

Genèse d'un trophée
par Stéphane Massis, AFC
P. 8



Contre-Champ AFC

Mars 2024 #352

FOCUS

Pour être chef opérateur
par Yves Cape, AFC



P. 5

ENTRETIENS AFC

Aymerick Pilarski, AFC



P. 15
&
19

Julien Poupard, AFC



ACTUALITÉS AFC

Les 1^{ers} Prix AFC annoncés



P. 23



P. 28

Page 5 **Editorial**

Page 6 **Focus**

- Pour être chef opérateur, par Yves Cape, AFC
- Genèse d'un trophée, par Stéphane Massis, AFC.

Page 15 **Les entretiens AFC au festival de Berlin**

- Entretien avec Aymerick Pilarski, AFC, à propos de "Black Tea", d'Abderrahmane Sissako
- Entretien avec Julien Poupard, AFC, à propos de "Langue étrangère", de Claire Burger.

Page 23 **Actualités AFC**

- Les 1^{ers} Prix AFC annoncés
- Cérémonie de remise des 1^{ers} Prix AFC, vidéo en ligne
- Présentation de Silverway, nouveau membre associé de l'AFC
- Présentation de Loca Images, nouveau membre associé de l'AFC
- Festival Chefs Op' en Lumière 2024.

Page 30 **Films AFC du mois**

Page 42 **Sur les écrans**

- Festival de la Cinémathèque française, 11^e édition
- "Tourner en pellicule aujourd'hui", des vidéos mises en ligne par la Cinémathèque française
- Les Monteurs s'affichent, 6^e édition du Festival de LMA
- "Gaumont-Palace, demandez le programme !"
- Journée CST "De nouveaux enjeux"
- "Les Filles d'Olfa", de Kaouther Ben Hania, Prix Alice Guy 2024
- Au palmarès de la 74^e Berlinale
- Au palmarès des 49^{es} César
- Les Britanniques récompensent leur "Cinematography"
- Rétrospective Straub-Huillet à la Cinémathèque française
- "9 doigts", de F.J. Ossang, projeté au Ciné-club de l'ADC.

Page 53 **Technique**

- Prophot présente Lightbridge et les produits Manfrotto
- Nominations et lauréats dans les festivals de films tournés avec les moyens de Panavision France
- Panavision interviewe le DoP Martin Levent pour "Kidnapping Inc."
- Arri Alexa 35 : Look F iles & Textures
- Sony publie deux nouvelles interviews vidéo de directeurs de la photographie
- Conçu exclusivement pour les appareils hybrides Plein Format dans la série A | Art, Sigma présente un 15 mm F1,4 DG DN diagonal fish-eye
- Sigma annonce un 500 mm F5,6 DG DN OS S | Sports, conçu exclusivement pour les appareils hybrides Plein Format
- Seth Emmons s'entretient pour Leitz avec Yves Cape, AFC, à propos de "Memory", de Michel Franco
- Zeiss présente la série Nano Prime, objectifs Full Frame à grande ouverture et monture E interchangeable
- Sony lance un émetteur de données portable pour les tournages en extérieur

- Sous-Exposition nous parle des prises de vues aquatiques
- Dimatec présente Sinfonya & Rhapsodya, une gamme d'éclairage pour le théâtre et le cinéma de Clay Paky
- Le chef électricien Guillaume Lemerle et sa passion pour la lumière avec Arri Lighting
- Les grues télescopiques Scorpio 23 et Scorpio 45 et la Kirin Crane viennent élargir l'offre de TSF Grip
- Arri Lighting présente la nouvelle optique Orbiter Beam, une luminosité optimale pour les applications à longue portée
- Les sorties au cinéma de mars des films tournés avec du matériel Arri
- Les sorties en salles de mars 2024 des films tournés avec les moyens de Panavision et Panalux
- Les sorties en salles du mois de mars 2024 et les tournages des films produits avec les moyens techniques de TSF.

Page 78 Lire, voir, Entendre

- Entretien CNC avec Denis Lagrange, AFC, à propos de son travail sous-marin
- Le travail de Philippe Le Sourd, AFC, ASC, sur "Priscilla", de Sofia Coppola, dans l'"American Cinematographer" de janvier 2024.



AFC NEWS EST DISPONIBLE SUR APPSTORE ET GOOGLE PLAY

Télécharger / Download



L'éditorial



Le trophée Prix AFC sur le stand de l'AFC au Micro Salon
Photo Jean-Marie Dreujou

L'éditorial de mars 2024

Par Jean-Marie Dreujou, coprésident, avec Claire Mathon, de l'AFC

04-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Nous avons eu le plaisir d'enregistrer 4 057 visiteurs au Micro Salon 2024, soit 10 % de plus que l'année précédente ! Ce fut donc un grand succès ! Les stands de nos associés sont de plus en plus élaborés, nous les remercions chaleureusement pour leur implication dans cet événement, de même que nos invités AFC et les partenaires son de l'AFSI.

Merci également au CNC pour sa participation et au Production Forum pour son bon voisinage.

C'est aussi grâce au bénévolat des membres de l'AFC que cet événement s'est parfaitement déroulé. Le stand de l'AFC a permis de rendre visible notre association et de faire mieux connaître son fonctionnement et son utilité.

Les "Prix AFC" ont eu lieu, et l'accueil qui leur a été réservé permettra de pérenniser cet événement, merci à tous, celles et ceux qui l'ont rendu possible.

Nous nous retrouverons nombreux à notre prochaine assemblée générale, qui aura lieu le 16 mars à La Fémis.

Focus

Photo Katarzyna Średnicka



Pour être chef opérateur...

Par Yves Cape, AFC

Pour être chef opérateur, j'ai besoin d'être ébloui, pas comme Joseph Plateau au point d'en devenir aveugle, mais au contraire, pour m'ouvrir les yeux.

Ce qui m'éblouit, ce sont les réalisateurs, les acteurs, c'est l'histoire qui prend forme sous mes yeux. Ce sont eux qui me portent qui m'inspire, qui me font avancer. La lumière vient d'eux et elle m'éclaire sur les voies à prendre.

Je voudrais donc remercier, avant tout, les réalisatrices et les réalisateurs qui m'ont emmené dans leur monde. Je fais des films sombres, tristes, des histoires dures qui font mal à voir, mais toujours ils m'ont attiré l'œil vers la lumière qu'il fallait en faire sortir.

Merci aussi à toutes ces actrices et ces acteurs qui se sont fait violence devant moi et que j'aurais tant aimé prendre dans mes bras plutôt que de les filmer!

Je ne ressors pas indemne des films que je fais, ils me marquent, ils me blessent, ils me touchent, mais encore et toujours je repars, je les accompagne et je les filme.

Sans doute que cette force je la trouve dans les membres de mes équipes. Sans eux rien ne serait possible. Les assistants, les chefs électriciens, les chefs machinistes, tous les collaborateurs, ce sont eux qui me donnent cette force, cette inspiration, cette liberté dont j'ai besoin pour filmer comme je le veux.

Venons en maintenant à Michel Franco !

Sundown est mon quatrième film avec Michel, depuis nous en avons fait deux autres ! Six films en dix ans!

Merci à toi Michel de m'avoir bousculé, de m'avoir fait douter, de m'avoir dérouté de mon chemin. J'ai découvert avec toi le montage en direct sur le plateau, le droit à l'erreur, les reshoot, la réécriture du scénario permanente, le tournage en chronologie parfaite, les projections tests du weekend, mais aussi une exigence parfois exaspérante, une remise en question quotidienne souvent perturbante, une disponibilité de tous les instants fatigante, mais aussi, une liberté totale.

La vie en somme ! La vie sur un tournage, moi qui croyais que c'était deux choses différentes !

Merci à vous donc AFC, membres associés et membres actifs, merci d'avoir aimé *Sundown*.

C'est un petit bout de vie, inspiré de la sienne, comme toujours avec Michel. C'est un film mélancolique ou nous avons laissé place à ce que nous aimons le plus, l'histoire, rien que l'histoire et l'émotion qui en découle.

Pour finir, je voudrais remercier ma famille. Ou ce qu'il en reste ! Merci Muriel, Odile et Blaise. J'ai beaucoup perdu à ce jeu des départs et des arrivées, j'en suis très triste, mais je ne sais pas faire autrement. Je suis addict à cette vie-là, advienne que pourra !

(Texte lu par Yves Cape lors de la remise du prix AFC de la Meilleure photographie pour un film de long métrage, avec Sundown, de Michel Franco.

La cérémonie s'est déroulée le mercredi 7 février dans le cadre du Micro Salon AFC).





Photos Katarzyna Średnicka, pour l'AFC



Focus



Genèse d'un trophée

Par Stéphan Massis, AFC

03-03-2024 - [Lire en ligne](#)

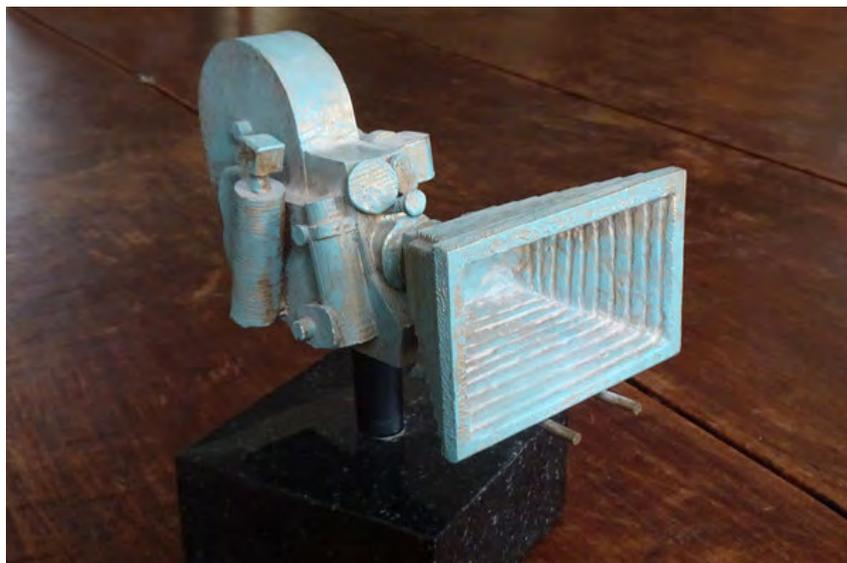
Chambre 1163, hôpital de Bry-sur-Marne : Pierre-William Glenn tient entre ses mains un petit Caméflex de bronze. L'image est triste et belle aussi... C'est Gilles Porte qui nous la raconte le lendemain de la première édition des Prix AFC. Il s'est rendu au chevet de Pierre-William pour lui montrer le trophée de ce nouveau Prix AFC, association dont il était un des membres fondateurs, en 1990. Ce petit objet entre les mains fatiguées de Pierre-William illustre une émouvante passation de témoin entre les créateurs de notre association et nous-mêmes, qui avons à cœur de rendre l'AFC bien active et vivante.

Trente-quatre ans après sa naissance, l'AFC a donc enfin son trophée pour honorer la photographie, l'image qui fait sens, l'image actrice. Un prix remis à un(e) directeur(trice) de la photographie par ses pairs, par d'autres directeurs(trices) de la photographie. Cela existe dans beaucoup d'autres associations (Angleterre, Etats-Unis, etc.) mais pas en France.

Un groupe de travail a été créé par Romain Lacourbas, qui est à l'origine de ce projet. Nous étions une quinzaine afin de mettre en place l'infrastructure et l'organisation nécessaires pour faire exister cette distinction qui nous manquait.

Pour ma part, j'ai participé à l'élaboration de l'objet trophée. Contribution modeste mais passionnante, dont je me propose de vous faire le récit.

Il y avait déjà eu une tentative de créer un AFC Award il y a une dizaine d'années de cela. L'embryon s'appelait "Prix Caméflex AFC", un trophée avait même été créé pour l'occasion. Mais l'expérience avait tourné court.



Une version du trophée "Prix Caméflex AFC"
Photo Dominique Gentil

De cette première tentative il restait une idée qui tenait toujours à cœur aux plus anciens d'entre nous : que le trophée rende hommage au Caméflex, la mythique caméra dessinée en 1947 par André Coutant pour Éclair. Récompensée par un Oscar technique en 1950, caméra fétiche de la Nouvelle Vague, cette caméra a longtemps été un symbole de l'excellence du cinéma français de cette époque.

Grâce à Jean-Marie Dreujou qui a ressorti une de ses vieilles caméras 35 mm, Myriam Chataignère, sculptrice, avait donc cette référence très forte comme "mood" à respecter...



Myriam Chataignère et son modèle
Photo Stéphan Massis

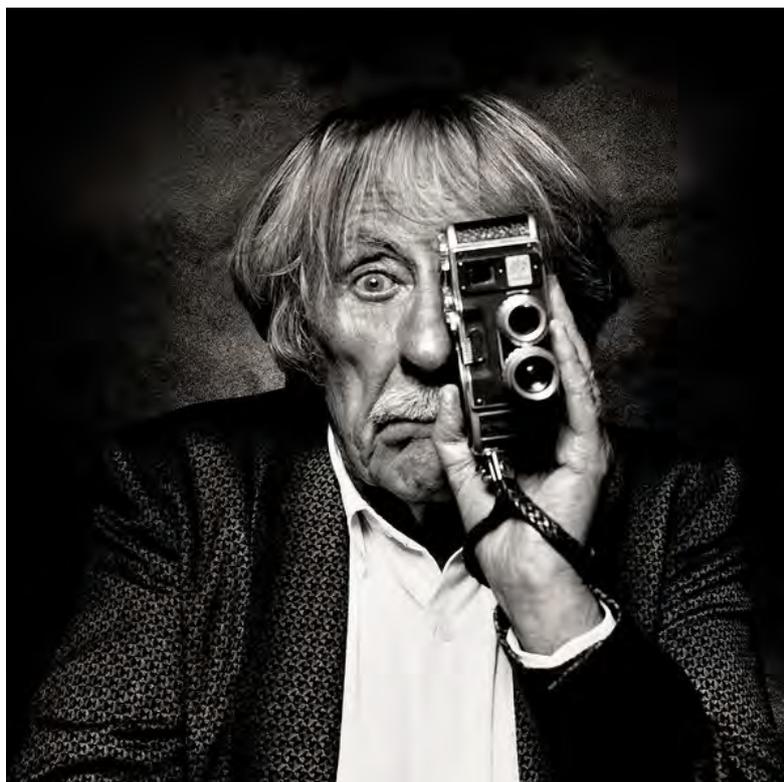
Le symbole est évident, mais l'objet ne se laisse pas facilement croquer tant l'aspect de cette caméra avec sa tourelle à trois objectifs est anthropomorphique. Ce n'est pas simple de la styliser ou de l'épurer et le côté "masque à gaz" de la face est difficile à gommer... Alors il faut en jouer car malgré cette difficulté Myriam est convaincue du bien-fondé du cahier des charges que nous lui imposons. Pour elle aussi, il est important qu'une caméra soit le symbole de notre trophée : « C'est l'invention d'une technique et de l'objet caméra qui a créé l'art cinématographique, contrairement à la littérature, la peinture, la sculpture qui sont les prolongations d'un geste humain... », dit-elle.



**Le modèle et son impression 3D : Dark Vador, un masque à gaz des Poilus... ?
Photo Myriam Chataignère**

Myriam ressent très vite le besoin d'ajouter un élément humain à cette caméra. Ce pourrait être une main, un œil...

Deux images se sont progressivement imposées à elle : ce très beau portrait réalisé par Jean-Marc Lubrano d'un facétieux Jean Rochefort derrière une caméra qui rend hommage à Méliès. Et ce film tourné il y a pile un an par Gilles Porte, où l'on voit Pierre-William Glenn dessiner un Caméflex.



**Jean Rochefort, derrière une Paillard Bolex 8 mm années 1960
Photo Jean-Marc Lubrano**



Pierre-William Glenn dessinant un Caméflex
Capture d'écran du film de Gilles Porte

Voir PWG dessiner d'une main tremblante mais pourtant sûre cette caméra est très émouvant. La beauté, la force, et la fragilité réunies... Le regard toujours vif et curieux... Lien vers l'article de Gilles Porte donnant accès à son film : [Pierre-William Glenn dessine une caméra pour le Micro Salon 2023](#).

Après un certain nombre d'ébauches, l'objet est enfin apparu sous les mains de Myriam. La sculpture représente la caméra, l'outil, l'instrument et donc un œil la vision, le regard, l'âme du cinéaste.

Nous avons confié le plâtre à Luc Harzé, un fondeur belge (hélas, aucune fonderie française n'a semblé être intéressée par notre projet...) pour qu'il réalise les tirages en bronze. Ce n'est que la veille de notre soirée de remise de prix que sept statuettes en bronze sont sorties de la fonderie, juste à temps pour récompenser nos lauréats. L'urgence fut telle que lors de la fabrication du moule, l'œil s'était détaché du plâtre. Le fondeur n'avait pas eu le temps de vérifier que l'alignement corresponde au travail de Myriam, et l'avait replacé en donnant un petit angle à ce regard... Serait-ce un hommage involontaire à Pierre-William Glenn? De fait le regard de ce trophée est un peu triste...

L'année prochaine cette "erreur" sera corrigée, ce qui donne encore un caractère unique à ces premiers trophées !



Plâtre patiné



Le Prix AFC Meilleure image 1^{er} ou 2^e long métrage
Photo Katarzyna Średnicka

Entre la création du groupe de travail autour de ce Prix AFC et l'édition 2024 de notre Micro Salon, dix mois se sont écoulés, ce qui est peu vu le travail considérable que cela a représenté. On a pu mesurer chacun de notre côté la force du groupe, et c'est à l'occasion de ce genre de mission que le terme association prend tout son sens.

Cette première édition a été un succès. Et nous avons bon espoir de renouveler cette expérience et que notre Prix AFC devienne l'emblème d'une photographie remarquable.

Longue vie aux Prix AFC et encore bravo à ceux qui les ont remportés et qui resteront à jamais les premiers, en attendant que d'autres Caméflex en bronze ne surgissent pour saluer un travail que nous considérons d'excellence.

Les étapes de la création puis fabrication du trophée



Myriam Chataignère et différentes ébauches du trophée...
Photo Stéphan Massis



Croquis préparatoire
Dessin Myriam Chataignère



Éléments en plâtre avant l'assemblage



Plâtre qui servira à la conception du moule



Exemplaires en bronze sortis du moule, en attente d'être nettoyés, ciselés et patinés
Photo Luc Harzé



Veille de cérémonie à Bruxelles : les sept exemplaires sont enfin prêts, sous le regard d'un Woody Allen en bronze, une sculpture grandeur nature de Myriam Chataignère
Photo Stéphan Massis

Les entretiens AFC au festival de Berlin



Entretien avec Aymerick Pilarski, AFC, à propos de "Black Tea", d'Abderrahmane Sissako

"Teatime à Abidjan", par François Reumont pour l'AFC
03-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Avec *Black Tea*, le cinéaste franco-mauritanien Abderrahmane Sissako ("césarisé" en 2015 pour son film *Timbuktu*) propose un récit à la fois romantique et onirique qui fait se rencontrer la culture africaine et celle de l'Extrême-Orient. Avec, comme personnage principal, une jeune femme ayant refusé à la dernière minute de dire oui à son futur mari, pour partir soudain en Chine, vivre une vie très différente de celle qui lui était promise à Abidjan. C'est Aymerick Pilarski, AFC, qui signe les images de ce conte filmé entre l'Afrique et Taïwan, faisant profiter le réalisateur de sa connaissance du mandarin, un atout de taille quand la quasi intégralité du film est interprétée dans cette langue. Le film est en lice pour remporter l'Ours d'or. (FR)

Le film raconte le trajet d'une femme, mais pas que...

Aymerick Pilarski : Le point de départ du film est bien sûr le personnage de Aya, mais pour en avoir discuté avec Abderrahmane Sissako, son idée était de très vite montrer que cette femme pouvait représenter plusieurs facettes d'une femme un peu universelle. Son cinéma étant souvent constitué de tableaux, de scènes de vie, il s'est ensuite mis à construire son histoire en rajoutant tel ou tel

personnage autour d'elle pour mettre en valeur ces différentes facettes, au fur et à mesure de la narration.



Aymerick Pilarski et Abderrahmane Sissako sur le tournage
Photo Jean-François Roqueplo

Comme c'est aussi quelqu'un qui aime bien s'inspirer de l'endroit où il tourne, qui n'est pas dans l'ultra préparation et qui se laisse guider par son intuition, les choses peuvent changer au fur et à mesure de la production, en fonction des comédiens, des lieux qu'il trouve sur place. Et en tant que directeur de la photo il faut pouvoir s'adapter. Par exemple, alors que nous étions en pleine préparation à Taïwan, et que le tournage allait avoir lieu dans deux semaines, Abderrahmane a pris la décision de tout basculer de nuit... à l'exception de l'unique scène de la plantation de thé. Une décision artistique avec beaucoup de conséquences sur l'organisation du tournage, et bien entendu sur la liste lumière. Au départ, moi, je n'étais pas forcément très rassuré... Et puis, comme quand on tourne un film en Asie, il y a cette espèce de mantra au sein de chaque équipe où chacun se dit dans sa tête « on va bien trouver une solution ! ». Et je dois reconnaître que c'était vraiment captivant de ré-envisager complètement le travail sous l'angle de la nuit. D'abord pour mieux exploiter les scènes d'extérieurs nuit, avec cette extraordinaire richesse lumineuse qu'on a dans les rues à Taïwan. On s'est soudain donc mis à ressortir toute la gamme de lumière qu'on pouvait trouver sur place, tous les

ampoules et tubes fluo locaux qui existent encore parfois, et puis les nombreuses sources LED, accompagnées d'une gamme Astera (tubes et ampoules) et de SkyPanels. À la fin je n'ai pas touché au budget lumière..., c'était au fond quand même un vrai challenge, mais on l'a fait !

Vous avez dû changer de matériel caméra ?

AP : Non, parce que j'avais eu le flair dès le début de partir avec une Sony Venice 2. Sa très grande sensibilité m'a permis de m'adapter avec assez peu de lumière, même sur ces extérieurs nuit. En fait, cette caméra avait été choisie au départ ensemble avec Abderrahmane, après avoir fait des essais comparatifs avec la Mini LF, notamment par rapport à son rendu de couleur. Il voulait quelque chose de très vif pour le film, et à la fois assez doux. C'est aussi pour ça qu'on a choisi d'associer la caméra à des optiques vintage (Cooke Panchro). Et puis, comme c'est souvent le cas quand je travaille pour la première fois avec un réalisateur, j'emporte par sécurité des zooms Angénieux de manière à pouvoir m'adapter à son style. Une décision qui m'a notamment beaucoup servi pour la partie au Cap-Vert, où nous bougions énormément d'endroits avec peu d'aide logistique. C'était aussi une volonté artistique pour donner un look un peu différent pour cette partie du film. La seule petite contrainte, c'est que le matériel venant du Luxembourg, il était compliqué pour nous de faire suivre la caméra ensuite en Côte d'Ivoire puis au Cap-Vert pour la fin du tournage. J'ai donc dû me rabattre sur une Sony Venice 1. Une décision sans réelle difficulté, puisque les parties tournées sur ces décors sont complètement isolées dramatiquement du reste du film tourné à Taïwan.

Dans quel ordre avez-vous tourné ?

AP : On a passé d'abord sept semaines à Taïwan, dont deux uniquement consacrées à tous les décors extérieurs de "Chocolate City", le quartier africain imaginé par Aya. Le reste du temps passé là-bas s'est partagé entre les autres décors récurrents (le magasin de thé, sa réserve en sous-sol, le salon de coiffure, le restaurant et la maison du personnage de Cai...). Nous sommes ensuite repartis vers la Côte d'Ivoire pour filmer la séquence d'ouverture et enfin le Cap-Vert. Une des choses vraiment intéressantes, c'est que j'ai réussi à faire suivre mon premier assistant opérateur taïwanais sur la partie africaine, lui permettant de découvrir ces lieux et cette culture qu'il n'avait jamais vraiment approchés. Une sorte de manière d'intégrer au sein de l'équipe la thématique de ce mélange des cultures qui porte le film !

Votre propre maîtrise du mandarin a dû être une nouvelle fois précieuse sur ce film...

AP : Trois langues coexistaient sur le plateau. D'abord le mandarin, parlé par l'essentiel de l'équipe locale et par les comédiens devant la caméra, le français, et un peu d'anglais. Moi, j'étais donc un peu entre les deux, une situation assez privilégiée qui me permettait d'obtenir les informations d'un côté et de l'autre. En ce qui concerne Abderrahmane, j'ai eu l'impression qu'il n'était pas vraiment gêné par cette barrière linguistique sur les dialogues. C'est quelqu'un qui est extrêmement intuitif, énormément dans l'observation, et qui sait juger sur le moment si on va dans la bonne direction. En outre, il aime beaucoup changer les dialogues parfois sur le plateau, quitte à déboussoler un petit peu les comédiens, et les diriger vers un certain naturel impromptu. La séquence de diner avec les grands-parents à la fin du film est un bon exemple. C'était une scène à l'origine où les personnages avaient des dialogues assez longs, et où il a soudain décidé de tout réduire 30 minutes avant la prise. Cette décision a créé un certain malaise autour de la table qui fonctionne pour moi très bien sur cette séquence. Pour juger des prises, il avait tout de même son assistant réalisateur taïwanais qui lui traduisait la plupart des choses, et puis il pouvait aussi compter sur moi pour avoir mon avis sur la situation, sur le lien avec la culture chinoise, et sur la logique d'interaction entre les personnages au niveau de la scène. À la fin de chaque prise, on se regardait en général tous les trois avec l'assistant réalisateur taïwanais, et Abderrahmane décidait ou pas de passer au plan suivant.



Tournage dans "Chocolate City"
Photo Jean-François Roqueplo

Les séquences d'extérieurs nuit censées se dérouler dans le quartier africain de "Chocolate City" en Chine sont marquées par beaucoup d'effets de reflets au sein même de l'image..., des motifs très affirmés qui dépassent le simple flare !

AP : Lors de nos essais image dans les jours qui précèdent le tournage - et la fameuse décision de tout tourner de nuit - on s'est tout de suite aperçu des nombreux reflets apparaissant dans les nombreuses vitres et devantures des décors naturels de Taïwan. C'est un motif visuel qui a immédiatement attiré l'œil d'Abderrahmane, et je lui ai proposé d'essayer d'en tirer parti. Si bien que quelques jours après, il me dit que "Chocolate City" n'existera qu'à travers des reflets dans le film. Un moyen pour lui de casser la réalité brute, et d'amener une nouvelle couche de fantasme, d'imagination au récit. J'ai donc dû mettre au point une stratégie particulière en m'équipant d'un grand cadre en verre que les équipes machinerie et électro pouvaient installer devant la caméra pour doser exactement l'effet selon chaque plan. Une mise en place assez lourde mais qui s'est avérée payante !



Aymerick Pilarski et le dispositif "reflets"
Photo Jean-François Roqueplo

À tel point que à chaque nouveau cadre, Abderrahmane me disait : « C'est très bien... mais où sont les reflets ? » Chaque mise en place devenait une sorte de jeu du chat et la souris pour à la fois cadrer, réussir à obtenir les reflets entre la vitre et les sources qui les créaient... et éviter la perche ou toute personne indésirable dans la vitre. Sur le décor du salon de coiffure "Trésor", par exemple, je me souviens même que les lettres de l'enseigne qui se reflétaient sur notre vitre se retrouvaient à l'envers...

et gênaient vraiment la lecture de l'image. On a donc rajouté en plus un miroir pour retourner le tout. Là, ça devenait presque comique de voir cette petite caméra entourée par cet énorme dispositif de machinerie avec tout ce bazar en verre autour... Un vrai pari artistique, sans possibilité de retour en arrière. Abderrahmane justifiant cette décision en me disant que quand on prend un tel parti pris artistique sur un film, seule la radicalité fonctionne.



Tournage devant "Chez Trésor"
Photo Jean-François Roqueplo



Scène "Chez Trésor" et son reflet
Photogramme



Scène du métro et ses reflets
Photogramme

La romance entre Aya et Cai se déroule principalement dans le décor feutré du sous-sol du magasin de thé. Parlons un peu de ces séquences dont l'une d'elle sert d'affiche pour le film...

AP : La cérémonie du thé dans ce décor de cave est effectivement un moment-clé. On y revient plusieurs

fois dans le film. En préparation, Abderrahmane avait pu assister à ce genre de coutumes, exécutées par des maîtres, et il trouvait les gestes tellement beaux qu'il voulait absolument les reproduire. En retrouvant chaque geste qui participerait à la poésie du récit. Aussi, on a décidé de couvrir ces scènes sur pas mal d'axes, avec des valeurs très différentes. Il se trouve que pour des raisons de disponibilité décor, on a dû commencer le tournage par ces scènes. Vu l'importance de ces moments pour le film, ce n'était vraiment pas la chose qui tombe sous le sens à l'échelle d'un plan de travail classique. Mais après coup, ce n'était pas une si mauvaise chose que ça... Ces scènes dans la réserve du magasin ont plongé tout le monde dans l'essence-même du film, et dans le cœur de la relation entre nos deux protagonistes.

Dans quelles conditions avez-vous tourné ces scènes ?

AP: Dans un faux studio, en recréant ce sous-sol au quatrième étage d'un immeuble dans un espace désaffecté. Cette décision nous a permis de contrôler exactement la disposition du lieu, et notamment la relation avec l'escalier qui remonte au rez-de-chaussée du magasin dans le film. La hauteur sous plafond de ce lieu nous a aussi permis de tourner plus facilement, comme pour le plan large en plongée. En lumière, décision avait été prise en prépa pour une ampoule unique suspendue au plafond, aménagée par la déco. On a juste aménagé cette dernière avec un Top Light un peu doux dans le champ-contre-champ, en prenant soin de conserver le plus possible le contraste avec les arrière-plans, comme le souhaitait le réalisateur. Une pénombre qui a même été accentuée au fur et à mesure qu'on revient dans ce décor au cours du film.



Une des scènes dans la cave
Photogramme

Que retenir-vous de cette première expérience entre l'Afrique noire et l'Asie ?

AP: Savoir s'adapter et être flexible. C'est une chose que j'ai souvent mise en pratique sur les tournages

en Chine, et qui s'est imposée sur *Black Tea*. Quand vous vous retrouvez sur un film comme celui-là, vous vous rendez compte qu'il y a finalement beaucoup de passerelles entre ces deux mondes. Sur l'approche d'Abderrahmane, par exemple, j'ai retrouvé celle des réalisateurs chinois qui n'ont pas nécessairement envie de se projeter mentalement avant de se retrouver dans les décors avec l'équipe. Il y a vraiment cette notion de vivre dans le moment présent, commune aux deux cultures. Sur un plateau chinois par exemple, on est souvent frappé par la facilité d'improvisation, par cet état d'esprit "jamais battu". Et j'ai exactement retrouvé cette ambiance joyeuse et positive sur la partie africaine du film. Également, l'opportunité de travailler avec un deuxième cadreur ivoirien pour la séquence du mariage m'a beaucoup plu, et m'a permis de mieux observer comment les gens fabriquent aussi les films là-bas. Je crois qu'à la fin de tournage j'étais un peu déboussolé, un peu comme quand on a fait une sorte de tour du monde en accéléré.



Scott Chung Shih Wei, 1^{er} assistant opérateur taiwanais, au Cap-Vert
Photo Jean-François Roqueplo



Scott Chung Shih Wei et Myerkine Koné, 2^e assistant opérateur ivoirien, au Cap-Vert
Photo Jean-François Roqueplo

(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)

Black Tea

Aya, une jeune femme ivoirienne d'une trentaine d'années, dit non le jour de son mariage, à la stupeur générale. Émigrée en Chine, elle travaille dans une boutique d'export de thé avec Cai, un Chinois de 45 ans. Aya et Cai tombent amoureux mais leur histoire survivra-t-elle aux tumultes de leurs passés et aux préjugés ?

Réalisation : Abderrahmane Sissako

Directeur de la photographie : Aymerick Pilarski, AFC

Décors : Véronique Sacrez

Costumes : Annie Melza Tiburce

Son : Carlo Thoss

Montage : Nadia Ben Rachid

Musique : Armand Amar



Entretien avec Julien Poupard, AFC, à propos de "Langue étrangère", de Claire Burger

"L'amie européenne", par François Reumont
03-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Film sélectionné à la Berlinale 2024, *Langue étrangère*, de Claire Burger, croise les regards entre la France et l'Allemagne à travers une première histoire d'amour adolescente. Julien Poupard, AFC, retrouve la réalisatrice (avec laquelle il a déjà tourné plusieurs films) pour mettre en image entre Leipzig et Strasbourg cette histoire d'éveil sensuel, amoureux et politique. Le film est en compétition officielle pour le 74^e Ours d'or. (FR)

Fanny, adolescente timide et solitaire, part faire un échange linguistique en Allemagne. A Leipzig, elle rencontre sa correspondante, Lena, une adolescente qui brûle de s'engager politiquement. Fanny est troublée. Pour séduire Lena, elle s'invente une vie, jusqu'à se prendre au piège de ses mensonges.

Mêlant intimement fiction et sujet documentaire, Claire Burger s'attaque cette fois-ci à un film en deux parties, à l'écriture résolument plus ciselée, interprété majoritairement par un casting de comédiens aguerris. Julien Poupard explique la genèse du projet : « Sur chaque film avec Claire, il y a l'angoisse de reproduire ce que l'on a déjà fait sur le précédent, alors on se lance des sortes de défis, comme un jeu, pour expérimenter d'autres formes cinématographiques. »

L'originalité de *Langue étrangère* est d'opérer un changement de point de vue au milieu du film, et de passer soudain du point de vue du personnage de Fanny à celui de Léna en même temps qu'on passe de l'Allemagne à la France.

Notes

Equipe

1^{er} assistant opérateur : Scott Chung Shih Wei

2^{es} assistants opérateurs : Jacky Wu (Taïwan), Myerkine Koné (Côte d'Ivoire/Cap-Vert)

Chef électricien : Helder Loureiro Alves Da Silva

Chef machiniste : Jean-François Roqueplo

Technique

Matériel caméra : Arri Rental Luxembourg (Steffen Ditter) – Sony Venice 2, Venice 1, série Cooke Panchro FF, série Cooke S8 FF, zoom Angénieux FF 37-102 mm, zoom Angénieux FF 36-435 mm

Matériels éclairage / machinerie : Hekuan Equipment, Lee Rong Film

Postproduction : Espera Productions (Raoul Nadalet), MPC

Etalonnage : Peter Bernaers



Marion Gaillard, opérant au Steadicam
Photo Lola Pion

En préparation, Julien Poupard et Claire Burger initient une sorte de partie de ping-pong d'images pour aboutir à la direction artistique du film. « Claire ne souhaitait pas une image postmoderne, à savoir pas d'hommage à la pellicule, au grain ou à toute autre idée qu'on peut se faire actuellement du passé photographique. Au contraire, elle cherchait pour ce film à ancrer cette histoire entre deux jeunes filles dans le contemporain, et trouver ensemble une image qui puisse évoquer le présent, voire même le futur en quelque sorte, une esthétique qui n'existerait pas encore... ».



Deux images du photographe Smith,
exposées aux Rencontres d'Arles

Parmi les plus importantes influences photographiques, celle de Smith, découvert en 2021 aux Rencontres d'Arles : « Des images fascinantes, fantomatiques aux noirs très décollés, et une gamme de couleurs très faible, avec très peu de contraste. On a aussi évoqué le photographe Paulo Raeli, photographe italien, qui capture la jeunesse en mouvement.



Paolo Raeli

Avec Yov Moor, l'étalonneur en prépa, on a, au fil des essais, mis au point une LUT sur ces bases, avec une réelle dominante des roses et des cyans dans l'image, et puis des noirs très décollés. C'est à partir de cette base que j'ai construit dans les premières semaines du tournage l'image du film, appliquant chaque soir moi-même sur Resolve. »



Julien Poupard
Photo Lola Pion

Questionné sur cette double compétence particulière, Julien Poupard répond immédiatement : « Si j'avais pu avoir le budget, j'aurais sans doute fait appel à un DIT. Mais là, ce n'était pas du tout envisageable... Et comme l'étalonnage des rushes est pour moi quelque chose d'absolument non négociable, et bien j'ai appris à pouvoir me débrouiller tout seul ! Ainsi, en fin de journée, dans une sorte de mini labo que j'ai fait installer dans ma chambre d'hôtel, je pouvais montrer à Claire quelques images afin de valider les directions d'image dès la première semaine de tournage. » 1 _ Tourné sur 40 jours, *Langue étrangère* a d'abord démarré en Allemagne, avec tous les extérieurs et les intérieurs typiques qui constituent l'ouverture du film. « Le film a été tourné à peu près pour un tiers en Allemagne, et les deux tiers en France pour des raisons de budget. Claire a choisi la ville de Leipzig pour sa dimension politique. Leipzig est un haut lieu de la gauche alternative et du combat écologique qu'on appelle parfois le Nouveau Berlin. C'est donc une esthétique de l'Allemagne de l'Est, avec des tags dans toute la ville, l'Allemagne sexy quoi ! Et Strasbourg car c'est la ville de l'Europe par excellence. Avec le parlement européen, le cœur de l'Europe.

Durant le tournage, c'était passionnant de constater les différences culturelles et sociales entre les deux côtés du Rhin, et notamment l'évidente maturité des jeunes Allemands au lycée comparé à leurs

homologues français. La séquence du dialogue en direct par Skype entre les deux classes de langues le montre bien dans le film, absolument sans artifice ! Claire souhaitait également une mixité franco-allemande pour ce tournage. J'avais donc un gaffer allemand, Daniel Pauselius, avec lequel je me suis très bien entendu. Il m'a fait découvrir des projecteurs qui n'existent pas en France : les Pipes Lighting. Ce sont des projecteurs en forme de tubes, de différentes tailles, que l'on peut facilement accrocher au plafond. Belle découverte et une manière à mon échelle de mettre en pratique cette thématique de l'échange franco-allemand qui est au cœur du film ! »



Photo Lola Pion

« Claire souhaitait que le film soit en mouvement : les moyens de transports (train, vélo), le mouvement de l'eau, des langues... Un mouvement, une sorte de fluidité. Avec Claire, on avait l'habitude de tourner à l'épaule sur les projets précédents. Cette fois-ci, on a eu envie d'essayer le Steadicam, pour apporter cette fluidité. Pour les séquences à vélo ou celle de la fête, on a beaucoup utilisé le Stead, orchestré par Marion Gaillard. Et même la dolly et le zoom pour le repas familial avec le grand-père et la grand-mère de Léna. On se connaît bien avec Claire, il y a entre nous beaucoup de confiance. Et ça nous permet parfois de prendre l'autre par la main et de lui faire faire un pas de côté. Amener l'autre vers un endroit de cinéma pas forcément attendu. Je pense que c'est aussi pour ça que la relation perdure entre nous, car on ne s'ennuie pas ! »

Parmi les autres défis sur ce film, Julien Poupard se souvient notamment du travail sur les irisations qu'on retrouve dans plusieurs séquences du film. « Cette idée est partie en prépa d'une simple photo d'une flaque d'essence dans laquelle la lumière se réfléchissait et se diffractait comme un arc-en-ciel...

En faisant un tas de recherches sur cet effet, j'ai mis au point un procédé d'étalonnage pour pouvoir de

manière très artisanale sélectionner les hautes lumières et y injecter une image couleur "arc-en-ciel".



Une photo trouvée sur Internet à la base de notre "irisation" arc en ciel

C'est un effet que l'on retrouve notamment dans la dernière séquence allemande, celle de nuit dans le jardin de la maison où Léna retrouve Fanny, dans le jacuzzi. Un effet qui peut évoquer le rêve ou le fantôme, et qui s'associe à une lumière beaucoup plus fantasque que sur le reste du film. Un contre-jour très marqué, irisé, qui met en valeur les reflets de l'eau et la vapeur s'échappant de ce spa, le but étant de rendre ce rêve le plus érotique possible... »

Autre séquence-clé du film, celle de la fête avec le jeune dealer qui se termine, là encore, en extérieur nuit, dans une scène d'amour à trois très sensuelle. « Sur cette séquence, on avait vraiment envie d'éclairer les corps très frontalement, comme si une torche avait été installée sur la caméra. La lumière décroît très vite dans la profondeur, et on a un côté très intime et à la fois très éclairé qui se mêle aux mouvements volontairement un peu sales du Steadicam. Une image volontairement "voyeuriste", comme un flash photographique, une caméra intrusive. Une scène avec du mystère, et ce rapport à la drogue évoqué par le vacillement des hautes lumières qu'on a dosées à l'étalonnage avec Magali Leonard. »



Une des photos trouvées sur Internet, inspiration pour les lumières flash du baiser à trois

Questionné sur ses choix de matériel pour ce film, Julien Poupard nous confie : « En numérique, je trouve que les possibilités des outils de postproduction sont presque infinies. Aussi j'essaie d'avoir à la prise de vues la plus grande richesse de signal possible dans la caméra. C'est pour cette raison que sur ce film j'ai tenu à obtenir l'Alexa 35, ce qui a évidemment un coût en relation avec le budget modeste qu'on avait. Grâce aux conditions négociées avec notre loueur Vantage, j'ai pu l'associer avec la série grande ouverture Vantage One, ainsi qu'un zoom Angénieux pour quelques scènes. C'est aussi l'occasion de dire qu'il faut davantage préparer les films depuis la révolution numérique. Se retrouver face à un océan de possibilités peut rapidement faire perdre le fil des choses, et s'égarer photographiquement. Quand je repense à la facilité avec laquelle les étalonnages se faisaient - et se font toujours - dans la chaîne argentique numérique, ça me semble maintenant nécessaire de savoir exactement vers où on va quand on attaque un film comme celui-là. »

Revenant à sa relation privilégiée avec la réalisatrice, déjà lauréate de plusieurs prix (Caméra d'or, César du Meilleur court métrage...), Julien Poupard confie : « Claire (issue du département montage de La Femis en 2008) a également co-monté tous ses films. Et je dois avouer qu'elle m'impressionne vraiment sur le plateau. Dans sa chasse à l'image, Claire sait exactement où elle va et ce dont elle a besoin après chaque prise. Elle tire toujours juste... »

Notes

Réalisation : Claire Burger
 Directeur de la photographie : Julien Poupard, AFC
 Opératrice Steadicam : Marion Gaillard
 Première assistante opératrice : Lola Pion
 Deuxième assistante opératrice : Antoinette Goutin
 Chef électricien : Daniel Pauselius
 Chefs machinistes : Matthieu Etenne et Erik Sens
 Décors : Pascale Consigny
 Costumes : Isabelle Pannetier
 Son : Julien Sicart
 Montage : Frédéric Baillehaiche et Claire Burger
 Musique : Rebeka Warrior
 Etalonnage : Magali Léonard
 Recherche Look : Yov Moor
 Loueur caméra : Vantage Films Paris (Arri Alexa 35, série Vantage One, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)
 Postproduction : M141

Actualités AFC



Les 1^{ers} Prix AFC annoncés

03-03-2024 - [Lire en ligne](#)

La première édition des Prix AFC, récompensant l'excellence du travail de direction de la photographie et dont la cérémonie de remise a eu lieu, mercredi 7 février 2024, dans le cadre du 24^e Micro Salon, a été l'occasion, pour quatre personnalités du cinéma, de remettre leur trophée aux lauréats.

Présentée par Jean-Marie Dreujou, coprésident de l'AFC, et animée par Dominique Maillet, cette cérémonie a permis à l'actrice, réalisatrice et scénariste Nicole Garcia, à l'acteur, réalisateur, producteur et scénariste Alexandre Astier, à la directrice de la photographie italienne Daria D'Antonio et au réalisateur Cédric Klapisch d'ouvrir les enveloppes contenant les noms des lauréats.



Jean-Marie Dreujou et Dominique Maillet
Photo Katarzyna Średnicka

Les lauréats

Meilleure photographie pour un long métrage de fiction

Yves Cape, AFC, pour *Sundown*, de Michel Franco



Nicole Garcia annonçant le Prix Long métrage
Photo Katarzyna Średnicka



Yves Cape, trophée en mains
Photo Katarzyna Średnicka



Le trophée, sculpté par Myriam Chataigniere
Photo Katarzyna Średnicka

Meilleure photographie pour une série (épisode, pilote ou mini-série)

Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, et Yorick Le Saux pour "Irma Vep" (S.1, Ep.7 *The Spectre*), d'Olivier Assayas



Denis Lenoir et Alexandre Astier
Photo Katarzyna Średnicka



Meilleure photographie pour un premier ou deuxième long métrage de fiction d'une directrice ou d'un directeur de la photographie résidant en France

Benoît Jaoul, pour *Chien de la casse*, de Jean-Baptiste Durand.



Benoît Jaoul et Cédric Klapisch
Photo Katarzyna Średnicka



Meilleure photographie pour un documentaire

Paul Guilhaume, AFC, pour *Paradis*, d'Alexander Abaturv



Paul Guilhaume et Daria D'Antonio
Photo Katarzyna Średnicka



- [Voir les nominations.](#)

Nous tenons à remercier nos membres associés et tous les participants.



Cérémonie de remise des 1^{ers} Prix AFC, vidéo en ligne

03-03-2024 - [Lire en ligne](#)

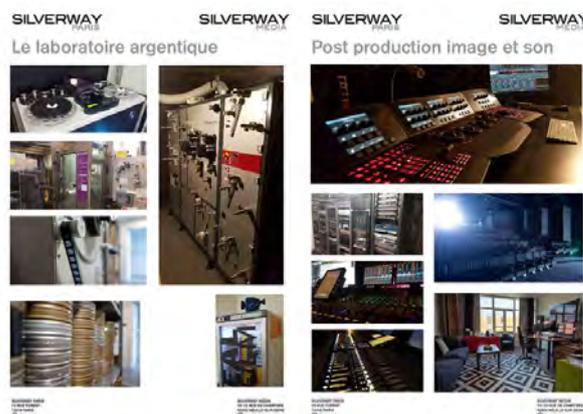
L'AFC a organisé ses premiers Prix AFC le mercredi 7 février 2024 lors du 24^e Micro Salon. Ces Prix récompensent l'excellence dans le travail de direction de la photographie. Une vidéo de la cérémonie de remise est en ligne.

Quatre prix ont été décernés lors d'une soirée exceptionnelle :

- Meilleure photographie pour un film de long métrage (cinéma et plateforme) : Yves Cape, AFC, pour *Sundown*, de Michel Franco
- Meilleure photographie pour une série (épisode d'une série ou d'une mini série) : Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, et Yorick Le Saux pour "Irma Vep" (S.1, Ep.7 *The Spectre*), d'Olivier Assayas
- Meilleure photographie pour un long métrage documentaire : Paul Guillaume, AFC, pour *Paradise*, d'Alexander Abaturov
- Meilleure photographie pour un premier ou second long métrage de fiction d'une directrice ou d'un directeur de la photographie résidant en France : Benoît Jaoul, pour *Chien de la casse*, de Jean-Baptiste Durand.



Video : Soirée Cérémonie Prix AFC 2024
par [afc_cinematography](#)



Présentation de Silverway, nouveau membre associé de l'AFC

22-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Silverway, société de postproduction offrant une large gamme de services en argentique et numérique, a récemment été admise au sein de l'AFC en tant que membre associé. Rémy Chevrin et Hélène Louvart, ses parrain et marraine AFC, présentent ci-après ce nouveau venu à l'AFC et son équipe.

Silverway, par Rémy Chevrin, AFC

En 2018, j'ai eu l'occasion de tourner un film de Christophe Honoré en 35 mm, *Plaire aimer et courir vite*. A cette occasion, j'ai eu le plaisir de travailler une partie du film chez Silverway pour traiter le développement négatif et la préparation des négatifs pour le scan des rushes. J'ai pu découvrir une équipe solide et très professionnelle, profitant d'une installation exceptionnelle et probablement la dernière installée sur le territoire national depuis. La qualité de développement et la stabilité des bains sont des points sur lesquels Silverway est très vigilant, ainsi que l'essuyage et la préparation pour les scans. D'une taille raisonnable, les machines de développement permettent un suivi de précision chimique hors norme sur le matériel Kodak. Armés de chimistes aguerris et d'une équipe forte d'une dizaine de personnes, l'installation a été mise en place en symbiose avec les développeurs senior comme junior. Jérôme Giraud, qui dirige la société, a équipé l'entreprise de scans divers comme Northlight, Blackmagic ou Lasergraphics sans oublier l'Arrilaser.

Concernant les formats, Silverway traite le Super 8 (très à la mode en pub et événementiel) le Super 16 et le 35 mm en couleur mais aussi l'Ektachrome en cross process.

Je suis heureux de présenter leur candidature, sûr que leur présence au sein de l'AFC ne fera que dynamiser le format chimique tant aimé de nos collègues.

Silverway, par Hélène Louvart, AFC

J'ai travaillé avec le laboratoire Silverway sur deux films, un en Super 16 mm puis un autre en 35 mm. Cela a été une expérience très agréable à chaque fois, et la collaboration avec Jérôme (Giraud) et toute son équipe a été techniquement et artistiquement très réussie, autant sur le suivi des rushes, que lors de la postproduction. Pendant le tournage, il y a eu un échange de références (stills), avec des rapports très précis sur les négatifs, et une qualité sur la fabrication du scan après montage. Et les deux fois l'étalonnage a été également fait par l'équipe de Silverway. Nous avons continué avec Jérôme une collaboration lors de demandes de devis pour des tournages hors France. Et c'est très important de posséder des laboratoires photochimiques en France (nous en avons deux) aux yeux des pays voisins, qui, comme certains, n'en possèdent plus, et par conséquent, ils nous envient. C'est pour cette raison-là qu'être la marraine de Silverway pour son entrée au sein de l'AFC a été important pour moi.

Notes

Silverway est dépositaire de pellicule Kodak.



Présentation de Loca Images, nouveau membre associé de l'AFC

Par Caroline Champetier, AFC, et Pascale Marin, AFC
05-02-2024 - [Lire en ligne](#)

La société Loca Images, loueur, importateur et distributeur de matériel vidéo professionnel, vient récemment d'être accueillie au sein de l'AFC en tant que membre associé. Dans les textes qui suivent, ses marraines AFC, les directrices de la photographie Caroline Champetier et Pascale Marin, présentent ce nouvel arrivant.

Loca Images - 1976-2024, par Caroline Champetier, AFC

En 1976, Adolphe Tass (son premier nom était Angel) et Marie-Ange, mariés depuis peu, créent Lo Tel Co, un magasin de location de télévisions couleur. Adolphe, que j'appellerai Monsieur Tass comme tout le monde avait coutume de l'appeler, avait été démonstrateur d'aspirateur au Galeries Lafayette. De tempérament curieux et pragmatique, il avait vite appris à les réparer puis après une formation de réparateur en télévision, Monsieur Tass entre chez Loca Images, 48, rue du Faubourg Poissonnière, propriété de monsieur Winckler qui lui cède bientôt l'enseigne.

Passionné de photo et de jazz, Monsieur Tass développe le dimanche ses photos prises en amateur dans la cuisine du Fbg Poissonnière et se familiarise avec les techniques de prises de vue de façon autodidacte et passionnée.

À la fin des années 1980 les locaux d'un atelier de couture spécialisé dans les cravates se libèrent au 173 du Faubourg Poissonnière, la famille Tass a certainement croisé celle de Claude Berry dont l'atelier de fourreur était un peu plus bas sur le Faubourg après la rue La Fayette.

C'est le début d'une période de transformations techniques qui voit les débuts de la vidéo, des caméras à tube, et de la vidéo familiale. Sachant saisir le changement Monsieur Tass se lance dans la location de matériel de prise de vues grand public où la demande ne fait que s'accroître.

En 1993, après un accident qui force Marie-Ange à se reposer, Monsieur Tass demande à sa fille Cécile de venir l'aider au magasin et celle-ci prend en charge la location du matériel de prise de vues. Armée d'un petit bi bop qui ne la quitte pas, elle répond à toutes les demandes si rapidement que les premiers documentaristes à travailler en Betacam affluent, à commencer par Yves Dreux et Caroline Swisseur, qui tourne *L'Année du concours*.

Le monde du documentaire devient la nouvelle passion du père et de la fille, parce qu'on apprend, parce qu'on partage et parce qu'on voyage. Ils verront passer tous les documentaristes qui comptent de Nicolas Philibert à Richard Copans ou François Margolin...

« Tous savent amener l'autre vers un univers qu'on n'aurait pas pénétré sans eux. »

A la fin des années 1990, c'est l'apparition de la DV Cam et de la Mini DV, formats auxquels croient absolument Adolphe et Cécile Tass. Les grandes marques ne leur ouvrent pas de compte, cela ne fait pas reculer Cécile qui ayant trouvé un revendeur en Belgique fait l'aller-retour trois fois par semaine pour approvisionner le magasin.

Nombre de gens de cinéma intrigués par ces nouveaux supports arrivent chez Loca Images. C'est l'époque des grandes amitiés avec des gens aussi célèbres qu'humbles devant cette révolution des outils qui ne fait que commencer : Chris Marker, le patron avec sa TRV 900, Agnès Varda et ses Mini DV, Youssef Chahine, Alain Cavalier, Costa Gavras... Leur confiance donne à Loca Images une place particulière. Un endroit où les gens de cinéma réalisant des films de marché, faisaient de la recherche, comme un laboratoire...

Amateur dans l'âme, Monsieur Tass ne prend pas le chemin du matériel numérique professionnel, ce sera sa seule divergence avec Cécile qui pensait que l'évolution était incontournable.

En 2018, Cécile reprend la direction de Loca Images et envoie deux personnes au NAB, elle pose démocratiquement la question de l'avenir à son équipe. Ils achètent alors leur première Alexa, puis viennent les RED et les Sony.

Grâce à l'amitié de Tommaso Vergallo, Cécile comprend que cette révolution des capteurs est accompagnée d'un développement extraordinaire des optiques, elle et Thomas Ligon se passionnent pour ce monde de lentilles, elle y

entraîne ses clients de toujours en échangeant, en discutant et investit dans des bancs d'essai qui ne sont toujours pas amortis, mais cela lui importe que les assistants puissent travailler correctement, et plus que tout, d'avoir le sentiment de participer à un projet chaque fois différent, chaque fois passionnant : *Salafiste*, de François Margolin - *Désobéissance*, d'Alicia Schiapari - *La Graine et le mulet*, *Mekthoub My Love*, d'Abdelatif Kechiche - *Avec les fées*, de Pricilla Telmon - *Kongo*, d'Adrien Lavapeur - *Les Traces*, de Stéphane Breton - *Le Stade*, de Mathieu Voler...

Cécile pense à se lancer dans la postproduction puis dans la restauration mais elle ne trouve pas les raisons et les moyens de continuer, par contre Loca Images devient l'endroit le plus innovant pour les outils de portage en documentaire, il n'est pas rare d'y rencontrer de jeunes opérateurs en train d'essayer un Steadicam ou un Ronin. L'éventail des caméras est impressionnant allant de la Go Pro à la Sony Venice ou l'Arri Alexa 35 et bientôt la Burano.

Aujourd'hui postuler à l'AFC, c'est évidemment pour honorer le rêve de son père mais aussi pour faire reconnaître le savoir-faire et la curiosité de son équipe et parce que l'AFC est une association, pas une institution.

Dans la grande pièce qui donne sur le jardin au fond du local, Cécile et son équipe abritent les réunions de L'UCO, de Femmes à la Caméra et de Divé+, tout ce qui bouge dans le cinéma d'aujourd'hui.

Le soir de notre rendez-vous, elle va à l'avant-première de *Captives*, d'Arnaud Despallières, dans son cinéma de quartier à Bagnolet où vivent aussi sa mère et ses sœurs.

Cette année, elle a aimé *Anatomie d'une chute*, *Le Règne animal*, *Je n'oublierai jamais vos visages*, *L'Amour et les forêts*...

Au Micro Salon, elle veut présenter un atelier de geste et de posture avec une posturologue, pas du matériel, de l'humain, pas de course technologique mais de la RSE.

On aura compris que Loca Images est une aventure extraordinaire parce que singulière, une île, pas un continent où chacun saura trouver un équipement sur mesure en fonction de son projet et de son budget, une survivance de ce que le cinéma a su créer de meilleur, passion, écoute, humilité devant les rêves à réaliser connus ou inconnus.

Loca Images, professionnalisme et attention, par Pascale Marin, AFC

Loca Images est un loueur et distributeur de matériel vidéo professionnel depuis 1976. Ils ont su trouver un créneau au carrefour de productions très variées.

Tournages courts avec des moyens restreints ou projets plus ambitieux et plus largement financés. Leurs investissements sont raisonnés et complets : des LEDs, de la machinerie légère, des caméras, des optiques. Aussi bien des GoPro qu'une Alexa 35, un 8 mm Lumix en monture M43 qu'une série Zeiss Supreme Prime.

Quel que soit le projet pour lequel on vient chez eux, juste à côté de Barbès, on est reçu avec le même professionnalisme, la même attention. On a la possibilité de chercher, de bidouiller, d'adapter et de profiter de très bons conseils.

Par le passé, certains à l'AFC auraient peut-être jugé cette entreprise qui ne faisait "que de la vidéo" avec un peu de condescendance. Les temps ont bien changé, aujourd'hui nous faisons tous de la vidéo et Loca Images a toute sa place parmi les membres associés de l'AFC.

Pour cette 6^e édition : 40 films dont 19 en avant-première, 6 films en compétition, des conférences, des master classes, un ciné concert, des débats et une exposition consacrée au réalisateur Robert Guédiguian.

Cette année, un jury récompensera la meilleure image des six films francophones présentés en compétition. Présidé par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, il sera composé de Susana Poveda, animatrice radio, Pascale Marin, AFC, Stéphan Castang, réalisateur.

D'autres pays seront également à l'honneur avec des focus sur les cinémas allemand et espagnol, des films restaurés et de nombreux films provenant de tous les continents.

Parmi les invités

- Rémy Chevrin, AFC
- Malory Congoste, UCO
- Manu Dacosse, SBC
- Sébastien Gopfert, DoP
- Benoît Jaoul, DoP
- Kate McCullough, ISC
- Charlotte Michel, UCO.

Parmi les rendez-vous et temps forts du festival

- Carte blanche à Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC : *Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick, photographié par John Alcott, BSC, et *Le Conformiste*, de Bernardo Bertolucci, photographié par Vittorio Storaro, AIC, ASC
- Master Class (avec extraits) de Yves Cape, AFC, directeur de la photographie qui a tourné avec Patrice Chéreau, Cédric Kahn, Michel Franco, Pascal Bonitzer... Mardi 5 mars à 14h
- Master Class (avec extraits) de Jeanne Lapoirie, AFC, directrice de la photographie qui a tourné avec François Ozon, Robin Campillo, Arnaud des Pallières, Valéria Bruni Tedeschi, Catherine Corsini, Paul Verhoeven... Vendredi 8 mars à 10h
- Rencontre avec Sophie Herr de l'agence Cosmic : "De l'ambition à la réalité : le rôle-clé des agents de chefs op'", animée par Rémy Chevrin, AFC. Mardi 5 mars à 16h15
- Workshops : "Comment créer la lumière du jour dans un studio ?", animés par Kate McCullough, ISC, et Malory Congoste, UCO. Trois sessions le mercredi 6 mars entre 9h et 17h
- Très nombreuses avant-premières
- Présentation de l'aventure du Nikon Festival Film. Vendredi 8 mars à 15h30
- Focus sur le cinéma allemand
- Focus sur le cinéma en langue espagnole



Festival Chefs Op' en Lumière 2024

03-03-2024 [Lire en ligne](#)

Le festival Chefs Op' en Lumière, qui tiendra sa 6^e édition du lundi 4 au dimanche 10 mars 2024 à Chalon-sur-Saône, est dédié aux directeurs de la photographie, artisans de l'image et de la lumière sur grand écran. Cet événement se veut un mélange des pratiques, des regards, des générations. À noter que les directrice et directeurs de la photographie Jeanne Lapoirie, AFC, et Yves Cape, AFC, seront les invités d'honneur, et Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, le président du jury, une première cette année.

- Conférence sur "Le Chef Op' : Peintre ou pas ?", animée par Nicolas Bouillard. Jeudi 7 mars à 10h
- Prix du Jury décerné par des professionnels pour la meilleure image, Prix du Public, Prix des étudiants et lycéens. Films en compétition du mercredi 6 au vendredi 8 mars.

Parmi les films programmés

- *Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick, photographié par John Alcott, BSC (Carte blanche à Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC)
- *Le Conformiste*, de Bernardo Bertolucci, photographié par Vittorio Storaro, AIC, ASC (Carte blanche à Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC)
- *Eastern Boys*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC (Films des chefs op' invités)
- *L'Étoile filante*, de Dominique Abel et Fiona Gordon, photographié par Pascale Marin, AFC (Hors compétition)
- *Flandres*, de Bruno Dumont, photographié par Yves Cape, AFC (Films des chefs op' invités)
- *Hors-saison*, de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Héberlé, AFC (Hors compétition)
- *Michael Kohlhaas*, d'Arnaud des Pallières, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC (Films des chefs op' invités)
- *Nouvel ordre*, de Michel Franco, photographié par Yves Cape, AFC (Films des chefs op' invités)
- *Le Procès de Viviane Amsalem*, de Ronit et Shlomi Elkabetz, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC (Films des chefs Op' invités)
- *Les Roseaux sauvages*, d'André Téchiné, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC (Films des chefs op' invités)
- *Vie sauvage*, de Cédric Kahn, photographié par Yves Cape, AFC (Films des chefs op' invités)
- *White Material*, de Claire Denis, photographié par Yves Cape, AFC (Films des chefs op' invités).

Quatre lieux

- L'Espace des Arts, Scène nationale Chalon-Sur-Saône
- Le Musée Niepce (musée national de la photographie)
- Le Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon
- Le cinéma Megarama.

À noter que Leitz est le partenaire officiel du festival, aux côtés, entre autres partenaires, du CNC, de Nikon, Sony, l'UCO et l'AFC.



Video : FESTIVAL CHEFS OP' EN LUMIÈRE - TEASER 2024
par Festival Chefs Op' en Lumière

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

Les films AFC



La Vie de ma mère

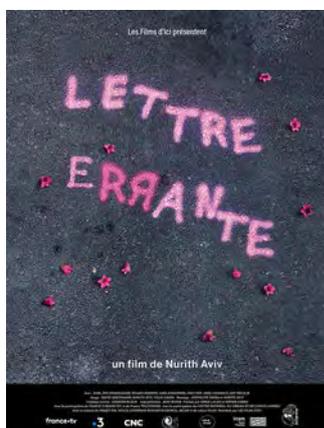
film de Julien Carpentier

Produit par Silex Films

Photographié par [Martin de Chabaneix AFC](#)

Avec Agnès Jaoui, William Lebghil, Salif Cissé, Alison Wheeler

Sortie : 6 mars 2024



Lettre errante

documentaire de Nurith Aviv

Produit par Les Films d'Ici

Photographié par [David Quesemmand AFC](#)

Avec Karl Ove Knausgaard, Misako Nemoto, Luba Jurgenson

Sortie : 6 mars 2024



Inchallah un fils

film de Amjad Al Rasheed

Produit par The Imaginarium Films, Bayt Al Shawareb

Photographié par [Kanamé Onoyama AFC](#)

Avec Mouna Hawa, Seleena Rababah, Haitham Omari, Yumna Marwan

Sortie : 6 mars 2024



Comme un fils

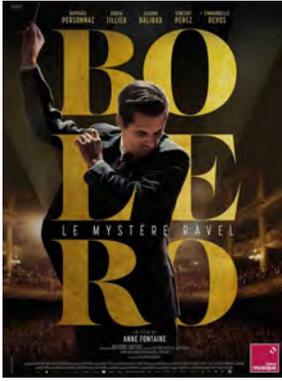
film de Nicolas Boukhrief

Produit par Eskwad

Photographié par [Eric Gautier AFC](#)

Avec Vincent Lindon, Karole Rocher, Stefan Virgil Stoica

Sortie : 6 mars 2024



Boléro

film de Anne Fontaine

Produit par Ciné@, Artémis Productions, CinéFrance Studios, F comme Film

Photographié par [Christophe Beaucarne AFC](#)

Avec Doria Tillier, Emmanuelle Devos, Jeanne Balibar, Raphaël Personnaz

Sortie : 6 mars 2024



14 jours pour aller mieux

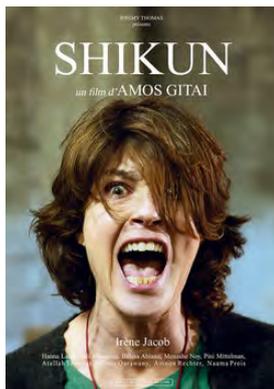
film de Edouard Pluvieux

Produit par Nolita, Las Palmeras

Photographié par [Laurent Brunet AFC](#)

Avec Maxime Gasteuil, Zabou Breitman, Romain Lancry

Sortie : 6 mars 2024



Shikun

film de Amos Gitaï

Produit par Amos Gitaï, Ilan Moscovitch, Catherine Dussart, Laurent Truchot

Photographié par [Eric Gautier AFC](#)

Avec Irène Jacob, Yaël Abecassis, Hana Laszlo

Sortie : 6 mars 2024



Les Rois de la piste

film de Thierry Klifa

Produit par Nolita

Photographié par [Julien Hirsch AFC](#)

Avec Fanny Ardant, Mathieu Kassovitz, Laetitia Dosch

Sortie : 13 mars 2024



Une famille

documentaire de Christine Angot

Produit par Le Bureau, Rectangle Productions

Photographié par [Caroline Champetier AFC](#)

Sortie : 20 mars 2024



Hors-saison

film de Stéphane Brizé

Produit par Gaumont

Photographié par [Antoine Héberlé AFC](#)

Avec Guillaume Canet, Alba Rohrwacher, Sharif Andoura

Sortie : 20 mars 2024



Bis Repetita

film de Émilie Noblet

Produit par Why Not Productions, Topshot Films

Photographié par [Lucie Baudinaud AFC](#)

Avec Louise Bourgoin, Xavier Lacaille, Francesco Montanari,

Noémie Lvovsky

Sortie : 20 mars 2024



La Promesse verte

film de Edouard Bergeon

Produit par Nord-Ouest Films

Photographié par [Eric Dumont AFC](#)

Avec Alexandra Lamy, Félix Moati, Sofian Khammes

Sortie : 27 mars 2024



Le Jeu de la reine

film de Karim Aïnouz

Produit par Brouhaha Entertainment

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

Avec Alicia Vikander, Jude Law, Eddie Marsan

Sortie : 27 mars 2024

Les films AFC

Lettre errante

Photographié par [David Quesemand AFC](#)

Le film *Lettre errante* tient à un fil, le fil minuscule d'une seule lettre de l'alphabet, la lettre R et ses multiples prononciations. À travers les souvenirs d'enfance de six personnes de langue maternelle différente (norvégien, japonais, russe, persan, arabe et créole), tout un monde se déploie, de l'intime au politique. Le film soulève des questions de vie et de mort, de filiation, de migration, d'exil, de résistance, et aussi de genre.

J'ai rencontré Nurith Aviv lorsque j'étais assistant opérateur à la fin du siècle dernier. Première femme à avoir eu une carte de directrice de la photographie auprès du CNC, Nurith a travaillé en fiction et documentaire avec, entre autres, Agnès Varda, Amos Gitaï, René Allio, Jacques Doillon et William Klein.



Nurith Aviv, réalisatrice, née à Tel Aviv
Photo David Quesemand

Je l'ai assistée pour des tournages de documentaire en France et à l'étranger. C'était aussi l'époque où elle s'apprêtait à commencer sa seconde vie de réalisatrice. Elle a réalisé depuis une bonne quinzaine de films documentaires, le plus souvent autour de la question de la langue, associant à chaque fois un dispositif formel particulier et des intervenants souvent érudits.



Karl Ove Knausgård, écrivain, né à Oslo
Photo David Quesemand



Luba Jurgenson, écrivaine et traductrice du russe en français,
née à Moscou
Photo David Quesemand

Son nouveau film mélange des entretiens en plan-séquence très fixes tournés avec une Sony FX6 et des images extérieures en mouvements filmées le plus souvent à l'iPhone qui font écho à sa synesthésie (depuis l'enfance, elle associe les lettres à des couleurs).

Même si nous ne nous étions jamais vraiment perdus de vue, nous étions heureux tous les deux de nous retrouver vingt-cinq ans plus tard sur un plateau pour fabriquer ensemble son nouveau film.

Le film sort le 6 mars au cinéma Les 3 Luxembourg à Paris et est accompagné de nombreuses rencontres avec la réalisatrice et ses invités.

Une famille

Photographié par [Caroline Champetier AFC](#)

L'écrivaine Christine Angot est invitée pour des raisons professionnelles à Strasbourg, où son père a vécu jusqu'à sa mort en 1999. C'est la ville où elle l'a rencontré pour la première fois à treize ans, et où il a commencé à la violer. Sa femme et ses enfants y vivent toujours. Angot prend une caméra, et frappe aux portes de la famille.

Christine Angot : Quand je te téléphone pour que tu m'accompagnes à Strasbourg avec une caméra à l'occasion de la sortie de mon livre, est-ce que tu as pensé qu'il y aurait un film ?

Caroline Champetier : En fait, c'était avant Strasbourg. Tu m'as appelée début août 2021 en me demandant où je serai fin août. Ton nouveau livre - *Le Voyage dans l'est* - sortait fin août et faisait donc partie des livres de la rentrée, tu ne voulais pas être seule... Nous sommes allées ensemble le 31 août à Radio France pour la rentrée de Léa Salamé dont tu étais l'invitée. Je n'ai pas pu rentrer dans le studio, ça ne m'a pas plu, c'est après, je crois, que je t'ai dit "moi je suis toi", ce qui voudrait dire que je dois être où tu es, que ta personne est augmentée de la mienne avec une caméra. A ce moment-là, je ne pense pas film, je pense moment, preuve, regard, accompagnement, en fait, je pense livre en marche, comme si le livre, les mots, les phrases prenaient leur envol. Tu fais souvent des lectures de tes livres, tu en as d'ailleurs fait une à Strasbourg. Je pensais que nous resterions dans la littérature, disons entre la littérature et le théâtre, je n'aurais jamais imaginé notre effraction dans le réel comme cela s'est produit. Et en même temps, après une semaine, je demande à Inès Tabarin de venir avec nous à Strasbourg pour qu'il y ait deux caméras, donc l'idée, le pressentiment du champ contre-champ, c'est-à-dire deux espaces qui se font face est déjà là, mais dans mon esprit, c'était sans doute toi et les autres, toi et le public.



Christine Angot et sa fille, Léonore
Photogramme |© Nour Films

CA : Pour toi, le travail que nous avons fait, a-t-il une particularité ? Et comment pourrais-tu la définir ?

CC : La dissolution dans le présent. Aucune des situations dans lesquelles nous nous sommes retrouvées n'étaient prévues sinon que nous savions que nous allions dans différentes villes retrouver, ta mère, Claude, Léonore et encore la certitude de ces rencontres est venue en cours de film, c'est comme si le film s'était élaboré à partir de Strasbourg et encore je crois que la séquence du "Masque et la Plume" où tu es très émue était avant le voyage. Dans tes archives personnelles filmées au caméscope que Pauline Gaillard et toi avez utilisées dans le montage, tu dis de ces moments intimes filmés après la naissance d'Eléonore que ça te permet un double regard. Ça m'a beaucoup frappée parce que c'est sans doute à cette place que la caméra a été assignée, te regarder et regarder à partir de toi. Je précise qu'il n'y a jamais l'ombre du narcissisme dans cette présence, parce que le moins qu'on puisse dire est que tu ne te ménages pas, tu ne te regardes pas, tu laisses la caméra te regarder et regarder le réel en face de toi .



Photogramme |© Nour Films

CA : Tu m'as dit un jour, sur le film, « Moi, je suis toi ». Peux-tu parler de ça ?

CC : Cette histoire d'espace commun je crois, si tu veux que je/nous soyons ton double regard , il faut nous autoriser ton espace. Mais il y a aussi le fait que sans me l'avoir jamais formulé, tu me fais entrer dans ton espace sensible qui n'est pas seulement une histoire physique. Par exemple dans la séquence chez ta mère la première fois que nous allons à Montpellier, tu pars pendant la discussion, tu n'en peux plus, je demande à Hugo de te suivre pour ne pas te laisser seule et reste avec Rachel, nous continuons à parler et elle dit une des choses les plus fortes : « Pendant longtemps j'ai été tout pour elle et elle a été tout pour moi, elle y a puisé une certaine force et moi aussi d'ailleurs... » Pendant qu'elle le dit, tu pleures dans la rue dans les bras d'Hugo, mais ma caméra ne s'est pas arrêtée de tourner et enregistre cette phrase de ta mère et son émotion... C'est ça aussi le double regard.

CA : Quelle était ta première préoccupation quand on arrivait quelque part pour filmer quelqu'un ?

CC : Nous placer de sorte à ce qu'il y ait une évidence, à ce que ça ne soit pas artificiel et que la lumière soit plutôt en faveur des visages même si c'est un contre-jour comme avec Léonore à la fin. Que la caméra soit, non pas invisible - tu as très bien parlé de l'amoralité d'une caméra invisible - mais qu'elle soit organique, qu'elle face partie de cet espace physique et sensible que tu as déterminé. Pour cela, le choix d'Alpha VII S qui n'ont jamais été sur pied mais toujours tenus au plus près de nos corps à Inès, Hugo et moi était vraiment le bon choix.

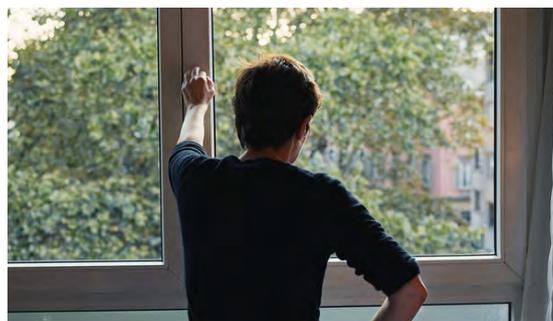
CA : *Comment as-tu vécu la scène de l'entrée chez Elisabeth ? Puis la scène elle-même ?*

CC : Alors là, je ne sais pas si je l'ai vécu, je ne me souviens pas comment je tenais la caméra, comment je me suis assise quand elle nous a invitées à entrer dans le salon, je n'ai plus aucun souvenir de mon corps, ça m'est arrivé parfois dans certains films, une dissociation totale. D'ailleurs quand nous sortons au bout d'une heure, je suis dans le champ de la caméra d'Inès et n'arrive plus à marcher.

Je crois qu'Inès et moi étions suspendues à votre échange qui a été un véritable match, Inès filmait Elisabeth, je te filmais en étant assise contre Elisabeth et percevais clairement tout ce qu'elle disait, cette conversation aurait pu être écrite, les arguments sont là, de part et d'autre bien exprimés et c'est un surgissement total. Pendant le temps où nous filmions je n'ai pensé à rien d'autre qu'au moment, à sa clarté, et pire, à chaque fois que l'une s'exprimait j'étais avec elle, je n'avais jamais d'avance puisque je ne connaissais évidemment pas les dialogues. Inès, je crois, avait une distance plus politique. C'est le soir ou le lendemain que j'ai pensé que le film ou qu'un film commençait.

CA : *Nous sommes mises en examen à la suite d'une plainte pour atteinte à l'intimité de la vie privée. Qu'est-ce que ça représente pour toi ?*

CC : Je n'avais jamais été auditionné par un juge, j'ai trouvé ça difficile. L'instruction à charge et à décharge est un exercice mental, il faut être très précis, sur ce qu'on a à dire, je me suis surprise à m'emporter en disant que c'était le monde à l'envers que la victime, c'était toi, que notre condamnation était une mascarade. En fait, peut-être est-ce là que j'ai pris conscience que filmer est un engagement pas simplement esthétique ou moral, un engagement de notre personne sociale, citoyenne, politique.



Photogramme |© Nour Films

CA : *Peux-tu me parler du premier matin à Strasbourg, quand je t'appelle pour que tu viennes me filmer en pleurs ?*

CC : Je me dis qu'il est tôt, quand j'ouvre la porte la caméra est déjà en marche, tu es contre la fenêtre, je ne sais pas que tu pleures, je le découvre en m'avançant. Il n'y a aucune consolation possible, toi tu pleures, moi je filme mais je sais que c'est ce que tu veux et à un endroit de ma conscience je me dis, la souffrance est intacte.

Equipe

Image : Caroline Champetier, AFC, Inès Tabarin, AFC, et Hugo Martin

Montage : Pauline Gaillard

Color Science : Films de la Chapelle

Etalonnage : Laurent Ripoll

Un grand merci à PhotoCineRent, Inès Adjami, Lola Girardot

Hors-saison

Photographié par [Antoine Héberlé AFC](#)

Hors saison est le quatrième film que Stéphane Brizé et moi-même partageons. J'étais très heureux de le retrouver après son formidable triptyque sur le monde du travail. Stéphane travaille énormément en préparation. Dès nos premiers échanges autour du projet, il m'a montré ses "notes filmées" prises avec son téléphone et montées sur la musique du film composée en amont par Vincent Delerm pour un film très musical. Sur cette musique, ses "notes filmées" devenaient de véritables plans qui m'ont tout de suite stimulé.

Lors de notre première virée sur les décors, surgit tout d'abord l'hôtel de thalassothérapie : le territoire du

ridicule, de l'absurde et de la prétention. De la solitude aussi. Un monde à la Tati.

En nous baladant sur la côte sauvage de Quiberon, Stéphane m'évoquait son envie de rendre à l'image l'immuable majesté de la nature - forte et tourmentée pour ce qui est de l'océan - et qui recueille l'éphémère de nos petites existences, le dérisoire de nos traversées sentimentales qui pourtant mènent nos destinées.

Empreinte de nostalgie, la ville de Quiberon désertée à l'arrière-saison recueillerait l'essentiel de son récit.

Stéphane voulait une image douce, minimaliste et modeste. Quelque chose qui évoque cette nostalgie sans qu'on puisse l'associer à une période de cinéma en particulier. Je lui proposais le format 1,66. Ce format me semblait juste pour "encadrer" ces deux amoureux dans une nature aussi grandiose par son étendue que verticalement par ses ciels. Cadrer aussi l'architecture.

Enfin c'est un format qui permet également d'isoler les personnages.

Sur ce film je tourne en Alexa Mini avec des zooms Angénieux qui ouvrent au maximum à 2.8 et je "tire" un peu sur le capteur à 1 600 ISO. Les zooms sont faits à la prise de vue, en connivence avec Stéphane... Et le jeu de nos formidables acteurs.



Mettre mes pas dans ceux des personnages : "... plus bas, plus haut, plus lent, plus rapide, non, serpente un peu stp !"

Stéphane et moi-même sommes passés au numérique ensemble en 2012, sur *Quelques heures de printemps* et, comme moi, il reste un grand nostalgique de la matière argentique. Aujourd'hui sa méthode de tournage repose sur des prises très longues et tournant de nuit comme de jour avec des zooms, nous travaillons désormais avec une matière numérique.

Dès la préparation nous avons établi une palette avec Yov Moor, et le très talentueux coloriste Thomas Bouffioux m'a accompagné sur l'étalonnage final.

Depuis l'avènement de la postproduction numérique, et comme le font les équipes son, les directeurs de la photo devraient davantage partager le crédit de l'image d'un film avec leurs coloristes. Les choix demeurent les nôtres, mais les coloristes prolongent largement notre geste. Merci à eux.



Marie Demaison, équipe B, toujours prête à la belle heure

Pour finir, ce film est venu renforcer encore une fois ma conviction que faire ce métier sans cadrer me laisserait insatisfait. Quel plaisir et que d'émotions d'avoir été si proche d'Alba Rohrwacher et de Guillaume Canet... pour ne parler que de ces deux-là.



Stéphane Brizé, Christophe Bassoulet, Antoine Heberlé : "25 sec pour le prochain nuage. Tu paries ?"

Equipe

Caméra et équipe B : Marie Demaison, assistée de Lucie Bracquemont

Première assistante opératrice : Hélène Degrandcourt

Deuxième assistante opératrice : Charlotte Picard

Chef électricien : Stéphane Assié

Chef machiniste : Nicolas Eon

Coloriste : Thomas Bouffioux

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo 45-120 mm et 28-76 mm, série Zeiss Gecko T1.3)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Postproduction : A la plage Studio

Bis Repetita

Photographié par [Lucie Baudinaud AFC](#)

Il y a de ces films qui nous marquent par l'alchimie qui opère au tournage. *Bis Repetita* en fait partie.

Tout d'abord, *Bis Repetita* est le premier long métrage d'Emilie Noblet à qui je suis fidèle depuis notre rencontre à La Fémis. Emilie a suivi le cursus image avec moi. Elle a fait plusieurs longs métrages à la photo (dont le très marquant *Jeune femme*, de Léonore Seraille) avant de se dédier totalement à la réalisation, pour mon plus grand bonheur.

Lorsque l'on attaque la préparation de *Bis Repetita*, nous avons déjà tourné son court métrage de diplôme, *Trucs de gosses* (déjà produit par Arthur Goisset, chez Topshot...) et depuis 3 Séries ("HP" - S01, "Parlement" - S01, "Les 7 vies de Léa" - S01). Nous nous connaissons donc très bien et particulièrement sur le terrain de la comédie dans lequel elle excelle.



Lucie Baudinaud à la caméra et Emilie Noblet

Bis Repetita est une comédie romantique qui rencontre le cinéma d'auteur, avec la générosité de celle qui aime rire et qui sait faire rire. C'est en cela que l'alchimie a opéré dès le premier jour de tournage : des acteurs hyper drôles entourés d'une équipe technique qui se connaît depuis une dizaine d'années et se retrouve avec joie.

Cela a permis une confiance et une fluidité dans les échanges autour de la fabrication du film qui nous aura amené, je crois, à proposer un premier long métrage maîtrisé et drôle.

Dans le travail de l'image et sa grammaire visuelle, nous avons assez vite dessiné les traits que porterait le film : il y avait chez Emilie la volonté de faire se rencontrer la spontanéité de l'improvisation dans le jeu de ses comédiens, avec des propositions stylistiques que nous avons déjà expérimentées sur ses tournages précédents.

Pour cela, mon travail était de proposer des dispositifs techniques presque transparents pour sa mise en scène, ponctués de propositions plus chronophages dans leur mise en oeuvre.

Ce mélange permet aux multiples strates du scénario de s'exprimer. En comédie il me semble important de savoir identifier les espaces pour ce mélange. Si certains plans peuvent rythmer la narration globale du film, il faut néanmoins savoir quand une simplicité s'impose : c'est alors la dynamique du jeu des comédiens qui prend toute sa place.

Aussi, et c'est comme à chaque fois le nerf de la guerre : tout cela doit être combiné avec un plan de travail très serré, dans un budget non étirable...

Découpage

La mise en scène d'Emilie part des comédiens. Elle ne découpe presque pas en amont.

En préparation, nos réunions découpage sont principalement constituées d'échanges autour d'extraits que je lui propose pour nourrir des idées de plans en mouvement.

Nous identifions les endroits qui vont nécessiter une réponse en matériel plus poussée et une fois que les grandes lignes sont placées, je travaille à leur mise en oeuvre financière et technique.

Par exemple, à l'arrivée de la Villa des Ludis Latini à Naples, Emilie voulait un seul et même mouvement qui parte du contre-bas de la villa et termine avec notre bande de français à l'intérieur de celle-ci. Il nous aura fallu commencer au drone (un Freefly alta8 + nacelle FreeFly Movi Pro) pour passer au-dessus des escaliers extérieurs, ensuite décrocher la caméra de celui-ci pour continuer au Ronin, au plus proche de la figuration et enfin terminer en travelling circulaire autour de Louise et ses étudiants, à l'intérieur de la villa. Il y a sur ce plan un rattrapage d'environ 7 diaphs que j'opère, pendant que Stéphane Aupetit, Walter Romad et Lucien Durriss, de chez DroneCast, opèrent les différentes étapes du plan.

A la fin du film, la sortie de Louise Bourgoïn de la villa se fait via un top-shot circulaire, une référence directe à *Bridget Jones*. Nous avons choisi de l'opérer via une Tête 3D (la Mini Scorpio Stabilized Head V) en déport sur une petite grue placée au troisième étage de la villa.

A l'inverse, la journée de tournage à Pompéï ainsi que la majorité des extérieurs du film se sont faits en équipe très légère, caméra à l'épaule.



Photogramme



Photogramme

Lumière

Je connaissais Xavier Lacaille de la saison 1 de "Parlement", mais aussi comme réalisateur. Avec Louise Bourgoïn, Noémie Lvovsky et, bien sûr, cette formidable bande de jeunes surdoués de l'impro (Issa Perica, Rosie Bocardi, Elias Bonada, Gabrielle Garcia, Stylane Lecaille) il est prudent de ne pas prévoir de travailler la lumière de "trop près" : cela laisse place aux pépites d'improvisations dont Emilie et Clémence Carré, la monteuse, sont très friandes. Il m'aura fallu un certain temps pour trouver la bonne approche en lumière : celle qui me permet d'accompagner cette liberté sans sacrifier l'esthétique globale du film.

Si au cours de nos premières collaborations avec Emilie, un sentiment de vertige pouvait découler de cette méthode, c'est aujourd'hui un travail avec lequel je suis en parfaite adéquation.

Naples en janvier

Nous avons tourné à Naples, au mois de janvier : l'envie d'Emilie était qu'il y face beau, que l'on sente le soleil à tous les endroits de ce voyage scolaire, qui va marquer une renaissance pour le personnage de Louise Bourgoïn.

En janvier, les journées s'arrêtent à 16 heures et la météo peut être très orageuse.

L'essentiel de mon travail a été de préciser, en étroite collaboration avec Maxime L'Anthoën, l'assistant mise en scène, l'organisation des séquences entre elles pour optimiser ces temps de tournage : amplitudes horaires de chaque journée, les travailler en continu pour profiter de toute la course du soleil, étudier la possibilité d'inverser certaines entre elles pour préserver un maximum le beau temps sur les extérieurs.

Parfois, cela m'a demandé certains sacrifices, comme de calquer les fenêtres du décors de la salle d'examen pour le rééclairer avec des 9 kW HMI en continu sur la journée : en effet, le nombre de plans estimé indispensables à la réussite de la séquence dépassait amplement la course du soleil...

Dans le choix des décors intérieurs, je veillais à toujours avoir au moins un axe "aveugle" et possiblement plusieurs plans à y tourner par bloc de journée : cela me permettait de sécuriser les variations météo et les amplitudes horaires.

Couleurs pop, direction artistique assumée



Photogramme

Emilie, au fil de ses projets, a su s'entourer dans tous les départements de personnes de confiance.

Au cours de premières réunions artistiques, nous avons très vite trouvé un axe commun : on voulait donner à ce film des couleurs franches.



Photogramme

Au fil de la préparation nous avons constitué un Mood Board par séquence, principalement issu des tonalités impulsées par les décors. Le budget ne

nous permettant que peu d'interventions d'ampleur sur ceux-ci, nous avons cherché à les accorder, tant en lumière, qu'aux costumes, enssemblage et accessoires, pour que l'ensemble donne une unité formelle engagée.



Photogramme

C'est la première fois que j'ose un tel parti pris dans les couleurs chaudes. Nous avons fait des essais lumière et étalonnage pour les effets sodium que je voulais presque rouges. Après différents tests en LED, l'équilibre qui nous convenait s'est trouvé dans des sources tungstène + 3 full CTO...

Optiques Primo AL Close Focus

En comédie, cela nous plait beaucoup d'utiliser la dynamique horizontale des courtes focales tout en resserrant le champ vertical plus allongé propre à l'anamorphique.

Cela faisait longtemps que je lorgnais sur les AL... Leur taille et leur poids représentent un certain engagement qu'il faut considérer en lien étroit avec la mise en scène.



Xavier Lacaille et Lucie Baudinaud à l'œilleton

Emilie a voulu prendre ce pari et s'est largement approprié ce qu'on appelait leur "sens de l'humour": la distance de mise au point avec peu de déformations optiques si proche de la caméra donne une certaine dynamique qui accentue le comique des comédiens (principalement filmés au 50 mm). Cela passait aussi par la caméra et ses mouvements, souvent faits avec le 40 mm de la série.

Pour les besoins de certaines séquences plus légères Panavision a su nous compléter d'une série Primo Classique qui se mélange parfaitement avec cette série.

Pour finir je souhaite remercier l'engagement de toute l'équipe pour ce film qui a pu bénéficier d'un savoir faire artistique et technique précieux, ainsi que nos fidèles prestataires, Panavision et Micro Climat Studios, qui ont su nous accompagner avec une grande confiance.

Equipe

Premier assistant opérateur : Alexis Cohen
 Chef électricien : Rémy Barbot
 Chef machiniste : Bruno Cellier
 Opérateur Steadicam : Stéphane Aupetit
 Etalonnage : Charles Fréville

Technique

Matériel caméra : Panavision (Arri Alexa Mini LF; optiques séries Primo Close Focus anamorphiques et Super-Speed, ainsi que des Leitz 19 et 24 mm en FF pour le drone)
 Matériel lumière : Panalux
 Matériel machinerie : La Machinerie Fine (Bruno Cellier)
 Labo : Micro Climat studios
 Drone : Dronecast (Marseille)

Les Rois de la piste

Photographié par [Julien Hirsch AFC](#)

Tourné en grande partie dans le Cotentin, en automne 2022, *Les Rois de la piste* est une comédie loufoque qui nous plonge au sein d'une famille de bras cassés cambrioleurs dont les rapports filiaux sont bien difficiles.



Photogramme



Photogramme

Les nombreuses scènes de groupe (4 ou 5 personnages) au cours desquelles se succèdent le burlesque, les tensions familiales et les développements de l'intrigue, étaient un des enjeux principaux du projet. Thierry Klifa s'est attaché à profiter de la complicité existant entre les comédiens en leur laissant la possibilité de développer les scènes au gré de leurs émotions et de leurs intuitions. Nous avons donc souvent tourné en divers plans-séquences grâce à une caméra mobile et à de la lumière portée afin de leur imposer le moins de contraintes possibles. L'envie d'une image colorée associée à la volonté de créer des ambiances visuelles variées a induit une collaboration fructueuse et efficace entre les équipes image, déco et costume.



Photogramme



Photogramme

Cette troisième collaboration avec Thierry Klifa m'a offert le plaisir de filmer Fanny Ardant, Mathieu Kassovitz et Nicolas Duvauchelle dans des registres auxquels ils ne sont pas coutumiers et dans lesquels ils se sont immergés avec bonheur et générosité.

Equipe

Premier assistant opérateur : Raphaël André
Deuxième assistante opératrice : Marie Deshayes
Chef électricien : Christophe Duroyaume
Chef machiniste : Clément Aubert
Etalonneur : Richard Deusy

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, Arri Raw 3,2K, format 2,35, série Zeiss Master Prime)
Matériel lumière : TSF Lumière
Matériel machinerie : Mad Grip et TSF Grip
Labo : Colora

Le Jeu de la reine

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

[Lire ou relire l'entretien avec Hélène Louvart](#) réalisé lors du 76^e festival de Cannes où le film – alors sous le titre *Firebrand* –, était en **Compétition Officielle**.



Equipe

Première assistante caméra : Ashley Bond
Cheffe électricienne : Carolina Schmidtholstein
Chef machiniste : Dan Shaw

Technique

Caméra : Sony Venice
Optiques : optiques anamorphiques Hawk
Machinerie et lumière : Procam Take 2 London
Postproduction : Harbor (Londres)
Etalonneur : Jateen Pateen

Inchallah un fils

Photographié par [Kanamé Onoyama AFC](#)

Lire ou relire un [entretien avec Kanamé Onoyama](#) réalisé dans le cadre du 76^e festival de Cannes où le film était en sélection à la Semaine de la Critique.

Equipe

Première assistante opératrice : Mais Gammoh
Second assistant opérateur : Hussein Qadan
Stagiaires caméra : Lina Khaled, Hamza Lafi
Chef machiniste : Mohammad Balaawi
Chef électricien : Yazan Abu Najem
DIT : Mohannad Melhem

Technique

Matériel caméra, machinerie, lumière et laboratoire postproduction : Bayt Al Shawareb (Jordanie)
Loueur optiques : RVZ
Etalonnage : Aline Conan chez TitraFilm

Comme un fils

Photographié par [Eric Gautier AFC](#)

Equipe

Cadreuse deuxième caméra : Maéva Drecq
Première assistante caméra principale : Isabelle Planelles
Première assistante seconde caméra : Quiterie Seguin-Medrinal
Chef électricien : Mohan Valmy
Chef machiniste : Ewin Broyer
Etalonnage : Inès Sanchez

Technique

Matériel caméra : Transpacam (2 Arri Alexa Mini ; série Cooke S4 et zoom Angénieux 25-250 HR)
Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip
Laboratoire : Le Labo Paris

La Vie de ma mère

Photographié par [Martin de Chabaneix AFC](#)

Equipe

Première assistante opératrice : Louise Legaye,
Deuxième assistant opérateur : Rémi Delvern
Vidéo : Pauline Ribet
Opérateur Steadicam : Maxime Picoche
Chef électricien : Thomas Bayle
Electricien : Clément Jacquet (+ Clément Deletrain, renfort)
Chef machiniste : Paul Ghafoorian
Machiniste : Grégoire Delarue (+ Paul Massonet, renfort)
Etalonneur : Rémy De Vlieger (DaVinci Resolve)

Technique

Matériel caméra : RVZ (RED Gemini et optiques Tribe 7)
Laboratoire postproduction : M141

Sur les écrans



Festival de la Cinémathèque française, 11^e édition

04-03-2024 - [Lire en ligne](#)

La onzième édition du Festival de la Cinémathèque française, dont l'invité d'honneur est cette année le cinéaste australien Peter Weir, se déroulera du 13 au 17 mars 2024. Une centaine de films du monde entier, la plupart dans de magnifiques restaurations, à redécouvrir sur grand écran - à la Cinémathèque et dans plusieurs salles d'Île-de-France. Nombre de films restaurés l'ont été au laboratoire TransPerfect Media France, membre associé de l'AFC rejoint en 2022 par Hiventy.

Au programme

Temps forts

Projection de *La Rue de la honte*, de Kenji Mizoguchi, photographié par Kazuo Miyagawa, *La Femme des sables*, de Hiroshi Teshigahara, photographié par Hiroshi Segawa, *Priest of Darkness*, de Sadao Yamanaka, photographié par Harumi Machii, en copies restaurées.

Peter Weir

Incarnation d'une haute idée du cinéma populaire, Peter Weir est l'invité d'honneur du Festival de la Cinémathèque. Projection de huit de ses films, dont *Le Cercle des poètes disparus* et *Witness*.

[Lire la présentation](#) par Bernard Payen, responsable de programmation à la Cinémathèque française.

Carte blanche à Peter Weir

Projection de trois films qu'il a choisis.

UCLA Film and Television Archive

Sept restaurations récentes de la prestigieuse institution américaine, parmi lesquelles des films rares de Frank Borzage ou Charles Burnett.

Restaurations et incunables

Une sélection de restaurations menées récemment en France et dans le monde, et de raretés incontournables.

[Lire la présentation](#) par Pauline de Raymond, responsable de programmation à la Cinémathèque française et créatrice du Festival de la Cinémathèque en 2012

Parmi celles-ci...

Mercredi 13 mars 2024 - 14h Salle Jean Epstein (*séance annulée*)

- *Les Ailes de la colombe*, de Benoît Jacquot, photographié par Ennio Guarnieri

Séance présentée par Caroline Champetier, AFC Scan 4K réalisé en Italie par Augustus Color.

Restauration chez Hiventy (TransPerfect Media France), étalonnage Benoît Jacquot et Caroline Champetier.

Jeudi 14 mars 2024 - 18h Salle Lotte Eisner

- *Petit Pierre*, d'Emmanuel Clot

Restauration 4K par les Films du Losange, avec le soutien du CNC, au laboratoire TransPerfect Media France à partir du négatif original monté et du négatif son 35 mm.

- *Le Théâtre du triangle*, d'Emmanuel Clot

Restauration 4K par les Films du Losange, avec le soutien du CNC, au laboratoire TransPerfect Media France à partir du négatif original monté et des bandes magnétiques 35 mm.

- *Châteaux de sable*, d'Emmanuel Clot

Restauration en 4K par les Films du Losange, avec le soutien du CNC, au laboratoire TransPerfect Media France à partir du négatif original monté et du négatif son 35 mm.

Vendredi 15 mars 2024 - 13h30 La Filmothèque du Quartier latin

- *Lucrèce Borgia*, de Christian-Jaque, photographié en Technicolor par Christian Matras

Restauration 4K par TF1 au laboratoire Hiventy à partir d'un négatif image, d'un négatif son, et d'un marron muet.

Dimanche 17 mars 2024 - 18h30 Salle Lotte Eisner

- *Tendre Dracula*, de Pierre Grunstein, photographié par Jean-Jacques Tarbès

Restauration 2K par Pathé au laboratoire Hiventy.

42 Remerciements à Pierre Grunstein.

Dimanche 17 mars 2024 - 15h30 Fondation Jérôme Seydoux Pathé
 - *Tire-au-flanc*, de Jean Renoir, photographié par Jean Bachelet
 Restauration par Les Films du Panthéon en collaboration avec Les Films du Jeudi, avec le soutien du CNC, au laboratoire Hiventy (TransPerfect Media France), à partir du négatif original conservé par la Cinémathèque française.

Machiko Kyō

Projection de cinq films parmi l'imposante filmographie de la comédienne, dont *Les Contes de la lune vague après la pluie* et *La Rue de la honte*, de Kenji Mizoguchi.

Sadao Yamanaka

Projection de trois des films de ce grand nom du cinéma japonais des années 1930, dont *Pauvres humains* et *Ballons de papier*.

Jacques Deray

Projection de quatre fleurons du cinéma policier français des années 1960 et 1970, tous restaurés, et signés de l'un des meilleurs spécialistes du genre.

Nancy Savoca

Hommage en trois films restaurés à une figure du cinéma new-yorkais, féministe et engagée. En sa présence.

Judit Elek

Projection de six films de cette grande réalisatrice du cinéma hongrois, un temps pionnière du cinéma direct, et réalisatrice du magnifique *La Fête de Maria*. En sa présence.

Peter Emanuel Goldman

Projection de cinq films de cette figure de l'underground américain des années 1960 (*Wheel of Ashes*), adoubée par Jean-Luc Godard.

Raretés des collections

Une plongée inédite au cœur des collections de la Cinémathèque française. Entre autres raretés...

Mercredi 13 mars 2024 - 20h30 Salle Jean Epstein
 - *La Pêche à la morue à la ligne de fond en Islande*, de Jean Nédelec
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire Hiventy, à partir du négatif original issu de ses collections.

Jeudi 14 mars 2024 - 18h30 Salle Georges Franju
 - *Conte cruel*, de Gaston Modot
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire Hiventy, à partir du négatif original issu de ses collections.

Vendredi 15 mars 2024 - 15h30 Salle Lotte Eisner
 - *Tabataba*, de Raymond Rajaonarivelo, photographié par Gilles Arnaud, Bruno Privat, Véronique Patte
 Restauration en 2023 au laboratoire Hiventy à partir du négatif original 35 mm et des sons magnétiques, par la Cinémathèque française, la Cinémathèque Afrique de l'Institut français et Raymond Rajaonarivelo, avec le soutien d'Hiventy (TransPerfect Media France).

Dimanche 17 mars 2024 - 18h Fondation Jérôme Seydoux Pathé

- *La Pêche aux homards*, anonyme
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire TransPerfect Media France (Hiventy), à partir d'une copie diacétate issue de ses collections.

- *Départ des Terre-Neuvas*, de Jean Nédelec
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire Hiventy, à partir d'une copie diacétate issue de ses collections.

- *La Pêche aux cordes*, anonyme
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire Hiventy, à partir d'une copie diacétate teintée et virée issue de ses collections.

- *Retour de la pêche à la sardine aux Sables-d'Olonne*, anonyme
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire Hiventy, à partir d'une copie diacétate issue de ses collections.

- *L'Industrie du hareng à Boulogne-sur-mer*, anonyme
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire Hiventy, à partir d'une copie diacétate teintée et virée issue de ses collections.

- *Traversée de la Manche à la nage*, anonyme
 Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023 au laboratoire Hiventy, à partir d'une copie diacétate teintée et virée issue de ses collections.

- *Surcouf*, de Luitz-Morat, photographié par Franck Daniau-Johnston, Mérobian

Restauration 4K par la Cinémathèque française en 2023, au laboratoire Hiventy, à partir d'une copie de travail 35 mm de la version courte Pathé-Baby conservée dans ses collections, seul élément existant du film. Les intertitres ont été allongés à partir des flash-titres. La restauration numérique a fait l'objet d'une sauvegarde argentique.

- [Programme complet, entre autres informations sur le site Internet de la Cinémathèque française.](#)



"Tourner en pellicule aujourd'hui", des vidéos mises en ligne par la Cinémathèque française

01-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Le mercredi 8 mars 2023, la Cinémathèque française proposait, dans le cadre de la 10^e édition du Festival Toute la mémoire du monde, une journée d'études internationale intitulée "Longue vie à la pellicule ! Histoire et avenir d'un support". Certaines des parties qui en composaient le programme sont désormais disponibles en vidéo sur le site Internet de la Cinémathèque.

[Journée d'études Festival 2023 - Rôles d'un directeur de la photo dans la restauration d'un film](#)
Dialogue avec Laurent Dailland, AFC (directeur de la photographie) et Jean-Marie Dreujou, AFC (directeur de la photographie), animé par Béatrice de Pastre (directrice adjointe du patrimoine cinématographique et directrice des collections du CNC)

[Journée d'études Festival 2023 - Tourner en pellicule aujourd'hui \(1^e partie\)](#)
Dialogue avec Nicolas Rey (laboratoire L'Abominable) et Noah Teichner (réalisateur de *Navigators*), animé par Pauline de Raymond (responsable de programmation et directrice du Festival Toute la mémoire du monde)

[Journée d'études Festival 2023 - Tourner en pellicule aujourd'hui \(2^e partie\)](#)
Table ronde avec Holger Schwaerzel (Kodak), Christophe Honoré (cinéaste), Fabien Pascal (étalonneur), Rémy Chevrin, AFC (directeur de la photographie), Benjamin Alimi (directeur de Hiventy Classics - TransPerfect Media), animé par Pauline de Raymond.



Également en ligne

- [Obsolésence programmée du cinéma argentine et voies de sa réinvention](#), intervention de Monise Nicodemos (chercheuse, archiviste)
- [Film Atlas, une encyclopédie exhaustive en ligne des technologies du cinéma](#), intervention de James Layton (MoMA)
- [Comment préserver la matérialité du cinéma ?](#), intervention de Caroline Fournier (cheffe du département Film à la Cinémathèque suisse)
- [Ouverture - Pour une histoire de la cabine de projection : chronique et avenir d'un métier](#), intervention de Laurent Mannoni (directeur scientifique du patrimoine à la Cinémathèque française).

- [Voir tous les documents](#) mis en ligne sur le site de la Cinémathèque française.



Les Monteurs s'affichent, 6^e édition du Festival de LMA

28-02-2024 [Lire en ligne](#)

La 6^e édition du Festival biennal des Monteurs associés, "Les Monteurs s'affichent", se tiendra du 13 au 18 mars 2024 au cinéma Luminor Hôtel de Ville, à Paris. Le festival propose d'explorer les puissances du montage et les différentes facettes de ce métier de l'ombre, à travers une sélection de documentaires et de fictions, qui interrogent l'actualité au regard de faits historiques contemporains ou de mythes modernes et où les codes et dispositifs de genre s'entremêlent et s'entrechoquent.

En invitant les spectateurs à découvrir le métier de monteur, le festival des Monteurs associés souhaite sensibiliser le public aux questions qui traversent la fabrication des films en salle de montage : comment le monteur appréhende-t-il la matière d'images et de sons issue du tournage ? Comment accompagne-t-il le réalisateur dans l'élaboration de son film ? Quels procédés met-il en œuvre pour guider le spectateur dans le récit qui lui est proposé ?

Au programme

Huit films suivis d'une discussion avec les monteurs, en présence des cinéastes, du 13 au 18 mars

- *Little Palestine, journal d'un siège*, d'Abdallah Al-Khatib monté par Qutaiba Barhamji (film d'ouverture)
- *Poulet frites*, de Jean Libon et Yves Hinant, monté par Anouk Zivy, photographié par Antonio Capurso
- *El agua*, d'Elena López Riera, monté par Raphaël Lefèvre, photographié par Giuseppe Truppi
- *Qu'est-ce qu'on va penser de nous ?*, de Lucile Coda, monté par Marie Bottois
- *Chien de la casse*, de Jean-Baptiste Durand, monté par Perrine Bekaert, photographié par Benoît Jaoul, Prix AFC de la Meilleure photographie pour un premier ou deuxième long métrage de fiction
- *Les Harkis*, de Philippe Faucon, monté par Sophie Mandonnet, photographié par Laurent Fénart, AFC
- *Knit's Island, l'île sans fin*, d'Ekiem Barbier, Guilhem Causse et Quentin L'helgoualc'h, monté par Nicolas Bancilhon (film de clôture, en avant-première).

Carte blanche aux monteurs de Turquie, dimanche 17 mars à 14 heures

- *L'Adresse*, court métrage d'Aram Dildar, monté par Ebran Örs
- *Traduire Ulysse*, long métrage documentaire de et monté par Aylin Kuryel et Firat Yücel.

Soirée court métrage, jeudi 14 mars à 20 heures

- *La Canicule*, de Tyliann Tondeur-Grozdanovitch, monté par Tyliann Tondeur-Grozdanovitch et Ludovic Blasco, photographié par Yoann Subervielle
- *Chute*, de Nora Longatti, monté par Maxence Tasserit, photographié par Carlos Tapia González
- *Ici s'achève le monde connu*, d'Anne-Sophie Nanki, monté par Céline Perréard, photographié par Jo Jo Lam
- *Safe*, de Ian Barling, monté par Sercan Sezgin, photographié par Anna Franquesa-Solano
- *Tsutsué*, d'Amartei Amar, monté par Nicolas Milteau et Nobuo Coste, photographié par Fiifi Mensah et Joy Williams.

Table ronde "Monter un film avec des archives", samedi 16 mars à 11 heures (entrée libre).

Rencontre "Comment devient-on monteur ?", dimanche 17 mars à 13 h 30.

Avec le soutien du CNC, Poly Son figurant parmi les partenaires du festival.

- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet du Festival des Monteurs associés.



Video : Les Monteurs s'affichent • 6^e édition • Bande-annonce par [Les Monteurs associés](#)



"Gaumont-Palace, demandez le programme !"

Une conférence de Laurent Mannoni et Laurent Véray

27-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Pour sa prochaine conférence, vendredi 15 mars 2024, le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française, animé par Laurent Mannoni, propose de retracer l'histoire du Gaumont-Palace, à l'origine Hippodrome de Montmartre, près de la place Clichy à Paris, transformé par Léon Gaumont, en 1911, en une monumentale salle de cinéma, qui sera un temps la plus grande du monde.

À l'occasion de la publication de *Demandez le programme ! Une histoire du cinéma (1894- 1930) vue par les programmes des lieux de projection* (Créaphis, 2024), actes de la journée d'étude tenue à la Cinémathèque française le 28 février 2020, retour sur l'histoire du "plus grand cinéma du monde", le Gaumont-Palace de la place Clichy à Paris. D'abord hippodrome, ensuite cinéma en 1911, cette salle mythique et populaire ferme ses portes en 1972, après avoir connu toutes les innovations techniques, du sonore au Cinérama. Présentation de documents rares, étude des programmes pendant la Grande Guerre.



Le Gaumont Palace, plus grand cinéma du monde
Document Cinémathèque française

Cette conférence sera suivie à 16h d'une signature, par Laurent Mannoni et Laurent Véray, de leur ouvrage *Demandez le programme !* à la librairie de la Cinémathèque.

Laurent Mannoni est directeur scientifique du patrimoine à la Cinémathèque française. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages sur les débuts du cinéma et a été le commissaire d'une douzaine d'expositions.

Laurent Véray, historien du cinéma, est enseignant chercheur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et membre de l'IRCAV. Son dernier livre : *Avènement d'une culture visuelle de guerre. Le cinéma en France de 1918 à 1928, Paris, Nouvelles éditions Place, 2019.*

Vendredi 15 mars 2024 à 14h30
Salle Georges Franju
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12°

Prochaine conférence

Vendredi 12 avril 2024 : "Le cinéma sous-marin, de *Wonders of the Sea*, des frères Williamson (1922), à *Titanic*, de James Cameron (1997), une conférence de Laurent Mannoni.



Journée CST "De nouveaux enjeux"

27-02-2024 - [Lire en ligne](#)

La CST (Commission supérieure technique de l'image et du son) organise, le 20 mars 2024, une journée d'échanges sur les enjeux techniques du secteur cinématographique. Proposée par trois de ses départements (Diffusion - Distribution - Exploitation, Postproduction et Image), elle a pour objectif d'aborder les nouveaux enjeux invisibles du grand public mais incontournables et impactants pour les professionnels, accompagnant l'évolution de notre société.

Réduction de l'empreinte environnementale, attractivité et accessibilité des salles de cinéma, respect des œuvres, évolutions technologiques... Les permanents, les membres et les partenaires de la CST invitent à venir échanger sur ces sujets qui amènent une révolution silencieuse et nécessaire du secteur.

Au programme

10h : Écologie et salles de cinéma, un enjeu de taille !
Décret tertiaire, Observatoire de la transition écologique, Stratégie Nationale Bas-Carbone..., la transformation de notre filière cinéma en une activité sobre et vertueuse est autant un objectif d'avenir qu'une question économique.
Débat avec interventions d'acteurs incontournables du secteur.

12h30 : Pause déjeuner

14h : *Accessibilité et Inclusion, le cinéma pour toutes et tous !*

Toute œuvre cinématographique doit être accessible au plus grand nombre. Depuis la loi Handicap de 2005, d'importants efforts ont été consentis par les salles pour l'accessibilité PMR. Cependant, nous sommes encore loin de l'accessibilité pour tous les publics !

Rencontre avec différents acteurs de l'accessibilité dans les salles de cinéma.

15h30 : Pause-café

16h : *Ratio, grandeur et décadence !*

Le cinéma numérique n'a pas seulement offert aux créateurs un gain de qualité dans la restitution de l'image et du son. Il lui a aussi donné la possibilité de s'exprimer avec plus de choix créatifs et artistiques (son immersif, 3D, HDR, HFR).

Table ronde à laquelle participe, entre autres acteurs de la captation, Audrey Kleinclaus, M141.



18h : Échanges autour d'un verre

19h : *Journée Très LEDs, des beaux tests faits, les résultats en images !*

Lors de la Journée Très LEDs du 12 octobre 2023 organisée par le département Image de la CST, le groupe Transpa, Be4Post et Picseyes sur le plateau d'Eye-Lite à la Courneuve, des beaux tests ont été faits parce que la spécificité des LEDs ne concerne pas seulement les directeurs de la photo et les chefs électriciens.

Résultats présentés par, entre autres intervenants, Philippe Ros, AFC, Patrick Duroux, AFC, Thierry Beaumel, membre consultant AFC, Éric Chérioux, CST.



- [Plus de détails sur l'évènement](#) sur le site Internet de la CST
- [S'inscrire à l'évènement](#) en précisant chacune des conférences auxquelles on souhaite assister.

**Journée CST "De nouveaux enjeux"
Mercredi 20 mars 2024 de 10h à 19h
Salle Jean Renoir - La Femis - Paris 18°**



Les 5 finalistes du Prix Alice Guy 2024



Kaouther Ben Hania, la réalisatrice des Filles d'Olfa, Prix Alice Guy 2024

"Les Filles d'Olfa", de Kaouther Ben Hania, Prix Alice Guy 2024

26-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Le Prix Alice Guy, qui se donne pour but de mettre en lumière et en valeur le travail des réalisatrices, a été décerné, mardi 20 février 2024, au film *Les Filles d'Olfa*, réalisé par Kaouther Ben Hania et photographié par Farouk Laaridh. Il sera remis à sa réalisatrice, fin mars, début avril, lors d'une cérémonie au Max Linder Panorama.

Le jury du Prix Alice Guy 2024 était composé de Samir Guesmi, scénariste, réalisateur et acteur, Ana Girardot, scénariste, réalisatrice et actrice, N.T Binh, auteur, réalisateur et critique, Alice Winocour, scénariste et réalisatrice, Thomas Cailley, scénariste et réalisateur, Emilie Frèche, scénariste, réalisatrice et autrice.

« Alice Guy a contribué à l'invention du cinéma en tant qu'art en posant les jalons du récit, de ce qu'est une histoire, une séquence après l'autre, un plan après l'autre. Nous avons choisi de récompenser une réalisatrice, Kaouther Ben Hania, qui, à son tour, s'interroge sur la forme, et crée un dispositif unique, défrichant de nouveaux territoires pour raconter une histoire de notre temps », a précisé le jury en annonçant son choix.

« Je vous remercie, Alice Guy, pour avoir brisé les barrières, défié les normes de votre époque et pour avoir démontré que le talent transcende les genres. Votre héritage devrait nous inciter toutes à œuvrer pour un avenir où l'égalité et la diversité règnent en maître sur nos écrans et dans nos cœurs », a déclaré la réalisatrice à l'annonce du résultat.

Les autres films en lice pour le Prix Alice Guy 2024

- *L'Amour et les forêts*, de Valérie Donzelli, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, photographié par Simon Beaufiles
- *Je verrai toujours vos visages*, de Jeanne Herry, photographié par Nicolas Loir, AFC
- *Le Ravissement*, d'Iris Kaltenböck, photographié par Marine Atlan.

(Source [Prix Alice Guy](#))

Notes

[Lire ou relire un article](#) dans lequel le fabricant d'objectifs Zeiss s'entretient avec Farouk Laaridh sur son travail.



Au palmarès de la 74^e Berlinale

26-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Au cours de la soirée de clôture du Festival international du film de Berlin (Berlinale), samedi 24 février 2024, le jury international, présidé par Lupita Nyong'o, a annoncé son palmarès. L'Ours d'or du Meilleur Film (attribué aux producteurs) a été décerné à *Dahomey*, réalisé par Mati Diop et photographié par Joséphine Drouin-Viallard.

Outre Lupita Nyong'o, le jury international était composé de Brady Corbet, Ann Hui, Christian Petzold, Albert Serra, Jasmine Trinca et Oksana Zabuzhko.



Mati Diop, Ours d'or en main
Photo Festival de Berlin

Parmi les autres prix attribués

- Ours d'argent Prix du Jury : *L'Empire*, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille
- Ours d'argent pour le Meilleur Réalisateur : Nelson Carlos De Los Santos Arias pour le film *Pepe*, photographié par Camilo Soratti, Roman Lechapelier, Nelson Carlos De Los Santos Arias
- Ours d'argent pour la Contribution artistique exceptionnelle : Martin Gschlacht pour la direction de la photographie de *Des Teufels Bad (The Devil's Bath)*, de Veronika Franz et Severin Fiala.



Severin Fiala, Martin Gschlacht, Ours en main, et Veronika Franz
Photo Festival de Berlin

Rappelons que l'auteur et réalisateur allemand Edgar Reitz a cette année été honoré de Berlinale Camera.

- [Palmarès complet](#) sur le site Internet du Festival de Berlin.



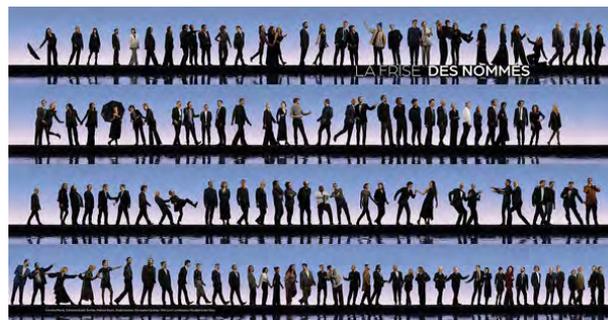
Au palmarès des 49^{es} César

24-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Lors de la 49^e cérémonie de remise des César, vendredi 23 février 2024 à l'Olympia, les lauréats, désignés par les 4 694 membres votants de l'Académie, ont été annoncés. Le César du Meilleur film a été attribué à *Anatomie d'une chute*, réalisé par Justine Triet et photographié par Simon Beaufigli, film ayant obtenu six César et pour lequel la cinéaste a obtenu celui de la Meilleure réalisation, d'une part, et le César de la Meilleure photo a été remporté par David Cailley pour *Le Règne animal*, de son frère Thomas, film dont des membres de l'équipe ont été récompensés de cinq César, d'autre part.

Entre autres lauréats des César 2024

- César du Meilleur premier film : *Chien de la casse*, de Jean-Baptiste Durand, photographié par Benoît Jaoul (directeur de la photo s'étant vu remettre le 1^{er} Prix AFC de la catégorie identique lors du dernier Micro Salon)
- César du Meilleur son : Fabrice Osinski, Raphaël Sohier, Matthieu Fichet, Niels Barletta, pour *Le Règne animal*
- César du Meilleur montage : Laurent Sénéchal, pour *Anatomie d'une chute*
- César des Meilleurs décors : Stéphane Taillason, pour *Les Trois mousquetaires (D'Artagnan - Milady)*, de Martin Bourboulon, photographié par Nicolas Bolduc, CSC
- César des Meilleurs costumes : Ariane Daurat, pour *Le Règne animal*
- César des Meilleurs effets visuels : Cyrille Bonjean, Bruno Sommier, Jean-Louis Autret, pour *Le Règne animal*.



La frise des nommés

Photos Christophe Caudroy, Alizée Gousset, Clémence Justet-Termier, Malo Le Bayon, Ariane Marrec - ENS Louis-Lumière pour l'Académie des César

Les quatre autres nommés pour le César de la Meilleure photo

- Simon Beaufigli, pour *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet
- Nicolas Bolduc, CSC, pour *Les Trois mousquetaires (partie 1 : D'Artagnan / partie 2 : Milady)*, de Martin Bourboulon
- Patrick Ghiringhelli, pour *Le Procès Goldman*, de Cédric Kahn
- Jonathan Ricquebourg, AFC, pour *La Passion de Dodin Bouffant*, de Trân Anh Hùng

Paroles de nommés pour la Meilleure photo

David Cailley, nommé pour *Le Règne animal*, aux côtés de Thomas Cailley, réalisateur, et Pierre Guyard, producteur



Video : David Cailley (Meilleure Photo), Nommé aux César 2024 pour **LE RÈGNE ANIMAL** par [Académie des César](#)

Patrick Ghiringhelli, nommé pour *Le Procès Goldman*, au côté de Yann Dedet, nommé pour le Meilleur montage



Video : Patrick Ghiringhelli (Meilleure Photo), Nommé aux César 2024 pour **LE PROCÈS GOLDMAN** par [Académie des César](#)

Jonathan Ricquebourg, AFC, nommé pour *La Passion de Dodin Bouffant*



Video : Jonathan Ricquebourg (Meilleure Photo), Nommé aux César 2024 pour LA PASSION DE DODIN BOUFFANT par [Académie des César](#)

Rappelons pour mémoire que le Trophée César et Techniques 2024 a été attribué à Poly Son, membre associé de l'AFC, qui a reçu aussi le Prix de l'Innovation César et Techniques.

- [Voir le palmarès](#) sur le site Internet de l'Académie des César
- [Informations complémentaires.](#)



Les Britanniques récompensent leur "Cinematography"

23-02-2024 - [Lire en ligne](#)

La "British Academy of Film and Television Arts" (BAFTA) et la "British Society of Cinematographers" (BSC) ont récemment - 18 février 2024 pour l'une, 3 février pour l'autre - décerné leur Prix de la Meilleure Photographie. *Oppenheimer*, de Christopher Nolan, photographié par Hoyte van Hoytema, ASC, FSF, NSC, remporte le BAFTA de la Photographie et Robbie Ryan, BSC, ISC, est le lauréat du 68^e Prix BSC de la Meilleure Photographie de long métrage pour *Poor Things* (*Pauvres créatures*), de Yorgos Lanthimos.

Étaient également nommés aux BAFTA Awards

- *Killers of the Flower Moon*, de Martin Scorsese, photographié par Rodrigo Prieto, AMC, ASC (film étalonné par Yvan Lucas)
- *Maestro*, de Bradley Cooper, photographié par Matthew Libatique, ASC
- *Poor Things*, de Yorgos Lanthimos, photographié par Robbie Ryan, BSC, ISC
- *The Zone of Interest* (*La Zone d'intérêt*), de Jonathan Glazer, photographié par Łukasz Żal, PSC.

Également nommés aux BSC Awards

- Matthew Libatique, ASC, pour *Maestro*, de Bradley Cooper
- Rodrigo Prieto, AMC, ASC, pour *Killers of the Flower Moon*, de Martin Scorsese
- Linus Sandgren, FSF, ASC, pour *Saltburn*, d'Emerald Fennell
- Hoyte van Hoytema, FSF, NSC, ASC, pour *Oppenheimer*, de Christopher Nolan.



Robbie Ryan, prix en mains
Document BSC

A noter que les cinq films nommés pour les BSC Awards ont été tournés sur pellicule, Kodak en l'occurrence : *Killers of the Flower Moon* (35 mm couleur et N&B), *Maestro* (35 mm couleur et N&B), *Oppenheimer* (65 mm couleur et N&B au format IMAX), *Poor Things* (35 mm couleur et N&B négatives, Ektachrome inversible) et *Saltburn* (35 mm couleur).

Commentant son prix, Robbie Ryan a fait état de cette singularité et l'a louée : "I want to pay tribute to Yorgos, he is an incredible artist and I learn something from him with each film. I also want to thank CineLab for their amazing work - all five of the nominees this year were shot on film, something we should all be celebrating".

- [Tous les lauréats et nommés](#) aux BAFTA Awards
- [Tous les lauréats](#) des BSC Awards.

[Lire un article](#) à propos de *Killers of the Flower Moon* sur le site Internet de Kodak

[Lire un article](#) à propos d'*Oppenheimer* sur le site de Kodak

[Lire un article](#) à propos de *Poor Things* sur le site de Kodak

[Lire un article](#) à propos de *Saltburn* sur le site de Kodak

[Liste de films tournés sur pellicule Kodak.](#)



Rétrospective Straub-Huillet à la Cinémathèque française

19-02-2024 - [Lire en ligne](#)

La Cinémathèque française propose, du 29 février au 11 mars 2024, une rétrospective des films de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, en copies 16 et 35 mm. Dans la présentation qu'en fait Jacques Bontemps, il précise que « dans leurs films, le cinéma n'est jamais seul, il est avec d'autres arts. En alliance avec la littérature, la musique et, ponctuellement, la peinture, ils ont montré ce que seul le cinéma peut faire ».

Parmi les temps forts, dimanche 3 mars, projection d'*Othon* (1969), de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, photographié par Ugo Piccone, film sur lequel Renato Berta, AFC, avait fourni la caméra et était assistant opérateur, suivie d'un dialogue avec lui.

« Tous nos films ont mis des choses à l'épreuve. Des lieux avec des textes, des textes contre des lieux, des textes dans des lieux. Si on ne met pas les choses à l'épreuve, c'est inutile de faire un film ». Les Straub s'emparent d'une pièce de Corneille, dont l'adaptation est envisagée ici comme une lutte contre toute forme d'artifice : pas de scène de théâtre, ni de professionnels, mais des acteurs amateurs, filmés sur le mont Palatin pendant que le bruissement de la circulation romaine en contrebas couvre les alexandrins. L'oreille se tend, l'œil s'attache au moindre détail [...], avec le sentiment de découvrir le verbe sous une forme jusqu'alors jamais vue.

Dialogue avec Renato Berta, animé par Bernard Benoliel

Sur *Othon*, comme sur les autres films des Straub, c'était toujours Danièle qui s'occupait de la production et du son. Jean-Marie se chargeait de l'image. Les cadres, nous les définissions ensemble, de façon toujours très pragmatique. Quand on

travaille dans le cinéma, on a souvent affaire à des réalisateurs qui tiennent de longs discours sur leurs intentions sans s'en donner les moyens. Les Straub, eux, étaient vraiment dans la pratique. Les mains dans le cambouis. Pragmatiques. **Renato Berta**



Sur le tournage d'"Othon"

De g. à d. : Danièle Huillet, Ugo Piccone, en partie caché derrière elle, Louis Hochet, assis de dos, Renato Berta et Jean-Marie Straub

Dimanche 3 mars à 16h30, Salle Henri Langlois
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12^e

- [Lire "La règle et l'émotion"](#), présentation de la rétrospective par Jacques Bontemps
- [Tout sur la rétrospective](#) sur le site Internet de la Cinémathèque française.

(Source Cinémathèque française)

Notes

[Lire un article](#) où Renato Berta salue la mémoire du cinéaste Jean-Marie Straub.



"9 doigts", de F.J. Ossang, projeté au Ciné-club de l'ADC

15-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Pour leur séance de février 2024, dimanche 25, le Ciné-club Du décor à l'écran et les chefs décorateurs et cheffes décoratrices de l'ADC projeteront *9 doigts*, de F.J. Ossang, et recevront le chef décorateur Rafael Mathé, ADC, et plusieurs membres de l'équipe du film, dont Simon Roca qui en a dirigé la photographie.

La projection sera suivie d'une discussion à laquelle participeront Rafael Mathé, accompagné de F.J. Ossang, Simon Roca, Luc Catania, 1^{er} assistant réalisateur, ainsi que des acteurs Damien Bonnard (sous réserves), Pascal Gregory, Paul Hamy, Alexis Manenti et Lionel Tua.

9 doigts commence à la manière d'un film noir : la nuit, dans une gare, un homme du nom de Magloire prend la fuite. Sans bagages et sans avenir. Comme il tombe sur un paquet d'argent, les ennuis commencent. Une bande est à ses trousses, dont il finit otage, puis complice. C'est la bande de Kurtz. Suite à un braquage raté, ils embarquent tous à bord d'un cargo dont le tonnage suspect est aussi volatile que mortifère. Rien ne se passe comme prévu - le poison et la folie gagnent le bord. Les hommes de Kurtz s'avèrent être les jouets d'une machination conduite par le mystérieux "9 Doigts".



Après une formation à l'école des Beaux-Arts de São Paulo, [Rafael Mathé](#) (Rafael Mathias Monteiro) devient graphiste et décorateur pour des courts métrages. Il intègre La Fémis en 2008 et crée les décors de films français et portugais, parmi lesquels *Caminhos Magnéticos*, *Alma Viva*, *Banel et Adama*, *Le Dernier des juifs*.

Dimanche 25 février 2024 à 18h
Cinéma Le Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e



Prochaine séance, le 24 mars 2024, autour de *Mortelle randonnée*, de Claude Miller.

Technique



Partenaire des plus grandes marques et acteur majeur du monde de l'image depuis plus de 40 ans !



Partenaire des plus grandes marques et acteur majeur du monde de l'image depuis plus de 40 ans !



Prophot présente Lightbridge et les produits Manfrotto

04-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Depuis plus de quarante ans, Prophot est un acteur majeur du monde de l'image. Au fil des années, nous avons développé notre expertise et une offre de produits de plus en plus large, afin de répondre aux besoins croissants de nos clients.

En tant que partenaire des plus grandes marques, nous vous proposons des produits techniques et innovants, qui vous permettront de créer et d'innover en toute liberté.

Prophot s'est également associé à d'autres entités, apportant ainsi une expertise nouvelle et une complémentarité unique.

Notre expertise

Votre interlocuteur, un expert issu du monde de l'image, étudiera avec vous votre projet de A à Z. Vous aurez ainsi l'assurance d'un service clé en main, avec le matériel et les outils indispensables pour la réalisation de vos objectifs.

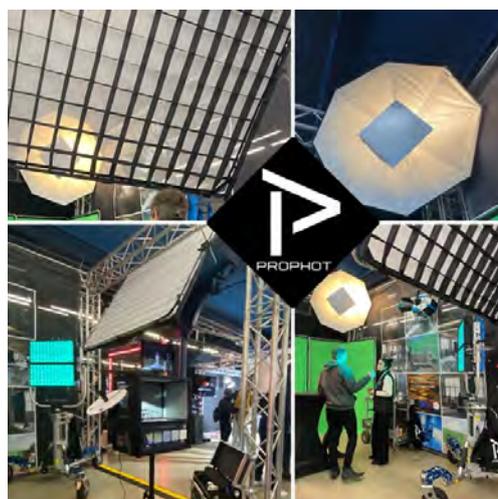
Notre catalogue regroupe un large panel de produits vous permettant de vous procurer des produits adaptés à votre besoin, dans un seul et même endroit.

Eclairages, caméras, grip, accessoires... Découvrez avec notre expert toutes nos solutions !

Partenariat à longs termes

En choisissant Prophot, vous devenez un partenaire à part entière. Nous nous engageons à être à vos côtés tout au long de notre collaboration, en vous apportant notre expertise, notre soutien et notre dévouement pour vous aider à atteindre vos objectifs.

Nous croyons fermement que Prophot peut être le catalyseur de votre succès. Notre expertise, nos propositions constantes et notre engagement envers l'excellence font de nous le partenaire idéal pour optimiser vos processus et renforcer votre efficacité.



Pro Scrim de Manfrotto, maîtrisez l'éclairage, peu importe où vous travaillez !

- Conçu pour libérer la créativité
- Kit de contrôle de la lumière tout en un, professionnel et léger
- Rapide à installer
- Idéal pour les déplacements



Les Pro Scrim noir de Manfrotto sont des toiles de velours noir de haute qualité conçues pour absorber ou atténuer la lumière afin de maîtriser l'éclairage peu importe où vous travaillez. Les kits livrés tout-en-un contiennent tous les éléments essentiels pour permettre aux créateurs d'image de prendre le contrôle de l'éclairage. Compacts et facilement transportables, ils sont pratiques lors des déplacements.

Disponibles en plusieurs tailles et de dimensions différentes pour vous permettre de toujours maîtriser la lumière quelle que soit la scène.

Les Chromagreen de Manfrotto

Vous avez des besoins pour la réalisation de vos films ?

Créée en 1902, Manfrotto est une marque mondialement connue pour ses produits de haute qualité et durables. Elle propose une large gamme de produits pour les photographes, les vidéastes, mais également pour tous les professionnels de la production cinématographique.

Ses Chromagreen permettent une incrustation d'arrière-plan précise. Ils sont conçus pour être très homogènes, ce qui facilite l'incrustation d'arrière-plan. Lors de la postproduction, il est facile d'isoler l'arrière-plan du sujet et de le remplacer par une image ou une vidéo différente.

De hautes qualités, durables et faciles à utiliser, ils sont utilisés pour créer des effets spéciaux ou pour créer des scènes qui seraient impossibles ou trop coûteuses à filmer dans le monde réel.



Lightbridge réinvente la lumière !

Pensez et travaillez différemment l'éclairage avec Lightbridge ! Réinventez l'espace grâce à ses cinq tailles, cinq niveaux de diffusion (0 à 4), permettant de réfléchir et de travailler la lumière en la redirigeant où vous en avez besoin.

Eco responsables, ces réflecteurs redirigent la lumière sur votre sujet sans aucune consommation d'électricité. Légers et compacts, les Lightbridge sont un allié indispensable sur tous vos déplacements ! Repensez la lumière sous une nouvelle dimension !





Nominations et lauréats dans les festivals de films tournés avec les moyens de Panavision France

29-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Panavision France félicite toutes les équipes des films nommés et lauréats dans les festivals, dont trois photographiés par des membres de l'AFC. Merci pour votre confiance !

Festival de l'Alpe d'Huez

Coup de Cœur du Jury : *Bis repetita*, d'Emilie Noblet, directrice de la photographie Lucie Baudinaud, AFC, 1^{er} assistant opérateur Alexis Cohen, chef électricien Rémy Barbot, chef machiniste Bruno Cellier.

Production : Why Not Productions, directeur de production : Rémi Veyrié. Arri Alexa Mini LF et séries Primo Close Focus Anamorphique et Vintage Super Speed.

Caméra, machinerie et camions Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

Festival Séries Mania

Compétition française : *Ourika*, de Marcela Said et Julien Despau, directeurs de la photographie Nicolas Bolduc, CSC, et Nicolas Pétris, 1^{ers} assistants opérateurs David Frak Lauer et Marine Delcourt. Production : 7Scope et Prelude. Sony Venice 2 et séries C et E anamorphique. Caméra Panavision Paris, consommables Panastore Paris.

Compétition Comédies : *Extra*, de Jonathan Hazan et Matthieu Bernard, directeur de la photographie Sylvain Rodriguez, 1^{res} assistantes opératrices Stéphanie de Fenin et Léa-Nunzia Corrieras, chef électricien Julien Brumauld, chef machiniste Alexandre Quiroz-Martinet. Production : Les Films du

Cygne. Sony Venice, séries Primo Standard et Primo Close Focus.

Caméra et machinerie Panavision Lyon, consommables Panastore Paris.

Compétition Formats Courts : *Ceux qui rougissent*, de Julien Gaspar-Olivieri, directeur de la photographie Martin Rit, 1^{er} assistant opérateur Lucas Richard. Production : Arte et Melocoton Films. Arri Alexa Mini et zoom Canon 11-165 mm. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris.

Compétition Formats Courts : *Bouchon*, de Amaury Dequé et Eléonore Costes, directeur de la photographie Romain Prouveur, 1^{re} assistante opératrice Nina Trubert Ambrosio, chef électricien Michael Radke, chef machiniste Julien Loferon. Production : Arte, Portrait Robot et La Blogotèque. Sony Venice et série Primo Standard. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

Festival du court métrage de Clermont-Ferrand

Grand Prix : *J'ai vu le visage du diable*, de Julia Kowalski, directeur de la photographie Simon Beaufils, 1^{re} assistante opératrice Agathe Dercourt, cheffe électricienne Manon Corane. Production : Venin Films, producteurs : Flavien Giorda et Yann Gonzalez. Arri SR3 HS et série Zeiss Ultra Speed. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

Prix de la Meilleure Première œuvre de fiction (SACD) : *Avec l'humanité qui convient*, de Kasper Checinski, directrice de la photographie Pascale Marin, AFC, 1^{re} assistante opératrice Eléa de Celles, chef machiniste Romain Colleaux. Production : Takami Productions, producteurs Karine Blanc et Michel Tavares, directrice de production Anne-Laure Bell. Arri Alexa Mini et série Leitz M0.8. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, lumière Panalux.



Pascal Marin, AFC, à la caméra sur "*Avec l'humanité qui convient*", de Kasper Checinski
Photo : Takami Productions

Academia de Cine Goya

Douze Prix Goya dont ceux du Meilleur Film, de la Meilleure Réalisation, de la Meilleure Photographie, deux nominations aux Oscars, dont Oscar du Meilleur Film International : *Le Cercle des neiges*, de Juan Antonio Bayona, directeur de la photographie Pedro Luque, SCU, 1^{er} assistant opérateur Guillem Huertas. Production : El Arriero S.L., productrice Sandra Hermida, directrice de production Margarita Huguét. Arri Alexa Mini LF et séries Panavision T anamorphique, Primo 70 et Panaspeed. Caméra Panavision Paris, consommables Panastore Paris.

César

Douze nominations, dont les César de la Meilleure Photographie, de la Meilleure Réalisation, du Meilleur Film : *Le Règne animal*, de Thomas Cailley, directeur de la photographie David Cailley, 1^{er} assistant opérateur Adrien Touche, chef électricien Antoine Roux, chef machiniste Erwan Becquelin. Production : Nord-Ouest Films, producteur Pierre Guyard, directeur de production Vincent Lefeuvre. Arri Alexa Mini LF et série Primo 70. Caméra Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

- [Lire l'interview de David Cailley.](#)



David Cailley à la caméra sur "*Le Règne animal*", de Thomas Cailley
Photo : Ivan Mathie

César des Meilleurs décors et cinq autres nominations, dont le César de la Meilleure Photographie : *Les Trois Mousquetaires* (Partie 1 : "D'Artagnan" / Partie 2 : "Milady"), de Martin Bourboulon, directeur de la photographie Nicolas Bolduc, CSC, 1^{er} assistant opérateur Fabrice Bismuth, chef électricien Eric Gies, chef machiniste Michel Strasser. Production : Chapter 2 et Pathé Films, producteur Dimitri Rassam, directeur de production Guinal Riou. Arri Alexa Mini LF et séries Panavision C et E anamorphiques, et Primo 70. Caméra Panavision Paris, consommables Panastore Paris.



Nicolas Bolduc à la caméra sur "*Les Mousquetaires 1 et 2*", réalisé par Martin Bourboulon
Photo : Julien Panié

Nomination pour le César des Meilleurs effets visuels : *La Montagne*, de Thomas Salvador, directeur de la photographie Alexis Kavyrchine, 1^{er} assistant opérateur Victor Pichon, cheffe machiniste Laura Salavin. Production : Christmas In July, productrice Julie Salvador, directrice de production Charlotte Ortiz. Arri Alexa Mini et série Panavision Ultra Speed. Caméra et machinerie Panavision Lyon, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

Nomination pour le César de la Meilleure Musique Originale : *Disco Boy*, de Giacomo Abbruzzese, directrice de la photographie Héléne Louvart, AFC, 1^{re} assistante opératrice Héléne Degrandcourt, cheffe électricienne Marianne Lamour, chef machiniste Sébastien Demarigny. Production : Films Grand huit, producteurs Lionel Massol et Pauline Seigland, directeur de production Didier Abot. Sony Venice et série Cooke S4. Caméra Panavision Paris, consommables Panastore Paris.



Tournage de "*Disco Boy*", de Giacomo Abbruzzese, photographié par Héléne Louvart, AFC
Photo : Les Films du Grand Huit

Nomination pour le César du Meilleur Court métrage de Fiction : *Boléro*, de Nans-Laborde Jourda, directeur de la photographie Manuel Bolanos, 1^{er} assistant opérateur Paul Bony. Production : Wrong Films, productrice Margaux Lorier, directeur de production Guillaume Basso. Arri Alexa XR Raw et série Panavision Primo Standard. Caméra et machinerie Panavision Paris, consommables Panastore Paris.

Nomination pour le César du Meilleur Court métrage de Fiction : *L'Attente*, d'Alice Douard, directeur de la photographie Sébastien Goepfert, 1^{re} assistante opératrice Maud Cyrano, chef électricien Alexandre Petazzoni, chef machiniste Alexandre Ricco. Production : Les Films de June, productrices Marie Boitard et Alice Douard, directrice de production Marie Boitard. Arri Alexa Mini LF et série Cooke S3 Vintage. Caméra Panavision Paris, consommables Panastore Paris.



Panavision interviewe le DoP Martin Levent pour "Kidnapping Inc."

19-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Martin Levent revient avec nous sur le look du long métrage *Kidnapping Inc.*, de Bruno Mourral, tourné à Port-au-Prince et qui a été sélectionné dans le section Midnight du Festival Sundance pour l'édition 2024.

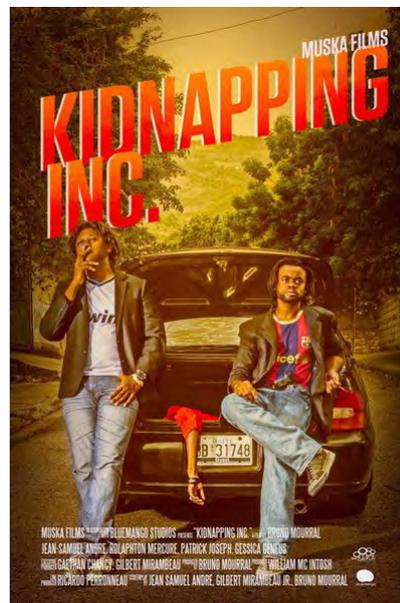
Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?

Martin Levent : J'ai rencontré le réalisateur Bruno Mourral sur une publicité en Côte d'Ivoire en 2018. Il venait de finir la postproduction de son moyen métrage, *Kafou*, tourné à Haïti, lui aussi. Je l'ai revu à Paris lors de la promotion du film. Je n'avais rien vu de son travail auparavant. J'ai été happé pendant 52 minutes par la maîtrise de la mise en scène aux références purement hollywoodiennes (surtout Quentin Tarantino), le jeu des acteurs, les cadrages,

le montage dynamique. Je ne m'attendais pas du tout à cela. Par la suite, nous nous sommes revus lors de ses passages à Paris. Il m'a beaucoup questionné sur les expériences que j'ai pu avoir en tant qu'assistant opérateur sur des films américains, des productions EuropaCorp... Comment gérer un plateau d'une telle envergure, les cascades, les VFX... À la fin de la soirée, il m'a demandé si cela m'intéressait de faire la lumière sur son long métrage. J'ai dit oui sans hésiter.

Comment décririez-vous le look du projet ?

ML : Le film se passe sur 24 heures, de l'aube jusqu'à la nuit. Avec Bruno, nous souhaitions une image élégante et moderne, avec une esthétique puissante et riche en contraste et en couleurs. Beaucoup de références d'éclairage et de cadrage sur lesquelles nous nous sommes appuyés dans le film proviennent de films ou de séries américaines. J'ai créé un look cinématographique avec un rendu naturel et une large palette chromatique de Port-au-Prince. J'ai voulu refléter la réalité de la lumière des Caraïbes. J'ai particulièrement adoré mettre en valeur les différentes tonalités de peaux noires (Haïtiens, mulâtres). À ce sujet, Hieu, mon étalonneur, chez Bonjour Saigon, a fait un superbe travail complémentaire.



Nous avons travaillé les extérieurs jour de façon à créer une ambiance extrêmement lumineuse, une lumière dure qui permet de refléter la brutalité de la ville, de donner de la texture aux visages perlant de sueur.

Grâce à l'architecture du pays, avec ses maisons aux persiennes qui occultent la lumière, les intérieurs jour sont plus ombragés et les lumières plus douces. Je savais que les séquences de nuit allaient être

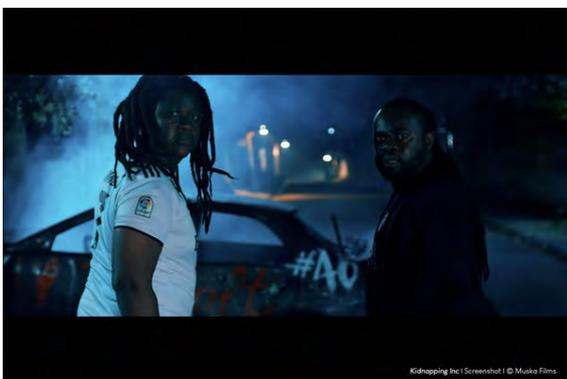
compliquées à éclairer, notamment dans les rues et aux bords de l'océan. Nous voulions, là aussi, beaucoup de contrastes de couleurs. Beaucoup de sources lumineuses intégrées aux décors venaient de lampes baladeuses, de plafonniers néon, de faux lampadaires, de lampes hublot ou même de feux !



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

ML : Dès le départ, Bruno m'a donné comme référence le film de Denis Villeneuve, *Sicario*, et *La Cité de Dieu*, de Fernando Mereilles, pour le travail de la caméra épaule mais aussi en termes d'image. Lors des repérages, la ville de Port-au-Prince m'a beaucoup impressionné par son côté chaotique, des maisons mélangeant style colonial français avec des influences de l'architecture victorienne et des techniques de construction traditionnelles haïtiennes, des bidonvilles de béton et de tôles ; le soir, les rues sont peu éclairées, voire pas du tout.

Il y a tellement de références qu'il est difficile de toutes les citer ! Bruno m'a très vite suivi dans mon approche visuelle et m'a laissé cette liberté créative. Avec nos nombreuses discussions sur les films et séries, nous nous sommes fait confiance mutuellement sur la grammaire cinématographique de ce film.



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

ML : Je connais Panavision depuis que je suis second assistant opérateur, nous avons établi une relation de confiance avec les techniciens et les

commerciaux. Il m'a semblé naturel de me tourner vers eux. Alexis Petkovsek et son équipe nous ont accompagnés et soutenus sur les trois sessions de tournage.

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

ML : Les objectifs Primo sont mes préférés car ils possèdent plusieurs caractéristiques qui conviennent parfaitement à ma façon de travailler : vitesse d'objectif, mise au point rapprochée, large choix de focales, et taille compacte. Ils ont du caractère, ils donnent du volume aux visages. On avait l'impression de voir une toile de Turner lors des plans large de la ville ! De plus, je ne voulais pas utiliser de filtres de diffusion pour casser la dureté du capteur de la RED, et les Primo ont apporté cette douceur sans altérer la qualité visuelle du film.



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

ML : Je suis issu d'une lignée de directeurs de la photographie (père et grand-père [*respectivement Alain Levent, AFC, et Pierre Levent, NDLR*]). Naturellement, j'ai depuis tout petit côtoyé cet univers. J'ai très vite compris le potentiel de l'image. L'idée de transmettre une émotion ou un sentiment en utilisant la caméra et les éclairages, accompagner une histoire et la raconter, tout comme le ferait un peintre.

Ce qui m'inspire le plus aujourd'hui, ce sont les rencontres, les gens, leurs histoires, l'ambiance d'un lieu, ses odeurs, ses sons, ses couleurs.

Notes

Matériel utilisé

- RED Epic MX
- RED Scarlet MX
- Série Panavision Primo
- Zoom Angénieux 28-76 mm



Arri Alexa 35 : Look Files & Textures

29-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Arri publie deux nouveaux Tech Talk, qui présentent les nouveaux Arri Look Files et la gestion personnalisée des couleurs, et deux nouvelles textures Custom Nostalgic, pour l'Arri Alexa 35.

Arri Tech Talk : Comprendre les nouveaux Arri Look Files et la gestion personnalisée des couleurs pour l'Alexa 35

Les nouveaux Arri Look File 4 Custom (ALF4c) apportent à l'Alexa 35 des workflows personnalisés de la gestion des couleurs à travers les Display Rendering Transforms (DRT).

Dans ce Tech Talk, Sean Dooley explique le processus derrière le workflow standard Arri Look File ALF4 pour l'Alexa 35, et comment créer votre propre fichier ALF4c en utilisant des DRT personnalisés.

Voir le Tech Talk :



Video : Arri Tech Talk : Understanding Arri Look Files and Custom Color Management for Alexa 35 par [ARRIChannel](#)

- Télécharger le [Arri Reference Tool](#).
- En savoir plus sur [les workflows de l'Alexa 35](#).
- En savoir plus sur [Arri Look File 4, LogC4, LUTs](#).

Custom Nostalgic : deux nouvelles textures pour l'Alexa 35

Découvrez Custom Super Nostalgic et Custom Extreme Nostalgic : deux nouvelles textures pour l'Alexa 35.

Les textures Arri modifient l'aspect et la sensation des images tournées. Elles ajoutent ou réduisent le grain, le contraste et la netteté perçue, contribuant à un aspect esthétique ou optimisant l'image pour des conditions spécifiques, telles que la faible luminosité.

Voir le Tech Talk :



Video : Extreme Nostalgic - a new Arri Texture for Alexa 35 par [ARRIChannel](#)

- [Comparer les textures](#).
- [En savoir plus et télécharger](#).



Sony publie deux nouvelles interviews vidéo de directeurs de la photographie

14-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Sony publie deux nouvelles interviews de chefs opérateurs, Stephen Murphy BSC, ISC, pour le tournage du long métrage Netflix *No One Gets Out Alive (Personne ne sort d'ici vivant)*, et Kate Reid, BSC, Illuminatrix, à propos de la série HBO "The Baby", tournés en Sony Venice.

Personne ne sort d'ici vivant , tourné en Sony Venice



Stephen Murphy BSC, ISC, nous emmène dans les coulisses du tournage du film d'horreur Netflix *No One Gets Out Alive* (*Personne ne sort d'ici vivant*), tourné en Sony Venice. Né à Dublin (Irlande), Stephen Murphy a notamment travaillé sur *Mr & Mrs Smith*, la série policière "Line of Duty", de la BBC, et sur la saison 3 de la série Disney "Atlanta", avec Donald Glover.

- [Voir l'interview.](#)

"The Baby", série tournée en Sony Venice



Kate Reid, BSC, [Illuminatrix](#), nous emmène dans les coulisses du tournage de la série HBO "The Baby", en Sony Venice. Kate Reid, BSC, a travaillé sur des productions majeures telles que *Game of Thrones*, *Great Expectations*, de Steven Knight, et la série HBO "The Nevers", pour laquelle elle a été nommée pour le prix ASC de l'excellence cinématographique.

- [Voir l'interview.](#)



Conçu exclusivement pour les appareils hybrides Plein Format dans la série A | Art, Sigma présente un 15 mm F1,4 DG DN diagonal fish-eye

04-03-2024 - [Lire en ligne](#)

180 ° de haute résolution. Un objectif fish-eye diagonal innovant.

- Un pouvoir de résolution qui bouleverse les idées reçues sur les objectifs fisheye
- Un complément à la gamme Art F1.4, méticuleusement conçu pour l'astrophotographie
- Une multitude de fonctions récentes et une excellente qualité de fabrication.

- [En savoir plus.](#)
- [Télécharger](#) et lire le dossier de presse au format PDF.



Sigma annonce un 500 mm F5,6 DG DN OS S | Sports, conçu exclusivement pour les appareils hybrides Plein Format

04-03-2024 - [Lire en ligne](#)

La matérialisation de la technologie. Une toute nouvelle expérience ultra-téléphotographique.

- Parfait pour les prises de vue à main levée, un objectif de 500 mm aux performances optiques inégalées
- Compact, léger et d'une excellente qualité de fabrication
- Une multitude de fonctions pour vous aider dans de nombreuses situations de prises de vues

- [En savoir plus.](#)
- [Télécharger](#) et lire le dossier de presse au format PDF.



Seth Emmons s'entretient pour Leitz avec Yves Cape, AFC, à propos de "Memory", de Michel Franco

Yves Cape, AFC, laisse le script raconter l'histoire.
26-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Memory entraîne l'écrivain et réalisateur mexicain Michel Franco vers de nouveaux territoires, avec un film qui suit deux personnages qui ont tous deux des rapports difficiles à la mémoire. Sylvia (Jessica Chastain) est une travailleuse sociale, alcoolique en sevrage, avec des antécédents d'abus sexuels, tandis que Saul (Peter Sarsgaard) est un veuf souffrant de démence. Le récit tisse une histoire incertaine, au fur et à mesure que les deux se rapprochent. Derrière la caméra se trouvait le directeur de la photographie Yves Cape, AFC, collaborateur de longue date du réalisateur, et le film a été présenté en compétition à la Mostra de Venise 2023.

Seth Emmons : Memory est votre cinquième film avec le scénariste, réalisateur et producteur Michel Franco en moins de dix ans. Quels sont les avantages ou les défis de travailler avec un réalisateur qui est également scénariste ?

Yves Cape, AFC : C'est effectivement très important dans notre façon de travailler, Michel et moi. Parce que Michel a une totale liberté avec le scénario, il peut s'adapter à tout moment. Quelque chose peut fonctionner dans le script mais pas au tournage. Même si un réalisateur a beaucoup travaillé sur un scénario, il peut avoir peur de trop changer une scène au cas où un détail important serait perdu. Mais Michel connaît si bien le scénario et les personnages qu'il peut faire ces choix en toute confiance lorsqu'une scène ne fonctionne pas. Il pourrait essayer de trouver une meilleure façon de procéder ou de déplacer la scène à un autre endroit de l'histoire, ou d'en utiliser seulement une partie et de déplacer quelque chose dans une autre scène plus tard. Il sait ce qui est important.

Michel sait tordre la matière, jouer avec, ce qui est intéressant. Souvent, lorsque nous commençons à tourner, nous constatons que le début ou la fin d'une scène ne sont peut-être pas si importants pour l'histoire, mais cela donne aux acteurs un point de départ. Cela les nourrit un peu pour améliorer la partie importante de la scène et, de 45 secondes, elle se réduit ensuite à 25 secondes.

Avant chaque film, nous prenons deux semaines pour lire ensemble le scénario. Pour les premiers films, nous dressions également une première liste de plans, mais nous ne le faisons plus. Maintenant, nous arrivons sur le plateau avec une idée générale, regardons les acteurs, puis décidons de ce que nous ferons. Par exemple, dans le scénario, il est écrit que Sylvia cherche Saul dans le parc et ne le voit pas. Là, il faut construire quelque chose. Est-ce qu'elle court ? Est-ce qu'elle pleure ? Michel et moi avons quelques idées à ce sujet, et Michel discute avec les acteurs. Parfois, ils ont des idées, ou disent ce qu'ils peuvent faire, ou ne pas faire. Ensuite, nous décidons des plans. Si je ne connaissais pas aussi bien le scénario, ce ne serait pas si simple.



Jessica Chastain et Peter Sarsgaard.

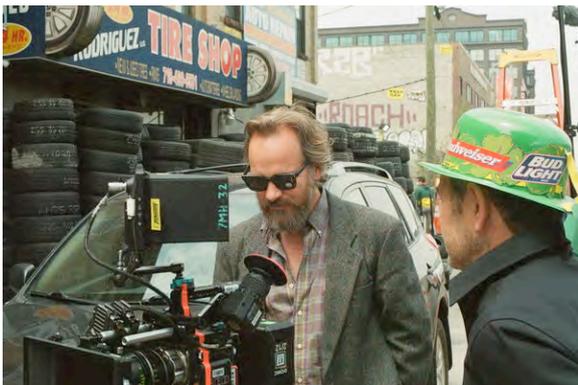
Michel est connu pour le montage sur le plateau pendant le tournage. Pouvez-vous nous parler de ce processus ?

YC : Le processus est le suivant : nous allons d'abord tourner quelques prises d'une scène. Ensuite, le DIT vient sur le plateau et emmène la carte au monteur, qui travaille à proximité, peut-être dans une autre pièce de la maison, ou dans un camion, ou dans la rue, selon l'endroit. Il la traite et la remet directement au monteur qui la met dans une timeline. Le monteur sur le plateau, Oscar Figueroa, est le monteur qui termine également le film.

Nous essayons toujours de faire chaque scène en un seul plan. Je n'aime pas appeler ça un plan séquence car ils ne sont pas si longs. Mais nous essayons de trouver le meilleur cadre pour la scène et de tout faire à partir de là. Cela facilite la lecture des images. De plus, nous tournons toutes les scènes dans l'ordre chronologique, ce qui est nécessaire au processus de montage sur le plateau de Michel.

Dans ce processus, il examine la façon dont les personnages se construisent, au fur et à mesure que l'histoire avance. En a-t-on trop dit du personnage ?

La scène est-elle à sa place, ou devrait-elle venir plus tard ? Peut-être devrions-nous en découvrir moins sur le personnage dans la scène 20 et avoir plus de détails dans la scène 30... Avec ce système, nous pouvons changer d'avis très rapidement car nous pouvons vite revoir comment tout cela fonctionne.



Il ne s'agit pas de s'arrêter trop longtemps, sinon les acteurs auront envie de retourner dans leur loge, et on les perdra un peu. Mais c'est pour cela que nous le faisons près du plateau. Après une rapide relecture et quand Michel dit que tout va bien, on retourne sur le plateau, nous terminons cette scène et préparons la suivante.

A la fin de la journée de tournage, Michel restera une heure, ou un peu plus, pour revoir les images de cette journée. Le samedi, il passe une demi-journée avec le monteur puis, le dimanche, il me montre le montage,

ainsi qu'à d'autres personnes, parfois des gens qui ne connaissent rien au film. C'est un peu délicat quand c'est la première semaine et qu'on a qu'un sentiment général sur le film et les personnages. Michel aura des questions simples. Comprenez-vous le personnage ? Pensez-vous que Sylvia est alcoolique ? Que pensez-vous de sa peur des hommes ? Sur la base de ces projections, il pourra procéder à des ajustements pour le reste du film.



Les acteurs assistent-ils à ces séances ?

YC : Habituellement, ce n'est pas le cas, mais Jessica Chastain a assisté à chacune d'elles sur *Memory*. Michel le lui a proposé, ainsi qu'à Peter Sarsgaard, au début. Peter a dit non, mais Jessica voulait essayer. L'avoir dans la pièce était intéressant parce qu'elle n'a jamais essayé d'avoir trop de pouvoir sur lui, mais a utilisé ce processus pour améliorer sa compréhension du personnage et acquérir une sensation plus profonde du matériau.

C'est une façon fascinante de travailler.

YC : Oui. Et cela nécessite que toutes les personnes impliquées dans le flux de travail soient ultra-rapides. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous filmons avec des caméras RED, car elles fonctionnent très bien pour cela.



Comment ça ?

YC : J'aime les tons chair qui sortent des caméras RED, je n'ai besoin de faire que quelques

réglages en caméra, de l'ISO et de la température de couleur, pour que l'image soit assez proche de ce que je veux. Je n'utilise pas de LUT. J'aime que les tons chair soient très naturels. Même avec notre DIT, Francisco Galván, sur le plateau, nous ne faisons pas trop d'étalonnage. On étalonne toujours le visage en premier, puis on donne un peu d'ambiance avec le niveau de lumière, mais sans trop toucher au reste. C'est possible car la caméra, en l'occurrence la RED Monstro, donne une bonne définition des couleurs et des tons chair. En fait, c'est la même chose avec les Summilux.

Vous avez tourné onze films avec les objectifs Leitz Summilux-C, dont quatre avec Michel. Qu'est-ce qui vous pousse à revenir vers ces optiques ?



« TOUT CE QUI TOUCHE À LA PROFONDEUR DE CHAMP ME SEMBLE TRÈS NATUREL. SUR LES TONS CHAIR, ILS SEMBLERENT NORMAUX. IL N'Y A PAS BEAUCOUP DE DÉFINITION DONC JE N'AI PAS BESOIN DE BEAUCOUP FILTRER LES GROS PLANS. DE PLUS, JE PEUX ÊTRE DEVANT UNE FENÊTRE QUI EXPLOSE SANS AVOIR UN FLARE INCROYABLE. MICHEL, COMME LA PLUPART DES RÉALISATEURS AVEC QUI JE TRAVAILLE, DÉTESTE LES FLARES. ET JE LE COMPRENDS, PARCE QU'IL RÉALISE UN FILM DANS LES NORMES SOCIALES, DONC DÈS QUE VOUS AVEZ DU FLARE, ÇA A L'AIR UN PEU FAUX. »

Parfois, avec des objectifs Vintage, j'ai l'impression que cela peut paraître un peu fou et attirer trop l'attention. J'essaie toujours de rendre mes scènes aussi naturelles que possible. J'aime les scènes qui ont de l'ambiance, mais pas "jolies", cependant. En fait, j'aime quand il y a un accident, quand ça n'a pas l'air trop beau.

Les optiques me permettent aussi d'être très libre à certains égards. Par exemple, Michel pourrait me dire : « Il nous faut un plan de nuit d'elle entrant dans le couloir. Quand peut-on le filmer ? Quand peut-il faire nuit ? Il faut que je me mobilise, parce que Michel ne veut pas le tourner deux jours plus tard. Il

veut le tourner le jour même, si possible, pour voir si ça marche au montage. Avec les Summilux, je peux tourner à T1,4 et ça ne change rien. Ce n'est pas moins contraste. Je n'ai pas de flare. On peut faire le plan très rapidement.

À quel diaph avez-vous tendance à tourner ?

YC : La plupart du temps, je travaille entre T2 et T4. En extérieur, j'utiliserai des ND pour garder ce diaph, mais je pourrais aller au maximum à T5,6, quand c'est un peu délicat comme pour le Steadicam®, ou pour éviter un problème de mise au point. Mon objectif principal sur le plateau est d'être avec le réalisateur et de trouver exactement le plan dont nous avons besoin. J'aime éviter les problèmes techniques, alors j'essaie de faire très simple.



« CE QUE J'AIME VRAIMENT AVEC LES OBJECTIFS SUMMILUX-C, C'EST QUE JE PEUX RÉPONDRE À N'IMPORTE QUELLE DEMANDE DU RÉALISATEUR SANS RESSENTIR DE PRESSION. JE PEUX ÊTRE DEVANT UNE FENÊTRE SANS ME SOUCIER DES FLARES. JE PEUX PASSER À T1,4 ET CE NE SERA PAS TOTALEMENT SOFT. IL N'Y A PAS DE DISTORSION SPHÉRIQUE AVEC LES COURTES FOCALES, CE QUI ME PERMET DE TRAVAILLER AVEC N'IMPORTE QUEL ANGLE DE CHAMP OU DANS DES ESPACES RÉDUITS. JE PEUX FAIRE TOUT CE QUE JE VEUX. »

Ces optiques sont douces d'une manière agréable. En combinaison avec la RED, je sais que j'arriverai à l'étalonnage avec une bonne image. Si je veux durcir les choses, je peux ajouter du contraste. Avec Jessica, je pouvais être proche d'elle et je n'avais pas besoin de trop filtrer. Je n'ai rien fait de spécial. Ils ne sont ni chaud ni froid. Ils sont juste au milieu. Ils sont neutres. Et j'apprécie vraiment ça.

Avez-vous utilisé des filtres sur Memory ?

YC : Non. Et j'essayais de faire le contraire et de détruire sa beauté naturelle, mais c'était assez difficile. Dans la scène du métro, j'ai essayé de la mettre sous une lumière fluorescente et même là, elle était très jolie. Finalement, nous avons fait quelques trucs cosmétiques, mais pas de filtres.

Comment créer des looks différents pour chaque film, quand vous utilisez la même combinaison de caméra et d'objectifs ?

YC : Eh bien, c'est une bonne question. Je pense que c'est principalement avec les décors, les costumes, et à la façon dont je les éclaire. J'essaie d'être toujours aussi honnête que possible avec la scène qui est écrite. Si la scène est écrite différemment, elle devrait être différente.

Un bon exemple, dans *Memory*, est celui où Sylvia est au lit et qu'elle a fermé le rideau. En tant que DoP, votre première pensée est qu'elle devrait allumer la lumière, et vous aurez du contraste. Alors, j'ai allumé la lumière, et le cadre avait l'air faux. Cela ne semblait pas naturel. Elle est déprimée et quand vous êtes déprimé, vous n'allumez pas la lumière. Vous voulez vous cacher sous vos couvertures. J'essaie toujours de trouver le sens des choses, ce qui m'aide à trouver la bonne lumière pour une scène.

Un autre exemple est celui où elle est assise seule sur le canapé vers la fin du film, les bras autour de ses jambes. Vous voyez le canapé et vous voyez la porte qui mène à la cuisine et vers le couloir. Dans le scénario, elle est déprimée et ne peut pratiquement pas bouger, mais elle est contre le mur qui est à peu près de la même couleur que son visage. Alors, qu'est-ce que tu fais ah ?

Le plus simple encore est d'allumer la lumière à côté d'elle, mais ce n'est pas dans le scénario. Puis j'ai dit à mon gaffer, Jay Warrior : « Le couloir pourrait être éclairé. Pourquoi n'essayons-nous pas d'avoir une lumière qui vient du couloir qui, par chance, ferait un contre-jour sur elle ? » Et ça a marché.

J'essaie toujours de travailler la matière, mais je vais aussi m'intéresser à l'acteur. Que font-ils ? Quelle position prennent-ils ? Bien sûr, nous avons une idée du plan, mais lorsqu'ils sont assis dans le lit, nous pouvons trouver la bonne position pour la caméra. Et à partir de là, je dois être assez rapide pour le mettre en place.

Je ne peux pas dire qu'il me faut une heure ou deux pour éclairer le plan, donc mon éclairage doit aussi

être rapide. C'est un peu la même chose pour les objectifs et la caméra. J'ai besoin de quelque chose de facile à manipuler, qui ne me donnera pas la mauvaise couleur. J'utilise principalement des LEDs d'Arri, Aladdin et Astera, mais j'essaie de ne pas les mélanger, d'obtenir des couleurs différentes. J'aime être très efficace et simple pour avoir aussi un peu de temps pour réfléchir.

Dans certains films, la caméra est un personnage et parfois un observateur. Comment qualifieriez-vous le rôle de la caméra dans Memory ?

YC : Il est important que la caméra soit transparente dans ce film. Cela ne veut pas dire que la caméra est toujours immobile. En fait, nous bougeons tout le temps. Nous les suivons. On s'arrête avec eux. Mais comme pour la plupart des films de Michel, nous ne cherchons pas à porter un jugement sur les personnages. Nous ne voulons pas dire si le personnage de Jessica est bon ou mauvais. Nous ne voulons pas dire que la mère est bonne ou mauvaise.

Pour ce faire, nous n'essayons pas de surjouer avec la lumière, avec la caméra, avec l'objectif, tout ça. Disons que nous voulons donner une chance au personnage. Nous racontons l'histoire au spectateur et il doit se faire sa propre opinion.

(Propos recueillis par Seth Emmons, Directeur de la communication chez Leitz, et traduits de l'anglais par la rédaction de l'AFC.)



Zeiss présente la série Nano Prime, objectifs Full Frame à grande ouverture et monture E interchangeable

06-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Les optiques Zeiss Nano Primes associent un look cinématographique à un design léger et compact. Les Zeiss Nano Primes sont les

premiers objectifs cinéma à grande ouverture (T1,5 pour toute la série) conçus spécifiquement pour les caméras à tirage court et capteur plein format - pour le moment disponibles avec la monture E de Sony.

Ces objectifs offrent un look agréable et polyvalent qui s'adapte à un large éventail de tournages, et un design compact et léger qui les rend faciles à utiliser sur n'importe quel plateau. Décliné en six longueurs focales (18 mm, 24 mm, 35 mm, 50 mm, 75 mm, 100 mm), cet assortiment couvre du grand angle au téléobjectif.

Un look cinématographique polyvalent

Zeiss a développé le design optique des nouveaux Nano Primes spécifiquement pour les caméras dites "mirrorless", à tirage court. Christophe Casenave, responsable des produits cinématographiques chez Zeiss, explique : « Grâce au minimum de point réduit et à leur ouverture de T1,5, les Nano Primes permettent d'obtenir des images avec une profondeur de champ extrêmement faible, même dans la gamme des grands angles. Un bokeh élégant et leur passage harmonieux du flou au net leur permettent de répondre à différents besoins artistiques, qu'il s'agisse de productions indépendantes, de documentaires, de publicités, de séries ou de longs métrages. Leur look universel peut également être combiné avec les objectifs haut de gamme de la famille Supreme Prime ». C. Casenave ajoute : « Avec la douceur de leur piqué et l'esthétique de leur bascule de point, les Nano Primes sont un complément idéal aux Supreme Primes et, en combinaison, sont également idéals pour les caméras B et C et les productions à petit budget. »



Compacité et légèreté, pour une ergonomie propre au cinéma

Avec leur poids léger et leur maniement professionnel, les objectifs Nano Prime sont conçus pour s'intégrer parfaitement dans le flux de travail des équipes de tournage. Grâce à son petit encombrement et à la qualité attendue de la part de Zeiss, la série s'avère fiable dans des situations de tournage mouvementées ou contraintes, y compris en conditions difficiles. Le positionnement uniforme

des bagues de mise au point et de diaphragme sur toutes les focales permet un changement d'objectif rapide et simple. Les gravures de distance calibrées sont lisibles et les 280° de rotation de la bague permettent d'effectuer un suivi de point précis. De plus, la bague de diaphragme présente une rotation de 90° et une échelle non linéaire permettant un réglage fin de l'ouverture.

Une flexibilité rendue possible par l'intégration des métadonnées optiques et une monture interchangeable

Grâce à l'interface électronique intégrée, les métadonnées telles que la focale, la distance de mise au point et l'ouverture sont transmises à la caméra en temps réel. Des données supplémentaires concernant la distorsion et le vignettage sont disponibles dans l'écosystème Zeiss CinCraft et donc pour la post-production (CinCraft Mapper) ainsi que dans le système de suivi de caméra CinCraft Scenario introduit récemment. Pour ajouter à leur polyvalence, les Nano Primes sont prêts pour le changement de monture grâce au système éprouvé Zeiss IMS (Interchangeable Mount System).

« Avec les Nano Primes, conclut C. Casenave, nous comblons le fossé entre les objectifs d'entrée de gamme et les objectifs haut de gamme, permettant à tous les cinéastes de créer un look cinématographique, même dans ce segment de prix ».

Événements et disponibilité

Les Zeiss Nano Primes seront présentés pour la première fois au Micro Salon de l'AFC à Paris (7-8 février) et au BSC Expo à Londres (15-17 février). Les visiteurs intéressés sont invités à apporter leur appareil photo à monture E afin de pouvoir enregistrer leurs propres images et les visionner chez eux à leur guise.



Les objectifs peuvent être commandés immédiatement. Les six longueurs focales - 18 mm

T1,5, 24 mm T1,5, 35 mm T1,5, 50 mm T1,5, 75 mm T1,5 et 100 mm T1,5 - pour les caméras à monture E sont disponibles individuellement ou sous forme de set complet comprenant une valise auprès des revendeurs Zeiss Cinema. Les livraisons débuteront en mai 2024.

De plus amples informations sont disponibles sur www.zeiss.com/cine/nanoprime.



Sony lance un émetteur de données portable pour les tournages en extérieur

04-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Le PDT-FP1 est un compagnon de caméra doté d'un viseur externe, qui permet la diffusion en direct à faible latence et le transfert de vidéos et d'images fixes à grande vitesse sur les réseaux 5G.

Sony annonce le lancement d'un nouvel émetteur de données portable dédié, le [PDT-FP1](#), qui permet le transport de données vidéo et d'images fixes à grande vitesse et à faible latence sur les réseaux 5G. Relié à un appareil photo ou à une caméra, ce dispositif de communication sans fil sera utilisé dans les situations où la vitesse est requise de la capture d'image à la livraison, la diffusion et la distribution, telles que l'actualité ou des événements et la production de vidéos de télédiffusion. Il fournit une communication de données mobiles à grande vitesse, à faible latence et stable sur les réseaux 5G, dans un environnement extérieur ou intérieur, lorsque la connexion Wi-Fi n'est pas disponible, ce qui permet des flux de travail efficaces et simples.

Pour le transfert de données, l'appareil bénéficie d'une structure d'antenne unique prenant en charge une gamme de réseaux 5G nationaux, internationaux et autonomes. Il est doté d'un écran OLED de

6,1 pouces et d'un ventilateur de refroidissement assurant un fonctionnement stable. Il est doté d'une entrée HDMI, d'un port LAN, d'un port USB Type-C®, d'une borne de recharge USB Type-C et d'un pas de vis pour le montage sur un appareil photo.

Les applications du PDT-FP1 sont multiples, grâce à sa puissante connectivité :

- Transfert et livraison de médias lorsque le PDT-FP1 est utilisé comme modem pour transférer des médias vers n'importe quelle destination FTP. Il peut également être utilisé avec l'application Sony Creators' Cloud for Enterprise pour transférer les médias des caméras Sony compatibles vers le PDT-FP1, puis les télécharger vers les services Sony Cloud tels que Ci Media Cloud et C3 Portal à l'aide de mécanismes de transfert sécurisés, robustes et fiables. Le média est ainsi libéré de l'appareil photo et peut être visualisé et téléchargé pendant que l'appareil est rangé ou utilisé.
- Diffusion en direct à partir de n'importe quelle caméra connectée à l'aide du protocole RTMP. Pour la distribution vidéo, le PDT-FP1 permettra un flux direct à partir d'une caméra compatible vers une chaîne YouTube™ via un flux basé sur l'USB et des réseaux 5G sans fil stables, libérant ainsi les opérateurs des contraintes causées par les lieux de tournage ou de sortie.
- Surveillance du réseau : l'application dédiée Network Visualiser permet aux utilisateurs de visualiser l'état du réseau et les conditions de communication pendant la prise de vue, garantissant ainsi que le contenu est transmis à ceux qui ont besoin de le voir.



Principales caractéristiques

1. Communication à grande vitesse et à faible latence, même à l'étranger

- Avec une structure d'antenne unique qui optimise la communication, le [PDT-FP1](#) prend en charge une large gamme de bandes telles que les réseaux 5G sub6/mm Wave [1] nationaux et internationaux, les réseaux autonomes 5G et les réseaux 5G locaux, réalisant une communication à grande vitesse et à faible latence.

- En plus d'une carte nano SIM physique enfichable, le PDT-FP1 prend également en charge une eSIM pour une double fonctionnalité SIM. Il est également possible de sélectionner automatiquement [2] une ligne [3] facile à connecter en fonction des conditions du réseau, et de changer de carte SIM pour transférer des données.

2. Ventilateur de refroidissement et structure de conduit pour une communication stable et continue

- Un nouveau ventilateur de refroidissement permet la dissipation de la chaleur même dans des environnements allant jusqu'à 40 °C. En outre, malgré sa conception mince, le PDT-FP1 est doté d'une structure à base de conduits qui dissipe efficacement la chaleur interne, garantissant ainsi une communication stable et continue. Différents modes de fonctionnement, automatique, priorité au refroidissement et priorité au silence, peuvent être sélectionnés pour s'adapter au mieux à l'environnement de chaque site.

3. Un flux de transfert de données simple grâce à la liaison avec les appareils photo Sony.

La fonction de réglage "connexion câblée de la caméra" simplifie et raccourcit le temps d'installation.

- L'écran OLED de 6,1 pouces peut afficher simultanément la qualité de la communication et l'état de la transmission des fichiers [4]. L'état de la transmission peut être contrôlé pendant la prise de vues afin de ne pas manquer une occasion décisive.
- Le PDT-FP1 est équipé d'un port LAN, d'une borne USB Type-C® et d'une borne HDMI Type-A comme bornes de connexion pour les caméras. En outre, en utilisant la borne de chargement Type-C et une source d'alimentation externe, le PDT-FP1 peut être utilisé pour diffuser et transférer des données simultanément.
- La forme de l'appareil est conçue comme un compagnon de l'appareil photo ou de la caméra, et en plus d'un pas de vis pour fixer l'appareil photo et le trépied, il dispose également d'un support de sangle pour attacher les accessoires de fixation des câbles.
- La mémoire intégrée de 8 Go (RAM)/256 Go (ROM) et la prise en charge de microSDXC jusqu'à 1 To permettent de traiter et de stocker de grandes quantités de données à grande vitesse.

Disponibilité

Le PDT-FP1 sera disponible dans certains pays d'Europe (Allemagne, Royaume-Uni, France, Espagne, Danemark, Norvège, Suède, Finlande) à partir de mai 2024. Les précommandes pour le PDT-FP1 débuteront dès aujourd'hui.

Pour des informations détaillées sur le produit, veuillez consulter pro.sony/fp1.

Notes

[1] Le PDT-FP1 prend en charge le n257, et la date de prise en charge de la bande Wave mm en Europe dépend de la région et de l'opérateur.

[2] Pour la commutation automatique des données SIM, des réglages sont nécessaires.

[3] Nécessite un contrat avec un autre opérateur. En outre, Sony ne garantit pas la connexion ou la vitesse de communication dans tous les environnements.

[4] En plus de Transfer & Tagging, les applications ciblées comprennent l'application mobile Creators' App de Creators' Cloud et la solution de production vidéo en nuage Creators' App for Enterprise.





Sous-Exposition nous parle des prises de vues aquatiques

09-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Splashbag ou caisson étanche, comprendre les spécificités liées à chaque système pour trouver l'outil le plus adapté aux images qu'on doit réaliser.

Le Splashbag

Le Splashbag offre l'avantage indéniable de sa facilité de mise en œuvre. C'est un outil polyvalent qui s'adapte rapidement à une grande variété de caméras et d'optiques.

Une caméra classiquement équipée se prépare rapidement pour être embarquée dans un Splashbag.

Cet outil est principalement adapté à la prise de vues à proximité de la surface, soit au-dessus pour des plans à l'épaule ou posés dans l'eau, soit en dessous, en légère mais complète immersion.

Cet outil est adapté pour des scènes à faible profondeur (plage, piscine...) où l'opérateur a pied et peut s'appuyer sur le fond.

Le Splashbag atteint cependant rapidement certaines limites quand il s'agit de tourner véritablement sous l'eau.

Du fait de sa conception souple, il est difficile à équilibrer, et son poids apparent (le poids résultant après l'action de la poussée d'Archimède) va dépendre de son volume et de la profondeur d'utilisation. Plus on le coule, plus il sera lourd, et plus il coulera. C'est donc à proscrire dans un environnement où il n'y a pas possibilité de s'appuyer sur le fond.

Le faible hydrodynamisme du Splashbag limite aussi son ergonomie et la capacité à le manœuvrer sereinement sous l'eau, et présente donc des inconvénients pour les plans en mouvements.

De plus, la vitre avant, aussi appelée hublot plan, va générer des déformations et aberrations optiques lors de l'immersion, du fait de la réfraction des rayons lumineux occasionnée par le changement de milieu eau/air.

La théorie voudrait que, dès lors que le plan est en véritable immersion, même près de la surface, il soit préférable d'utiliser un caisson sous-marin.

Le caisson sous-marin

Le caisson corrige les deux défauts mentionnés plus haut, par l'utilisation d'un dôme au lieu d'un hublot plan, qui améliore grandement la qualité optique, et par sa nature rigide, permet de l'équilibrer, quelle que soit la profondeur. Il sera également beaucoup plus hydrodynamique.



Illustration : Subspace & Sous-Exposition

Différences des systèmes optiques : quelques éléments physiques

Le hublot plan

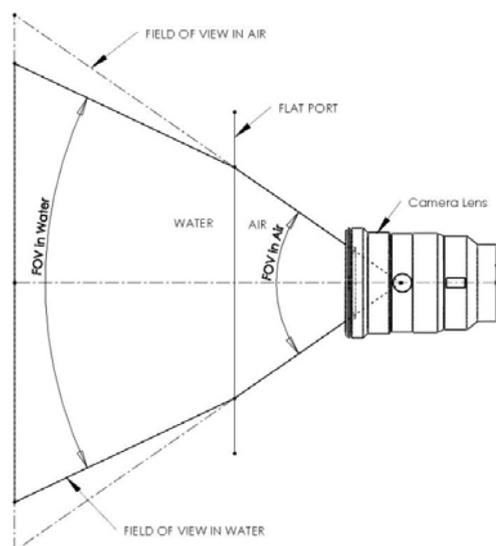


Illustration : Subspace & Sous-Exposition

Lorsqu'on utilise un hublot plan, le changement de milieu entre l'eau et l'air provoque une réfraction des rayons lumineux, ce qui a un impact direct sur la

captation de l'image par la caméra, que l'on pourrait résumer par :

- Une image "grossie" d'environ 1,33x. C'est l'effet classique que tout le monde connaît lorsqu'on met un masque sous l'eau ou qu'on regarde à travers un aquarium. Les angles de champ sont modifiés, et l'expression des distances focales également. On dira par exemple qu'un 25 mm devient un 32 mm, environ.
- Modification de la mise au point, que l'on doit adapter en affichant une distance plus proche que la distance réelle de l'objet (environ 3/4 de la distance réelle).

Ce phénomène de réfraction induit d'autres déformations et aberrations sur l'image qui sont inversement proportionnelles à la distance focale.

En résumé

Avec un hublot plan, il est déconseillé de tourner complètement sous l'eau, et si ça arrive, il faut être particulièrement vigilant avec les courtes focales et de ne pas travailler systématiquement à pleine ouverture.

- [Pour approfondir](#) et plus de détails sur les autres aberrations (version longue).

Le dôme sphérique

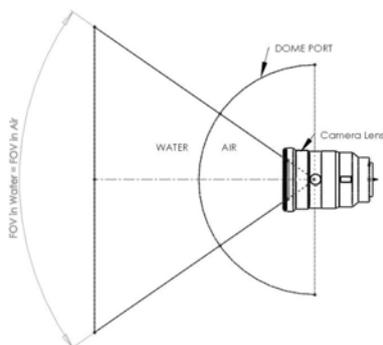


Illustration : Subspace & Sous-Exposition

Les principaux défauts optiques observés avec l'utilisation d'un hublot plan peuvent être corrigés avec l'utilisation d'un dôme, à condition qu'il soit correctement positionné.

Le principe est simple : il s'agit de s'affranchir de la réfraction provoquée par le changement de milieu en faisant en sorte que tous les rayons lumineux qui composent l'image arrivent à l'optique de façon perpendiculaire à la surface du dôme (les rayons perpendiculaires ne sont pas réfractés, et quasiment pas réfléchis).

Pour cela, il faut donc un dôme parfait. Les rayons perpendiculaires convergent tous vers le centre du rayon de courbure du dôme. C'est à cet endroit qu'il faut placer la caméra. Ou plus précisément au point nodal objet de l'objectif utilisé.

L'utilisation d'un dôme nécessite donc qu'il soit parfaitement positionné par rapport à l'optique et à la caméra, et c'est pourquoi ce système est disponible sur des caissons spécialement dédiés, où toutes les positions sont calculées précisément.

Avec un dôme, comme il n'y a plus de rayons réfractés, tous les problèmes liés à ce phénomène disparaissent :

- Il n'y a plus de grossissement, on conserve l'angle de champ original de l'objectif, et le rapport de focales reste cohérent.
- Il n'y a plus de déformations, de vignettage ou d'aberration chromatique sur les parties périphériques de l'image, et le rendu optique est de bien meilleure qualité.

Comparaison d'images mi-air/mi-eau réalisées avec un dôme sphérique (dome port) et un hublot plan (flat port)



Illustration : Subspace & Sous-Exposition



Illustration : Subspace & Sous-Exposition

- [Pour approfondir](#) et plus de détails sur le dôme et le mi-air/mi-eau (version longue).

Synthèse et conseils pratiques

Si le Splashbag est automatiquement associé à un hublot plan, du fait de sa conception, le caisson sous-marin n'est quant à lui pas forcément utilisé avec un dôme sphérique. Dans le caisson, avec une configuration caméra et optique déterminée, on

pourra choisir d'utiliser un dôme ou un hublot plan selon les images à réaliser (plan entièrement sous l'eau, passage de la surface, action du personnage, etc.).

Principales différences entre dôme sphérique et hublot plan

Hublot plan (*Splashbag ou caisson*)

Les "Plus"

- Facilité de mise en œuvre (dans le cas d'un Splashbag)
- L'eau déperle facilement
- Mise au point en mi-air/mi-eau plus aisée qu'avec un dôme.

Les "Moins"

- En courte focale, qualité d'image dégradée sous l'eau.
- Grossissement peu esthétique.

Dôme sphérique (*caisson*)

Les "Plus"

- Qualité optique optimale sous l'eau
- Pas de grossissement, la notion de focale est inchangée.
- Meilleure stabilité, plus hydrodynamique.

Les "Moins"

- À la surface, flare ou gouttes d'eau plus compliquées à gérer.
- Mise au point plus complexe
- Entrée et sortie d'eau plus compliquées, à cause notamment de la mise au point.

Nos conseils pratiques

- Pour un plan où la surface (extérieur) est majoritaire : le hublot plan.
- Pour un plan où le sous-marin est majoritaire : le dôme.
- Pour un plan dit mi-air/mi-eau : dôme en priorité, mais plutôt hublot plan s'il y a un mouvement compliqué pour le point.

À propos

Sous-Exposition propose l'expertise, les compétences, et les outils pour répondre à tous vos besoins en images aquatiques ou sous-marines.

Le Splashbag 2.0

Cet outil, fruit d'une étroite collaboration entre Sous-Exposition et Subspace Pictures, se veut facile d'emploi et ergonomique, corrigeant les défauts rencontrés sur plusieurs modèles antérieurs.

Il dispose d'une large vitre avant pour un maximum de compatibilité optique, un sac résistant et étanche, un moniteur très lumineux, une plaque rapide pour la facilité de préparation, un mode épaule et un mode mi-air/mi-eau pourvu d'une poche de lest afin de régler l'équilibrage et l'assiette.

Caissons ST & LT

Depuis plus de dix ans, nous utilisons différents caissons très versatiles de chez Subspace Pictures, et nous pouvons proposer un très large choix de configurations techniques pour le milieu naturel, le studio, le documentaire, la fiction, la publicité...



Illustration : Subspace & Sous-Exposition

Sony Venice 1 & 2, Arri Alexa Mini et Mini LF, Alexa 35, RED Helium, Monstro, Gemini, Raptor, Phantom Flex 4K sont autant de caméras que nous pouvons embarquer dans nos caissons, et les combiner à un éventail très large d'optiques fixes, zooms, anamorphique, sphérique, macro...



Illustration : Subspace & Sous-Exposition

N'hésitez pas à nous contacter pour des conseils personnalisés sur la façon de mettre en œuvre vos prises de vues sous-marines.

- [info chez sous-exposition.com](https://www.sous-exposition.com)
- [Plus d'informations](#) sur nos équipements.
- [En savoir plus](#) en lisant l'article complet.



Dimatec présente Sinfonya & Rhapsodya, une gamme d'éclairage pour le théâtre et le cinéma de Clay Paky

04-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Clay Paky a développé une gamme de produits dédiée au théâtre, au cinéma et à la télévision. Le Sinfonya et le Rhapsodya sont deux projecteurs LED à synthèse additive dotés d'un IRC grim pant jusqu'à 95 (rapport TM30/TLCI disponible), remplis de caractéristiques innovantes et répondant à toutes les exigences.

Dotés respectivement d'un module de LEDs RGBAL de 600 W et 1 200 W, d'une lentille frontale de 160 mm et 170 mm et d'un zoom de 5° à 60° et 6° à 61°, ils cumulent ensemble des caractéristiques communes comme, et particulièrement, le positionnement absolu (Absolute Position™) apportant un contrôle redoutable des mouvements tant par la précision que le silence durant les déplacements, un système de refroidissement abouti, autorisant un niveau sonore de 27 dB à pleine puissance (Tonedown™), un module couteaux sur deux plans focaux améliorant grandement la netteté de l'ensemble (Accuframe™), plusieurs autres fonctionnalités sur le contrôle de la couleur (Accutune™ & Colormatch™), favorisant la cohérence et l'équilibre des rendus lumineux.



Sinfonya

Depuis 2022, Clay Paky est intégrée au groupe Arri, leader mondial de l'industrie cinématographique et du broadcast. Il s'en détache une grande synergie promettant d'importantes évolutions et perspectives communes.



Rhapsodya



Le chef électricien Guillaume Lemerle et sa passion pour la lumière avec Arri Lighting

01-03-2024 - [Lire en ligne](#)

Guillaume Lemerle fait partie de la jeune génération de chefs électriciens aussi à l'aise sur les grosses productions comme *John Wick 4* ou *OSS 117* que sur des films d'auteur tel *L'Envol* ou *Mes frères et moi*.

Formé à l'ESRA Rennes, Guillaume Lemerle s'est toujours passionné pour l'éclairage en accompagnant les directeurs de la photographie sur des longs métrages et des publicités prestigieuses pour de grandes marques. Dans cet article, il parle de la diversité de ses projets et de son utilisation des outils d'éclairage Arri sur les plateaux.

« En pub, on est souvent en studio et il y a des moyens conséquents. Mais j'adore le long métrage

pour le jeu des comédiens. C'est passionnant à travailler. J'aime partir des envies des directeurs de la photo et des réalisateurs et de les traduire en lumière, de créer quelque chose qui leur correspond. Ce métier me permet de... »

- [Lire la suite.](#)



Les grues télescopiques Scorpio 23 et Scorpio 45 et la Kirin Crane viennent élargir l'offre de TSF Grip

27-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Les grues télescopiques Scorpio 23 et Scorpio 45, et la grue Kirin Crane, viennent élargir l'offre de TSF Grip, désormais la plus importante en France !

Scorpio 23

La Scorpio 23 possède d'incroyables qualités de manœuvre et une portée maximale de sept mètres (23 pieds). La conception en aluminium offre une structure rigide pour des mouvements de caméra fluides et silencieux.



Grue télescopique Scorpio 23

Outre son ergonomie de travail, dont notamment sa compacité sur la partie arrière du bras (1,85 m), et sa légèreté (1 100 kg), un des avantages principaux

réside dans la taille de la base. En effet, la Scorpio 23 pourra facilement être déplacée à travers une porte standard, grâce à trois différents entraxes, ce qui en fait la candidate idéale pour filmer des mouvements fluides dans des espaces restreints.

La hauteur maximale de l'axe optique est de huit mètres en "overslung" avec une portée télescopique de 5,50 mètres, s'étendant et se rétractant à une vitesse de 1,50 mètre par seconde, le tout avec une charge utile jusqu'à 70 kg permettant l'utilisation des meilleurs objectifs. La longueur totale du bras étendu est de neuf mètres.



Grue télescopique Scorpio 23

Scorpio 45

Conçue avec la même philosophie que la Scorpio 23, la Scorpio 45 est une grue qui vous offrira un haut niveau de stabilité et d'uniformité, et ce à n'importe quelle extension. (Poids sur la balance une fois équilibrée : 2 200 kg).



Grue télescopique Scorpio 45

Avec une longueur de bras de quatorze mètres (45 pieds) et un déploiement télescopique de 11,40 mètres, elle peut couvrir de grandes distances avec une vitesse maximale du télescope de

2,60 mètres par seconde, tout en portant 70 kg en mode "underslung".

La Scorpio 45 offre la combinaison parfaite de déplacement télescopique, de mouvement du bras et d'une capacité de charge qui crée des images véritablement dynamiques.

Les grues Scorpio 23 et 45 possèdent la fonctionnalité de répétitions de mouvements, la possibilité de programmer des points d'arrêts, un amortissement et la compensation d'arc.

Toujours accompagnées des têtes gyrostabilisées Flighthead 6 de Filmotechnic ou Maximus M7 Evo de SpaceCam, leur installation pourra toujours se faire en "overslung", en "underslung", ou même en Matrix Mode, grâce à la Maximus.

Laissez votre imagination prendre vie et permettez à ces nouvelles grues télescopiques d'apporter des perspectives nouvelles et des angles uniques à votre prochain projet.

Kirin Crane

Nouvelle arrivée chez TSF Grip, la grue Kirin, du fabricant MovieTech, gagne en rigidité avec ses points de liaison renforcés, et en rapidité d'installation avec sa technologie de montage améliorée.



Grue Kirin Crane

La grue Kirin est une grue bras fixe modulable, avec un axe optique allant de 4 m à 10 m, en version remote uniquement, pour des configurations allant de 80 kg à 70 kg selon les versions de la grue. Elle dispose d'un nez orientable pour permettre tout type de configuration remote. La grue peut être utilisée au sol comme sur rails, à entraxe de 62 cm.



Grue Kirin Crane



Arri Lighting présente la nouvelle optique Orbiter Beam, une luminosité optimale pour les applications à longue portée

16-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Arri Lighting annonce le lancement de l'Orbiter Beam, qui élargit la gamme d'accessoires du projecteur LED. Il s'agit de la toute première optique de faisceau de la gamme d'éclairage LED d'Arri. Un nouveau concept optique a été développé spécialement pour ce réflecteur. Le niveau d'intensité de l'Orbiter Beam est comparable à celui de l'Arri Daylight M-Series M18 dans un angle de faisceau plus étroit.

Pour la première fois, ces valeurs d'intensité élevées peuvent être atteintes avec une source LED à spectre complet de haute qualité, ce qui fait de l'Orbiter Beam le spot LED à spectre complet le plus lumineux du marché. Cette lumière à faisceau parallèle convient parfaitement aux applications cinématographiques, que ce soit pour les longues distances de projection ou pour les projections indirectes.

- Le projecteur couleur LED le plus lumineux du marché
- Parfait pour les longues distances de projection et les applications cinématographiques
- Le premier produit à faisceau du catalogue d'éclairage LED d'Arri

Cette nouvelle optique Orbiter fournit un faisceau lumineux parallèle de 4°, défini et puissant, avec une lumière homogène. L'optique Orbiter Beam est une option idéale pour créer l'illusion d'une lumière naturelle lointaine. L'aspect unique et authentique de cette optique, combinée au luminaire polyvalent Orbiter, en fait un choix de premier ordre pour les

cinéastes qui souhaitent simuler la lumière naturelle du soleil ou de la lune dans leurs projets cinématographiques.

L'Orbiter Beam se caractérise par une grande ouverture dans un boîtier compact, d'environ 573 mm x 548 mm x 548 mm (22,6 in x 21,6 in x 21,6 in), et léger, de 5,9 kg (13 lbs). Le diamètre du réflecteur de 530 mm est similaire à celui du luminaire M90. Les deux éléments de l'optique, le réflecteur et le snoot, peuvent être facilement séparés et empilés pour faciliter le stockage et le transport.



L'Orbiter Beam d'Arri sur un plateau de tournage.

L'Orbiter Beam comprend un réglage manuel unique du point chaud qui permet de passer d'une lumière dure à une lumière douce. Le Beam est un excellent complément aux optiques Orbiter Open Face 15°, 30° et 60° déjà existantes. Aucun accessoire supplémentaire n'est nécessaire pour l'optique Orbiter Beam, comme les barndoors ou les snoots, car le faisceau lumineux produit est déjà bien focalisé.

Le système unique Quick Lighting Mount (QLM) d'Orbiter permet de monter l'Orbiter Beam rapidement et en toute sécurité. Tout Orbiter équipé du micrologiciel LiOS2 ou d'une version ultérieure est prêt à faire fonctionner l'Orbiter Beam.



Le nouvel Orbiter Beam d'Arri.

L'Orbiter Beam est disponible en noir et peut déjà être précommandé.

- En savoir plus sur le nouvel [Orbiter Beam](#).
- En savoir plus sur [Orbiter](#).
- En savoir plus sur ses différents [accessoires](#).



Les sorties au cinéma de mars des films tournés avec du matériel Arri

01-03-2024 - [Lire en ligne](#)

En mars 2024, vingt-deux sorties au cinéma de longs métrages tournés avec le matériel caméra et optiques d'Arri, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC.

- *Hors-saison*, de Stéphane Brizé, DoP : Antoine Héberlé, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Bis repetita*, d'Émilie Noblet, DoP : Lucie Baudinaud, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *HLM Pussy*, de Nora el Hourch, DoP : Maxence Lemonnier. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Comme un fils*, de Nicolas Boukhrief, DoP : Eric Gautier, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Karaoke*, de Stéphane Ben Lahcene, DoP : Emmanuel Soyer. Caméra : Arri Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.



- *Laissez-moi*, de Maxime Rappaz, DoP : Benoit Dervaux, SBC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Heureux gagnants*, de Romain Choay, Maxime Govare & Romain Noey, DoP : Patrick Ghiringhelli. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *La Nouvelle femme*, de Léa Todorov, DoP : Sébastien Goepfert. Caméra : Arri Alexa Mini
- *Les Rois de la piste*, de Thierry Klifa, DoP : Julien Hirsch, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini & optiques Master Prime.
- *Pas de vagues*, de Teddy Lussi-Modeste, DoP : Hicham Alaouié, SBC. Caméra : Arri Alexa Mini.



- *Inchallah un fils*, d'Amjad Al Rasheed, DoP: Kanamé Onoyama, AFC. Caméra: Arri Alexa Mini LF.
- *Tiger Stripes*, d'Amanda Nell Eu, DoP: Jimmy Gimferrer. Caméra: Arri Alexa Mini.
- *Holly*, de Fien Troch, DoP: Frank van den Eeden, NSC, SBC. Caméra: Arri Alexa Mini.
- *La Salle des profs*, de Ilker Çatak, DoP: Judith Kaufmann, BVK. Caméra: Arri Alexa Mini.
- *Cabrini*, d'Alejandro Monteverde, DoP: Gorka Gómez. Caméra: Arri Alexa Mini LF, DNA LF & optiques Signature Prime.



- *Scandaleusement votre*, de Thea Sharrock, DoP: Ben Davis, BSC. Caméra: Arri Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *Il reste encore demain*, de Paola Cortellesi, DoP: Davide Leone. Caméra: Arri Alexa Mini & optiques Ultra Prime.
- *Los Delicuentes*, de Rodrigo Moreno, DoP: Alejo Maglio, ADF. Caméra: Arri Alexa Mini
- *O Corno, une histoire de femmes*, de Jaione Camborda, DoP: Rui Pocas, AIP. Caméra: Arri Alexa 35.
- *Par-delà les montagnes*, de Mohamed Ben Attia, DoP: Frédéric Noirhomme, SBC. Caméra: Arri Alexa Mini.



- *Chroniques de Téhéran*, d'Ali Asgari & Alireza Khatami, DoP: Adib Sobhani. Caméra: Arri Alexa SXT Plus & optiques Master Prime.
- *Blue Summer*, de Zihan Geng, DoP: Jiayue Hao. Caméra: Arri Alexa Mini.



Les sorties en salles de mars 2024 des films tournés avec les moyens de Panavision et Panalux

28-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Quatre films tournés avec les moyens de Panavision et Panalux sortent au mois de mars, dont un photographié par un membre de l'AFC.

- *La Nouvelle femme*. Réalisateur: Léa Todorov. DoP: Sébastien Goepfert, 1^{er} assistant opérateur: Jonas Gayraud. Arri Alexa Mini et série Primo Standard. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. Sortie le 13/03/24.
- *Bis repetita*. Réalisateur: Emilie Noblet. DoP: Lucie Baudinaud, AFC, 1^{er} assistant opérateur: Alexis Cohen. Arri Alexa Mini LF et séries Primo Close Focus anamorphique et Vintage Super Speed. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. Sortie le 20/03/24.
- *Paternel*. Réalisateur: Ronan Tronchet. DoP: Antoine Chevrier, 1^{re} assistante opératrice: Louise Legaye. Panasonic VariCam 35 4K et série Cooke S4. Caméra et machinerie Panavision Paris, lumière Panalux, Consommables Panastore Paris. Sortie le 27/03/24.
- *Pas de vagues*. Réalisateur: Teddy Lussi-Modeste. DoP: Hichame Alaouie, SBC, 1^{er} assistant opérateur: Rhony Sutriesno. Arri Alexa Mini et série Primo Classic. Caméra et machinerie Panavision Paris, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. Sortie le 27/03/24.





Les sorties en salles du mois de mars 2024 et les tournages des films produits avec les moyens techniques de TSF

27-02-2024 [Lire en ligne](#)

En mars 2024, cinq sorties en salles de films tournés avec les moyens techniques de TSF, dont deux photographiés par des membres de l'AFC, et dix-neuf longs métrages et fictions TV en tournage, dont huit photographiés par des membres de l'association.

Les sorties en salles du mois de mars 2024 des films produits avec les moyens techniques de TSF

- *HLM Pussy*, de Nora El Hourch, photographié par Maxence Lemonnier. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Les Rois de la piste*, de Thierry Klifa, photographié par Julien Hirsch, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Arri Master Prime, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Heureux gagnants*, de Maxime Govare, photographié par Patrick Ghiringhelli. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Master Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Hors saison*, de Stéphane Brizé, photographié par Antoine Héberlé, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss MK 3 recarrossée Gecko, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Karaoke*, de Stéphane Ben Lahcène, photographié par Emmanuel Soyer. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri Signature Prime FF et zooms Angénieux Optimo Ultra 12 et Optimo EZ 2, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

TSF en tournage : les chefs opérateurs actuellement en tournage avec du matériel fourni par TSF

Longs métrages

- Pierre Milon, AFC, photographie *Différente*, de Lola Doillon. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Jonathan Ricquebourg, AFC, photographie *La Tour de glace*, de Lucile Hadzihalilovic. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière.
- Guillaume Deffontaines, AFC, photographie *Furcy*, d'Abd Al Malik. TSF Caméra : Arri Alexa 35, Arri Alexa Mini et Hawk V+, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Amine Berrada, AFC, photographie *Missing Island*, de Vladimir de Fontenay. TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Atlas Orion Anamorphique, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Gaston Struye photographie *All the time*, d'Amélie Derlon Cordina. TSF Caméra : RED Raptor et série Zeiss Ultra Prime, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Sylvestre Vannoorenberghe photographie *Plus fort que le diable*, de Graham Guit. TSF Caméra : Sony Venice et série Technospeed Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Frédéric Martin photographie *Braqueuses malgré elles*, d'Eric de Montalier. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Leica R, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Olivier Boonjing, SBC, photographie *Filles du ciel*, de Bérangère McNeese. TSF Caméra : RED Komodo X et Blackwings B, machinerie : TSF Grip.
- Stéphane Le Parc photographie *Les Bodins partent en vrille*, d'Eric Forestier. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Zeiss Supreme Prime FF, zooms Angénieux Optimo Ultra 12 et 37-102 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Vincent Richard dit Marquis, AFC, photographie *4 zéros*, de Fabien Otoniente. TSF Caméra : Arri Alexa mini LF et Alexa LF, zooms Angénieux Optimo EZ1 et EZ2, série Zeiss Supreme Radiance FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- David Chambille photographie *Nouvelle vague*, de Richard Linklater. TSF Caméra : Sony Venice 1, série Kowa Vintage, série Cooke S3 et zoom Angénieux 25-250 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

Fictions TV

- Matias Boucard, AFC, photographie "Sauce", de Martin Bourboulon. Machinerie : TSF Grip.

- Antoine Roch, AFC, photographie "Ça c'est Paris", de Marc Fitoussi. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss Ultra Prime, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Antony Diaz photographie "Zorro", d'Émilie Noblet. TSF Caméra : Arri Alexa 35, optiques Atlas Orion et zoom Angénieux Optimo 44-440 mm.
 - Kika Ungaro, AFC, AIC, photographie "Master Crime saison 2", de Marwen Abdallah. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Ludovic Zuili photographie "Carjackers", de Joël-Kamel Guemra. TSF Caméra : Sony Venice 2, série Arri Master Prime et zooms Angénieux Optimo 15-40 mm et 45-120 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Benjamin Louet photographie "37 secondes", de Laure de Butler. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Sigma FF et zoom Angénieux Optimo EZ1 et EZ2, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Julien Bullat photographie "Meurtres à Nîmes", d'Anne Pejean. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
 - Hovig Hagopian photographie "Fake", de Julie Rohart. TSF Caméra : Sony Venice 1, série Mamiya Vintage et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
-

Lire, voir, entendre



Entretien CNC avec Denis Lagrange, AFC, à propos de son travail sous-marin

08-02-2024 - [Lire en ligne](#)

Dans un entretien publié sur le site du CNC à l'occasion du Paris Images 2024, intitulé "Décryptage : comment accompagner les tournages aquatiques ?", le réalisateur et directeur de la photographie français Denis Lagrange, AFC, spécialisé dans les tournages en milieu marin et sous-marin, explique les enjeux d'un métier qui allie passion, technologie, sécurité, écologie et désir d'aventures.

Comment se spécialise-t-on dans les tournages marins et sous-marins ?

J'ai réalisé ma première photographie sous-marine à l'âge de 10 ans. Je vivais alors en Polynésie française, ma mère m'avait transmis le virus de la photo. L'endroit de cette prise de vues est baptisé Rangiroa, c'est un magnifique lagon tahitien. De retour en métropole, j'ai gardé le virus de la plongée et validé tous mes diplômes. Pour autant, mes études m'ont entraîné ailleurs. En 1999, j'ai démissionné d'un poste de contrôleur de gestion pour rejoindre Tahiti et ce fameux lagon. Je m'étais juré secrètement d'y revenir un jour pour allier mes deux passions, la plongée et la photographie. Un ami venait justement d'y ouvrir un club de plongée et il m'a proposé de réaliser des films-souvenirs pour les touristes. Je me suis donc acheté une petite caméra, un ordinateur, un transcuteur pour adapter le format de mes images aux clients qui venaient des quatre coins du globe, et je suis parti. Rangiroa était alors très connu pour sa forte présence de requins. Ma chance est d'avoir fait mon service militaire comme plongeur en Martinique et d'avoir eu accès à un matériel de prises

de vues à la pointe. Déjà à l'époque, les premiers systèmes de recycler à circuits fermés permettaient au plongeur de ne pas produire de bulles. Précisons d'ailleurs qu'aucun animal marin ne fait des bulles sauf s'il se sent agressé. Si vous arrivez à ne pas en faire vous-même, vous pouvez approcher les mammifères marins plus facilement. J'ai été l'un des premiers à savoir me servir correctement de ce type de matériel. Très vite, j'ai été contacté par des équipes de tournage.

Comment définir ce domaine d'activité ?

Encore aujourd'hui, j'ai le sentiment que l'image marine et sous-marine reste une niche. Il faut savoir dialoguer avec des commanditaires qui ne connaissent pas forcément tous les paramètres en jeu. Ce qui est tout à fait logique. J'ai souvent entendu cette réflexion : « Ce que l'on peut faire sur terre, on ne peut pas le faire sous l'eau ! » Mon rôle est justement d'innover et de proposer des solutions, d'inventer des outils de prises de vues. J'ai créé il y a plusieurs années ma propre société pour les tournages, Aloha Production, basée en Polynésie française. Je possède un bateau spécialement équipé pour les tournages avec une mise à l'eau au ras de l'eau, la possibilité de monter sur la cabine pour repérer les baleines, la fixation de palans afin de mettre à l'eau des caissons de 15 kg...

Que proposez-vous aux équipes de tournage ?

Je les accompagne en tant que chef opérateur dans leurs prises de vues sous-marines, notamment en leur fournissant l'équipement adapté comme les caissons sous-marins - j'en possède dix -, mais aussi les éclairages et les bateaux. En parallèle, je gère aussi la production exécutive des tournages (documentaire animalier, fiction, publicité...). Les sociétés de production me contactent et m'expliquent ce qu'elles souhaitent comme images. J'organise alors l'aspect logistique : réservations d'hôtel, organisation des différents transferts, demande des permis de tourner... En Polynésie, par exemple, il faut des autorisations spécifiques pour filmer certaines espèces protégées... Et quand parfois, les tournages nécessitent des prises de vues aériennes, il faut aller chercher les bons pilotes, ceux respectueux des consignes de sécurité. [...]

- [Lire l'entretien dans son entier](#) sur le site Internet du CNC.



First Love in Focus:
Priscilla American Cinematographer

Le travail de Philippe Le Sourd, AFC, ASC, sur "Priscilla", de Sofia Coppola, dans l'"American Cinematographer" de janvier 2024

20-02-2024 - [Lire en ligne](#)

L'*American Cinematographer* de janvier 2024 propose à la lecture un article dans lequel Tara Jenkins revient sur le travail de Philippe Le Sourd, AFC, ASC, qui retrouve la réalisatrice Sofia Coppola pour raconter l'histoire de Priscilla et Elvis Presley. Voici quelques extraits de ses propos...

Un propre langage visuel

« Il était intéressant pour Sofia et moi de jouer avec les différents sentiments que l'on peut créer dans un film. Nous avons davantage utilisé la couleur, le travail à la main, le 16 mm, le Super 8, le Steadicam, les zooms. Sofia n'a pas l'habitude de bouger beaucoup la caméra, alors c'était bien de faire quelque chose de différent, de créer une saveur différente. »

Choix expressifs de couleurs

« On peut avoir une idée de la couleur en lisant un scénario, puis c'est une discussion avec le réalisateur. Sofia aime les couleurs plus neutres. Les années 1960 ne ressemblaient pas au Kodachrome... Le ciel n'était pas plus bleu que la normale, les jaunes et les verts n'étaient pas plus vibrants. »

La scène où Priscilla rend visite à Elvis à Las Vegas

« C'était probablement l'un des défis les plus intéressants pour moi : la dernière scène dans la chambre d'Elvis à Las Vegas. Je devais trouver quelque chose de visuel qui colle à l'idée de ce moment. J'ai découvert, en faisant des essais, que l'orange et le rouge (éclairage au néon) donnaient

une impression d'amour, de vie, de sang, de blessure, de saignement. C'était l'idée. Cette scène a également été tournée en studio, ce qui nous a donné la liberté de développer la scène avec l'éclairage, contrairement au tournage dans un hôtel de Las Vegas au 50^e étage. Derrière les fenêtres, nous avons huit SkyPanel S360 tout autour et huit LED Robe Esprite à l'intérieur de la pièce pour les rayons de lumière qui se déplacent lentement. Je ne savais pas avant le montage du film si la scène fonctionnerait, mais il était intéressant de trouver une solution pour l'émotion. »

Créer Los Angeles en hiver au Canada

« Pour la scène de décor intérieur à L. A., il pleuvait un maximum et la scène est supposée se passer au soleil. À un moment donné, les producteurs et le réalisateur vous regardent et vous demandent ce que vous allez faire. Je travaille avec tous les types de lumière - je pense qu'entre les LED, les anciens éclairages au tungstène et les HMI, il y a toujours un outil différent avec lequel vous pouvez jouer. Pour cette scène, j'ai utilisé huit Dino Lights et douze lampes. Je pense que seul le Dino pouvait accomplir ce travail et faire une telle différence. »

Être son propre opérateur (*en conclusion*)

« Vous créez quelque chose de plus intime avec l'acteur, du fait que vous êtes si proche. Ils vous font confiance pour l'éclairage, le cadrage et l'émotion. Ne pas pouvoir cadrer, pour moi, serait très triste. Quand on cadre, on a l'impression d'être le premier spectateur du film, le premier témoin, et je reçois cela comme un cadeau. »

*Lire l'article en entier et en anglais en téléchargeant ci-dessous un PDF des pages correspondantes de l'*American Cinematographer*.*



Association Française
des directrices
et directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Président-e-s
Jean-Marie DREUJOU
Claire MATHON

Présidents d'honneur
* Ricardo ARONOVICH
* Pierre-William GLENN

Membres actifs
Christian ABOMNES
Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
* Robert ALAZRAKI
Evgenia ALEXANDROVA
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Jean-Claude AUMONT
Noé BACH
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Jacques BALLARD
Pierre-Yves BASTARD
Lucie BAUDINAUD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Hazem BERRABAH
Amine BERRADA
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Sarah BLUM
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD

Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Matthieu-David COURNOT
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Xavier DOLLÉANS
Damien DUFRESNE
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Thomas FAVEL
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Fabrizio FONTEMAGGI
Crystal FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Vincent GALLOT
Pierric GANTELMI d'ILLE
Claude GARNIER
Nicolas GAURIN
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Agnès GODARD
Jean Philippe GOSSART
Marco GRAZIAPLENA
Julie GRÜNEBAUM
Eric GUICHARD
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Léo HINSTIN
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Jeanne LAPOIRIE
Philippe LARDON
Jean-Claude LARRIEU
Guillaume Le GRONTEC
Dominique Le RIGOLEUR
Philippe Le SOURD
Pascal LEBÈGUE
* Denis LENOIR
Nicolas LOIR
Hélène LOUVART
Philippe LOZANO
Irina LUBTCHANSKY
Thierry MACHADO
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascale MARIN
Aurélien MARRA
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Nicolas MASSART
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
David NISSEN
Pierre NOVION
Kanamé ONOYAMA
Luc PAGÈS
Brice PANCOT
Philippe PAVANS de CECCATTY

Renaud PERSONNAZ
Steeven PETITTEVILLE
Philippe PIFFETEAT
Aymerick PILARSKI
Mathieu PLAINFOSSÉ
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Thierry POUGET
Julien POUPARD
Pénélope POURRIAT
David QUESEMANT
Isabelle RAZAVET
Cyrill RENAUD
Vincent RICHARD «MARQUIS»
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
MARTIN ROUX
Guillaume SCHIFFMAN
Victor SEGUIN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Inès TABARIN
Élodie TAHTANE
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Stéphane VALLÉE
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Sacha WIERNIK
* Membres fondateurs

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

Avec le soutien du

et la participation de la CST