) – 31,7° (Tele)
- Diaphragme : 7 lames (circulaire)
- Ouverture minimale : F22
- Distance minimale de mise au point : 12,1-30 cm.
- Rapport d'agrandissement maximum : 1:2,8 – 1 5
- Filtre : ø 55 mm
- Dimensions (diamètre x longueur) : ø 65,4 mm x 74,5 mm
- Poids : 290 g

- Télécharger, ci-dessous, le dossier de presse.

Notes

[1] La distance minimale de mise au point et le rapport de rapport d'agrandissement maximum sont tous deux des valeurs à la focale la plus large.

[2] Veuillez passer en mode de recadrage APS-C lorsque vous utilisez des appareils Plein Format.

[3] En tant que zoom AF compatible, à ouverture constante F2.8 pour APS-C (à partir d'octobre 2021, par Sigma

[4] Les valeurs sont pour la monture L

[5] La distance minimale de mise au point et le rapport d'agrandissement maximum sont tous deux des valeurs à la focale la plus large.



Céline Bozon, AFC, parle de son travail sur "Annie Colère", un film de Blandine Lenoir, et des zooms Leitz

Par Ariane Damain Vergallo pour Ernst Leitz Weltzar

26-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Le dernier tournage de Céline Bozon - *Annie Colère*, de Blandine Lenoir - lui a permis de conjuguer deux des plaisirs essentiels à sa pratique de l'image : être parmi les premières à filmer des scènes encore jamais vues au cinéma et utiliser de nouveaux outils techniques.

Filmer un avortement - quelque chose qui n'avait jamais été fait jusqu'alors - était donc un des défis, délicat mais essentiel, de ce film qui raconte l'histoire du MLAC, un collectif créé par des femmes en 1973 et auto-dissous deux années plus tard, en 1975, après que la loi Veil autorisant l'interruption volontaire de grossesse (IVG) ait été votée, dans le tumulte, à l'Assemblée nationale.

Les premiers choix techniques ont été de tourner en 6K avec la caméra Sony Venice, en format "vintage", 1,66 qui était, au vingtième siècle, le format de la majorité des films français tournés en argentique, et dont le ratio se rapproche fortement de celui de la photo 24x36 mm, qui est de 1,5:1.

Il aurait été tentant, pour Céline Bozon, de tourner ce film choral, avec Laure Calamy, Zita Hanrot et India Hair, tout à l'épaule, en courte focale, avec ce bougé et ce heurté du cadre qui sont généralement associés à la fièvre et à l'enthousiasme des débuts des mouvements collectifs.

Elle a pourtant choisi un parti inverse en installant, lors des scènes de groupe, un travelling avec une caméra et un zoom qui permettent de longs plans séquences durant lesquels les comédiens évoluent en liberté et qu'elle suivrait au plus près. Sa complicité avec son chef machiniste lui a permis d'inventer, en temps réel, de vrais plans de cinéma.



Céline Bozon, AFC

Photo : Ariane Damain Vergallo, prise avec un Leica Q2

D'habitude, Céline Bozon est plutôt "anti-zoom" car il y a beaucoup trop d'écart de qualité avec les focales fixes mais, lors des essais, elle a été bluffée par les zooms Leitz - le 25-75 mm et le 55-125 mm - qui "matchaient" impeccablement avec les focales fixes : « Ils sont à la fois définis et doux, cristallins tout en ayant une rondeur que j'aime », dit-elle. Elle a retrouvé dans ces zooms le "look" Leica qu'elle aime particulièrement lorsqu'elle prend des photos avec son Leica M6.



Céline Bozon, AFC

Photo : Ariane Damain Vergallo, prise avec un Leica Q2

Le fait que Céline Bozon soit l'une des premières directrices de la photo à les utiliser sur un long métrage a, bien sûr, ajouté à son plaisir, d'autant qu'ils ont été associés à la série des focales fixes Leitz Prime dont, dit-elle, « Tommaso Vergallo avait eu le malheur de parler », et que Transpacam et Franck Graumann ont mis à sa disposition.

Elle a découvert, à cette occasion, le 65 mm Leitz Prime, qui est devenu sa focale préférée et qu'elle a aussi utilisée lors des quelques scènes tournées à l'épaule, la "courte" focale étant le 40 mm ou le 50 mm Leitz Prime.

Elle a également choisi d'éclairer et de ne pas seulement s'appuyer sur la lumière existante pour avoir une ouverture de T5,6 avec de la profondeur de champ, le risque étant, à pleine ouverture en 6K, d'isoler chacun des protagonistes, ce qui allait à l'inverse du propos de ce film collectif.

Elle s'est plus rarement servie de la pleine ouverture à T2,8 pour les zooms et T1,8 pour les optiques fixes Leitz Prime.



Les deux saisons du film – hiver et été – lui ont permis de développer une palette de lumières et de couleurs diverses avec « l'excitation technique » d'utiliser ces nouvelles optiques Leitz.

Un plaisir qui n'a eu d'égal que l'émotion – jusqu'aux larmes parfois – de rencontrer et de filmer les courageuses militantes du MLAC qui ont permis à la loi Veil d'exister. Une histoire française d'il y a maintenant cinquante ans.



Le film de super-héros "Black Adam" tourné en Technovision anamorphique 1,5x, de P+S Technik

20-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Black Adam est un film de super-héros à venir, basé sur l'anti-héros de DC Comics du même nom. C'est l'une des plus grandes productions américaines cette année, dont le rôle principal est interprété par Dwayne Johnson, et la direction de la photographie assurée par Lawrence Sher, ASC.

Nous sommes très fiers et reconnaissants que le directeur de la photographie Lawrence Sher, ASC, (*Joker*) ait choisi les objectifs anamorphiques Technovision 1.5x pour le tournage.



Un grand merci également à Otto Nemenz pour avoir rendu cela possible.

Après avoir fait face aux obstacles de la pandémie de COVID-19, *Black Adam* devrait sortir dans les salles américaines le 29 juillet 2022.

Contactez-nous par e-mail [ici](#) si vous souhaitez en savoir plus sur nous et nos lentilles anamorphiques.

Pour toute demande de location aux États-Unis, veuillez contacter directement Otto Nemenz.



Au premier rang, de g. à d. : Jake Wickstrom (Loader), Jamie Pair (2^e assistant opérateur)

Au 2^e rang, de g. à d. : Gregory Irwin (1^{er} assistant opérateur), Lawrence Sher (DoP), Nicholas Kay (DIT)



Dans l'actualité de SAS Damien-Vicart

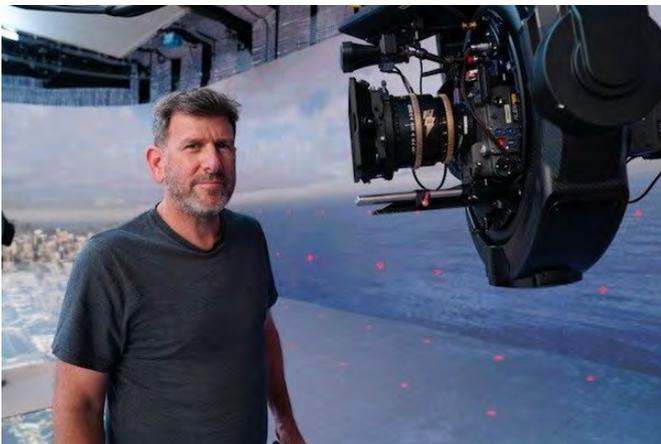
02-11-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de SAS Damien-Vicart, le tournage d'une publicité pour Hermès, une série pour Apple TV+, et un long métrage pour Netflix.

Tournage d'une publicité : Hermès

Une semaine de tournage en intérieur, entouré d'objets de luxe où le pilotage de précision était de rigueur.

La vidéo devait être mixée avec des plans au sol mais finalement, ce fut 100 % drone. Le but était de montrer la matière, la texture pour la "Milan Design Week". Vous l'aurez deviné, on était en Italie.



Lawrence Sher, ASC



Série TV : "Liaison"

Première série française pour Apple TV+, "Liaison", avec Vincent Cassel et Eva Green, et réalisée par Stephen Hopkins (*24H chrono*) et photographiée par Peter Levy.

Le tournage s'est déroulé à Dunkerque et à la frontière belge.



Long métrage : *Balle perdue 2*

Long métrage pour Netflix, réalisé par Guillaume Pierret et photographié par Morgan S. Dalibert.



Côté cascade, on prend aussi les meilleurs, David Julienne, Alain Bour, etc.
Le tournage s'est effectué sous le soleil du sud de la France, vers Montpellier.



Vous retrouverez les photos, vidéos et making of de chaque tournage sur [mon site](#) !



Dans l'actualité de Lumex

28-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de Lumex, présentation de la grue lumière Agilight, qui peut embarquer de trois à six projecteurs, et jusqu'à six HMI de 12 kW. Cette solution polyvalente et autonome embarque son propre groupe électrogène et est de plus en plus présente sur les tournages ; depuis septembre 2021, les groupes électrogènes de Lumex tournent au bio-carburant HOV proposé par Total, à 100 % d'origine renouvelable.

La grue lumière Agilight

La grue est sortie régulièrement. Équipée de ses six projecteurs 12 kW HMI, c'est une solution polyvalente et autonome (groupe électrogène embarqué).

Les équipes de Lumex en assurent une mise en place rapide sur tous types de sites.

Les tournages avec la grue Agilight de Lumex en septembre et octobre

- Production : Chapter 2

Lieu : Saint Malo et Hôtel des Invalides

Chef électricien : Eric Gies

Opérateur grue : William Hamadach





- Production : Chi-Fou-Mi,
Lieu : Saint-Rémy-de-Provence, Lac de Peiroou
Opérateur grue : William Hamadach



Le bio-carburant HVO100

Depuis le mois de septembre 2021, la flotte de groupes électrogènes de Lumex fonctionne avec le bio-carburant HVO proposé par Total. Ce carburant est 100 % d'origine renouvelable.

Conformément à la réglementation européenne, le HVO100 est un carburant durable permettant de réduire d'au moins 50 % les émissions de CO2 par rapport à un carburant fossile. Ce produit est intrinsèquement biodégradable compte tenu de sa composition chimique.

Le HVO100 est un biocarburant produit à partir de matières premières végétales, résiduelles ou de déchets.

Dans le cadre de la réglementation sur les biocarburants, le législateur européen a adopté des critères très stricts en matière de durabilité, notamment sur les aspects environnementaux (bilan carbone, non-déforestation, bonne utilisation des terres). Plusieurs schémas de certification ont été développés pour répondre à ces critères. Le carburant HVO100 est certifié durable conformément à la directive sur les énergies renouvelables de l'Union Européenne.

- [Télécharger](#) la brochure de présentation ci-dessous.



- [En savoir plus.](#)



Cinq façons d'utiliser le DMG Dash™ de Rosco pour éclairer un court métrage

26-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Quand le village s'endort (When The Village Falls Asleep) est une fausse bande-annonce d'un film imaginaire inspiré du célèbre jeu de cartes "Les loups-garous de Thiercelieux". Le réalisateur Simon Grass et le directeur de la photographie Mehdi Natech ont produit ce court métrage pour la 11^e édition du Nikon Film Festival.

Les cinéastes ont utilisé le nouveau kit LED DMG Dash Pocket de Rosco pour susciter différentes réponses émotionnelles dans leur projet. Simon et Mehdi partagent la façon dont ils ont utilisé la lumière pour créer de la tension, de l'intrigue et du suspense. Vous pouvez utiliser ce luminaire polyvalent pour reproduire les mêmes techniques la prochaine fois que vous aurez besoin d'éclairer un court métrage.



Video : Quand le village s'endort
par [Simon Grass](#)

#1 Eclairer pour l'intrigue

Dans les premiers plans du film, on voit un jeune homme se faufiler dans une pièce dos à la caméra. Les cinéastes ont placé le DMG Dash avec un diffuseur à dôme sur la table pour éclairer le mur et

mettre en valeur la silhouette de l'acteur. Quelques instants plus tard, nous voyons un gros plan du visage de l'acteur – éclairé par le Dash – ce qui crée un sentiment d'intrigue dans la scène.



• [Voir le résultat](#)

#2 Ajoutez de la lumière et de l'ombre pour le suspense

Simon et Mehdi ont utilisé leur DMG Dash avec l'accessoire demi-dôme DOT Round Diffuser pour éclairer le visage d'un acteur alors qu'il est entraîné dans l'obscurité. Tenu dans une main près du sol, le luminaire a ajouté la bonne quantité de lumière. Lorsqu'il est équipé d'un DOT, le flux lumineux du DMG Dash diminue fortement. Le DOT empêchait la lumière de se répandre dans l'arrière-plan. Cela a préservé l'obscurité derrière l'acteur, lui permettant de disparaître plus efficacement dans l'ombre dans ce cadre plein de suspense.



• [Voir le résultat](#)

#3 Placer des sources dans le champ

Dans la scène suivante, nous voyons en fait un DMG Dash dans le cadre. Les cinéastes ont monté deux unités Dash sur le plafond grillagé en bois pour éclairer la scène. Un Dash a créé une lumière froide de couleur cyan en arrière-plan. L'autre Dash était à nouveau équipé d'un diffuseur rond DOT et réglé sur un réglage chaud / incandescent. Ce Dash a fonctionné comme une source déco qui éclaire en douce le décor d'intérieur et qui brille à l'arrière-plan de la scène.



- [Voir le résultat](#)

4 Capturez l'éclat dans l'œil d'un acteur

Plus tard dans le film, un personnage ajoute une substance mystérieuse à un verre de vin. Ce plan est suivi d'un gros plan de l'acteur avec une lueur diabolique dans les yeux. Le DMG Dash avec le diffuseur rond DOT est parfait pour créer ce style de lumière dans les yeux. Le DOT se fixe rapidement au Dash avec des aimants. Cela a permis à Simon et Mehdi de placer facilement des reflets lumineux dans les yeux des acteurs. Ils ont utilisé cette technique dans plusieurs scènes pour une variété d'émotions différentes.



#5 Créez de la lumière là où elle est nécessaire

Simon et Mehdi ont voulu ajouter juste un soupçon de lumière dans l'une des scènes finales. Pour ce faire, ils ont fixé à la fois le diffuseur plat et l'Eggcrate de leur kit Pocket LED sur le Dash. En prenant la lumière en main, ils ont pu trouver la distance et l'angle parfaits pour ajouter une lumière subtile et directionnelle dans le cadre. Grâce à cette technique, ils ont pu illuminer les visages des acteurs sans gâcher la tension ténébreuse de la scène.



- [Voir le résultat](#)

Merci à Simon Grass et Mehdi Natech d'avoir partagé leur merveilleux travail avec nous. Pour en savoir plus sur ces deux cinéastes et voir plus d'exemples de leur travail, vous pouvez visiter leurs sites Internet :

- [Simon Grass](#)
- [Mehdi Natech](#)



- Si vous êtes sur le point d'éclairer un court métrage et que vous souhaitez en savoir plus sur notre nouveau kit LED DMG Dash Pocket, visitez dash.rosco.com.



Innport présentera l'Evoke 1200 de Nanlux au SATIS 2021

22-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Nanlux, la nouvelle marque haut de gamme de Ledgo, frappe fort dès son lancement avec ses panneaux LED TK et Dyno, mais aussi avec l'arrivée du plus puissant projecteur LED du marché, l'Evoke 1200.

L'Evoked 1200 est un projecteur LED de 1 200 W, monocolore à 5 600 K, développé par Nanlux. C'est tout simplement le plus puissant projecteur LED du marché.

Ce dernier offre des niveaux étonnants, sans scintillement, comparable à un PAR de 1,8 kW ou à un HMI de 2,5 kW. En termes de puissance de flux, il a été mesuré 18 460 lux à 3 m avec le bol réflecteur à 45° (inclus avec le projecteur) et 65 280 lux à 3 m avec la lentille Fresnel en mode spot à 11°.



L'Evoked 1200 se veut robuste et étanche (IP54) avec de multiples contrôles à distance : Bluetooth, 2,4 GHz, DMX, RDM et LumenRadio. Avec son indice IRC de 96 et son pas de gradation de 0,1 % (de 0 % à 100 %), l'Evoked 1200 dispose de ses indispensables accessoires. Parmi ceux-ci on trouve, évidemment, la grosse lentille Fresnel (angle du faisceau de 11° à 45°), réglable aisément grâce à sa grande couronne périmétrique, mais également ses boîtes à lumière, carrée, octogonale, parabolique et lanterne, et les flight cases adaptés. Les designers de Nanlux travaillent également sur deux lyres/cadres pouvant regrouper, respectivement, deux et quatre Evoked 1200, deux options qui devraient être disponibles début décembre selon le constructeur. Depuis sa mise sur le marché, Innport ne cesse de livrer l'Evoked 1200 à ses revendeurs.



Mieux, pour la première fois de son histoire, Innport avait enregistré plus d'une centaine de précommandes avant même que ses clients ne voient et testent ce produit.

Vous pourrez voir et tester l'Evoked 1200 sur le stand d'Innport au SATIS 2021 (Dock Pullman, stand C12) et au Micro Salon de l'AFC 2022.



La TV Academy récompense le SkyPanel d'Arri par un Emmy® d'ingénierie

19-10-2021 - [Lire en ligne](#)

La TV Academy a annoncé les lauréats des 73^{es} Emmy® Awards de l'ingénierie. Arri est heureux d'être honoré de la plus haute reconnaissance en matière de technologie télévisuelle pour ses réalisations exceptionnelles en matière de développement technique pour sa famille de projecteurs LED Arri SkyPanel. Les Engineering Emmys sont décernés à des personnes, des entreprises ou des organisations pour des développements techniques qui constituent une amélioration importante des méthodes existantes ou novateurs par nature qu'ils affectent de manière significative l'enregistrement, la transmission ou la réception de la télévision.

- Pour ses softlights LED SkyPanel, Arri reçoit la plus haute reconnaissance en matière de technologie télévisuelle pour ses réalisations en matière de développement technique.
- Depuis 2015, SkyPanel est la lumière de référence sur de nombreuses productions de télévision et de longs métrages et dans les studios de broadcast du monde entier.
- La technologie LED du SkyPanel a établi de nouvelles normes industrielles grâce à sa capacité de réglage, ses mises à jour logicielles, sa polyvalence et sa connectivité.

« Les ingénieurs, les scientifiques et les technologues sont une composante essentielle de notre industrie et jouent un rôle-clé dans l'évolution continue de la télévision », a déclaré Frank Scherma, président et directeur général de la TV Academy. « Ces pionniers extraordinaires et ces entreprises révolutionnaires que nous honorons ont fait progresser le média et ont permis d'élever le niveau de la narration auprès

d'un public mondial. » Le SkyPanel d'Arri est une famille efficace et polyvalente de lumières douces LED ultra-brillantes avec de multiples options de contrôle. Le jury a reconnu que les appareils SkyPanel ont optimisé le flux de production de l'éclairage et ont été largement adoptés par l'industrie de la télévision.

Markus Zeiler, membre du conseil exécutif d'Arri et directeur général d'Arri Lighting au moment de la sortie du SkyPanel, commente : « Nous sommes très reconnaissants de cette récompense très spéciale de la part de la Television Academy. Ce prix prestigieux reconnaît le formidable travail de l'équipe d'ingénieurs et de concepteurs du SkyPanel qui ont consacré de nombreuses années à l'élaboration du matériel et du logiciel de la famille SkyPanel. Ce dernier est un produit révolutionnaire majeur qui a contribué à faciliter la transformation numérique dans le domaine de l'éclairage pour l'industrie du cinéma et de la télévision. L'éclairage LED calibré et réglable a considérablement changé l'éclairage des plateaux, permettant une plus grande liberté de création tout en économisant du temps et de l'énergie. »



Ivo Ivanovski, General Manager Business Unit Lighting chez Arri, ajoute : « Nous tenons à remercier non seulement la Television Academy mais encore nos nombreux clients dans le monde entier qui ont fait confiance au SkyPanel pour leurs productions et leurs studios. Nous entendons souvent les cinéastes et les concepteurs de luminaires appeler le SkyPanel "le cheval de trait de l'industrie". Les fonctionnalités et les accessoires du logiciel ont contribué à maintenir la valeur de l'investissement pour nos clients. Leurs commentaires nous ont toujours incités à nous améliorer continuellement au fil des ans et ils continueront à nous stimuler à l'avenir. »

John Gresch, vice-président senior des ventes et du marketing chez Arri Inc, déclare : « Lorsqu'Arri a présenté pour la première fois les SkyPanel S30 et S60 au NAB de Las Vegas en avril 2015, une véritable

"success story" a commencé. En l'espace de deux ans seulement, la famille SkyPanel s'est élargie pour inclure les modèles S120 et S360. Les SkyPanels ont trouvé le point idéal entre un rendement lumineux élevé, la possibilité de réglage et la polyvalence. Nous sommes très heureux que SkyPanel ait pu aider les industries mondiales du cinéma et de la télévision et nous nous réjouissons des nombreuses années à venir. »

Depuis son lancement, le SkyPanel d'Arri a été immédiatement adopté pour des productions de télévision et de longs métrages dans le monde entier et fréquemment utilisé dans de nombreux studios de broadcast, lors d'événements en direct, de défilés de mode et même d'expositions d'art. Parmi les émissions notables éclairées avec le SkyPanel, citons le récent "Ted Lasso" (Apple TV+), qui a remporté quatre Emmy Awards, la série Netflix "Dark", "The L Word : Generation Q" (Showtime), "First Ladies" (CNN), et "Genius : Aretha" (National Geographic), ainsi que le long métrage *Blade Runner 2049*, les deux dernières productions "Star Wars" et bien d'autres encore.

L'Emmy de l'ingénierie sera remis à Arri lors d'une cérémonie de remise des prix le 21 octobre 2021, à l'hôtel J.W. Marriott, dans le centre de Los Angeles, en Californie.



Microsalon Italia 2021

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

Le MicroSalon Italia, organisé par l'AIC et dont la 8^e édition aura lieu à Rome du 26 au 29 novembre 2021, se veut une vitrine des nouvelles technologies du monde du cinéma et de l'audiovisuel, offrant à ses visiteurs les propositions les plus innovantes et performantes dans le domaine de la production cinématographique et télévisuelle. On notera la présence sur un stand de treize sociétés membres associés de l'AFC, qu'elles soient mères ou filiales.

Membres associés de l'AFC parmi les 48 exposants

- Arri
- Bebob Factory
- Canon
- Cartoni
- Fujifilm
- Grip Factory Munich
- K5600 Lighting
- LCA
- Leitz
- MovieTech
- P+S Technik
- Sony
- Zeiss.

Des [rencontres](#) et [événements](#), également programmés, sont en cours d'élaboration.

MicroSalon Italia 2021

Vendredi 26 novembre : 10h - 18h

Samedi 27 : 10h - 18h

Dimanche 29 : 10h - 17h.

[Ragusa Off](#)

Via Tuscolana, 179
Rome (Italie)

- [Lien d'inscription](#)
- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet du MicroSalon Italia.



SATIS Expo, édition 2021

28-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Le SATIS, salon ayant pour but d'« aller à la rencontre de toutes les technologies qui changent nos environnements de travail et nos approches de consommation des contenus », donne rendez-vous aux Docks de Paris, à La Plaine Saint-Denis, les 9 et 10 novembre prochains. Une quarantaine de plateaux d'experts, ateliers et keynotes, plus de cent intervenants et une centaine d'exposants sont annoncés pour cette édition 2021.

Parmi les exposants au Dock Pullman

Membres associés de l'AFC

- **Arri**, stand B22
- **Innport**, stand C12
- **K5600 Lighting**, stand A17
- **LCA France**, stand C32
- **Sigma France**, stand C22
- **Sony France**, stand C2
- **Vitec Production Solutions**, stand B11.

Et aussi...

CST (stand C41) - **Ficam** (stand C45).

- [Liste complète](#) des exposants sur le site Internet du Satis.

Plateaux d'experts, au nombre des conférences

Mardi 9 novembre

10h30 - 11h30 AGORA 2

La prise de vue aquatique, évolution et perspectives
Conférencier Fabrice Marinoni

10h30 - 11h30 THEMA 2

Filmer avec une petite caméra
Conférencière Aurélie Gonin

12h - 13h AGORA 2

Les VFX pour les séries TV, un marché en croissance
Conférencière Emma Deleva

15h - 16h AGORA 1

La nouvelle génération de studios, XR et créativité
Conférencier Stephan Faudeux

16h30 - 17h30 THEMA 3

Étalonnage : des professionnels vous livrent leurs secrets pour sublimer vos images
Conférenciers Loïc Gagnant, Jean-Michel Petit, Rémi Berge .

Mercredi 10 novembre

10h30 - 11h30 AGORA 2

Comment filmer dans un studio XR ?
Conférencier Stephan Faudeux

12h - 13h THEMA 1

Postproduction, et si on était écoresponsable !
Conférencier Julien Tricard.

- [Programme complet](#) des conférences sur le site du SATIS.

Avec le soutien du CNC et, parmi les autres partenaires, de la CST et de la Ficam.

- [Informations complémentaires](#) sur le site du SATIS

Lire, voir, entendre



"L'œil caméra de Renato Berta", à écouter sur France Culture

Rencontre avec un maître de la prise de vues

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

"Plan Large", magazine dans lequel Antoine Guillot propose sur France Culture de grands entretiens avec les artistes qui font le cinéma d'aujourd'hui, avait invité, samedi 30 octobre 2021, le directeur de la photographie Renato Berta, AFC. Pour lui, « le cinéma, c'est composer avec le réel » et « chaque film a une cohérence propre ».

France Culture présente ainsi l'émission :

« Je crois que le cinéma naît à partir du moment où on ne peut exprimer une chose qu'à travers des images en mouvement, et donc à travers cette technique qui consiste à enregistrer ce qu'il se passe à l'intérieur d'un cadre pendant une certaine durée en travaillant sur le temps et l'espace. Ce travail sur le temps et l'espace, c'est ce qui, à mes yeux, fait qu'il y a des plans et donc du cinéma dans un film. » Cette tentative, très pertinente à nos yeux, de définir ce qui fait cinéma, et l'importance qu'elle donne au plan, ne pouvait que nous donner envie, à Plan Large, de rencontrer son auteur, Renato Berta.

Renato Berta, l'homme aux 120 films

Son nom apparaît, sous le beau nom de "image", parce qu'il n'aime les termes ni de "directeur de la photographie", ni de "chef opérateur", dans le générique de plus de 120 films, dont bon nombre ont marqué 50 ans d'Histoire du cinéma. Il aime ce qui interroge, et il met en scène ses recherches et ses doutes, plus que ses certitudes, et ses rencontres

avec tous ces films et cinéastes qui "ont fait bouger [son] regard, et parfois même [sa] vie" dans un passionnant livre de mémoires, *Photogrammes**, issu de conversations avec le scénariste et réalisateur Jean-Marie Charreau, et paru chez Grasset. Renato Berta est notre invité aujourd'hui dans Plan Large.

Dans les années 1970, fraîchement diplômé du Centro Sperimentale di Cinematografia, l'École de cinéma de Rome, Renato Berta a accompagné, à l'image, ceux qui étaient en train d'inventer le cinéma suisse : Alain Tanner, Michel Soutter, Francis Reusser, Daniel Schmid. C'était un territoire vierge, et tout était à inventer...

« J'ai eu une chance énorme de tomber au bon moment, au bon endroit. Toute ma vie de cinéma, de collaborateur a été faite et organisée par des rencontres. J'ai rencontré Alain Tanner en 1968, juste quand il cherchait un opérateur pour tourner *Charles mort ou vif* et hop, on a tourné ce film qui aura un succès considérable. Puis derrière on tourne *La Salamandre*, qui aura un succès encore plus important... J'ai commencé très jeune, à 25 ans, et on faisait des films avec les moyens qu'on avait. Ce qui me paraissait très important, c'est qu'on ne se posait absolument pas la question d'avoir plus de moyens. On tournait en 16 mm, je me suis acheté une caméra parce qu'on n'en trouvait pas en location, et c'étaient des tournages que je définis comme très cohérents. Je n'avais pas l'impression de subir, au contraire, on avait l'argent qu'on avait et on trouvait une cohérence propre au film, chose qu'il faut trouver indépendamment de l'argent qu'on a, et cela nous donnait une liberté de création absolument phénoménale. » **Renato Berta**

* *Photogrammes*

- [Lire la suite](#) de la présentation sur le site Internet de France Culture.



Où Jean-François Hensgens, AFC, SBC, parle des "Intranquilles", de Joachim Lafosse, pour "La Lettre de la CST"

27-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans son numéro 179 de septembre 2021, La Lettre de la CST publiait un article, intitulé "Le couple en péril", qui reproduisait un entretien dans lequel Jean-François Hensgens, AFC, SBC, directeur de la photographie du film de Joachim Lafosse *Les Intranquilles*, « raconte les arcanes de ce tournage émotionnellement et techniquement riche ». En voici quelques extraits...

Avec Les Intranquilles (en salles le 29 septembre), Joachim Lafosse sonde de nouveau les turpitudes d'un couple au bord de l'implosion, mais sous un angle éminemment personnel. Son chef opérateur, Jean-François Hensgens, nous raconte les arcanes de ce tournage émotionnellement et techniquement riche.

Les Intranquilles raconte l'histoire d'une famille qui doit faire face à la bipolarité du père, comment traduit-on cela à l'écran ?

Jean-François Hensgens. Le film est divisé en cinq parties correspondant aux différentes phases par lesquelles passent le personnage de Damien (Damien Bonnard) et sa famille. Ces cinq parties, nous les avons signifiées différemment à travers la caméra, ce qui impliquait des techniques de filmage, mais également des objectifs différents et ce, afin d'être le plus en adéquation possible avec l'humeur des personnages.

La première partie, où l'on découvre cette famille en vacances dans un cadre à priori apaisé, nous l'avons

filmée uniquement sur pied (Joachim n'utilise jamais de dolly). Je lui ai donc fait plusieurs propositions ainsi qu'aux producteurs. Notre choix s'est porté sur des objectifs Cooke Anamorphic Special Flare et une caméra RED Pro 8K avec un diaph de 2,8, pour toute cette partie-là. Nous voulions une image "carte postale", plus "ronde", remplie, exprimer la joie, les vacances. J'ai fait le choix des objectifs Cooke Anamorphic Special Flare car l'idée qu'il puisse y avoir des petits "accidents" avec l'image me plaisait. Je voulais renforcer le côté solaire, lumineux. J'ai également utilisé des filtres DigiCon Schneider qui grisent, poudrent un peu les basses lumières. J'ai joué, durant tout le film, avec les gradations en fonction de l'intensité dramatique des scènes. Au fur et à mesure que Damien montait dans sa phase maniaque, je réduisais la gradation des filtres pour retrouver des noirs plus durs. Cela me rappelle le travail de Denis Lenoir qui, sur un film où je l'assistais, alternait entre différents types de pellicules pour signifier des moments différents et non pas tant pour la sensibilité qu'elles offraient. Pour la deuxième partie, que l'on a tournée au Luxembourg, j'ai continué à filmer sur pied ou avec un système stabilisé pour traduire l'idée de quiétude dans le couple. Dès lors, je change d'optique avec une série Canon K35 sur un ratio de 2,35 qui correspond au format du film et à 2,8 de diaph.



Leïla Bekhti dans "Les Intranquilles"
© Les Films du Losange

Après le calme, Damien et sa famille traversent une véritable tempête...

Dès lors que nous entrons dans la montée maniaque du personnage de Damien, la phase 3, nous passons à la caméra à l'épaule, afin d'être au plus proche du personnage et de la bascule qui s'opère vers la folie à travers son regard et ses gestes. Je me souviens plus particulièrement d'un plan que nous avons tourné pendant plus de vingt-cinq minutes sans couper montrant le personnage de Damien peindre. Durant cette prise, le comédien Damien Bonnard peignait vraiment, il devait se confronter à la toile et opérait une sorte de danse avec la caméra. C'était très physique, Damien s'est même froissé deux côtes en tournant. Ce moment a été pour Damien, je crois, comme pour moi et mon pointeur, Amaury Duquenne, un travail d'équilibriste, comme une chorégraphie improvisée entre nous trois.

Pour la quatrième partie, je suis repassé en caméra stabilisée, l'image se voulant plus tranquille, plus sereine, en phase avec l'état des personnages et toujours avec la même série d'objectifs et valeurs de diaph. Il fallait que ça reste un changement léger. Enfin, dans la cinquième et dernière partie, je repassais en caméra à l'épaule mais cette fois à 1,4 de diaph, comme pour accompagner le personnage de Leila qui perd pied et ainsi renforcer son isolement. Une des particularités des Canon K35, c'est qu'ils ont un rendu assez différent en fonction des diaph utilisés, ça a été une des raisons de mon choix pour cette série. Certains de ces partis pris, comme celui de basculer sur un diaph de 1,4 pour la dernière partie, étaient des paris risqués pour Joachim Lafosse, mais dès lors qu'il a compris notre démarche, il nous a dit de foncer. Joachim n'en voudra jamais à son équipe de proposer et d'essayer.

Sur ce film, vous semblez avoir accordé une importance particulière au point...

J'ai été assistant pendant très longtemps, j'ai travaillé, entre autres, avec Alain Marcoen pour les frères Dardenne, Hélène Louvart, Denis Lenoir... aussi le travail sur le point est très important pour moi, car il participe à la narration, d'isoler ou pas un élément, un personnage. Nous avons eu cette démarche de travailler sur le point pour accentuer la situation dans laquelle se trouvaient les personnages. [...]

- [Lire la suite de l'entretien](#) dans La Lettre de la CST de septembre, téléchargeable en PDF sur son site Internet.

(Extrait publié avec l'aimable autorisation de la CST)



Claire Mathon, AFC, parle de "Petite maman", de Céline Sciamma

Par Oliver Webb, avec l'aimable autorisation de "Cinematography World"
11-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Les pages du site de l'AFC, dès que l'occasion peut se présenter, relatent les articles publiés dans la presse étrangère parlant du travail photographique de ses membres, une preuve, s'il en est, qu'il est reconnu ici et là. C'était au tour du magazine britannique *Cinematography World*, dans son numéro 005 de septembre, de présenter le travail de Claire Mathon, AFC, sur *Petite maman*, de Céline Sciamma, dont nous proposons ici la traduction complète de l'article en question.

Magnifiquement tourné dans des teintes automnales colorées, et cadré d'une émotion poignante par Claire Mathon, AFC, dans sa deuxième collaboration avec la scénariste et réalisatrice Céline Sciamma, *Petite maman* est un conte magique et réconfortant de deuil et d'enfance. Le long métrage acclamé par la critique a été présenté en première mondiale au Festival international du film de Berlin 2021 et projeté au Festival international du film de Toronto en septembre 2021.

Alors que Nelly, huit ans, fait face à la perte de sa grand-mère, elle se lie d'amitié avec une fille de son âge qui construit une cabane dans les arbres et lui ressemble étonnamment. Il y a une étincelle immédiate entre les deux, qui va plus loin que leur remarquable ressemblance physique. La nouvelle amie de Nelly porte le même nom que sa mère, Marion, et pourrait même être son incarnation vivante.

Où avez-vous suivi votre formation de directrice de la photographie ?

Claire Mathon : Je suis diplômée de l'école française de cinéma, l'ENS Louis-Lumière à Paris. J'ai photographié mon premier long métrage il y a quinze ans, *Pardonnez-moi* (2006, réal. Maïwen). Je suis membre de l'AFC, l'Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique.

Parlez-nous de vos directeurs de la photographie préférés.

CM : Premièrement, Nestor Almendros. La diversité de ses collaborations et de son travail avec la lumière naturelle est une immense inspiration et un modèle inépuisable. Quand j'ai commencé à travailler en tant que jeune DoP, j'avais une grande admiration pour les plus proches de moi : Agnès Godard, AFC, Harris Savides, ASC, Eric Gautier, AFC. Leur regard, leur façon de cadrer, de déplacer la caméra, leur sensibilité au service de l'histoire du film m'ont touchée, m'ont inspirée et m'inspire toujours.

Comment vous êtes-vous impliquée avec Céline Sciamma ?

CM : On s'est rencontrées avant le tournage de son film *Tomboy* (2011, DoP Crystel Fournier, AFC), mais ça n'a pas marché. Plus tard, Céline m'a offert la chance de travailler sur *Portrait de la jeune fille en feu* (2019). Il était évident que nous avions une envie commune très forte de collaborer, et *Petite maman* est notre deuxième production ensemble.



Photogramme - © Lilies Films

« Céline voulait créer un film qui s'adresse autant aux enfants qu'aux adultes. »

Quelles ont été vos premières conversations avec Céline sur l'esthétique de Petite Maman ? Que voulait-elle réaliser ?

CM : Tout d'abord, Céline m'a beaucoup parlé de sensations, des couleurs de l'automne, de la forêt de son enfance. Elle a voulu filmer un "voyage dans le temps" intime et suggéré. Céline parlait d'un film simple et magique. Dès le départ, elle a eu l'envie de tourner tous les intérieurs en studio, de créer une maison sur mesure afin d'inventer un espace intime pour cette rencontre, pour l'instant partagé entre Nelly et sa petite maman.

Elle voulait aussi ne pas marquer le temps, effacer l'époque. L'idée était de capturer ce que les deux personnages partagent, plus que ce qui les sépare. Céline a voulu qu'un enfant de 2021 soit comme un enfant né il y a 50, 70 ou 80 ans... et qui puisse être projeté dans les espaces du film. Il était important pour Céline de créer cette époque commune. Céline a voulu créer un film qui s'adresse autant aux enfants qu'aux adultes, au niveau de l'enfant spectateur comme du spectateur adulte qui fut un enfant.



Photogramme - © Lilies Films

Quelles références créatives avez-vous consultées ?

CM : Les animateurs japonais Hayao Miyazaki et Mamoru Hosoda faisaient partie de nos références. Bien sûr, ce n'était pas littéral car ils produisent des films d'animation. Mais nous avons été surtout inspirées par la manière visuelle de raconter l'histoire à travers un mélange de magie et de simplicité à travers "La ligne claire", l'apparence caricaturale de couleurs unies et uniformes, des arrière-plans réalistes, avec un minimum d'ombrage et de mélange.

D'autres références importantes étaient les lieux intimes de la vie de Céline, tels que les appartements de ses grands-mères, en particulier pour les textures et les couleurs de choses comme les papiers peints et les tapis. Pour ma part, j'ai aussi été très inspirée par les jeux de lumière dans différentes maisons en pleine nature. Collaborer à l'image d'un film est aussi une histoire de goûts partagés.



Photogramme - © Lilies Films

Qu'est-ce que ces références créatives ont inspiré esthétiquement ?

CM : C'était bien sûr l'expressivité de la lumière, et l'importance et la richesse de la couleur dans l'image. La rigueur de la composition des cadres et la simplicité de leur lecture. J'ai essayé de ne pas être trop naturaliste.

Par exemple, nous avons cherché à enrichir un peu le décor des prises de vues extérieures dans la forêt de l'enfance de Céline. Nous voulions un automne flamboyant qui a nécessité de nombreuses interventions, comme celles d'enlever les feuilles trop vertes, et de recouvrir le sol de feuilles automnales. C'est là que nous sommes devenues un peu caricaturales dans une utilisation de la couleur ludique, joyeuse et expressive. Il y a un bleu clair dans la nuit. On le lit tout de suite comme une nuit, mais tout est clair, et on peut surtout voir les visages sans ombres.



Photogramme - © Lilies Films

Tout au long du film, la caméra est au niveau des yeux de Nelly, ce qui aide le public à comprendre et à voir le monde de son point de vue. D'autres personnages sont souvent masqués dans le cadre à cause de cela. Quels ont été vos choix derrière le cadrage et dans quelle mesure ont-ils été importants pour transmettre l'histoire de Nelly ?

CM : Travailler à hauteur d'enfant était important, mais travailler à la hauteur de l'imagination de Nelly l'était aussi. Nous avons essayé de faire de nos paysages – la cabane, la forêt et la maison – des terrains de jeu pour l'imagination de Nelly. Et nous voulions aussi suivre son rythme, sa façon de découvrir les lieux. Du début à la fin, les mouvements de caméra s'enchaînent avec une distance qui se veut plus mentale que physique. Dans de nombreuses scènes, les adultes doivent s'asseoir ou s'agenouiller pour être dans le cadre avec Nelly.



Photogramme - © Lilies Films

Quels caméras, objectifs et format d'image avez-vous choisis ?

CM : J'ai choisi la RED Monstro et les optiques Leitz Thalia pour capter la richesse naturelle des couleurs automnales dans nos scènes extérieures, et l'Alexa LF avec les Leitz Thalia pour les intérieurs, où j'ai privilégié la douceur des faibles éclairages et l'intervention de la couleur apportée par la décoration. Les optiques Leitz Thalia apportent une certaine douceur, mais conservent une précision sur tous les éléments de l'image, notamment dans les textures et sur les peaux. Nous avons choisi des caméras grand format pour la même profondeur de champ que nous aimions lorsque nous avons tourné *Portrait de la jeune fille en feu*, en ressentant l'environnement mais en nous concentrant toujours sur les personnages. La simplicité du format 1,85:1 était parfaite pour cela. C'était un tournage avec une seule caméra et j'ai cadré tous les plans.

Avez-vous travaillé avec un coloriste sur le plateau ?

CM : Non, mais j'ai collaboré avec Jérôme Bigueur, le coloriste de *Portrait de la jeune fille en feu*, pendant la production et la postproduction. Notamment, il m'a permis de visualiser sur le plateau en ACES (Academy Color Encoding Specification), ce qui m'a aidée à pousser le plus loin possible mon travail sur la couleur, en particulier pour diverses scènes qui avaient un mélange de températures de couleur. Notre palette de couleurs pour le film était comme un herbier. Il a les couleurs chaudes que vous trouvez dans la nature – automnales, flamboyantes, mais pas trop saturées.

« J'ai travaillé avec la lumière comme si j'écrivais une partition musicale. »

Quelle a été votre approche pour éclairer le film ?

CM : Il était important de ressentir les différents moments de la journée, de les marquer avec différents états de lumière. Et de jouer avec le temps qui passe, comme passer d'une maison en fin de journée à une autre de nuit, le tout dans un même plan.



Une des installations lumière sur "Petite maman"

Photo Louise Bernard Pallas

Nous avons parlé d'apporter les couleurs automnales à l'intérieur. Le lien entre l'extérieur et l'intérieur était très important, d'autant plus que nous avons des fenêtres donnant sur les découvertes d'extérieurs forestiers du studio. Lors de la préparation, nous avons découvert que ce n'étaient pas seulement les arrière-plans mais aussi les espaces intérieurs qui devaient s'intégrer dans les plans d'éclairage. J'ai travaillé avec, entre autres, un paysagiste pour aider à cela, et il y a eu plusieurs couches d'intervention avec l'éclairage artificiel du film afin de trouver la bonne sensation naturelle à la fois à l'extérieur et en studio.

J'ai travaillé avec la lumière comme si j'écrivais une partition musicale, avec une direction très précise, séquence par séquence. Chaque moment devait être unique et particulier. J'ai essayé de recréer la vraie richesse de la lumière naturelle chaque fois que l'histoire devenait plus intense et magique que d'habitude.



Claire Mathon sur le tournage de "Petite maman"
Photo Louise Bernard Pallas

Petite Maman a été tourné au plus fort de la pandémie de Covid-19. Comment cela a-t-il impacté la préparation et le tournage ?

CM : Céline et les producteurs ont créé un environnement de tournage parfaitement réalisable et sûr pour tourner pendant la pandémie de Covid-19 - une petite équipe, très peu de décors, pas de figurants et très peu de personnages - à l'exception des masques faciaux, ce qui était dommage car ils empêchaient parfois de se connecter et de communiquer avec les enfants.

Quels étaient vos horaires de travail pendant la production ?

CM : Nous avons eu une longue période de préparation tous les jours, pour installer tout et ajuster les lumières et les effets de lumière à différents endroits, avant de tourner une courte journée avec les filles.



Claire Mathon, à la caméra
Photo Louise Bernard Pallas

Quels ont été les plus gros défis de cette production ?

CM : Construire une maison sur mesure en studio, tourner en petite équipe, puis devoir être très rapide avec les enfants, tout en gardant la caméra en mouvement et en ayant une fragilité à la lumière. Chaque lumière devait être unique et vivante. La mise au point et le réglage de tous ces détails prennent toujours beaucoup de temps, et ils ont nécessité un grand travail de préparation, de tests, de pré-éclairage avant la prise de vues proprement dite, afin que nous puissions être le plus précis possible avec la palette et le mélange des couleurs.

Mon plus grand défi était de créer du mouvement dans la lumière, sentir le vent dans les feuilles et ainsi de suite, sans faire de bruit. Il était en effet très important pour Céline de profiter du studio pour faire des prises de son en direct.

Quel est votre mantra ? Quel est le meilleur conseil que vous avez jamais reçu ?

CM : Quand j'ai terminé l'école de cinéma, ils m'ont dit : « Fais des images et fais-les tout de suite. Va vers tes propres goûts, et laisse-toi guider par ton intuition. Fais-toi connaître pour ce que tu fais. » Je ne l'ai jamais oublié.

(Entretien traduit de l'anglais par Laurent Andrieux, pour l'AFC)

Oliver Webb est un journaliste indépendant diplômé en cinéma basé au Royaume-Uni. Il est le fondateur et éditeur de [CloselyObservedFrames](#) et écrit pour [Cinematography World](#). Ses centres d'intérêt incluent l'écriture de scénarios, le cinéma britannique New Wave et les œuvres d'Ingmar Bergman.



"C'est difficile, comme métier, pour apprendre les caméras ?"

Par Gilles Porte, AFC

03-11-2021 - [Lire en ligne](#)

C'est la deuxième fois que je me rends à Lyon et que je remplace Pierre-William Glenn pour une mission où l'emplacement d'une caméra, le choix d'une focale (40 mm) et celui d'un format (1,33) ont été décidés en 1895. L'idée de Thierry Frémeaux, directeur du Festival Lumière, est simple : confier à celui ou celle qui est lauréat du prestigieux "Prix Lumière" de remettre en scène *La Sortie des usines Lumière* avec les invités du festival. Cette année, c'est la réalisatrice néo-zélandaise Jane Campion qui succède aux frères Jean-Pierre et Luc Dardenne[1].

Trois projecteurs HMI de 4 kW sont au garde-à-vous et trois caméras sont mises à ma disposition :

- Une Panavision Millennium XL2 qui assure très exactement le cadre fixe des frères Lumière et filme, en argentique et en noir et blanc.
- Une Sony F65, fixe, juste à côté, qui assure avec la même focale le même plan afin qu'il puisse être projeté ensuite devant les invités.
- Et une autre Sony F65, avec un 24-290 mm Angénieux, dont le but est d' « aller chercher au plus près » celles et ceux qui sortent de l'usine.

Si l'année dernière les Frères Dardenne avaient souhaité que je mette une caméra sur l'épaule et que je n'allume aucun projecteur afin de mieux accompagner Émilie Dequenne qui enfourchait une mobylette au milieu des invités, Jane Campion respecte cette année, au millimètre près, le cadre des autres frères. Elle me demande juste de suivre avec attention, avec la troisième caméra, Elsa Zylberstein à qui elle propose de dérober le manteau d'une spectatrice. Jane Campion choisit un petit garçon et une petite fille dans le public afin qu'ils lancent « Moteur ! » et « Action ! » avec autorité. A la fin de la première prise, Jane me lance un « Voilà ! » et demande où se trouve le 1^{er} assistant réalisateur. Je lui désigne alors Thierry Frémeaux, qui insiste pour faire une deuxième prise, puis une troisième...



Jane Campion et les deux enfants qu'elle a choisis pour lancer "Moteur !" et "Action !" Photo Sandrine Thesillat

Alors que les invités regagnent des usines devenues cinéma afin d'assister au choix de Jane pour sélectionner la prise qu'elle retiendra, le petit garçon m'interroge avec de grands yeux : « C'est difficile, comme métier, pour apprendre les caméras ? ». Une spectatrice très particulière sourit devant cette question. C'est ma mère, que j'avais installée - privilège de ma fonction - au pied des projecteurs, sur une caisse de lentilles Fresnel, afin qu'elle assiste au plus près à la direction de Jane Campion dont elle est une fervente admiratrice depuis des notes échappées d'une certaine "Leçon de piano". Pas le temps de répondre au petit garçon car il est invité avec la petite fille à choisir avec Jane la prise qui sera la meilleure.

Accompagné toujours de ma mère, dans des motels de toutes sortes, tout près de la prison d'Alcatraz, des studios de la Fox et d'Universal ou au sein d'une institution psychiatrique à Hollywood, je ne sais pas si je m'attarde plus sur des images signées Raymond Depardon ou sur le regard de ce petit garçon qui se perd sur les bords d'une route qui s'éloigne à l'infini

dans le désert américain du photographe... Peut-être qu'en même temps qu'une nouvelle "Sortie d'usine Lumière", ai-je assisté à la naissance de ce que certains appellent "une vocation" ?

[1] [L'éditorial de novembre 2020](#)

En vignette de cet article, Jane Campion et le petit garçon ayant posé la question dont le titre fait écho - Photo Sandrine Thesillat

Notes

Equipe Transpalux :

Sophie Rossi, Transpalux (superviseuse)
Clément Duval, électricien Transpalux
Etienne Mordier, électricien Transpalux

Panavision :

Paul-Jean Tavernier, superviseur
Guillaume Matana, assistant caméra
Maxime Kieken, assistant caméra
Bastien Brouchiny, stagiaire)
Marie-Amélie Gaillot, stagiaire

Institut Lumière :

Elvis Dagier, logistique / sécurité
Jonathan Cayssials, responsable vidéo
Simon Gemelli, logistique
Antony Vernay, projectionniste

Côté profession



La SRF élargit son conseil d'administration 2021-2022

18-10-2021 - [Lire en ligne](#)

Suite à une réunion du conseil d'administration de la Société des réalisateurs de films (SRF), le 23 septembre 2021, celui-ci a procédé à la nomination des membres de la société qui devront l'élargir, ce plus large CA ayant pour vocation d'accompagner de façon privilégiée le conseil élu dans l'ensemble de ses travaux. Rappelons que Thomas Bidegain, Frédéric Farrucci et Zoé Wittock sont les coprésidents de la SRF pour l'exercice 2021-2022.

Pour rappel

À la suite de l'assemblée générale du 4 septembre 2021, le conseil d'administration de la SRF a procédé à l'élection de son bureau pour l'année 2021-2022 :

- Thomas Bidegain, Frédéric Farrucci, Zoé Wittock, coprésidents
- Lucie Borleteau, Valérie Osouf, cosecrétaires
- Romain Cogitore, trésorier.

Membres du conseil d'administration

- Jacques Audiard,
- Barbara Balestas-Kazazian,
- Antoine Barraud,
- Mikael Buch,
- Malik Chibane,
- Philippe Faucon,
- Emmanuel Gras,
- Vergine Keaton,
- Marie-Castille Mention-Schaar,
- Sylvain Pioutaz,

- Katell Quillévéré,
- Axelle Ropert,
- Pierre Salvadori,
- Claire Simon,
- Leila Touati,
- Denis Walgenwitz,
- Éléonore Weber.

Membres nommés au CA élargi

Fleur Albert, Keren Ben Rafael, Bertrand Bonello, Leyla Bouzid, Guillaume Brac, Léos Carax, Catherine Corsini, Alexis Diop, David Dufresne, Chloé Duval, Pascale Ferran, Marine Francen, Jean-Raymond Garcia, Dyana Gaye, Aurélie Georges, Samir Guesmi, Alain Guiraudie, Rachid Hami, Audrey Jean-Baptiste, Elisabeth Jonniaux, Gustave Kervern, Cédric Klapisch, Julia Kowalski, Alexandre Lança, Jean-Marie Larrieu, Sébastien Laudenbach, Chloé Mazlo, Anna Novion, Nicolas Philibert, Aude-Léa Rapin, Thomas Salvador, Eyal Sivan, Carine Tardieu, Marie Vermillard, Aurélien Vernhes-Lermusiaux, Frederick Wiseman, Jean-Pascal Zadi, Yolande Zauberman, Rebecca Zlotowski.

La SRF et le court métrage, le documentaire, l'animation

- Sylvain Pioutaz, délégué au court métrage,
- Emmanuel Gras, délégué au documentaire,
- Denis Walgenwitz, délégué à l'animation.

- [Consulter](#) le site Internet de la SRF.

Qr Codes



Halyna Hutchins
(1979-2021)



Membres associés de
l'AFC présents à
Camerimage 2021



Javier Ruiz Gómez,
directeur de la photo, et
Hervé Redoulès, chef
décorateur, parlent de
leur travail sur "Oranges
sanguines", de Jean-
Christophe Meurisse



"Annette", de Leos Carax,
projeté au Ciné-club de
l'AFSI



Halyna Hutchins s'en est
allée dans l'exercice de
son métier de directrice
de la photographie



La directrice de la
photographie Lucie
Baudinaud parle de son
travail sur "Olga", d'Elie
Grappe



Entretien avec Maxime
Leflon, de la société Turtle
Max, membre associé de
l'AFC



"The Lost City of Z", de
James Gray, projeté au
Ciné-club Louis-Lumière



Retour sur "La Nuit
américaine", en l'honneur
de Pierre-William Glenn,
son directeur de la
photographie



Où Virginie Surdej, SBC, et
Amine Messadi, TSC,
parlent de leur travail sur
"Haut et fort", de Nabil
Ayouch



Le directeur de la
photographie Kasper
Tuxen, DFF, parle de son
travail sur "Julie (en 12
chapitres)", de Joachim
Trier



"Lumumba", de Raoul
Peck, projeté au
Ciné-club de l'ADC



Le travail photographique
de Bruno Nuytten exposé
à Camerimage



Le directeur de la
photographie Brice
Pancot parle de son
travail sur "Les
Magnétiques", de Vincent
Maël Cardona



Entretien avec le chef
électricien Jim Plannette



Documentaire "L'Œil, le
pinceau et le
Cinématographe", sur
Arte-tv



EnergaCamerimage 2021 et
présence de l'AFC



Au palmarès du
FESPACO 2021



Rencontres
Cinématographiques
de L'ARP 2021



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



Dans l'actualité de SAS
Damien-Vicart



SATIS Expo, édition 2021



"Jean Vigo, l'étoile
filante", rétrospective
permettant de redécouvrir
les images de Boris
Kaufman



Panasonic annonce la
Lumix BS1H, caméra
compacte 6K en Plein
Format



Dans l'actualité de Lumex



"L'œil caméra de Renato
Berta", à écouter sur
France Culture



Axelle Ropert, Prix Jean
Vigo 2021, pour son film
"Petite Solange"



Sigma présente le zoom C
| Contemporary 18-50 mm
F2,8 DC DN



Cinq façons d'utiliser le
DMG Dash™ de Rosco
pour éclairer un court
métrage



Où Jean-François
Hensgens, AFC, SBC,
parle des "Intranquilles",
de Joachim Lafosse, pour
"La Lettre de la CST"



Les sorties cinéma et les
tournages de novembre
2021 produits avec les
moyens techniques de
TSF



Céline Bozon, AFC, parle
de son travail sur "Annie
Colère", un film de
Blandine Lenoir, et des
zooms Leitz



Innport présentera
l'Evoke 1200 de Nanlux
au SATIS 2021



Claire Mathon, AFC, parle
de "Petite maman", de
Céline Sciamma



Dans l'actualité d'Arri



Le film de super-héros
"Black Adam" tourné en
Technovision
anamorphique 1,5x, de
P+S Technik



La TV Academy
récompense le SkyPanel
d'Arri par un Emmy®
d'ingénierie



"C'est difficile, comme
métier, pour apprendre
les caméras ?"



Microsalon Italia 2021



La SRF élargit son conseil
d'administration 2021-2022



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 GENNESSEAUX
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 • TRANSVIIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du  et la participation de la CST