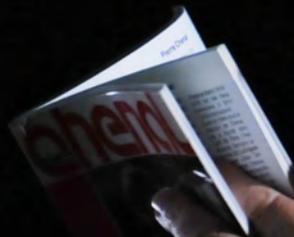


HOMMAGES À BERTRAND TAVERNIER

P. 4 à 9

P. 46 à 53

Photo Institut Lumière



Contre-Champ



Avril 2021 #318

LES FILMS AFC



"Madame Claude", de Sylvie Verheyde
Photographié par Léo Hinstin, [AFC](#) P. 10

PROPOS ET ENTRETIENS



Pascale Marin, [AFC](#) P. 32

CÔTÉ PROFESSION



Collectif "Femmes à la caméra" P. 44

- Page 3 **L'éditorial d'avril 2021**
- Page 4 **Focus**
- Le grand voyage de Bertrand Tavernier
 - Lettre à Bertrand Tavernier au sujet d'un réétalonnage de "L'Horloger de Saint-Paul", par Pierre-William Glenn, AFC
 - Ce que Bertrand Tavernier aimait, c'est le cinéma ! par Alain Choquart
- Page 10 **Les films AFC**
- "Madame Claude", de Sylve Verheyde, photographié par Léo Hinstin, AFC
- Page 12 **Actualités AFC**
- Nouvelle présidence à l'AFC pour l'année 2021
 - Tournages en temps de Covid : témoignages, séries 1, 2, 3 & 4
- Page 14 **Sur les écrans**
- «Ziva Postec. La monteuse derrière le film 'Shoah'», un documentaire de Catherine Hébert
 - Au palmarès du 23e Festival des Créations Télévisuelles de Luchon
 - Au palmarès des César 2021
 - César et Production : Prix Daniel Toscani du Plantier 2021
- Page 18 **Technique**
- Sigma présente le boîtier hybride léger fp L au capteur Plein Format d'environ 61 Mpx
 - Rob Hardy, BSC, parle du tournage de la série «Devs» en Sony Venice
 - Transpacam étoffe son offre d'optiques large format
 - Rappel de produit : Problème potentiel du vieillissement de la résistance aux flares du Sigma 28-70 mm F2.8 DG DN | Contemporary
 - Une collection de styles Technicolor créés sur mesure pour la technologie de couleurs de la caméra Sony Venice
 - Workflow X-OCN : La série «Cursed» de Netflix tournée en HDR et Sony Venice
 - L'étalonnage et la finition de la série Netflix «Lupin», réalisés sur BaseLight de FilmLight chez Mikros
 - Dans l'actualité de XD motion
 - Prochain webinaire Arri Tech Talk Live : «One-Takers» avec Trinity
 - Dans l'actualité de Ruby Light
 - Cartoni France présente le coupleur V-Lock 48 V -13,5 A de Gen Energy pour alimenter des appareils en 48 V avec des batteries Lock de 14,4 V.
 - Arri Lighting : Des mises à jour et des accessoires pour Orbiter
- Page 32 **Lire, voir, entendre**
- La vidéo de la Rencontre avec Pascale Marin, AFC, est en ligne
 - «Sculpter la lumière», écouter ou réécouter Henri Alekan et Louis Page parler de leur métier
 - CineGear On Air™ présente IMAGO : webinaire avec les comités Diversité & Inclusion et Technique
 - «Vers la couleur», une intervention de Caroline Champetier, AFC, à voir en ligne
 - Bruno Delbonnel, AFC, ASC, «réfléchit la lumière», selon «Le Journal du Dimanche»
 - Méliès, reviens vite !
 - La place du laboratoire
 - «Le Cinéma intérieur – Projection privée au cœur de la conscience»
 - «Méliès : La magie du cinéma», disponible en librairie
- Page 43 **Côté profession**
- L'avenir des étudiants dans les disciplines artistiques en question
 - Le collectif «Femmes à la caméra» à l'étude
 - Nouveau bureau de l'ADP pour 2021
- Page 46 **In memoriam**
- «Les films peuvent être des armes de construction massive», par Gilles Porte, AFC
 - Bertrand Tavernier, cinéaste et cinéophile-pèlerin, par Jean-Jacques Manzanera
 - Témoignages en souvenir de Bertrand Tavernier
 - Le groupe électrogène de Bruno Seffino coupé à jamais

L'éditorial



L'éditorial d'avril 2021

Par Céline Bozon, Claire Mathon et Léo Hinstin,
coprésidents de l'AFC

02-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Une présidence à trois sous le signe de la collaboration, maître mot de nos actions à venir. Promouvons l'échange, et le dialogue participatif, soyons à l'écoute. Ensemble.

Parité, mixité, diversité. Le chemin est encore long, il y a tant d'efforts à faire.

Les générations qui nous suivent ont besoin de la transmission de notre savoir. Il faut s'organiser, on ne nous attendra pas.

Les temps sont agités, resserrons les rangs, montrons notre altruisme, soyons généreux. Comptez sur nous, nous serons là pour vous.

Nous sommes dans le brouillard. Nous tournons des films qui ne sortent pas. Nous ne voyons pas le bout du tunnel. La question du sens est partout. Une association, c'est aussi ça : se sentir moins seul et se donner du courage...

Et continuer à croire à la puissance du Cinéma.

En vignette de cet article, une image de Paysage dans le brouillard, de Theo Angelopoulos, photographié par Yorgos Arvanitis AFC, GSC / Paradis Film 1988.

Focus



Le grand voyage de Bertrand Tavernier

06-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Avec la disparition de Bertrand Tavernier, survenue jeudi 25 mars 2021 à l'âge de 79 ans, la famille du 7^e art perd le dernier membre de sa branche française de cinéastes appelés "classiques". Homme à la curiosité inassouvie et à la culture encyclopédique, il avait fait du cinéma son chez soi, aimant s'y retrouver tant à l'occasion des tournages de ses films qu'au fil de sa vie. Les opérateurs, avec qui il affectionnait de partager lectures et perles rares, oubliées des écrans de toute nature - comme avec ses autres collaborateurs, amis ou connaissances -, étaient selon lui, metteur en scène, ses alliés.

Né à Lyon, le 25 avril 1941, d'un père poète et résistant, Bertrand Tavernier, dès son adolescence, est à la fois féru de lecture et fasciné par les images de cinéma vues dans les salles obscures qu'il fréquente assidument. À l'âge de 20 ans, il écrit pour *Positif* un premier article sur *Temps sans pitié*, de Joseph Losey, puis, au cours des années 1960, dans d'autres revues spécialisées telles que *Cinéma 60*, *Les Cahiers du cinéma*, *Présence du cinéma* ou encore *Les Lettres françaises*. Il est parallèlement attaché de presse et scénariste avant de tourner, en 1973, son premier long métrage, *L'Horloger de Saint-Paul*.

Laissant à d'autres le soin de parcourir les quarante et quelques années de passion pour le cinéma que couvre une œuvre dont le dernier film aura été *Voyage à travers le cinéma français*, en 2016, rassemblons ici quelques liens donnant accès à un texte de Bertrand Tavernier et des écrits et témoignages de personnes ayant côtoyé Bertrand Tavernier. Faisant lui-même un jour référence dans une lettre à des répliques du dialogue entre deux scénaristes de son film *Laissez-passer*, rappelons pour finir le « beau programme », selon ses propres termes, que tout réalisateur pourrait se fixer, à savoir que si les cinéastes, ces fabricants d'histoires, servent à quelque chose, c'est à « éclairer la vie »*.

- [Texte de Bertrand Tavernier](#) écrit à la suite du décès du directeur de la photographie Bruno de Keyser
- [Hommage de Thierry Frémaux à Bertrand Tavernier](#), sur le site Internet de l'Institut Lumière.

- [Hommage de Martin Scorsese à Bertrand Tavernier](#), sur le site de l'Institut Lumière
- [Hommage de Serge Toubiana](#), sur le site d'UniFrance
- [Lettre de Pierre-William Glenn, AFC](#), évoquant ses souvenirs lors d'un réétalonnage, en 2015, de *L'Horloger de Saint-Paul*
- [Hommage d'Alain Choquart, directeur de la photo et réalisateur](#)
- [Témoignages des directeurs de la photo membres de l'AFC](#) Richard Andry, Agnès Godard, Pascal Lebègue, Denis Lenoir, Gilles Porte, Myriam Vinocour et du réalisateur Laurent Heynemann.
- [Témoignage du chef décorateur Emile Ghigo, ADC](#), sur le site Internet de l'ADC.

* [Lettre de Bertrand Tavernier à Xavier Giannoli](#), reprise sur le site de France Inter.

En vignette de cet article, Bertrand Tavernier sur le tournage de Quai d'Orsay - Photo Etienne George



Lettre à Bertrand Tavernier au sujet d'un réétalonnage de "L'Horloger de Saint-Paul"

Par Pierre-William Glenn, AFC

06-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Fin janvier 2015, le directeur de la photographie Pierre-William Glenn, AFC, fut sollicité pour reprendre, aux Laboratoires Éclair, l'étalonnage de *L'Horloger de Saint-Paul*, de Bertrand Tavernier, en vue de la sortie deux mois après d'une version DVD Blu-Ray. Il avait envoyé au cinéaste et ami une lettre lui faisant part de son émotion, en revoyant le film, de revivre l'expérience du tournage à son côté. En voici la teneur...

Cher Bertrand,

J'ai pu, vendredi 23 janvier, reprendre l'étalonnage de *L'Horloger de Saint-Paul*, dont la version qu'on avait soumise à mon approbation en vue d'une version DVD Blue-Ray était vraiment honteuse ; je finirai mercredi 28 et peut-être le 27, si la salle est libre.

La journée a été source de sentiments les plus toniques et les plus révélateurs de mon, notre, rapport au cinéma. Je vis toujours, en revoyant les films que j'ai tournés, ce sentiment étrange du "temps qui ne passe pas", et je me suis retrouvé projeté (comme dans toute fiction d'ailleurs) dans un autre temps mais les sensations du tournage me reviennent dans le présent et j'ai, vendredi dernier, physiquement revécu mon expérience à tes côtés, à Lyon il y a un peu plus de 40 ans. Je n'ai même pas eu à penser qu'il fallait laisser au cœur le soin de garder souvenance, notre mémoire après tout n'est pas un acte volontaire. Quand le cœur veut oublier, il laisse l'esprit en repos. Quand il veut se souvenir il arrive à ses fins : les émotions ressurgissent, intactes.



Bertrand Tavernier et Pierre-William Glenn, à Lyon en 1973
Collection particulière

Et, preuve que le souvenir n'implique pas forcément regret et tristesse, j'ai eu le sentiment qu'il s'est passé réellement quelque chose dans mon existence... et que ça se repasse encore. Les passions et les jours ne sont donc pas confondus. On dit que l'on peint, que l'on sculpte, que l'on compose, que l'on écrit et que l'on filme pour résister au temps et devenir immortel. Je te garantis que le saut dans le temps du 23 janvier, qui m'a fait retrouver le sentiment de la lumière de la ville de Lyon, de ses intérieurs sombres, de ses bouchons et de ses traboules, le sentiment aussi de ta proximité amicale, généreuse et inquiète, m'a considérablement rajeuni.

Toute cette prose émue pour te dire que le film n'a plus rien à voir avec ce qui m'avait été proposé et que, malgré un travail d'après un interpositif en HD et non de l'original négatif, j'ai pu retrouver, avec l'étalonneuse Aude Humblet, tout ce qui faisait et fait de *L'Horloger* un film moderne et original. Il est vrai qu'il n'y a pas plus de "vieux" films qu'il n'y a de "vieux" livres et que notre cœur conserve des empreintes fraîches des moments créatifs et d'amitié. Éternelle bien entendu...

En vignette de cet article, Philippe Noiret dans L'Horloger de Saint-Paul.



Ce que Bertrand Tavernier aimait, c'est le cinéma !

Par Alain Choquart, le 28 mars 2021, directeur de la photographie et réalisateur

06-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Après avoir travaillé avec Bruno de Keyser, sur *La Vie et rien d'autre*, et Pierre-William Glenn, AFC, sur *Coup de torchon* et *Mississippi Blues*, films réalisés par Bertrand Tavernier, Alain Choquart a dirigé la photographie de six de ses films : *L.627*, *L'Appât*, *Capitaine Conan*, *Ça commence aujourd'hui*, *Laissez-passer*, *Histoires de vies brisées - Les "double peine" de Lyon* et *Holy Lola*. Il témoigne ici de la longue aventure, « humaine, cinéphile et professionnelle », qu'il lui a été donnée de vivre auprès de lui.

Il y a 40 ans, presque jour pour jour, commençait le tournage de *Coup de torchon*. J'étais assistant caméra de Pierre-William Glenn. Nous venions tout juste de terminer *Le Choix des armes*, d'Alain Corneau, et, juste avant, *Allons z'enfants*, d'Yves Boisset, pour lequel je faisais mes débuts comme second assistant. Trois films sans un jour de repos entre fin du tournage et début des essais caméra, et me voici propulsé au point pour le film de Tavernier. Je n'imaginai pas l'aventure humaine, cinéphile et professionnelle dans laquelle je mettais le pied.

L'année suivante, nous partions en petite équipe avec Bertrand et son co-réalisateur, Robert Parrish, pour tourner un documentaire en 35 mm : *Mississippi Blues*. Robert Parrish avait été le monteur de John Ford, avait réalisé des films avec Robert Mitchum, Gregory Peck, Rita Hayworth, John Cassavetes... Il nous accueillit à New York avant de partir ensemble vers le Sud. Les hôtels étaient bondés. Parrish nous avait trouvés des chambres en prétendant que nous étions une congrégation religieuse française. Il faudrait être deux par chambre. Je me retrouvais avec Bertrand... le sentiment de l'élève qui, en voyage scolaire, se retrouve coincé avec le prof ! Nous avons passé plus de deux mois au Sénégal pour *Coup de torchon* mais l'intensité du travail et le temps que Bertrand consacrait à ses nombreux comédiens nous avaient peu permis d'être aussi proches. À peine arrivés dans la chambre, Bertrand alluma la télé et nous avons passé une bonne partie de la nuit à chercher des bouts de films sur les chaînes américaines.

Finalement, cette nuit-là m'a donné le ton de notre collaboration future sur une dizaine de films. Nous n'avons plus jamais dormi dans la même chambre mais j'ai passé des heures à voir des films sur les conseils de Bertrand ou chez lui, souvent repartir d'une réunion de travail ou d'un déjeuner amical avec dans chaque poche un DVD, un CD ou un livre (la plupart du temps en anglais)... l'écouter raconter en détail le scénario de films introuvables... dénicher dans un film qu'il trouvait mauvais une seule scène qui méritait qu'on regarde le film en entier...



Filming in Oxford

In Oxford to film the story of the twinning of Aubigny, France, with the American Oxford, are Robert Parrish and Bertrand Tavernier (second and third from left). Their film will also be about Faulkner's home and his impression on people here. Pictured (l. to r.) are Domini-

que Levert, sound engineer; Parrish; Tavernier; Willie Glenn and Alain Choquart, cameramen. When they are finished here they will shoot some scenes in the Delta. —EAGLE staff photo by Alma Stead

Article de presse paru aux États-Unis pendant le tournage de "Mississippi Blues", en 1982

Encart faisant état du jumelage, en 1956, d'Oxford (Mississippi) avec Aubigny-sur-Nère (Cher) - De g. à d. : René Levert, Robert Parrish, Bertrand Tavernier, Pierre-William Glenn, à l'ocilleton de l'Arri 35BL, et Alain Choquart / Photo Alma Stead

La curiosité et l'amour du cinéma surtout parce que le cinéma éclaire la compréhension du monde, comme la littérature. Toute la suite de notre aventure est longue et je ne peux me résoudre à la résumer en ces lignes. Mais depuis quelques jours elle est devenue trop courte.

Le plaisir, peut être la chance, que j'ai eu à travailler avec Bertrand est au-delà de la collaboration entre réalisateur et directeur de la photographie. C'est la confiance absolue avec laquelle il me proposait l'image de ses films comme on offre un rôle à un acteur. Un travail d'interprétation. Il attendait d'être surpris. Son mot, emprunté à Aurenche, était d'être « épaté » par ceux qui travaillaient avec lui.

Et c'est une charge lourde à porter quand un réalisateur vous demande de bousculer les lignes. J'ai souvenir des rushes des premières semaines de *L.627*. L'équipe ne disait pas un mot en sortant de projection le soir. Un silence qui fait peser le doute. Et un vendredi soir, tandis que je grimpais à l'arrière de la moto d'un régisseur qui me conduisait à la gare, Bertrand me tend un sac plastique assez lourd. Je vois que c'est la toute nouvelle édition en deux tomes de *50 ans de cinéma américain* qu'il a écrit avec Coursodon. Je l'ouvre dans le train. Il y avait un petit mot. Une pleine page, mieux qu'une dédicace. Bertrand m'encourageait à continuer mon travail sur le film dans le même sens.

C'était exactement ce qu'il voulait. Sa manière de me soutenir était de me donner un livre en douce à la veille du week-end. Soit ! Je m'habituerai à son extrême pudeur...

Ses détracteurs avaient jugé avant même de le voir que ce film était « classique ». Bertrand me fera plus tard parvenir l'interview de Soderbergh qui citait *L.627* comme source d'inspiration formelle pour *Trafic*... Chacun son avis...

Bertrand Tavernier a été dédaigné par ceux qui avaient décidé qu'il n'était pas de leur chapelle. Mais ceux qui le connaissent savent qu'il n'en revendiquait aucune, qu'il jugeait qu'il n'y a pas pire pensée que celle qui exclut et qu'il fallait aussi parfois prendre la parole pour ceux qui ne l'avaient pas.

Ce qu'il aimait, Bertrand, c'est le cinéma !

En vignette de cet article, Bertrand Tavernier tenant en main un texte d'Hubert Mingarelli (décédé début 2020), adapté pour la scène par Didier Bezace, décédé il y a un an et premier rôle de L.627 - Photo Lise Lévy.



Sur le tournage de *Coup de torchon*, en 1981

De g. à d. : Alain Choquart, à la caméra, Pierre-William Glenn, en T-shirt blanc, Bertrand Tavernier, assis, Jean-Claude Vicquery, derrière la 2^e caméra, et Alexandre Trauner, photographiant Bertrand Tavernier - Photo Étienne George



Sur le tournage de *Ça commence aujourd'hui*, en 1999

De g. à d. : Pierre Abela, Bertrand Tavernier, Alain Choquart, penché devant lui, et Lucilio Da Costa Pais - Photo Jürgen Vollmer

Les films AFC



FILM NETFLIX
Madame Claude
 LE 2 AVRIL | NETFLIX

Madame Claude

film de Sylvie Verheyde Produit par Les Compagnons du Cinéma

Photographié par [Léo Hinstin AFC](#)

Avec Karole Rocher, Garance Marillier, Roschdy Zem, Pierre Deladonchamps, Hafsia Herzi

Sortie : 2 avril 2021

A l'occasion de la diffusion sur Netflix de *Madame Claude*, de Sylvie Verheyde, produit par Les Compagnons du Cinéma, je vous propose de redécouvrir une interview faite pour le site de TSF par Laurent Kleindienst à l'issue du tournage et dans laquelle j'explique mes choix en matière de matériel de prise de vues. Je reviendrai prochainement dans un article à venir sur les différentes étapes de la postproduction du film avec Gilles Granier à l'étalonnage. Notamment pour évoquer l'utilisation de l'ACES et les différents outils de contrôle du Gamut développés en interne sur Baselight par Le Labo Paris.

Léo Hinstin, AFC, revient sur son expérience de tournage, en Sony Venice, optiques Leitz Thalia et nouvel Angénieux 36-435 x12 Plein Format, sur *Madame Claude*.

Laurent Kleindienst : Lors de ta rencontre avec Sylvie Verheyde, quelle était son intention artistique ?

Léo Hinstin : Quand je suis arrivé sur le projet, je ne connaissais pas Sylvie ; elle avait vu certains des films que j'avais éclairés, *Nocturama*, de Bertrand Bonello notamment, elle avait aussi observé le travail que je fais en pub, sur des projets mode et beauté, où l'on cherche à faire une image "léchée", façon papier glacé.

Sylvie voulait une image comme ça sur le film, c'est-à-dire vraiment une image esthétique, comme dans les magazines, une esthétique qui se rapproche de la photo de mode, mettant en valeur les très beaux décors et costumes qu'elle prévoyait pour le tournage. Parallèlement à ça, elle m'avait beaucoup parlé de prise de vues à l'épaule. De mes premières discussions avec ses proches collaborateurs parmi les membres de l'équipe, notamment son assistante, Valérie Roucher, il ressortait effectivement qu'elle apprécie de filmer en caméra portée, qu'elle n'effectue pas ou peu de répétitions et tourne très rapidement. Et puis Sylvie m'avait dit qu'elle aimait souvent faire des gros plans en focale assez courte, sans faire des plans déformés, mais de manière à ce que la caméra soit physiquement très proche des acteurs/actrices. Par exemple en plans-séquences à l'épaule qui partaient de vues très larges du décor et terminant au plus près sur un visage, face à une fenêtre.



Léo Hinstin, debout à côté de l'étagère, sur le plateau de "Madame Claude" Photo Ariane Damain-Vergallo

Les films AFC



Photogramme - Les Compagnons du Cinéma / Netflix

LK : Comment t'es-tu décidé sur le choix du matériel ?

LH : Cette dynamique étant énoncée par Sylvie, j'avais essayé la Sony Venice sur un précédent projet, elle m'avait beaucoup intéressé. Caroline Champetier m'en avait également beaucoup parlé et j'ai compris pourquoi elle trouvait que c'était une caméra innovante, qui apportait une vraie liberté de tournage pour un directeur/trice de la photographie, à la fois en termes technique et esthétique. Esthétiquement, la très grande qualité du capteur m'a marqué, notamment son rendu sur les carnations. J'ai été vraiment ébloui la première fois que je m'en suis servi. Sur le plan purement technique la double exposition, le "dual ISO", la double sensibilité, c'est quelque chose que j'avais déjà expérimenté en me servant de la Varicam de Panasonic. C'est idéal parce que ça permet d'éclairer "à l'œil" et de gagner du temps de tournage en fin de journée. Nous avons effectué quelques tests, je savais que les modes 500 ISO et 2 500 ISO étaient parfaitement compatibles, c'est-à-dire qu'ils se montent l'un et l'autre parfaitement à l'intérieur d'une même séquence, sans aucun problème d'étalonnage.

En long métrage, quand tu sais que tu vas partir sur des grands plans à l'épaule, traverser 15 fois le décor dans la même séquence, faire des 360°, etc., avoir une caméra super sensible te permet de ne pas devoir installer des tonnes d'éclairage. De plus, pour filmer des gros plans en courte focale à l'épaule, je me suis dit qu'un grand capteur allait être parfait pour limiter les déformations

Madame Claude étant un film d'époque, on s'attendait à devoir faire un peu d' "effaçage numérique", mais le budget limité ne permettait pas d'en faire beaucoup. Un autre avantage du grand capteur, en jouant sur la profondeur de champ, a été d'obtenir des flous bien marqués sur les arrières-plans, ce qui nous a dispensé d'effacer certaines voitures, panneaux, etc



Léo Hinstin, tenant bon la caméra Sony Venice
Photo Ariane Damain-Vergallo

- [Lire l'entretien](#) dans son intégralité sur le site Internet de TSF.

Actualités AFC

Nouvelle présidence à l'AFC pour l'année 2021

Suite à son assemblée générale, qui s'est tenue à distance samedi 13 mars 2021, l'AFC a procédé au renouvellement de sa présidence. Succédant à Gilles Porte, dont le troisième mandat touchait à sa fin, Claire Mathon, Céline Bozon et Léo Hinstin ont été respectivement élus coprésidentes et coprésident de l'association.



Lors de l'assemblée générale, l'AFC a décidé d'augmenter en nombre son conseil d'administration, passant de 21 à 27 membres, d'une part, et procédé à son renouvellement statutaire, d'autre part.

Membres de conseil d'administration élus (*) ou réélus (**) lors de l'AG

- Jean-Claude Aumont**
- Céline Bozon*
- Yves Cape*
- Laurent Chalet**
- Caroline Champetier**
- Jean-Marie Dreujou**
- Léo Hinstin*
- Elin Kirschfink*
- Romain Lacourbas*
- Baptiste Magnien**
- Pascale Marin*
- Stéphane Massis**
- Gilles Porte**.

Par ailleurs, lors de la première réunion du nouveau CA qui s'en suivit, il a été décidé de reconduire provisoirement le bureau dans l'attente de sa toute prochaine réélection.

Témoignages Covid

Tournages en temps de Covid

L'AFC a recueilli les témoignages de directrices et directeurs de la photo ayant tourné en temps de Covid-19. Cette démarche se voulait être un retour d'information sur les tournages mais s'est avérée beaucoup plus intéressante qu'un simple état des lieux.

En effet, cette situation révèle une grande responsabilité des chefs de poste et de tous les membres des équipes pour préserver la bonne marche et mener à bien les tournages en respectant les protocoles sanitaires.

Vifs remerciements à RVZ Location et Nicolas Houver, monteur !



Témoignages 1^e série

22-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Nous vous proposons ici une première série où interviennent Renaud Chassaing, AFC, Elin Kirschfink, AFC, SBC, et Gilles Porte, AFC.



Témoignages 2^e série

25-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Voici la deuxième série avec Pierre Milon, AFC, Aymerick Pilarski, AFC, Philip Lozano, AFC, et Romain Lacourbas AFC.



Témoignages 3^e série

25-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Voici la deuxième série avec Laurent Chalet, AFC, Stéphane Cami, AFC, Julien Poupard, AFC, et Yves Cape, AFC, SBC.



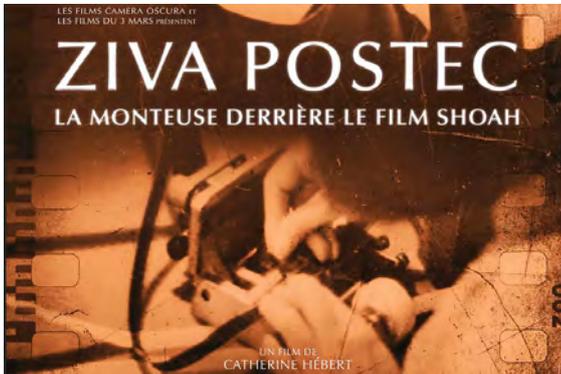
Témoignages 4^e série

25-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Voici la quatrième et dernière série avec Thierry Jault, AFC, Patrick De Ranter, AFCS, Rémy Chevrin, AFC, Laurent Dailland, AFC, et Nathalie Durand, AFC.

Sur les écrans

Festivals, Rencontres, Projections et Prix



"Ziva Postec. La monteuse derrière le film 'Shoah'", un documentaire de Catherine Hébert

Par Jimmy Glasberg, AFC
06-04-2021 - [Lire en ligne](#)

J'ai découvert le superbe film de Catherine Hébert sur Ziva Postec, la monteuse du film *Shoah*, de Claude Lanzmann. *Ziva Postec. La monteuse derrière le film "Shoah"* est un documentaire très touchant et très riche expliquant les difficultés du montage du film.

Claude Lanzmann était « un très bon journaliste mais ne connaissait pas trop le cinéma », dit-elle... Elle a dû gérer 350 heures de rushes sans avoir le moindre scénario, ni continuité dramatique... Ces six années de montage ont été très douloureuses, mais elle a voulu coûte que coûte terminer ce travail qui la passionnait malgré les difficultés de réalisation. La personnalité et la sensibilité de Ziva sont très bien évoquées dans ce film qui m'a personnellement affecté. **Merci à Catherine Hébert pour cette réalisation et bravo à Ziva pour cette évocation professionnelle et personnelle riche en émotions.** Bon visionnage à vous.

- [Informations complémentaires](#) concernant le film sur le site Internet de la plateforme Les Films du 3 Mars
- [Voir le film](#) en s'abonnant sur le site de la plateforme.



Au palmarès du 23^e Festival des Créations Télévisuelles de Luchon

24-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Reportée pour cause de crise sanitaire, la 23^e édition du Festival des Créations Télévisuelles de Luchon s'est tenue, du 10 au 14 mars 2021, sous la forme d'une édition virtuelle numérique à partir du Théâtre du Casino de Luchon. Parmi les trois "Pyrénées d'or" décernés, celui de la Meilleure Fiction Unitaire est revenu à *Comme des reines*, réalisé par Marion Vernoux et photographié par Antoine Roch, AFC, film qui a reçu trois autres récompenses.

Le festival proposait un programme de six sélections : Compétition Documentaires, Compétition Unitaires, Séances spéciales, Séries / Mini Séries, Web Séries, Sélection Espagnole.

Le jury Fiction était présidé par la comédienne Aïssa Maïga, qu'accompagnaient les productrices Dominique Jubin et Judith Louis, le comédien François Berléand, le réalisateur, metteur en scène et comédien Charles Berling et le compositeur François Lietout.

Ce jury devait décerner les prix suivants :

- Pyrénées d'Or du Meilleur Documentaire
- Pyrénées d'Or de la Presse
- Pyrénées d'Or de la Meilleure Fiction Unitaire
- Prix de la Meilleure Interprétation Féminine
- Prix de la Meilleure Interprétation Masculine
- Prix du Meilleur Espoir
- Prix du Meilleur Scénario
- Prix de la Meilleure Musique Originale
- Prix du Public de la Meilleure Série / Mini Série
- Prix du Public de la Meilleure Web Série
- Prix du Public de la Meilleure Série Espagnole.

Signalons que *Comme des reines* a également reçu le "Pyrénées d'or" de la Presse, le Prix de la Meilleure Interprétation Masculine pour Idir Azougli, et le Prix du Meilleur Espoir pour ses trois jeunes actrices, Bintou Ba, Sarah Isabella et Nina Louise.

A noter aussi que le "Pyrénées d'or" du Meilleur Documentaire a été attribué à *Pour ne pas les oublier*, réalisé par Nicolas Ducrot.

Parmi les autres fictions et séries sélectionnées (et à notre connaissance à l'heure où cet article est publié)

Compétition Unitaires

Je l'aime à mentir, réalisé par Gabriel Julien-Laferrière et photographié par Cyrill Renaud, AFC

Séances spéciales

La Faute à Rousseau, série réalisée par Adeline Darraux et photographiée par Dominique Bouilleret, AFC

Séries Mini Séries

"Bulle", réalisée par Anne Deluz et photographiée par Nathalie Durand, AFC.

- [Le palmarès complet](#) sur le site du Festival des créations télévisuelles de Luchon
- [Voir la programmation 2021.](#)



Au palmarès des César 2021

15-03-2021 - [Lire en ligne](#)

La 46^e cérémonie des César, présidée par le comédien Roschdy Zem, s'est déroulée le vendredi 12 mars 2021 sur la scène de l'Olympia, mais sans public, selon un protocole sanitaire strict. *Adieu les cons*, d'Albert Dupontel, a remporté sept César dont ceux du Meilleur film et du Meilleur réalisateur ainsi que celui de la Meilleure photo pour Alexis Kavyrchine.

Etaient aussi en lice pour le César de la Meilleure photo

- Hichame Alaouié, SBC, pour *Été 85*, de François Ozon
- Simon Beaufiles, pour *Antoinette dans les Cévennes*, de Caroline Vignal
- Laurent Desmet, pour *Les Choses qu'ont dit, les choses qu'on fait*, d'Emmanuel Mouret ([Lire ou relire](#) l'entretien avec Laurent Desmet)
- Antoine Parouty et Paul Guillaume, AFC, pour *Adolescentes*, de Sébastien Lifshitz ([Lire ou relire](#) l'entretien avec Antoine Parouty et Paul Guillaume)
- On pourra [lire ou relire](#) l'entretien avec Alexis Kavyrchine à propos de sa collaboration avec Albert Dupontel sur *Adieu les cons*.

Parmi les autres César

- César du Meilleur acteur : Sami Bouajila pour son rôle dans *Un fils*, de Mahdi Barsaoui, photographié par Antoine Héberlé, AFC

([Lire ou relire](#) la présentation du film par Antoine Héberlé)

- César des Meilleurs costumes : Madeline Fontaine, AFCCA, pour son travail sur *La Bonne épouse*, de Martin Provost, photographié par Guillaume Schiffman, AFC

- César du Meilleur premier film : *Deux*, de Filippo Meneghetti, photographié par Aurélien Marra ([Lire ou relire](#) l'entretien avec Aurélien Marra)

- César du Meilleur film documentaire : *Adolescentes*, de Sébastien Lifschitz, photographié par Antoine Parouty et Paul Guillaume, AFC

- César du Meilleur espoir féminin : Fathia Youssouf pour son rôle dans *Mignonnes*, de Maimouna Doucouré, photographié par Yann Maritaud

- César du Meilleur film de court métrage : *Qu'importe si les bêtes meurent*, de Sofia Alaoui, photographié par Noé Bach.

Pour rappel, en 2021, le Prix César & Production "Daniel Toscan du Plantier" a été décerné à Caroline Bonmarchand (Avenue B Productions), le Trophée César & Techniques, à la société CLSFX Atelier 69, et le Prix de l'Innovation, au studio Mac Guff.

- [Retrouvez toutes les informations](#) sur le site officiel de l'Académie des César.



César et Production : Prix Daniel Toscan du Plantier 2021

12-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Remis le 3 mars 2021 par Frédérique Bredin et Alain Attal, Chargés de Mission du Bureau de l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma, et Henri de Roquemaurel, Directeur du pôle Image & Médias de BNP Paribas, le Prix Daniel Toscan du Plantier, qui distingue chaque année la productrice ou le producteur ayant le plus marqué l'année cinématographique écoulée par son travail et sa détermination, a été attribué à Caroline Bonmarchand (Avenue B Productions). Elle a produit, en 2020, *Énorme*, film réalisé par Sophie Letourneur et photographié par Laurent Brunet, AFC.

Parmi les 46 sociétés de production en lice pour le Prix Daniel Toscan du Plantier 2021, voici une liste de celles dont la photographie d'au moins un film, ces dernières années, est signée par un membre de l'AFC.

AGAT Films & C^{ie}

Muriel Meynard

2021 - *Pingouin et Goëland et leurs 300 petits*, de Michel Leclerc, photographié par Paul Guillaume, AFC

2020 - *Adolescentes*, de Sébastien Lifshitz, photographié par Antoine Parouty et Paul Guillaume, AFC

Archipel 33

Denis Freyd

2018 - *Un peuple et son roi*, de Pierre Schoeller, photographié par Julien Hirsch, AFC

CG Cinéma

Charles Gillibert

2020 - *Cuban Network*, d'Olivier Assayas, photographié par Yorick Le Saux et Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK

2018 - *Un grand voyage vers la nuit*, de Bi Gan, photographié par Dong Jinsong et David Chizallet, AFC

Chapka Films

Laetitia Galitzine

2020 - *Miss*, de Ruben Alves, photographié par Renaud Chassaing, AFC

Dolce Vita Films

Marc Irmer

2020 - *Un fils*, de Mehdi Barsaoui, photographié par Antoine Héberlé, AFC

Gaumont

Sidonie Dumas

2021 - *Aline*, de Valérie Lemerrier, photographié par Laurent Dailland, AFC

2021 - *Bronx*, d'Olivier Marchal, photographié par Denis Rouden, AFC

2021 - *Illusions perdues*, de Xavier Giannoli, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC

Jerico Films

Eric Jehelmann & Philippe Rousselet

2020 - *Le Prince oublié*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman, AFC

2018 - *Rémi sans famille*, d'Antoine Blossier, photographié par Romain Lacourbas, AFC

Kazak Productions

Jean-Christophe Reymond

2020 - *Un divan à Tunis*, de Manella Labidi, photographié par Laurent Brunet, AFC

La Boétie Films

Jean-Baptiste Dupont

2020 - *La Daronne*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Julien Hirsch, AFC

Les Films d'ici Méditerranée

Serge Lalou

2017 - *Orpheline*, d'Arnaud des Pallières, photographié par Yves Cape, AFC, SBC

Les Films du Kiosque

François Kraus & Denis Pineau-Valencienne

2020 - *La Bonne épouse*, de Martin Provost, photographié par Guillaume Schiffman, AFC

2018 - *Les Chatouilles*, d'Andréa Bescond et Eric Métayer, photographié par Pierre Aim, AFC

Les Films du Lendemain**Kristina Larsen**

2021 - *Suzanne Andler*, de Benoît Jacquot, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC
 2020 - *La Daronne*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Julien Hirsch, AFC
 2019 - *Dernier amour*, de Benoît Jacquot, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC

Les Films du Worso**Sylvie Pialat & Benoît Quainon**

2021 - *Albatros*, de Xavier Beauvois, photographié par Julien Hirsch, AFC
 2020 - *Les héros ne meurent jamais*, d'Aude Léa Rapin, photographié par Paul Guillaume, AFC

Manchester Films**Catherine Bozorgan**

2017 - *Au revoir là-haut*, d'Albert Dupontel, photographié par Vincent Mathias, AFC

Mandarin Production**Eric Altmayer & Nicolas Altmayer**

2021 - *OSS 117 : Alerte rouge en Afrique noire*, de Nicolas Bedos, photographié par Laurent Tangy, AFC
 2020 - *T'as pécho ?*, d'Adeline Picault, photographié par Julien Hirsch, AFC

Moby Dick Films**Frédéric Niedermayer**

2021 - *Sous le ciel d'Alice*, de Chloé Mazlo, photographié par Hélène Louvart, AFC

Prélude**Jonathan Blumental**

2020 - *Le Prince oublié*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman, AFC

SND**Thierry Desmichelle**

2019 - *Donne-moi des ailes*, de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard, AFC

Soyouz Films**Romain Brémond & Daniel Preljocaj**

2020 - *10 jours sans maman*, de Ludovic Bernard, photographié par Vincent Richard "Marquis", AFC

13 Productions**Chantal Fischer**

2020 - *Un fils*, de Mehdi Barsaoui, photographié par Antoine Héberlé, AFC

Unité de Production**Bruno Nahon**

2019 - *Camille*, de Boris Lojkine, photographié par Elin Kirschfink, AFC, SBC

Vertigo Productions**Farid Lahouassa & Aïssa Djabri**

2020 - *De Gaulle*, de Gabriel Le Bomin, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC
 2019 - *La Vérité si je mens ! Les débuts*, de Gérard Bitton et Michel Munz, photographié par Jérôme Alméras, AFC

Vito Films**Isaac Sharry**

2020 - *Énorme*, de Sophie Letourneur, photographié par Laurent Brunet, AFC
 2020 - *Merveilles à Montfermeil*, de Jeanne Balibar, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC

Why Not Productions**Pascal Caucheteux & Grégoire Sorlat**

2021 - *Ibrahim*, de Samir Guesmi, photographié par Céline Bozon, AFC

Zazi Films**Hugo Gélín**

2020 - *Miss*, de Ruben Alves, photographié par Renaud Chassaing, AFC
 2013 - *La Cage dorée*, de Ruben Alves, photographié par André Szankowski, AFC, AIP.

- [Voir la liste complète](#) des finalistes sur le site Internet de l'Académie des César.

Technique

Caméras et Accessoires



Sigma présente le boîtier hybride léger fp L au capteur Plein Format d'environ 61 Mpx

30-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Sigma a le plaisir d'annoncer la sortie du Sigma fp L, l'appareil hybride le plus petit et léger* au monde, doté d'un capteur d'image Plein Format d'environ 61 Mpx, et la sortie du viseur électronique Sigma EVF-11, dédié au nouveau Sigma fp L et au Sigma fp.

Le deuxième né des boîtiers Sigma hybrides Plein Format

- Un capteur de 61 millions de pixels. La plus haute résolution présentée par Sigma.
- Fonction Recadrage : fonction de zoom de recadrage qui fonctionne à la fois en mode Still et Cine grâce à son capteur d'image de 61 millions de pixels.
- Autofocus hybride : en plus de l'autofocus à détection de contraste de haute précision, le Sigma fp L est doté d'un autofocus rapide à détection de phase.
- Alimentation électrique illimitée : de longues heures d'alimentation par le câble USB-C sans interruption.

* suivant l'étude de Sigma en date de mars 2021.

Le viseur électronique Sigma EVF-11

Sigma a le plaisir d'annoncer également la sortie d'un nouvel accessoire dédié au nouveau Sigma fp L et au Sigma fp, le viseur électronique Sigma EVF-11, le viseur électronique externe tant attendu pour la série Sigma fp.

- Grand viseur pour la clarté et le confort : écran OLED de 0,5 pouce.
- Résolution : environ 3,68 millions de points.
- Orientable : mécanisme d'inclinaison vers le haut à 90 degrés.
- Contrôle audio : prise mini jack 3,5 mm.



Viseur électronique Sigma EVF-11

Vous trouverez les liens vers les [dossiers de presse](#) - spécifications techniques du nouveau Sigma fp L et les visuels de ces nouveaux produits - en bas de la page.

- En savoir plus :
 - [Fonctions et caractéristiques principales de la série fp](#)
 - [Série Sigma fp comme caméra de cinéma](#)
 - [Le site web dédié à la série fp](#)
 - [Contacter l'importateur Sigma le plus proche.](#)



Rob Hardy, BSC, parle du tournage de la série "Devs" en Sony Venice

15-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Production HDR 4K superbement réalisée pour la chaîne FX Networks, "Devs" est l'une des séries télévisées les plus acclamées de 2020. Cette mini-série de huit épisodes est une exploration philosophique et intelligente du déterminisme et de l'individualité ou libre arbitre. Elle nous fait réfléchir sur la signification de la vie et sur la manière dont la technologie est façonnée par ce qu'y injectent les êtres humains et leurs besoins émotionnels.

Cette production est le dernier projet commun du directeur de la photographie Rob Hardy, membre de la BSC, et du réalisateur Alex Garland, qui ont déjà travaillé ensemble sur les longs métrages *Ex Machina* (2014) et *Annihilation* (2018), deux productions très acclamées. Rob Hardy est l'un des directeurs de la photographie les plus accomplis et les plus reconnus du Royaume-Uni. Il a tourné le film à succès *Mission Impossible : Fallout* pour le réalisateur Christopher McQuarrie en 2018 et a remporté le prix BAFTA de la meilleure photographie et de la meilleure lumière pour le film *Boy A* en 2007.

« Cette caméra vous donne tout ce dont vous avez besoin et tout ce que vous souhaitez en termes de qualité d'image, de détails et d'équilibre entre les ombres et les lumières. Vous pouvez aussi tourner des séquences dans des conditions de faible luminosité, en toute confiance. »

Pour la série "Devs", Hardy a mis la caméra Sony Venice à l'épreuve dans presque tous les environnements possibles. La série a nécessité plusieurs configurations d'éclairage, avec des scènes

d'intérieur très lumineuses en plein jour et des scènes d'extérieur tout aussi lumineuses à San Francisco, avec une impression de contraste fluide et authentique. En revanche, les scènes de "Devs" à l'intérieur du "cube" sont très sombres avec des arrière-plans et zones lumineuses dorés, tandis que les scènes nocturnes à l'extérieur sont souvent éclairées uniquement par les sources de lumière disponibles.



Rob Hardy, BSC, et le réalisateur Alex Garland.

Les majestueuses scènes aériennes de San Francisco qui sort exceptionnellement du brouillard, avec des nuances d'une subtilité hors pair dans les demi-teintes, sont époustouflantes. Il y a également des séquences aériennes nocturnes très agitées et mémorables, avec des zones d'une luminosité exceptionnelle qui ne semblent jamais se rompre tout en conservant tous les détails présents dans les ombres. "Devs" compte aussi un grand nombre d'effets spéciaux visibles et invisibles qui se fondent parfaitement avec les images réalistes des caméras Venice.

Le tournage de la série "Devs" s'est étalé sur une centaine de jours, principalement en Californie du Nord, avec un tournage en studio de six semaines à Manchester et une session d'étalonnage qui a duré plus de deux mois à Londres...

« J'éprouve toujours une certaine satisfaction esthétique lorsque je trouve un cadre qui raconte l'histoire, qui nous donne une certaine proximité avec l'acteur, mais qui ne cache jamais l'environnement dans lequel nous nous trouvons. Avec Alex, il suffit d'une phrase pour comprendre immédiatement où vous êtes, ce que vous regardez et la perspective que vous allez adopter ou ce que ce personnage ressent, sans qu'il ait besoin de le préciser. »

- [Lire la suite](#) sur le site de Sony.

Optiques



Transpacam étoffe son offre d'optiques large format

31-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Transpacam poursuit le développement de son parc optique afin de proposer aux directeurs de la photographie une offre qualitative adaptée aux caméras grands capteurs. A ce jour, Transpacam propose des séries et zooms de fabricants tels qu'Angénieux, Arri, Cooke, Leitz et Zeiss, permettant divers choix artistiques selon les projets cinématographiques ou audiovisuels.

Séries fixes

- Angénieux Prime T1,8 : 21, 28, 40, 50, 75, 135 mm - Livraison de six focales supplémentaires (18, 24, 32, 60, 100, 200 mm) d'ici fin 2021
- Arri Signature Prime T1,8 : 18, 21, 25, 29, 35, 40, 47, 58, 75, 95, 125, 150 mm, 200 mm T2,5, 280 mm T2,8
- Arri Signature Prime T1,8 : 18, 25, 35, 47, 75, 95, 125 mm - Livraison de sept focales supplémentaires (21, 29, 40, 58, 150, 200, 280 mm) courant 2021
- Cooke S7 T2 : 18, 21, 25, 27, 32, 40, 50, 65, 75, 100, 135, 180 mm
- Leitz M0.8 T1,4 : 21, 24, 28, 35, 50 mm, 50 mm - Noctilux T0,95, 75 mm T2, 90 mm T2
- Leitz Prime T1,8 : 18, 21, 25, 29, 35, 40, 50, 75, 100 mm - Livraison de trois focales supplémentaires (65, 135, 180 mm) courant 2021
- Zeiss Supreme T1,5 : 21, 25, 29, 35, 50, 65, 85, 100, 135, 150 mm.



Série Angénieux Prime

Zooms

- Angénieux EZ1 T3 45-135 mm
- Angénieux EZ2 T3 22-60 mm
- Angénieux Ultra 12x T4,2 36-435 mm
- Leitz T2,8 55-125 mm
- Leitz T2,8 25-75 mm - Livraison avril 2021.



Zoom Angénieux Ultra 12X

Parmi les films et séries déjà tournés avec nos optiques large format, nous pouvons citer :

- *J'accuse*, de Roman Polanski - DoP Pawel Edelman, PSC - Cooke S7 - Angénieux EZ 1, EZ 2, Ultra 12x
- *#Jesuistlà*, d'Eric Lartigau - DoP Laurent Tangy, AFC
- *Zeiss Supreme* - Angénieux EZ 1, EZ 2
- *Bronx*, d'Olivier Marchal - DoP Denis Rouden, AFC - Cooke S7
- *Le Discours*, de Laurent Tirard - DoP Emmanuel Soyer - Cooke S7 - Angénieux EZ 1, EZ 2
- *Big Bug*, de Jean-Pierre Jeunet - DoP Thomas Hardmeier, AFC - Arri Signature Prime
- *De son vivant*, d'Emmanuelle Bercot - DoP Yves Cape, AFC, SBC - Zeiss Supreme
- *Les Tuche 4*, d'Olivier Baroux - DoP Christian Abomnes - Cooke S7 - Angénieux Ultra 12x
- *Un tour chez ma fille*, d'Eric Lavaine - DoP Antoine Roch, AFC - Zeiss Supreme - Angénieux Ultra 12x

- *Le Petit Piaf*, de Gérard Jugnot - DoP Pierric Gantelmi D'Ille, AFC - Arri Signature Prime - Angénieux Ultra 12x
 - *On sourit pour la photo*, de François Uzan - DoP Philippe Guilbert, AFC, SBC - Leitz Prime - Leitz Zoom 55-125 mm
 - *Rumba la vie*, de Franck Dubosc - DoP Ludovic Colbeau-Justin - Cadreur Dominique Fausset - Arri Signature Prime
 - *Petit fils*, de Xavier Beauvois - DoP Julien Hirsch, AFC - Arri Signature Prime
 - *Ma mère vous adore*, de Philippe Guillard - DoP Denis Rouden, AFC - Arri Signature Prime
 - *Mince alors !: La rechute*, de Charlotte de Turckheim - DoP Fabrice Sébille - Zeiss Supreme
 - *Gone for Good*, - DoP Michel Amathieu, AFC - Leitz Prime - Leitz Zoom 55-125 mm
 - *Julia*, d'Olivier Treiner - DoP Laurent Tangy, AFC - Angénieux Prime.

【Comment vérifier le numéro de série】



Rappel de produit : Problème potentiel du vieillissement de la résistance aux flares du Sigma 28-70 mm F2,8 DG DN | Contemporary

24-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Sans faillir à sa réputation de transparence et de qualité, Sigma vous informe de la détection d'un problème potentiel du zoom Sigma 28-70 mm F2,8 DG DN | Contemporary.

Nous nous excusons pour tout inconvénient que cela a pu causer et nous vous assurons que nous allons résoudre ce phénomène le plus rapidement possible.

Sigma France n'ayant pas livré de produit concerné, aucun de nos clients ne sera impacté.

Problème potentiel du vieillissement de la résistance aux flares du Sigma 28-70 mm F2,8 DG DN | Contemporary

Nous avons pris connaissance d'un problème potentiel avec notre 28-70 F2,8 DG DN | Contemporary récemment mis sur le marché, qui pourrait entraîner une accentuation du flare au fil du temps dans certaines conditions de prise de vue. Ce problème n'est pas conforme à nos normes élevées habituelles et nous agissons aussi rapidement que possible pour y remédier.

Produit concerné et numéro de série

Sigma 28-70 mm F2,8 DG DN | Contemporary (monture L-Mount, monture Sony E) - Numéro de série inférieur à 55488834, quelle que soit la monture.

Le phénomène a été identifié très tôt, de sorte que seuls peu de clients sont concernés. Toute personne ayant déjà reçu un 28-70 mm F2,8 DG DN | Contemporary (dont l'expédition a seulement commencé dans certains pays) peut vérifier le numéro de série de son objectif pour voir s'il est concerné.

Comment vérifier le numéro de série

Vous trouverez le numéro de série sérigraphié sur le côté de l'objectif, ainsi que sur la boîte. Si le numéro de série de votre objectif est supérieur à 55488834, vous pouvez être assuré que celui-ci n'est pas concerné par ce phénomène.

【Comment vérifier le numéro de série】



Cause du phénomène

Nos ingénieurs optiques travaillent sans relâche pour identifier et éradiquer la cause sous-jacente du phénomène, et nous prévoyons de le résoudre d'ici un mois.

Processus de gestion du phénomène

Nous allons suspendre toutes les expéditions du produit concerné jusqu'à ce que la cause de ce phénomène soit identifiée. Une fois que nous connaissons la cause, nous prendrons contact avec le petit nombre de clients concernés pour leur indiquer si nous réparerons leur objectif ou le remplacerons, et comment se déroulera ce processus.

Pendant ce temps, tous les clients peuvent continuer à utiliser le 28-70 mm F2,8 DG DN | Contemporary en toute confiance.

Si vous avez des questions, veuillez [contacter l'importateur](#) Sigma le plus proche, qui se fera un plaisir de vous aider.

Nous nous excusons pour tout inconvénient que cela a pu causer et nous vous assurons que nous allons résoudre ce phénomène dès que possible, et vous tiendrons informés.

Chaîne numérique



Une collection de styles Technicolor créés sur mesure pour la technologie de couleurs de la caméra Sony Venice

02-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Avec l'arrivée des caméras de cinéma numériques il y a deux décennies, les options de prévisualisation des styles créatifs sur le moniteur n'ont pas cessé de croître. Les utilisateurs de caméras Venice disposent sans doute des meilleures options grâce à cette nouvelle coopération entre Sony et Technicolor.

La nouvelle collection de styles Technicolor pour Venice permet à tous les utilisateurs de caméras Venice de bénéficier du sens artistique et de l'expérience des coloristes Technicolor lors de leurs productions, grâce au téléchargement gratuit de fichiers LUT (Look Up Table).

Ces fichiers peuvent être utilisés pour le monitoring sur le lieu de tournage ou lors de l'étape de postproduction. En particulier, pour le monitoring sur le lieu de tournage, la collection de styles Technicolor pour caméras Venice inclut le nouveau format de fichier développé par Sony : .art.



L'utilisation de fichiers .art est possible depuis la sortie en novembre 2020 de la version 6.0 du firmware pour la caméra Venice. La coopération entre Sony et Technicolor visant à développer des styles personnalisés pour la caméra Venice s'est faite naturellement depuis que la société de postproduction a travaillé avec Sony sur la première production réalisée avec la caméra en 2017 (*The Dig*, réalisateur : Joseph Kosinski, directeur de la photographie : Claudio Miranda, ASC). La collection de styles Technicolor a été créée par l'incroyable équipe de coloristes réputés de Technicolor.

- [Lire l'article](#) en entier et leur description par des étalonneurs.
 - [Télécharger](#) gratuitement la bibliothèque de LUTs Technicolor pour Sony Venice.
-



Workflow X-OCN : La série "Cursed" de Netflix tournée en HDR et Sony Venice

01-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Découvrez le workflow X-OCN de la Venice utilisé pour cette nouvelle série spectaculaire, à travers des entretiens avec le directeur de la photographie James Friend, ASC, BSC, le technicien en imagerie numérique Will Clements, le coloriste Greg Fisher et l'équipe de postproduction.

"Cursed" est un nouveau drame fantastique ambitieux lancé en juillet 2020. La série de 10 épisodes est basée sur la légende du roi Arthur, mais elle adopte une approche originale, le personnage principal étant une jeune femme appelée Nimue, destinée à être la Dame du lac. Elle est accompagnée par un mercenaire appelé Arthur dans sa quête pour rendre l'épée magique Excalibur à Merlin l'enchanteur.

Le concept est né de l'écrivain Frank Miller et du scénariste Tom Wheeler, d'abord sous la forme d'un roman illustré, qui a par la suite été adapté en une série télévisée lorsque Netflix s'y est intéressé. La production de la série a commencé en 2018 avec Frank Miller et Tom Wheeler comme producteurs exécutifs. La volonté de créer des visuels ambitieux a conduit à une préproduction intense visant à déterminer comment concrétiser leur vision.

James Friend, ASC, BSC, directeur de la photographie récompensé par un prix aux British Academy Television Awards pour *Rillington Place* (2017) et par un prix aux American Society of Cinematographers Awards pour *Patrick Melrose* (2019), s'est fixé l'objectif de tester de nombreuses caméras différentes, et la Venice est celle qui a finalement été retenue : « J'adore les images qu'elle produit. Les personnes qui ont développé la caméra et le capteur ont accompli un travail extraordinaire, parce que, honnêtement, c'est la meilleure caméra numérique qui existe sur le marché selon moi. »

- [Lire l'article](#) en entier, sur le site de Sony.



L'étalonnage et la finition de la série Netflix "Lupin", réalisés sur BaseLight de FilmLight chez Mikros

Par la coloriste Aline Conan, le DoP Christophe Nuyens, SBC, et Mathieu Leclercq, responsable du Cinéma numérique chez Mikros

18-03-2021 - [Lire en ligne](#)

La série "Lupin", composée de dix épisodes, est un phénomène mondial. Classée numéro 1 sur Netflix dans une dizaine de pays, "Lupin" revisite, dans un Paris d'aujourd'hui, le personnage littéraire français d'Arsène Lupin - Gentleman Cambrioleur, écrit en 1905 par Maurice Leblanc.

FilmLight a réuni le directeur de la photographie Christophe Nuyens, SBC, ainsi que l'étalonneuse Aline Conan et Mathieu Leclercq, le responsable du Cinéma numérique de Mikros, pour discuter de leur collaboration artistique.

En amont, Christophe a créé des "moodboards" pour donner des références visuelles de couleurs et d'atmosphères pour tous les décors et ambiances. « Nous en avons discuté avec le réalisateur, Louis

Leterrier, qui m'a laissée beaucoup de liberté. Ce travail a ensuite servi de référence pour la lumière et la décoration. Par exemple pour les flashbacks, nous avons choisi dès la préparation une palette de couleurs différente de celle qui est utilisée pour les autres scènes, d'éclairer un peu plus, de rechercher les flares... A l'étalonnage, nous avons légèrement réchauffé, mais l'esthétique souhaitée était déjà là. », explique-t-il.



L'un des challenges importants de la série était de filmer Paris de manière cinématographique et

d'éviter le côté trop touristique. Lors du tournage, Christophe a utilisé des nouvelles optiques 1.5x Technovision Classic de P+S Technik. Ces optiques sont inspirées des célèbres Technovision anamorphiques des années 1960, très populaires à l'époque, et utilisées sur des films tels que *Apocalypse Now* ou *Leon*.

- [Voir la vidéo](#) du webinaire FilmLight Colour Online : Création du look de la série de Netflix "Tribes of Europa" du 5 mars 2021.

Ces optiques à pleine ouverture ont un flare très doux, une légère diffusion. Cela donne une sensation de texture organique dans l'image qui nous a permis d'avoir une esthétique de conte de fée moderne recherchée pour "Lupin", tout en évitant d'utiliser de la fumée, non autorisée dans certains décors comme le Louvre. » [...]

- [Lire la suite](#), en français, sur le site de FilmLight.

Prises de vues spécialisées



Dans l'actualité de XD motion

01-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité récente de XD motion, le tournage du défilé Givenchy à la Fashion Week 2021, l'implémentation du tracking de notre robot Arcam dans Unreal Engine afin de diffuser des images 3D dans un mur d'écran LED avec Pixotope XR, l'acquisition de plusieurs Zero Rain Deflector, et un article dans l'American Cinematographer.

Tournage défilé Givenchy Fashion Week 2021

La séquence d'ouverture du défilé Givenchy à la Fashion Week Paris 2021 a été tournée avec notre X fly Cablecam.

Une descente de 45 mètres à travers la structure légère jusqu'au modèle, un défi incroyable pour nous ainsi que pour toute la technologie utilisée sur cet événement.

- [Voir la vidéo](#) (à partir de 2')

Tournage avec Range Rover Grue en Italie

Tournage en Toscane avec notre [Range Rover grue](#) pour les fonds d'une nouvelle série pour France TV/BBC/ZDF. Afin de garantir une stabilité sans faille, nous avons utilisé notre tête gyrostabilisée 5 axes [Stab-C Compact](#) montée sur le Range Rover grue hydraulique.



L'avantage sur les routes sinueuses et accidentées et d'être en condition de circulation sur routes ouvertes au trafic.



Arcam XR Unreal dans mur LED

Nous avons implémenté le tracking de notre robot Arcam dans Unreal Engine afin de diffuser des images 3D dans un mur LED.

Le rail travelling est également tracké, le tout en mouvement motion control.
Toutes les caméras et objectifs jusqu'à 10 kg sont compatibles sur notre robot.

- [Voir la vidéo](#)

Zero Rain Deflector

Un accessoire très utile pour tourner sous des conditions de pluie extrêmes et garder votre équipement au sec, ainsi qu'une optique sans aucune goutte d'eau grâce à la puissance de son hublot tournant.



- Diamètre maximal de l'extrémité avant de l'objectif : 162 mm.
- Vitesse de rotation : 5 200 tr/min
- Poids léger, seulement 2,7 kg.
- Se monte sur des tiges de 19 mm et 15 mm.
- 22-34 VDC
- 3 ampères en fonctionnement
- 10 ampères au démarrage
- Dimensions : 12" x 12" x 4"
- Compatible avec les objectifs de 162 mm de diamètre comme par exemple les zooms Angénieux Optimo 24-290 mm et Ultra 12

La glace optique tournante peut être enlevée en quelques secondes, offrant une solution super rapide pour filmer sans avoir à retirer l'unité entière de la caméra, et peut alors être remplacée par un parasoleil.



L'American Cinematographer parle de XD motion

L'utilisation de robots pour le tournage d'émissions de télévision est une excellente réponse aux contraintes causées par le Covid-19. Notre solution la plus populaire actuellement est le système de caméra robotisée Arcam et son logiciel, IO.BOT.

Lien de l'article dans le numéro de [mars 2021](#) de L'American Cinematographer (p. 44) :

XD Motion's Robotics Aid Adherence

By Rubis Allouet, Marketing Assistant, XD Motion, France

The use of robots in short television shows is an excellent response to the constraints caused by Covid-19. Our most popular solution right now is the Arcam robotic camera system and its software, IO.BOT. Recently, we "teleported" a TV presenter from a Paris studio to a set in Toulouse to co-present a demo program while using 3D objects. To accomplish this, we used two Arcam robotic cameras, one in Paris and one in Toulouse, and both were remote-controlled from Toulouse. The solution includes several camera-tracking technologies, each feeding into a real-time 3D graphics engine to generate the augmented-reality effect.

In short, the Arcam captures the journalist against a greenscreen, keys the image, and sends it to the destination studio in real-time, where the 3D elements are added. A second camera synchronizes the images and elements together to create a realistic virtual environment. The data is transmitted over 4G and 5G networks. This is one of our great strengths: we have contracts with all existing telecom operators.

The six axes of Arcam robotic-arm technology make it extremely stable and maneuverable. We can repeat identical movements with perfect regularity and can quickly and easily program new ones at will.

The teleportation effect can be applied to many different kinds of programs (whether interviews or investigations) by allowing the subject to be filmed despite prohibitions on gathering or moving around, in working conditions that respect the law.

Le Robot Arcam IO.BOT

Retrouvez les principales utilisations possibles de ce robot multi-usages dans notre vidéo de démonstration.

- [En savoir plus](#), demandez une démonstration.



Prochain webinaire Arri Tech Talk Live : "One-Takers" avec Trinity

23-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Rejoignez notre prochain événement en direct avec l'invité spécial Charlie Rizek ! Avec le concepteur de produits Curt Schaller, ils parleront ensemble de tout ce qui concerne le Trinity. Charlie a utilisé le Trinity sur une variété de tournages, tels que des vidéoclips, où les prises uniques sont cruciales, et des longs métrages comme 1917, de Sam Mendes.

En plus de quelques aperçus des coulisses, il évoquera ses expériences et la transition vers la production non seulement de vidéoclips, mais aussi de longs métrages et de séries télévisées de renommée mondiale.

Vous découvrirez également les différences entre Trinity et Steadicam®, les défis mentaux et physiques en tant qu'opérateur, ainsi que le rôle de l'opérateur sur le plateau, et comment collaborer efficacement avec les directeurs de la photographie et les réalisateurs.

Dans ce chat en direct, vous pourrez poser vos questions, auxquelles nos intervenants répondront pendant l'événement.

Avec :

Expert Arri : Curt O. Schaller, chef de produit des systèmes de stabilisation de la caméra et développeur de Trinity.

Conférencier invité : Charlie Rizek, opérateur Trinity, connu pour les films *1917*, *Ten Count* et beaucoup d'autres.

Jeudi 25 mars 2021

En direct de Munich : 19h - 19h45

Londres 18 h - 18 h 45 | New York 14 h - 14 h 45 |

Los Angeles 11 h - 11 h 45 | São Paulo 15 h - 15 h

45 | Pékin / Hong Kong 2 h 00 à 14 h 45 (+1) |

Sydney 5 h à 5 h 45 (+1).

La participation à ce webinaire est gratuite.

Vous obtiendrez plus de détails sur cet événement après l'inscription via le lien ci-dessous. Si vous avez des questions, vous pouvez nous contacter à [marketing chez arri.de](mailto:marketing@arri.de).

- [S'inscrire](#).

Nous attendons votre participation avec impatience. Votre équipe Arri.

#stayinspired

En vignette de cet article, Roger Deakins, BSC, ASC, Charlie Rizek et l'Arri Trinity sur le tournage de 1917 - Photo François Duhamel / Universal Pictures.



Dans l'actualité de Ruby Light

02-04-2021 - [Lire en ligne](#)

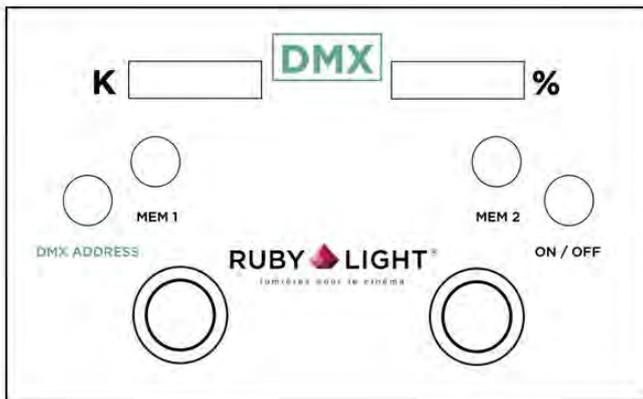
Dans l'actualité de Ruby Light, un nouveau boîtier de contrôle qui gère le DMX, un entretien avec le directeur de la photographie John Brawley, ACS, l'équipement de la glace maquillage Nestor, et la fabrication de masques de protection de catégorie 1, lavables 40 fois.

Un nouveau boîtier de contrôle qui gère le DMX

Nous lançons la production d'un nouveau boîtier de contrôle (« dimmer ») pour vos Boa ou Python. À peine plus volumineux que le précédent modèle, il intègre désormais :

- la gestion du DMX
- l'alimentation directe depuis une batterie V-Lock (GoldMount possible sur demande)
- des presets 3 200/ 4300/5 600 K
- une grande précision si besoin dans la sélection du niveau lumineux même entre 5 % et 0 %
- deux mémoires.

Son ergonomie a été au cœur de nos préoccupations pour qu'il reste le plus simple et le plus pratique sur les tournages. Tout comme son prédécesseur, l'électronique, le software, ainsi que son boîtier en plastique recyclé, sont "Made in France". Vous devriez le trouver d'ici peu chez la plupart des loueurs.



Contactez K5600 Lighting, notre distributeur officiel, pour plus d'informations commerciales, et Guillermo Grassi pour les informations techniques. A noter que vous pourrez bénéficier, si vous le souhaitez, d'une offre de reprise.

Un entretien avec le directeur de la photographie John Brawley, ACS

Sur notre site, vous pourrez lire, en anglais, [l'entretien](#) que nous a accordé le directeur de la photographie australien de la série "The Great", notamment.



Ruby Light équipe la glace maquillage Nestor
Vous l'avez peut-être vue sous ses plus beaux atours

sur le surprenant "AZ Factory Show" ou certainement dans les coulisses de vos tournages, la glace maquillage Nestor est devenue incontournable ! L'occasion de vous rappeler que nous avons développé pour eux dimmer et LEDs.



Vous pourrez constater sur ces images qu'elles bénéficient du même soin que nos autres produits (qualité de lumière et homogénéité des différentes unités).



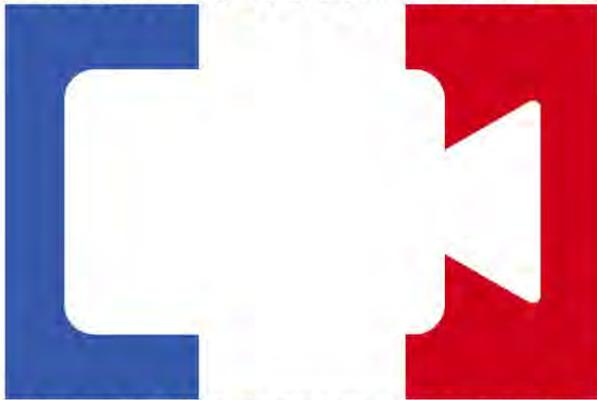
Des masques de catégorie 1 lavables 40 fois

Tous nos produits sont assemblés et cousus à la main en France. En pleine pandémie et disposant donc à temps plein d'au moins une couturière, il nous a paru logique de développer également la vente de masques de catégorie 1 lavables 40 fois (certification gouvernementale).



Intégralement faits en France, réglables, confortables, dotés d'une barrière nasale, de cordons de différentes couleurs pour bien les distinguer, en taille adulte ou enfant, ils existent désormais en un joli bleu foncé limitant les reflets dans tous les écrans. Vous les avez peut-être déjà rencontrés sur des plateaux via l'offre de Nestor Factory qui propose un service regroupant fourniture de ces masques avec un service de blanchisserie.

MASQUE FABRIQUÉ EN FRANCE ET QUI



SOUTIENT UNE ENTREPRISE DU CINÉMA

Vendus sous le nom de Ruby Mask (15 000 ventes à ce jour), vous pouvez les commander directement [en ligne](#) ou trouver plus d'informations sur notre site internet.



- Visiter notre [site internet](https://rubylight.fr/) : <https://rubylight.fr/>.



Cartoni France présente le coupleur V-Lock 48 V - 13,5 A de Gen Energy pour alimenter des appareils en 48 V avec des batteries Lock de 14,4 V.

02-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Le mélange des parcs de batteries V-Lock 14,4 V et 26 V chez les loueurs pose de plus en plus de problèmes, avec un réel risque de surtension sur les caméras, chargeurs et accessoires ! La solution la plus simple et la plus efficace est développée par Gen Energy.

Le coupleur V-Lock de Gen Energy est un coupleur de batteries, 48 V - 13,5 A qui permet d'utiliser des batteries V-Lock 14,4 V. Pour une efficacité optimale, il est recommandé d'utiliser les batteries V-Lock "Monster" 390 Wh, 26 A.

Ce qui permettra par exemple d'alimenter des équipements jusqu'à 650 watts en instantané. Pour l'autonomie on obtient :

- Le Skypanel SC60 (450 W) à 100 % pendant plus de 1h40
- Le Forza 500 (500 W) à 100 % pendant plus de 1h20
- Le Aputure LS600 D (720 W) à 100 % pendant 1h.



Par ailleurs, Gen Energy développe et sortira cet été une gamme complète d'inverters en 220 V régulés qui permettront d'utiliser les batteries V-Lock comme unités mobiles avec trois puissances instantanées différentes : 150 W, 300 W et 800 W.



Arri Lighting : Des mises à jour et des accessoires pour Orbiter

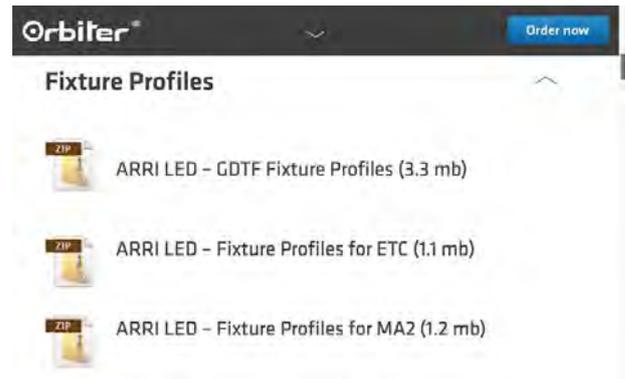
29-03-2021 - [Lire en line](#)

Arri propose une gamme d'accessoires et des mises à jour pour ses matériels d'éclairage et de la gamme Orbiter : fichiers de données GDTF et de la bibliothèque de luminaires, nouvelles versions de la base de données et de l'application Photometrics, protection contre la pluie, guide de configuration, etc.

Les fichiers de données GDTF et les fichiers de la bibliothèque de luminaires de la console d'éclairage pour le portefeuille LED disponibles

Arri a publié une bibliothèque complète de fichiers GDTF et de profils d'appareils pour grandMA2 ainsi que ETC Eos pour le portefeuille de produits LED Arri, y compris les versions Orbiter, SkyPanel et L-Series C. Les profils sont regroupés dans des fichiers ZIP et peuvent être téléchargés via les pages des produits LED sur Arri.com. De plus, les fichiers GDTF individuels peuvent être obtenus directement via la plateforme officielle de partage GDTF.

- [Téléchargement](#)



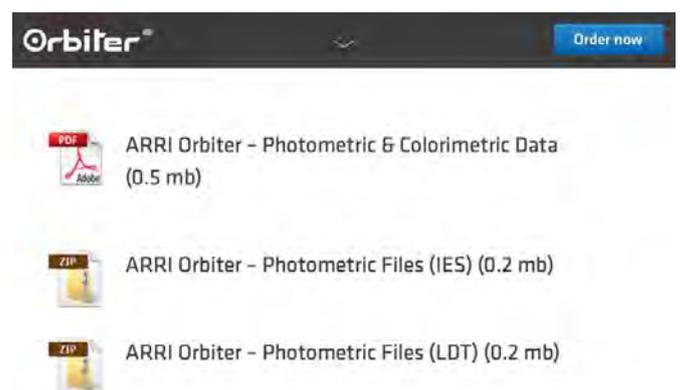
- Lien vers la [bibliothèque GDTF](#).



La base de données Photometric mise à jour

La disponibilité des données photométriques pour Arri Orbiter a été améliorée en ajoutant des mesures pour tous les accessoires optiques actuellement disponibles. Les fichiers photométriques sont disponibles au formats IES et LDT, ainsi qu'une fiche technique au format PDF.

- [Téléchargement](#)



Version 4.5 de l'application Photometrics

Parallèlement à la mise à disposition des données photométriques complètes pour Orbiter et ses accessoires, l'application Arri Photometrics pour les appareils iOS et Android a été mise à jour et la version 4.5, dans laquelle cette suite de données photométriques a été mise en œuvre, a été publiée.



Une version noire du Skid de l'Orbiter

La version noire du Skid pour l'Orbiter est disponible à la commande dès maintenant. La livraison commencera à la mi-avril.



Une protection contre la pluie pour l'Orbiter

L'accessoire de protection contre la pluie qui protège l'arrière de l'Orbiter contre les infiltrations d'eau est disponible dès maintenant et en stock.



Un kit d'arrêt de rotation pour Chimera

Pour faciliter le montage et le démontage du Lightbank Chimera sur le système de montage rapide de Arri Orbiter, Chimera a récemment modifié son adaptateur speed ring dans une nouvelle version qui a été livrée début mars. Afin d'adapter les speed rings qui sont déjà sur le marché, Chimera a développé un kit d'arrêt de rotation qui peut facilement être monté sur ces speed rings. Pour demander ce kit optionnel directement à Chimera, les clients doivent remplir le [formulaire de demande en ligne](#).

Le kit est gratuit et le numéro d'article Chimera est 9795.

RING ROTATION STOP KIT FOR ARRI ORBITER



Le SnapGrid 40° de DoPchoice disponible

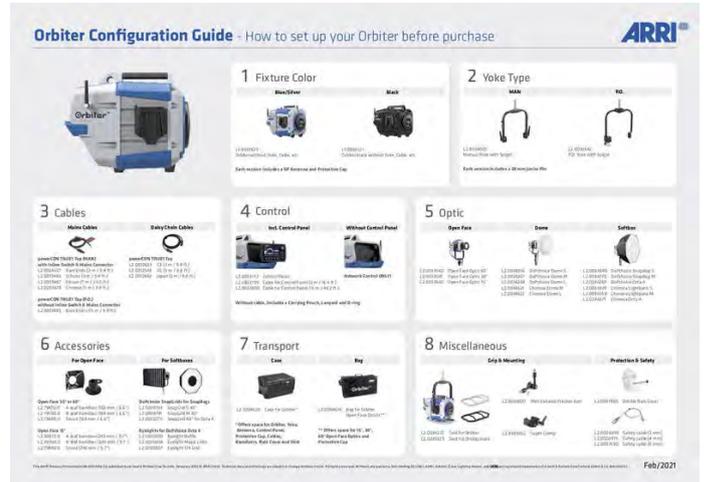
Le SnapGrid 40° destiné à être utilisé dans les SnapBags DoPchoice est disponible à la commande dès maintenant en versions petite et moyenne. Ces SnapGrids se fixent directement à l'avant des SnapBags sans aucun outil. En outre, le SnapGrid Small peut être utilisé avec le Chimera Lightbank pour SkyPanel S30 et le Chimera POP Bank pour SkyPanel S60.



Une nouvelle version du guide de configuration en ligne d'Orbiter

Le guide de configuration a été mis à jour sur le site Web d'Orbiter. Il montre maintenant plus clairement tous les accessoires actuellement disponibles pour Orbiter.

- Cliquer sur l'image ci-dessous pour télécharger :



- [Télécharger le PDF](#) de présentation avec les références de chacun de ces produits.

Lire, voir, entendre

Propos et entretiens



La vidéo de la Rencontre avec Pascale Marin, AFC, est en ligne

06-04-2021 - [Lire en ligne](#)

La directrice de la photographie Pascale Marin, AFC, était invitée par le festival Chefs Op' en Lumière le 19 mars 2021. Elle a fait partager sa passion pour son métier qui « devient de moins en moins technique et de plus en plus artistique ». Cette rencontre était animée par Pascal Mieszala et présentée en partenariat avec L'APARR et Les 2 Scènes.

- [Lien vers le site Internet](#) du "Festival Chefs Op' en Lumière"



"Sculpter la lumière", écouter ou réécouter Henri Alekan et Louis Page parler de leur métier

23-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Les Nuits de France Culture, dans son émission nocturne du 19 mars 2021, passé minuit, rediffusait le 5^e épisode de "Cinéromans, les archives sonores du cinéma français" intitulé "Sculpter la lumière". Deux de ses grands artisans, les directeurs de la photographie Henri Alekan et Louis Page, évoquant leur parcours respectif,

respectif, remontaient le temps pour dérouler le demi-siècle d'histoire d'un métier qui n'avait déjà plus grand chose à voir, au moment de l'enregistrement - en août 1982 -, avec ce qu'il était quand ils ont débuté, dans les années 1930.

Au micro de Philippe Esnault, Henri Alekan et Louis Page retracent, dans "Sculpter la lumière", cinquante ans de cinéma et parlent de leur travail aux côtés de Marcel Carné, René Clair, Jacques Feyder, Jean Grémillon, Alexander Korda, Lazare Meerson ou encore Josef von Sternberg, Eugen Schüfftan, Léonce-Henry Burel, Harry Stradling, Georges Périnal, entre autres.

Où il est question du noir et blanc, des écoles allemande et américaine de la lumière, des 40 plans tournés en une journée avec René Clair, de l'importance d'une connaissance approfondie de la peinture pour faire ce métier (composition et lumière chez les peintres, comme cadre et éclairage chez les opérateurs), de l'intuition de ces notions chez certains de ces derniers, de l'utilisation des arcs électriques - à miroir ou à facettes, puis à lentilles de Fresnel -, de la visée à travers la pellicule et sous un voile avant l'arrivée des appareils reflex, du travail avec les comédiens, du travail en studio, de la couleur, etc.

- [Lien vers la réécoute](#) de l'émission.

Conférences, tables rondes, colloques, séminaires, Leçons de cinéma



CineGear On Air™ présente IMAGO : webinaire avec les comités Diversité & Inclusion et Technique

23-03-2021 - [Lire en ligne](#)

IMAGO ouvre son Comité Diversité et Inclusion et son Comité technique aux membres, directeurs de la photographie et amis via Zoom le 24 mars 2021. CineGear présentera deux panels en ligne en direct d'une heure mettant en vedette d'éminents directeurs de la photographie, dont Ed Lachman, ASC, Philippe Ros, AFC, et Roberto Schaefer, AIC ASC.

Date : mercredi 24 mars 2021

Heures : 19h Paris et 20h Paris – 11:00am Pacific & 12:00pm Pacific

Partie I : Comité de la diversité et de l'inclusion d'IMAGO

La première partie débute avec le thème "Regard sur l'image internationale - Réflexion sur le changement", présidé par Elen Lotman, ESC et Nina Kellgren, BSC. Ce comité a été créé en 2016, tout comme le comité Vision de l'ASC. Alors qu'ils atteignent tous les deux leur 5^e anniversaire, la table ronde réfléchira sur les changements à venir concernant la diversité et l'inclusion dans la cinématographie à l'échelle mondiale, ainsi que sur la chronologie des étapes possibles pour l'avenir et sur une meilleure compréhension des facteurs de changement.

Partie II : L'actualité des travaux du Comité technique d'IMAGO

Animée par David Stump ASC, la table ronde commencera à 20 h. Les panélistes renommés incluent : Aleksej Berkovic, RGC, Joe Dunton, BSC, MBE, Juan Antonio Fernández, AEC, Stefan Grandinetti, BVK, Kommer Klejin, SBC, Edward Lachman, ASC, Dirk Meier, BVK, CSI, Alfonso Parra, ADFC, Philippe Ros, AFC, John Christian Rosenlund, FNF, Roberto Schaefer, AIC, ASC, Charles Poynton, PhD, Daniele Siragusano, et Barry Russo, ASC Associate.

IMAGO invite et encourage les directeurs de la photographie du monde entier à participer. Pour en savoir plus et vous inscrire aux événements CineGear gratuits, cliquez simplement sur le bouton ci-dessous.

- [S'inscrire.](#)



Cinémathèque française
Vers la couleur. Intervention de Caroline Champetier

"Vers la couleur", une intervention de Caroline Champetier, AFC, à voir en ligne

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

Dans le cadre de la 8^e édition du festival "Toute la mémoire du monde", la Cinémathèque française proposait, mercredi 4 mars 2020, une journée de rencontre internationale intitulée "Histoires de la couleur à l'écran". Après avoir ouvert ce temps de réflexion ayant pour thème "Qu'attend-on de la couleur à l'écran ?", Pauline de Raymond* passait la parole à Caroline Champetier, AFC, pour une intervention, "Vers la couleur", dont la vidéo peut être vue en ligne.

- [Voir ou revoir](#) le programme de la journée "Histoires de la couleur à l'écran"

* Pauline de Raymond, responsable de programmation à la Cinémathèque française, est en charge du festival "Toute la mémoire du monde".

Revue de presse



Bruno Delbonnel, AFC, ASC, "réfléchit la lumière", selon "Le Journal du Dimanche"

29-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Le métier de chef opérateur, ou directeur de la photographie, a le vent en poupe ces derniers jours dans les médias. Après sa présentation sur l'antenne francilienne de France Bleu* la veille, c'est au tour du "JDD", dimanche 28 mars 2021, de faire la lumière sur un de ces professionnels de l'image, Bruno Delbonnel, AFC, ASC, en dressant le portrait de ce « chef opérateur réputé ».

Dans son édition du 28 mars 2021, *Le Journal du Dimanche* publie un article dans lequel Baptiste Thion, sous le titre "Il réfléchit la lumière", revient sur les vingt dernières années de la carrière du directeur de la photographie Bruno Delbonnel, AFC, ASC, « dont la modestie contraste avec la filmographie prestigieuse ». Du *Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet, au nouveau film de Joel Coen, *The Tragedy of Macbeth*, en passant par des collaborations avec les deux frères Coen, David Yates, Tim Burton, Aleksandr Sokurov ou Joe Wright (*Les Heures sombres*).

« J'aime les archétypes parce qu'ils représentent une idée d'un comportement humain. Ça me touche et ça permet à mon imagination de se mettre en marche. »

Susciter l'émotion

L'article rappelle que cet "homme de l'ombre" matérialise depuis près de trente ans l'imaginaire des réalisateurs, travaillant ensemble la composition des cadres et utilisant la lumière comme un élément dramatique à part entière. Le dialogue entre eux passe par des mots, des photos, des peintures ou des morceaux de musique. "Tout ce qui peut susciter l'émotion", peut-on lire.

« Confronter le metteur en scène à des images abstraites est intéressant. Si je lui montre une toile de Cy Twombly et qu'il me dit qu'il aime les vibrations qu'elle dégage, on va chercher par quoi passe cette émotion. Après, il s'agit de traduire Twombly en langage cinématographique. »

Sortir d'un film transformé

Après une rencontre déterminante avec Henri Alekan, auprès de qui il a trouvé sa vocation, c'est quelques années plus tard, suite aux retombées d'*Amélie Poulain* - nominations au César et à l'Oscar de la Meilleure Photo - que la carrière de Bruno Delbonnel s'est tournée vers l'international, en particulier auprès d'Aleksandr Sokurov, des frères Coen et de Tim Burton.

« Collaborer avec des réalisateurs qui ont une réelle réflexion sur la grammaire cinématographique, comprendre leur écriture et apporter ma pierre à l'édifice, c'est ce qui m'intéresse. [...] Ce qui est beau, comme dans toute aventure artistique, c'est quand on sort d'un film un peu transformé. »

Aimer et penser la lumière

Quand il n'est pas en tournage, Bruno Delbonnel transmet son savoir à La Fémis. Il y codirige depuis 2019 le département Image et s'y trouve naturellement confronté à d'autres cinéphilies.

« La mienne correspond à la génération d'après 1968, celle de la Cinémathèque française, des *Cahiers du cinéma*. Les étudiants sont dans une cinéphilie plus moderne, comme Quentin Dupieux. Ce que j'essaie avant tout de leur inculquer, c'est d'aimer et de penser la lumière. Être chef op', ce n'est pas juste éclairer avec des projecteurs. »

* [Écouter ou réécouter](#) les propos d'Yves Cape, AFC, SBC, parlant du métier de directeur de la photographie dans une émission de France Bleu Paris.

Billets d'humeur



Méliès, reviens vite !

Par Laurent Mannoni, membre consultant de l'AFC
17-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Dans l'attente de l'ouverture prochaine du Musée Méliès à la Cinémathèque française et pour accompagner la parution de son ouvrage *Méliès : La magie du cinéma*, nous avons demandé à Laurent Mannoni, directeur scientifique du patrimoine et du Conservatoire des techniques cinématographiques, et par ailleurs membre consultant de l'AFC, d'expliquer les raisons de cet actuel "retour en faveur" de l'esprit de Méliès.

Georges Méliès est un cas unique dans l'histoire du cinéma. Sa particularité d'"homme-orchestre" (pour reprendre le titre de l'un de ses films en 1900) ne cesse de fasciner les réalisateurs et techniciens d'aujourd'hui. En effet, il a incarné tous les corps de métiers du cinéma, pendant plus de seize années d'un labeur intensif et ultra créatif (520 films à son catalogue !) : il fut son propre producteur, metteur en scène à l'intérieur de deux "théâtres de pose" (à Montreuil) dessinés par ses soins, directeur d'un laboratoire de développement et de tirage (passage de l'Opéra), illusionniste et directeur d'un théâtre de magie (Robert-Houdin, boulevard des Italiens), scénariste, truqueur génial et incontesté, décorateur, cameraman, technicien, éclairagiste, comédien hors pair, costumier, prestidigitateur, père de famille et fondateur de la Star Film qui rayonna à travers le monde, y compris aux Etats-Unis grâce à sa succursale...

Cette capacité de tout faire – imaginer les histoires, peindre lui-même ses décors, diriger les acteurs, dessiner les scènes avant tournage, choisir les couleurs à peindre sur ses pellicules, inventer sans cesse de nouveaux trucs, etc. – est sidérante, surtout si l'on considère que parallèlement, à cette époque où l'industrie du cinéma commence à se structurer, des sociétés comme Pathé ou Gaumont embauchent des centaines de personnes pour faire le même

travail, parfois avec beaucoup moins d'imagination. Méliès l'artisan solitaire et indépendant va essayer de tenir longtemps sous ce régime de travail exténuant, de 1896 à 1912, avant de s'incliner devant les sociétés anonymes cinématographiques devenues ultra puissantes (et adeptes sans vergogne de l'espionnage industriel). C'est ensuite la chute, dont on connaît bien la tristesse : Georges Méliès, le "créateur du spectacle cinématographique", devient pendant sept années de suite un misérable marchand de bimmeloteries à la gare Montparnasse !

Depuis une vingtaine d'années, l'esprit de Méliès est revenu en faveur, sans doute grâce au numérique : les trucages ont connu une progression technique fantastique et tous les réalisateurs américains, notamment, se revendiquent de lui (lire dans l'ouvrage que nous publions, les témoignages de Scorsese, Tim Burton, Nolan, Cuarón, Guillermo del Toro, etc.). La poésie, la magie et l'étrangeté de ses films attirent encore aussi – voir le superbe texte que Bruno Podalydès lui consacre. *Le Voyage dans la Lune* (1902) est incontestablement le film le plus connu des premiers temps du cinéma.

Méliès peut être mieux étudié aujourd'hui, notamment grâce aux travaux remarquables de quelques chercheurs (en première ligne, Jacques Malthête) et aussi parce que le CNC a acheté, en 2004, la collection de Madeleine Malthête-Méliès, petite fille du réalisateur, pour la déposer à la Cinémathèque française, qui collectait déjà, depuis sa création en 1936, tout ce qui concernait le "Magicien de Montreuil". Henri Langlois, le fondateur, avait rencontré maintes fois Méliès peu avant le décès de ce dernier (1938), à Orly, dans une triste maison de retraite pour les artistes de cinéma. Les deux fonds réunis ont permis aux chercheurs de progresser considérablement.

Deux objets mythiques sont entrés dans les collections de la Cinémathèque dès 1939, offerts par la veuve de Méliès, la fameuse actrice Jehanne d'Alcy : la première caméra et le premier projecteur du magicien ! Deux pièces uniques, chargées d'histoire, sur lesquelles on pourrait écrire des livres entiers... Ces deux machines sont présentées, comme les épines de la couronne du Christ, dans le nouveau "musée Méliès" que la Cinémathèque française a hâte de présenter à son public. On y verra aussi d'autres objets célèbres : le Carton fantastique de Robert-Houdin, l'armoire du *Décapité récalcitrant*, le costume du *Voyage dans la Lune*...

Méliès nous ramène à la naissance du cinéma, à son enfance agitée, à une époque aussi où le cinéma était un spectacle vivant. Aujourd'hui, on regarde ses films en numérique, sur un ordinateur, sur un écran de cinéma (on l'espère très vite !), mais cela n'a rien à

voir avec ce que Méliès proposait en son temps. Il ne faut jamais oublier qu'il s'adressait à la clientèle des fêtes foraines, essentiellement. Ses films étaient donc projetés en pellicule nitrates 35 mm (souvent peinte à la main) avec une lourde machine à croix de Malte et à lampe à arc ou oxyhydrique, de la musique (piano, orchestre), des commentaires du bonimenteur, du bruitage, des "attractions", tandis que retentissaient, à l'extérieur de la baraque foraine, les sons du limonaire et les cris des aboyeurs !

C'était une expérience sensorielle extraordinaire.

Tout cela a disparu aujourd'hui, et le numérique accroît encore considérablement cette perte. Ce sont désormais des algorithmes giclant continuellement dans des pipelines informatiques qui nous montrent les images fantasmagoriques de Méliès, parfois devenues de pâles fantômes à la stabilité glaçante. Et malgré tous les efforts des cinémathécaires et collectionneurs pour retrouver les films (270 retrouvés environ sur 520), malgré le travail acharné pour reconstituer la collection Méliès (éparpillée par son créateur même), il faut considérer cette œuvre unique et exceptionnelle comme « inter artes deperditas », "parmi les arts perdus", selon l'expression de l'astronome hollandais Christiaan Huygens en 1662 au sujet de la lanterne magique (il essayait ainsi, en vain, d'en préserver le secret).

Les historiens tentent de reconstituer les bribes éparses de cette œuvre, non sans mélancolie : comment diable Méliès a-t-il pu vendre en 1923 tous ses négatifs à un récupérateur de celluloid ? Pourquoi certains de ses dessins sont-ils encore aujourd'hui inaccessibles, cachés dans les coffres de collectionneurs avides d'argent ? Comment avons-nous pu laisser détruire, en 1945, le magnifique studio de Montreuil ? Incroyable...

A la recherche d'un monde perdu, c'est donc une drôle d'expérience de visiter cette œuvre magique, atypique et toujours étonnante.

Méliès est-il le facteur Cheval, ou le douanier Rousseau du cinéma ? Ce qui est certain, c'est que cette expérience fait du bien : les fondamentaux du cinématographe sont bel et bien là, solides, toujours vifs et attirants. Toutes les bonnes raisons de faire passionnément cet art ont été portées résolument par le conquérant Méliès qui, le premier, a fusionné magie et cinéma et a revendiqué la notion d'auteur de films. Son énergie à toujours inventer, à toujours s'amuser aussi, sa lutte contre l'industrie aveugle et gloutonne, peuvent servir d'exemple, surtout à l'heure actuelle. Sa gaieté constante aide à combattre tous les virus.

Vivement Méliès à la Cinémathèque française et sur tous les écrans !



La place du laboratoire

Par Thibault Carterot, Président de M141

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

J'ai lu avec beaucoup d'attention les échanges entre Caroline Champetier et Martin Roux, l'article de Pierre Cottureau et plus récemment celui de Céline Bozon. Je me suis senti bien sûr très concerné par toutes ces réflexions et expériences. Elles soulèvent nombre de problématiques passionnantes et posent en fin de compte la question de la place du laboratoire aujourd'hui dans la création de l'image. C'est une question que je me pose et que je veux continuer de me poser tous les jours.

La première chose qui me frappe dans vos ressentis, c'est l'impression que les laboratoires ne sont plus intéressés par faire de la recherche, comme c'était le cas par le passé. Qu'ils sont devenus, comme le dit Pierre, des « airbnb » de la location de salle d'étalonnage.

Si c'est vrai économiquement (j'aurais l'occasion de développer - nous ne facturons en réalité que cette prestation), je trouve le constat sévère. Nous avons commencé à nous intéresser à l'étalonnage au moment où de nouveaux logiciels se développaient comme Resolve ou Baselight ; et des nouvelles caméras apparaissaient, comme la RED. De nombreux chefs op' se sont tournés vers nos nouveaux laboratoires parce qu'ils utilisaient ces nouveaux outils. (Comme Caroline chez Amazing, par exemple).

Mon sentiment est que les laboratoires traditionnels n'ont pas su s'adapter assez vite à la révolution qu'apportaient ces nouveaux workflows, où il était désormais possible de changer la debayerisation plan par plan, de tester d'infinies façons d'afficher son image. Ils n'ont pas innové assez vite dans ces nouveaux process, qui permettent aux chefs op' sur les tournages et aux laboratoires de partager le même outil, d'être plus réactif dans toutes les étapes de postproduction. Je me souviens de l'enthousiasme

d'un étalonneur que connaît bien Pierre qui travaillait dans un gros labo et qui venait ici le soir ou le week-end étalonner des courts métrages sur Resolve.

Ma première volonté a été de construire une structure qui ne dépende d'aucun organisme financier. Avec comme préoccupation une chaîne solide et saine : qu'il y soit impossible de perdre le moindre rush et que toute la chaîne image soit cohérente. J'ai voulu aussi développer notre propre département livraison, pour pouvoir maîtriser nos éléments jusqu'au bout. Dans la situation économique où se trouvent les industries de postproduction, avoir la bonne taille de laboratoire m'apparaît cruciale : trop gros conduit à ce que nous avons connu par le passé : des structures lourdes qui disparaissent. Trop petit rend difficile d'investir dans la recherche, d'avoir des personnes dédiées à la gestion de la couleur par exemple.

Cette construction a pris du temps, je le sais, et n'a pas toujours été facile. Mais même débordés par moment, nous sommes toujours restés curieux : constatant leur avancée dans les pipes image et le conseil, nous avons investi dans des Baselight, ainsi que tout ce qui se faisait comme matériel de calibration, tous types de projecteurs (Christie, Barco, Sony), testé et comparé tous les workflows possibles sur les deux stations, passé la certification Dolby Vision, rejoint le programme NP3 Netflix, etc.

Ces deux dernières années, avec l'arrivée du HDR, la révolution numérique s'est encore complexifiée. Beaucoup de chefs op' et d'étalonneurs sont déstabilisés par les process color-managés qui n'ont plus l'image logarithmique comme base de départ. Certains labos VFX ont beaucoup de mal à intégrer les pipes colorimétriques requis par ce format. Pierre, tu parles de « traitement anarchiques des VFX », et cela correspond bien à cette évolution qui change énormément les habitudes de tout le monde. Beaucoup ne comprennent plus qu'on ne puisse partir de leur Log et d'appliquer une LUT film. Tous les jours, nous essayons d'expliquer, de guider nos différents interlocuteurs dans ces univers complexes. Parmi toutes ces évolutions frénétiques, où se situer ? Question très délicate pour le labo. Nous accueillons des couples chefs op'/étalonneurs qui ont une connaissance très fine des workflows, certains viennent avec leur Color Scientist, d'autres ne font confiance qu'à leur étalonneur, certains sont complètement perdus.

Nous nous efforçons d'abord de nous placer sur ce qui est juste techniquement : un pipe HDR clean, des sorties/entrées VFX compatibles qui conservent toute la latitude originale. Ensuite, nous conseillons des workflows qui sont définis par les constructeurs de caméra, ou conseillés par les Color Scientists de

Resolve ou Baselight, avec qui nous échangeons constamment, et notamment sur ce qui se fait aux États-Unis. Personnellement, Je ne pense pas qu'il existe une seule bonne façon de développer son image. Un seul bon vert ou une seule bonne couleur de peau. Lorsque je regarde le travail de blanchissement des peaux de Bruno Dumont, comme par exemple sur *Le Petit Quinquin*, ou au contraire le traitement baroque sur son dernier film, *France*, je suis très loin de penser qu'il y a un beau absolu que l'on peut obtenir par un procédé mystérieux.



Une image du "Petit Quinquin"

Où qu'il faut nécessairement se placer en référence de l'émulsion Kodak. Je pense que tout ce travail de recherche est nécessairement empirique. C'est un tâtonnement qui prend du temps, et qui doit avoir lieu nécessairement en amont du tournage. Bien sûr, les études menées par Kodak sont intéressantes, mais je pense que nos outils modernes doivent pouvoir nous affranchir si besoin de cette norme qui répondait aussi à des nécessités industrielles de production. La clef, pour moi, reste le travail de l'étalonneur et du chef op', combiné à une connaissance très poussée du logiciel. Et le look trouvé est forcément relatif au film.

Prenons l'exemple de *Selon la police*, dont parle Céline.

Pour ne pas les noyer dans d'infinies possibilités, nous préparons toujours en amont trois propositions de développement pour l'équipe image. Sur *Selon la police*, après essais et discussions, le choix a été fait de travailler sur Baselight en ACES, en particulier pour sa séparation des couleurs si caractéristique. Donc dans un workflow très normé, très éprouvé. L'étalonneur a choisi d'utiliser un look présent dans la machine. Il leur a plu sur les intérieurs, mais a fini par être une source de frustration pour Céline dans les plans extérieurs. La gestion des saturations de l'ACES est une problématique connue et est normalement traitée lors de l'étalonnage même si ce n'est pas toujours évident. Cela dit, il était hors de question de laisser Céline insatisfaite. Mais modifier un look qui s'intègre au milieu des couches d'étalonnage sans avoir à tout recommencer n'est

pas si simple. Ainsi la LUT fournie par le Color Scientist pour adoucir la saturation des verts fonctionne sur un plan mais génère des artefacts sur de nombreux autres. C'est pour cette raison que nous avons dû prendre le temps de développer un look qui conserve l'étalonnage tout en retirant cet effet désagréable sur les peaux en extérieur jour et qui soit techniquement juste – qui ne génère aucune aberration chromatique. Et comme n'importe quel développement, cela a pris du temps. Évidemment, il aurait fallu se rendre compte de tout ceci plus tôt mais je suis pour ma part plutôt satisfait de la solution qui a été trouvée.

Cet exemple permet de se poser de nombreuses questions et en particulier de la place du laboratoire dans le couple chef op'/étalonneur. Se pose bien sûr la question de la maîtrise de l'outil par l'étalonneur et la place du labo une fois que le process a été choisi et que l'étalonnage a commencé.

Sur *Selon la police*, Céline évoque une expérience difficile et douloureuse, et appelle à ne pas « subir les laboratoires » comme si nous étions d'une certaine manière contre le film. Pourtant, le choix de l'ACES s'est imposé naturellement en concertation et n'est pas un procédé exotique. Le look utilisé par l'étalonneur était un choix purement esthétique sur lequel nous ne sommes pas intervenus, qui a plu à Céline sur les intérieurs et qui a été gardé. Et in fine, nous avons travaillé le look pour en corriger les défauts, pour ce film (encore une fois, ce look n'était sans doute pas le bon relativement à ce film mais par ailleurs il a très bien convenu pour un précédent). Ces plusieurs jours de développement de ce nouveau look n'ont jamais fait l'objet d'une facturation. Pas plus que les trois jours offerts en plus pour que le film puisse se terminer sereinement. Pour rester dans des considérations économiques, l'un des intervenant de ces articles nous a dit très calmement que ce que facturait les labos pour la création d'un DCP était scandaleux. Qu'il le faisait en un clic sur son ordinateur, que ça ne devrait rien coûter. Sur un projet que nous avons avec l'un des autres intervenants, la production ne nous a pas versé 1 centime, et ce depuis 6 mois, malgré de nombreuses relances.

Il est assez intéressant de noter que le travail sur les

essais, la création du look, toutes ces étapes finalement essentielles ne soient jamais facturées. Et que même les lignes traditionnelles soient contestées. Les budgets des postproductions image de films descendent de plus en plus sous les 40 k€. Comment, même en étant passionnés, pouvons-nous investir dans une recherche plus poussée ? Il est injuste de penser que nous ne sommes pas extrêmement concernés par ces questions.

Nous sommes au contraire en demande de d'avantage de recherche. Cette recherche artisanale et empirique doit se faire en amont du tournage. Ainsi nous n'introduisons jamais de limite aux journées d'essais. Lorsque les essais n'ont pas été assez poussés pour des raisons de décor ou de comédiens, nous proposons toujours des cessions de recherche avant le début de l'étalonnage. Il est aussi toujours possible à n'importe quel étalonneur de venir s'entraîner, tester, chercher dès qu'il le souhaite. Nous voulons rester très ouvert et conserver une discussion transparente sur les workflows, le partage d'expérience, etc. Bien sûr, vos différents retours nous ont fait beaucoup réfléchir sur ce que nous pouvions améliorer. Je me rends compte, par exemple, que notre directeur technique doit encore s'adapter, notamment en combinant d'avantage son savoir technique – toujours en perpétuelle tension – et une approche plus artistique, ajustée à chaque film.

Penser que notre motivation serait la seule location de salle et de matériel, vu les enjeux financiers en présence, serait nous accorder bien peu d'ambition. Pour conclure, je dirais que la place du laboratoire reste à définir ensemble, en fonction de vos attentes et de nos moyens, en essayant de vous accompagner du mieux possible et je vous assure que notre envie de servir les films reste entière.

Notes

[Lire ou relire](#) la 1^{re} partie de la conversation entre Caroline Champetier et Martin Roux, "Vers la couleur"

[Lire ou relire](#) la suite de la conversation

[Lire ou relire](#) le point de vue de Pierre Cottureau

[Lire ou relire](#) le point de vue de Céline Bozon.

Livres et revues



"Le Cinéma intérieur - Projection privée au cœur de la conscience"

Un essai de Lionel Naccache
19-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Des expressions comme « C'est du cinéma », « Se faire un film », « Faire du cinéma », sont familières même si l'on n'est pas de la partie. La « magie du cinéma » * peut se révéler à la vision d'un chef-d'œuvre, comme à celle d'un film de série B. Au fil de son essai, *Le Cinéma intérieur*, Lionel Naccache, neurologue et chercheur en neurosciences, développe sur un ton plaisant la métaphore du cinéma pour proposer une nouvelle approche de la manière dont se façonne notre représentation du monde et livrer une nouvelle théorie de la conscience. Captivant de A à Z... (JNF)

Au début était un avant-propos...

« L'idée selon laquelle la fiction résiderait au cœur de nos pensées est devenue aujourd'hui très populaire. Signe des temps, notre statut de créatures fictionnelles inspire désormais des blockbusters hollywoodiens qui n'hésitent plus à en faire le thème principal de leurs intrigues et de leurs univers, de *Matrix* à *Inception*. Cette reconnaissance de l'importance première de la fiction dans nos existences met en pleine lumière la propriété fondamentale de notre esprit : nous ne cessons en réalité de produire, irrépressiblement, des significations à tout ce que nous sommes en train de vivre. Des significations auxquelles il est ainsi légitime de donner le nom de fictions, non pas pour souligner leur caractère illusoire ou incorrect (caractère qu'elles n'ont pas nécessairement), mais pour rappeler leur dimension subjective : exactes ou non, ces significations font sens à nos yeux. Elles sont, avant tout, le sens que les choses ont pour nous. [...]

Pour autant, loin de se cantonner à ces territoires intimes de notre vie mentale, je montre dans ce livre que nos fictions prennent également part aux

aspects les plus immédiats de notre perception. Ces fictions souvent très sophistiquées, qui sont les véritables hôtes de notre esprit, ne surgissent pas ex *nihilo* dans une sorte d'éther de la conscience, mais elles se construisent, à chaque instant, dès les premières étapes de notre perception. [...]
Dès que nous ouvrons les yeux sur le monde, littéralement, notre machine à fictions se met en branle. Il existe en nous une sorte de *cinéma intérieur* qui s'apparente au cinéma tout court par de très surprenantes similitudes, mais qui s'en distingue également par d'incroyables prouesses. »

Magie du cinéma

Avant d'entrer dans le vif du sujet et d'explorer l'univers de notre cinéma intérieur, Lionel Naccache revient sur "LA" propriété fondamentale du cinéma tel que nous le connaissons tous. En commençant par donner une réponse à cette question qu'il pose à ses lecteurs : « Qu'est-ce qui donne tout son sens à la fort célèbre expression "magie du cinéma" ? ». Faisant allusion à quelques-unes des œuvres de fiction gravées dans la mémoire collective (et la sienne en particulier) – telles que *Le Voyage dans la Lune*, de Georges Méliès, *L'Homme de Rio*, *La Mort aux trousses*, *La Chambre verte*, *Pandora* et chacune des apparitions d'Ava Garner, *Stromboli*, *Molière*, d'Ariane Mnouchkine, ou encore *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, de Michel Gondry –, il qualifie sa réponse d'« universelle et immanente », pensant qu'elle est tout aussi présente dans des "nanars ridicules" ou des "navets insipides" que dans d'éternels chefs-d'œuvre : « La magie du cinéma ? 24 images par seconde ».

Silence, "La roue tourne" !

Pour s'en expliquer, l'auteur décortique une des expériences les plus fréquemment vécues devant un écran de salle obscure, celle de l'illusion qu'une roue de diligence d'un western lambda, ou d'une voiture ou d'une moto, apparaît au spectateur tourner dans le sens inverse de celui du véhicule en déplacement ! L'analyse de cette illusion lui permet de réviser le principe fondamental du cinéma : une succession rapide et cadencée d'images fixes est perçue par qui la regarde sous la forme d'un film dont le mouvement lui paraît continu.

Chacun sait que la prise de vues de cinéma décompose le mouvement de la roue en une série d'images successives à raison de 24 par seconde, permettant plusieurs situations selon la vitesse de la roue. Si la roue tourne à la vitesse de 24 tours par seconde, à chaque nouvelle image, un de ses rayons pris au hasard aura accompli une rotation complète et occupera exactement la même position qu'à l'image précédente ou qu'à n'importe quelle image suivante. La roue entière apparaîtra immobile, de

même que pour une vitesse de 48, 72 ou tout autre multiple de 24 tours/seconde. Dans toutes les autres situations, les plus fréquentes, ledit rayon occupera deux positions distinctes d'une image à la suivante.

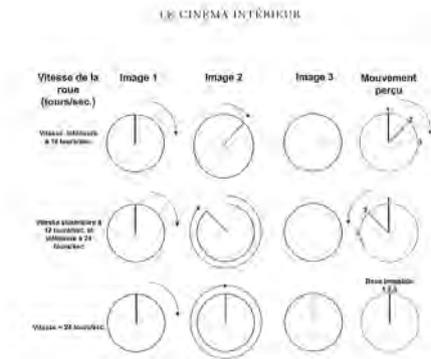


Figure 1. Le sens de rotation de la roue au cinéma. Au cinéma, 24 images sont projetées à l'écran toutes les secondes, ce qui correspond donc à une image tous les 41,7 millisecondes. Le mouvement de la roue à un seul rayon, que nous avons pris pour exemple, est donc perçu à partir de la succession des positions occupées successivement par le rayon, et du principe de moindre distance décrit dans le texte. Selon la vitesse de rotation de la roue, on distingue trois situations illustrées sur cette figure : si la roue tourne à moins de 12 tours par seconde (t/s) (exemple du haut), les positions successives (teintes de gris du foncé au clair représentées pour les trois premières images) décrivent une rotation perçue dans le sens horaire ; si la roue tourne plus rapidement que 12 t/s et à moins de 24 t/s (exemple du milieu), les images décrivent une rotation perçue dans le sens antihoraire ; enfin, si la roue tourne exactement à 24 t/s, la position de la roue est identique à chaque image et l'on perçoit alors une roue immobile. Les multiples de vitesse de 24 (on parle de modulo) reproduisent ces trois situations perceptives. Enfin, l'addition d'autres rayons à la roue modifie les valeurs qui lient la vitesse de rotation au mouvement perçu, mais ne change en rien le principe général ici exposé.

20

« L'explication de notre perception de son sens de rotation nécessite d'introduire ici l'un des premiers principes de notre cinéma intérieur. Il s'agit d'un principe fort parcimonieux que l'on pourrait qualifier de *principe de la moindre distance parcourue*.

Lorsque nous percevons un même objet qui occupe deux positions différents d'une image à la suivante, sans connaître les positions intermédiaires parcourues, notre esprit/cerveau infère inconsciemment que cet objet s'est déplacé en empruntant le trajet le plus court qui mène de la première position (P1) à la seconde (P2). Appliqué à la roue qui tourne, ce principe conduit ainsi à deux configurations possibles.

Lorsque le plus court chemin qui amène le rayon en question de la position P1 à la position P2 correspond à une rotation qui emprunte le sens horaire, notre cinéma intérieur reconstruit alors en nous le mouvement dudit rayon et de l'ensemble de la roue dans le même sens. Dans une telle situation notre perception du mouvement est fidèle au sens de rotation réel de la roue. »

Pour résumer la deuxième configuration possible, le chemin le plus court entre P1 et P2 correspondant à une rotation du rayon dans le sens antihoraire – opposé au mouvement de la roue –, notre perception

s'inverse et la roue nous est perçue tourner dans le sens contraire à son mouvement effectif.

Échantillonnage du mouvement

Une fois rappelé ce premier composant permettant d'expliquer l'illusion de la roue, Lionel Naccache fait entrer dans le champ de son essai un terme, employé, entre autres, dans le domaine du traitement numérique des images, l'échantillonnage.

« Ou comment les images successivement affichées sur l'écran décrivent une suite de positions horaires ou antihoraires selon les relations entre la vitesse de rotation et l'échantillonnage du mouvement de la roue restitué par le projecteur. Lorsque le rayon de la roue accomplit un tour, il occupe et traverse une infinité de positions successives. Le film quant à lui ne va nous montrer que quelques-unes de ces positions au sein de cet infini répertoire. Plus exactement, il va nous montrer chacune des positions occupées par le rayon toutes les $1/24^{\circ}$ de seconde. Ce que l'on appelle l'échantillonnage du mouvement de la roue correspond à cette sélection d'images statiques qui appartiennent à la trajectoire parcourue. On dit que la caméra (ou le projecteur) échantillonne le mouvement, c'est-à-dire qu'elle réduit un mouvement continu en une suite d'images fixes dont chacune capture une position donnée de la roue. Au cinéma donc, le projecteur échantillonne le mouvement à la fréquence de 24 images par seconde. Et, à la forme passive, affirmer qu'un mouvement continu est échantillonné à la fréquence de 24 images par seconde signifie que l'on ne conserve de ce mouvement continu que la série d'images instantanées prise toutes les $1/24^{\circ}$ de seconde. »

Par la suite, l'auteur s'emploie à répondre à la question de savoir pourquoi et comment la projection d'images fixes donne-t-elle naissance en nous à la perception consciente d'un mouvement animé et continu. De son point de vue, les réponses proposées depuis longtemps – dont celle avancée habituellement, les propriétés des yeux et en particulier la persistance rétinienne – « visaient à côté ».

Pour tenter de pousser plus loin le bouchon de la compréhension de la "magie du cinéma", il propose d'emprunter un chemin de traverse. Et de citer les travaux du psychologue et neuroscientifique Dale Purves qui, avec ses collègues américains dans les années 1990, réfléchissait à ce que l'illusion de la roue pouvait permettre de comprendre le mécanisme de l'esprit humain. Ils ont observé que bien des situations de la vie courante provoquent une illusion semblable à celle de la roue (enjolveurs de roues automobiles, hélices d'avion, pales de ventilateurs ou tout autre objet à motifs radiaux tournant dans une lumière du jour).

Ils se sont rendus compte, lors de l'une de leurs expériences, que l'illusion d'un mouvement inversé peut être provoquée, en lumière naturelle dite "continue", sans que ce mouvement soit échantillonné par une caméra. Par cette découverte expérimentale, ils ont fondé les bases d'une nouvelle théorie de la perception visuelle que Lionel Naccache expose ainsi.

« Si nous sommes sujets à l'illusion de la roue même lorsque la roue tourne réellement devant nous – c'est-à-dire lorsque notre perception n'est pas trompée par l'échantillonnage d'une caméra qui filmerait les mouvements de la roue sous la forme d'une série d'images fixes –, une hypothèse audacieuse s'avance alors sur la scène de notre esprit : et si nous fonctionnions comme une caméra de cinéma ? Et si, face à un objet qui se déplace, notre esprit/cerveau réalisait des sortes de clichés photographiques successifs qui, aussitôt projetés sur la scène de notre conscience, nous apparaîtraient comme le film continu de cet objet en mouvement. Autrement dit, lorsque nous avons les yeux ouverts sur le monde, nous serions en réalité déjà un peu au cinéma. Notre perception serait le fruit d'un cinéma intérieur ! »

Cadence du cinéma intérieur

Cette hypothèse transformée en théorie amène à se poser une question plus que subsidiaire : si 24 images/seconde est la cadence ordinaire des caméras et projecteurs, est-il possible de mesurer celle de nos appareils de prise de vues et de projection intérieurs ? Après les premières recherches, approximatives, des neuroscientifiques américains précités (entre 2 et 20 i/s), une réponse plus précise est venue d'autres chercheurs dans les années 2000. Ces derniers ont étudié l'illusion de la roue en lumière continue tout en enregistrant l'activité cérébrale à l'aide d'un électroencéphalogramme, donnant des informations très précises dans le temps. Ayant émis l'hypothèse que l'illusion de la roue devait affecter spécifiquement la fréquence de notre projecteur intérieur, ils ont pu identifier avec exactitude le nombre d'images par seconde qui sont "projetées" sur l'écran de notre conscience et en ont déduit que cette fréquence est de 13 hertz, ou 13 images/seconde. Soit une cadence du cinéma intérieur environ deux fois plus lente que celle du cinéma tout court, ce qui permet de l'échantillonner, et donc de le percevoir sans difficulté.

Sur ce constat inattendu que nous percevons le monde à raison de 13 images par seconde, arrêtons là ce survol en guise d'aperçu de l'essai de Lionel Naccache afin de laisser à ses futurs lecteurs le plaisir de découvrir bien d'autres surprises qui les

attendront sur l'étude sous toutes les coutures et la compréhension de notre perception visuelle, sur l'exploration de la manière dont notre esprit/cerveau produit notre perception du monde qui nous entoure et de nous-même, sur notre interprétation inconsciente de cette perception, sur l'élaboration du sens que nous donnons aux choses – au croisement du cerveau et de l'expérience subjective du monde –, etc., etc.

Pour être plus concret et en donner un avant-goût, quelques titres de chapitre qui s'adressent à nous directement :

- Dans la cabine cérébrale de notre cinéma intérieur
- Notre cinéma intérieur est plus virtuose que celui des studios hollywoodiens
- Le Technicolor du cinéma intérieur
- La nuit américaine du cinéma intérieur
- Mais où sont donc passés mes yeux ?
- Fenêtre sur cour
- Un film dont Je est le héros
- Et, en guise d'épilogue : Le cinéma, c'est la vie, et *vice versa*...

« Tout ce qui frappe nos rétines est mouliné par notre cinéma intérieur qui le colorise, l'invente, le stabilise, l'échantillonne, le corrige, l'efface, le crée, l'interprète... inconsciemment et inlassablement, préalablement à notre prise de conscience. Puis, aussitôt que nous sommes conscients de ce film subjectif déjà très élaboré, nous continuons à le modifier et à le corriger, lui, mais aussi les souvenirs si transformistes que nous en conservons. Rien de ce qui est éclairé et qui se trouve face à nous dans le monde ne peut échapper à ce *mécano de la Générale* de votre Technicolor intérieur. Chacun d'entre nous peut alors se livrer à ce petit raisonnement : il ne m'aura pas échappé que dans le monde se trouve aussi... mon corps. J'occupe en permanence un certain volume de l'espace. [...] Étant donné que j'appartiens au monde, dès lors que mon corps est éclairé et que je le regarde, dès lors que ses reflets frappent mes rétines... mon cinéma intérieur en fait quelque chose. Nécessairement. »

* Une coïncidence temporelle, sans être spatiale, a voulu que les parutions du *Cinéma intérieur*, de Lionel Naccache, et de *Méliès : La Magie du cinéma*, de Laurent Mannoni, aient été, à un mois près, quasi simultanées.

***Le Cinéma intérieur - Projection privée au cœur de la conscience*, un essai de Lionel Naccache
Éditions Odile Jacob - "Sciences", octobre" 2020.**

*Notes de lecture rédigées par Jean-Noël Ferragut,
AFC*



"Méliès : La magie du cinéma", disponible en librairie

17-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Paru en novembre 2020, *Méliès : La magie du cinéma* retrace, sous la plume de Laurent Mannoni, directeur scientifique du patrimoine et du Conservatoire des techniques cinématographiques à la Cinémathèque française - et membre consultant de l'AFC -, la vie et l'œuvre de Georges Méliès. Somme de 384 pages et 500 illustrations, cet ouvrage fait revivre une période allant de l'origine du cinéma à la postérité de celui qui, explorant les relations étroites qu'il entretenait avec la magie, a ouvert à cet art naissant les portes de la fiction et du rêve. Il accompagne par ailleurs l'ouverture, suspendue mais prochaine, du Musée Méliès à la Cinémathèque française.

Préface de Martin Scorsese et nombreux témoignages et citations de David Wark Griffith, Sergueï Eisenstein, Charles Pathé, Luis Buñuel, Jean Renoir, René Clair, Marcel L'Herbier, Jean Epstein, Man Ray, Jean Cocteau, Henri Langlois, Georges Franju, Jean-Luc Godard, Norman McLaren, Edgar Morin, George Lucas, Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón, Christopher Nolan, Abel & Gordon, Jean-Pierre Jeunet, Olivier Assayas, Tim Burton, Rob Legato, Luc Besson et Bruno Podalydès.

Au sommaire

I Georges Méliès et la naissance du cinéma

- **1 La création de l'univers méliésien**
 - Lanterne magique et fantasmagorie
 - Spectres vivants
 - Projections lumineuses à la fin du XIX^e siècle
 - Ombres
 - Féeries
- **2 Le Cinématographe**
 - Stéréoscopie animée

- Le "revolver" de Janssen
- Eadweard Muybridge et la "photographic investigation"
- Étienne Jules Marey, "voir l'invisible"
- Georges Demeny, phonoscopie et illusionnisme
- Le Théâtre optique d'Émile Reynaud
- Le Kinétoscope de Thomas A. Edison
- Le Cinématographe Lumière

• 3 Georges Méliès, alchimiste de la lumière

- Méliès, apprenti illusionniste
- Les trucs du théâtre Robert-Houdin
- Les magiciens découvrent le Cinématographe
- La première caméra de Méliès
- Le premier projecteur de Méliès

• 4 Méliès et les "films à trucs"

- Premiers film, premiers succès, premiers trucages
- Le studio de Montreuil
- Nouveaux trucages, actualités reconstituées et publicités
- *Le Voyage dans la Lune* (1902)
- *Robinson Crusoé*
- Les films peints du début du cinéma

• 5 Mort et résurrection de Méliès

- Les années d'expansion... et de déclin
- La concurrence de l'industrie
- Dernières années de production
- Chute et fin
- Méliès aujourd'hui

II Postérité de Georges Méliès

- Les "fausses actualités"
- La publicité
- Le film historique
- Méliès expressionniste ?
- Méliès surréaliste ?
- Le cinéma fantastique
- La féerie
- Le film de magiciens
- La science-fiction
- Les trucages

III Témoignages

***Méliès : La magie du cinéma*, de Laurent Mannoni
Éditions Flammarion, Beaux livres, La
Cinémathèque française, novembre 2020.**

- [Lire également](#) la présentation que fait Laurent Mannoni de son ouvrage et du Musée Méliès.

A noter que *Méliès : La magie du cinéma* a bénéficié du soutien à l'édition de livre de cinéma du CNC.

Côté profession

Les appels à la profession



L'avenir des étudiants dans les disciplines artistiques en question

Projection exceptionnelle et non essentielle organisée par le collectif "Séance Zéro"

31-03-2021 - [Lire en ligne](#)

A l'heure où, lors de mouvements d'occupation de théâtres et d'actes de mobilisation ayant pour objectif d'interpeler les pouvoirs publics sur la gravité de leur situation, des artistes et techniciens du spectacle vivant demandent l'amélioration des droits des intermittents et la réouverture des lieux culturels, "Séance Zéro", un collectif d'étudiants en art dramatique et en cinéma, souhaitant alerter de son côté sur un avenir incertain, lance un appel à se rassembler, jeudi 1^{er} avril 2021, pour une séance spéciale qui se déroulera devant un écran blanc et vide.

Communiqué du collectif "Séance Zéro"
Nous sommes un groupe d'étudiants révoltés.

Nous organisons, jeudi 1^{er} avril à 16H, place de l'Hôtel de Ville à Paris 4^e, la séance zéro - une séance sur un écran vide - symbole de notre colère au vu de la place qu'accorde notre gouvernement à la culture, notre colère face aux salles fermées, et à tous les autres écrans vides.

Si ça vous parle, rejoignez-nous !

Un guichet fictif sera à votre disposition pour prendre votre ticket (gratuit, bien sûr) - gel, masques et respect des règles sanitaires seront de mise.

- [L'événement sur Facebook](#)

Explications

Pour exprimer leurs revendications et leurs craintes face à l'avenir de la vie culturelle en générale, du cinéma et du spectacle vivant en particulier, les membres du nouveau collectif Séance Zéro prévoient une action sous la forme d'une performance qui recréera une salle de cinéma en plein air avec écran, fauteuils, guichet, billetterie, etc. Une salle ouverte à tous dans le strict respect des normes sanitaires en vigueur mais qui ne projettera rien, le vide sur un écran blanc.

Membre du collectif et élève en scénario à La Fémis, Anna Wajsbrodt a eu la gentillesse de bien vouloir expliquer les raisons et l'historique de la création de ce nouveau collectif ainsi que son but.

Séance Zéro est né de la rencontre d'élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), d'élèves de La Fémis ou d'autres écoles et universités de cinéma ainsi que d'étudiants et étudiantes en arts plastiques et en photographie. Lors des assemblées générales qui ont eu lieu pendant de la récente occupation du théâtre de la Colline, en mars 2021, les différentes prises de parole des uns et des autres ont amené certains des intervenants ayant des profils différents à prendre conscience de leur convergence de pensée, de préoccupations légitimes partagées face à l'avenir, ce qui a conduit à l'envie d'une lutte commune. Actuellement, le collectif se compose d'élèves du CNSAD, de La Fémis, de Nanterre, de Paris 8, rejoints par d'autres étudiants et étudiantes de tous bords ainsi que de jeunes professionnels, notamment des jeunes techniciens et techniciennes du cinéma.

Outre l'envie de se rassembler, de se rencontrer au sein d'un espace commun, le collectif est porté par un ensemble de revendications qui font état de la peur d'une forme de repli sur soi culturel généralisé. La situation sanitaire et les outils numériques ont fait évoluer la représentation des œuvres, il y a une angoisse très forte que les lieux de représentation ne rouvrent jamais. La salle de projection est un espace de formation pour les étudiants en cinéma mais aussi pour les autres étudiants, voire pour toute la population.

Que les musées soient fermés quand les galeries d'art sont longtemps restées ouvertes, que l'on ferme les bibliothèques mais pas les librairies, entre autres exemples, cela montre que le profit est placé au-dessus de la culture. Ce qui est consommable est privilégié, au risque de la facilité face à des œuvres plus difficiles d'accès et dont le caractère frontal et la sacralité tendent à disparaître. Le collectif refuse cette tendance et prône la transdisciplinarité face à une sectorisation vécue comme une régression dont on redoute qu'elle s'installe durablement, y compris après la crise.

Au-delà de la question des salles – que la situation sanitaire de ces derniers jours oblige par ailleurs à relativiser – le collectif souhaite faire entendre un malaise plus profond car le sentiment que l'État ne fait pas assez pour soutenir l'avenir des étudiants en disciplines artistiques, voire leur met des bâtons dans les roues, y est largement partagé. Les artistes d'hier

sont révévés mais les artistes de demain ne sont pas du tout pris en compte, rien n'est fait pour faciliter et leur donner envie (par exemple les aides au court métrage divisées par deux). La santé mentale des étudiants et étudiantes est une autre revendication, ce n'est pas un repas à un euro qui compensera le manque absolu d'accompagnement et de soutien suite à l'année passée, surtout pour les plus jeunes.

Pour se faire entendre sur ces sujets cruciaux, Séance Zéro a donc imaginé d'organiser la séance sur écran vide de ce jeudi 1^{er} avril, en coordination avec le pôle juridique du théâtre de la Colline occupé pour veiller au strict respect des mesures légales et sanitaires.

Léo Hinstin, AFC

En vignette de cet article, Cinema Aperto Palestina, de Sislej Xhafa – Photo Léo Hinstin © Galeria Continua 2016.

Collectif "Femmes à la caméra"



Le collectif "Femmes à la caméra" à l'étude

07-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Le collectif Femmes à la caméra, dans un billet publié sur son blogue le 25 mars, s'intéresse au mémoire de fin d'études 2019-2020 de Mathilde Blanc, étudiante en Image à l'INSAS. Son travail, intitulé "Femmes à la caméra : Bénéfice de l'expérience féminine pour l'écran de cinéma", offre « une base de réflexion sur les statistiques actuelles, l'importance oubliée des femmes dans l'histoire du cinéma, l'image d'un métier et les images comme métier, et sur la nécessité de regards changés et mélangés ».

Mathilde Blanc, dans son avant-propos :

« Fin 2017, portée par un désir d'indépendance et de nouveau souffle, j'avais décidé de faire une pause dans mes études et dans ma vie bruxelloise pour jouer la "backpackeuse" pendant plusieurs mois en Amérique du Sud. À l'automne, j'entamais une année de césure avec l'INSAS, et, alors que je préparais mon sac de voyage, le *New York Times* publiait le 5 octobre les témoignages de plusieurs femmes accusant Harvey Weinstein de harcèlement sexuel. Faisant l'effet d'une bombe à fragmentation, l'affaire Weinstein déclenchait une vague de protestations féministes sur l'ensemble du globe. [...]

Il me semble que je pris conscience à cette époque de ce que c'était d'être une femme et des injustices que cela provoquait. Il m'apparût alors urgent de reconsidérer ces "états des choses" et de permettre une avancée sociale. Mais, comme pour tout mouvement social, il est nécessaire de bousculer ce qui est injustement établi, et qu'au sein de toutes les institutions, nous prenions nos responsabilités à reconsidérer les normes afin de projeter le monde dans lequel nous pourrions vivre demain. [...]

À la fin de mes études à l'INSAS, il me fût donné la possibilité d'écrire un mémoire sur un sujet de mon choix. Je choisis de me pencher sur des notions jamais abordées pendant mon cursus et de mettre sur le papier des réflexions qui me semblent aujourd'hui essentielles pour continuer et faire de l'image mon métier.

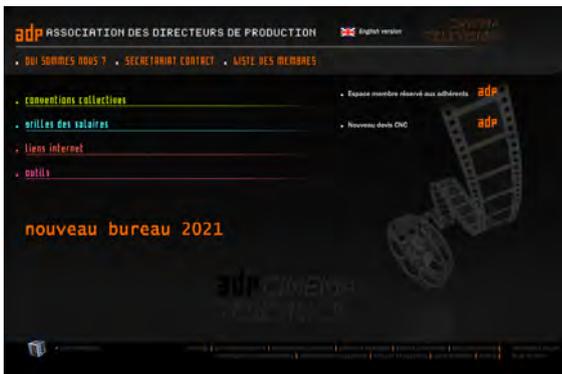
Je vous propose donc de réfléchir, ici, à créer, au travers de points de vue différents et de comportements neufs, une histoire politique plus juste envers l'autre moitié de l'espèce humaine. »

A noter que dans ses remerciements aux personnes qui l'ont aidée et encouragée, Mathilde Blanc cite Elin Kirschfink et Yves Cape, tous deux membres de l'AFC et de la SBC.

- [Lien vers le téléchargement du mémoire](#)
- [Consulter](#) le site Internet de Femmes à la caméra.

*En vignette de cet article, une image du film La teta asustada (2009), réalisé par Claudia Llosa et photographié par Natasha Braier, ADF, ASC, membre du collectif britannique et international *lluminatrix*.*

Vie des associations, sociétés et fédérations



Nouveau bureau de l'ADP pour 2021

15-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Donnant suite à son assemblée générale tenue en février dernier, l'Association des Directrices et Directeurs de Production a renouvelé son bureau pour 2021 et élargi le nombre de ses membres. Thomas Santucci est à nouveau président de l'ADP.

Le nouveau bureau de l'ADP

- Thomas Santucci, président
- Claire Trinquet, vice-présidente
- Juliette Lambours et François Drouot, trésoriers
- Anaïs Ascaride et Benjamin Lanlard, secrétaires
- Fabrice Gilber et Henri Deneubourg, responsables site Internet.

Membres du Conseil d'Administration

- Lucie Bolze,
- Camille Courau,
- Daniel Delume,
- Marie-Frédérique Lauriot-dit-Prévost,
- Pascal Metge,
- David Mitnik,
- Antoine Théron.

- [Consulter](#) le site Internet de l'ADP.
-

In memoriam



"Les films peuvent être des armes de construction massive"

Hommage de Gilles Porte, AFC, à Bertrand Tavernier
07-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Jeudi, 25 mars 2021, Lima... En posant mon pied au Pérou, j'apprends que Bertrand Tavernier a pris un aller-simple pour l'au-delà... Etait-ce pour cela que le ciel était si rouge quand mon avion a survolé le continent américain dont le cinéaste lyonnais a si souvent vanté le cinéma ?

La première fois que je rencontre Bertrand Tavernier, c'était lors du tournage d'un court métrage réalisé par Xavier Durringer. Ça s'appelait Petits riens. Bertrand Tavernier et Frédéric Bourboulon produisaient une série de courts métrages avec leur production Little Bear. L'idée était simple : confier l'écriture de scénarios sur le racisme au quotidien à des jeunes et demander ensuite à des cinéastes confirmés de les réaliser.

Bertrand Tavernier n'a eu de cesse de rester en contact avec la jeune génération. Lorsqu'il s'enthousiasmait sur un premier film, il profitait alors de sa notoriété pour mettre en avant le(la) cinéaste et le film qu'il avait remarqué. Comment l'oublier, lui qui s'était montré si généreux avec *Quand la mer monte*, avant même la reconnaissance de toute une profession ?

Lors de la sortie de son film *Holy Lola*, en novembre 2004 – où Bertrand Tavernier s'attardait sur le désir viscéral d'un couple d'avoir un enfant – le cinéaste profitait de la moindre occasion pour nous tendre la main, avec Yolande. Régulièrement invité chez des médias, il n'a eu de cesse de citer *Quand la mer monte*, sorti 15 jours plus tôt, afin de conseiller aux spectateurs de s'engouffrer dans une salle de cinéma avant que notre film ne soit retiré de l'affiche ! Il y a des images et des sons plus fragiles que d'autres...

spectateurs de s'engouffrer dans une salle de cinéma avant que notre film ne soit retiré de l'affiche ! Il y a des images et des sons plus fragiles que d'autres... Bertrand Tavernier le savait ! Il connaissait ce type de cinéma sur le bout de ses doigts et n'ignorait rien de la manière dont *Quand la mer monte* avait été tourné. Un soir, li m'avait appelé personnellement après que je sois intervenu sur une radio indépendante pour énoncer quelques vérités. Je me souviens... J'avais demandé à ce que le public connaisse les identités des personnes qui choisissent quels films ont accès à certaines salles et certaines chaînes hertziennes, unique moyen parfois pour un public de rencontrer certains films. Tous les multiplex nous avaient été refusés, même après un succès public, la reconnaissance d'une profession (César) et celle des critiques (Prix Louis Delluc) :

« Qui sont ces personnes qui estiment quel film est populaire et lequel ne l'est pas ? Où passent-ils leurs vacances ? Que font-ils ? Que mangent-ils ? Où leurs enfants vont-ils à l'école ? Ne sommes-nous pas en droit d'avoir des réponses à ces questions puisqu'eux décident de ce que nous devons voir ou pas ? »...

J'étais très très énervé ! Après m'être battu "bec et ongles" pour que *Quand la mer monte* existe, il fallait maintenant que je continue de me battre pour qu'il puisse être vu ! Notamment dans des petites villes de province, où j'ai grandi. Je trouvais cela profondément injuste ! Alors que certains m'avaient plutôt conseillé de me taire, d'être « plus consensuel » (*sic*) afin d'espérer continuer à travailler dans ce milieu, Bertrand Tavernier, lui, m'avait encouragé, au contraire, à ne jamais laisser tomber face à des décideurs qui se trompent régulièrement. Dans la foulée, il m'avait même proposé de réaliser un film chez Little Bear. Il m'avait parlé d'un « scénario orphelin » (*sic*)... Si je n'avais pas été convaincu par sa proposition, je me souviens cependant m'être dit que c'était finalement pas si mal que des orphelins puissent trouver refuge chez Little Bear...

Beaucoup de très belles choses ont été écrites dernièrement pour rendre hommage à cet immense cinéophile... Personnellement, je garderai de Bertrand Tavernier quelques-uns de ses mots découverts dans le quotidien *L'Humanité*^[1], en novembre 2004, au moment de la sortie de son film *Holly Lola*, qui correspondait quasiment à celle de *Quand la mer monte*...

« [...] À un autre moment, Isabelle Carré n'était soi-disant pas « prime time », comme si elle n'était actrice qu'à partir de 23 h 15 ! [...] Il y a une peur face à ce qui sort des normes, une absence de vrais contacts artistiques. [...] Moi, j'ai passé mon temps à affronter des gens qui me disaient que mon film n'avait aucune

chance de rencontrer un public, de L'Horloger de Saint-Paul à La Vie et rien d'autre et d'Autour de minuit à L.627. [...] Il faut être passionné, curieux, exigeant, ne pas céder. On doit continuer à se battre, comme on l'a fait pour les - intermittents et d'autres sujets importants, dans les diverses associations et aussi par nos films. Par le fait qu'ils existent. [...] Sur son lit de mort, David Lean disait à John Boorman : "On a fait un métier formidable ! On a fait des films !" ... Boorman avait répondu : "Et pourtant combien sont-ils à avoir essayé de nous en empêcher ?" ... Et Lean, qui aimait avoir toujours le dernier mot, de rétorquer : "Oui. Mais on les a eus !". Quelques jours après, il était mort. [...] »

J'étais en plein doute le jour de la sortie de *Quand la mer monte*, comme n'importe quel cinéaste. Il faut dire que le premier mercredi de sa sortie, dans 73 salles d'Art et d'Essai, en face d'*Un long dimanche de fiançailles* - sorti, lui, sur 1 000 copies - il y avait eu un seul spectateur au cinéma le Balzac, à Paris, à la séance de 22h ! Je me souviens... Yolande avait appelé alors Jean-Jacques Schpoliansky, le directeur du cinéma, pour demander le nom et le prénom du spectateur ! Bertrand Tavernier s'était esclaffé de rire quand je lui avais raconté cette anecdote en ajoutant que nous sommes nombreux à pouvoir faire une statue à ces cinémas d'Art et d'Essai qui permettent à une diversité de s'exprimer et à un bouche à oreille d'exister, en laissant un peu de temps à des films. C'était sans doute un autre temps ! Le cinéma Le Balzac avait gardé six mois *Quand la mer monte* à l'affiche, comme le Saint-André des Arts. Parler de cinéma avec Bertrand Tavernier, c'était toujours évoquer aussi les salles de cinéma qui nous manquent si cruellement aujourd'hui. Merci monsieur Bertrand Tavernier d'avoir souvent rappelé que « certains films sont des armes de construction massive ! » (*sic*) et que "les salles de cinémas sont des lieux de Résistance ! » (*sic*)

Pas un jour, au cours de mes cinq ans de présidence de l'ACID, je n'ai oublié vos mots et je dois sans doute une grande partie de mon engagement grâce à certains de nos échanges..

Pas un jour, au cours de mes trois années de présidence au sein de l'AFC, je n'ai oublié l'élégance que vous aviez chaque fois que vous évoquiez Pierre-William Glenn, votre directeur de la photographie, sur votre premier film *L'Horloger de Saint-Paul*, comme lors de cette Master Class 2018 à l'École nationale supérieure Louis-Lumière[2].

Merci monsieur Bertrand Tavernier de n'avoir cessé de mettre en avant des cinémas et des cinéastes très différents...

Vous allez nous manquer quand les salles vont rouvrir ! Combien serons-nous alors à attendre vos

suggestions dès que l'embouteillage de films - plus de 400 aujourd'hui - va s'emparer des écrans ? Qui, aujourd'hui, pour évoquer, avec beaucoup de déontologie, un film dont nous n'aurions peut-être jamais entendu parlé si vous ne vous étiez débrouillé pour nous l'évoquer au hasard d'un rendez-vous où vous étiez plutôt convoqué pour parler de vous ?

[1] ["Les films peuvent être des armes de construction massive. Bertrand Tavernier"](#) (article de L'Humanité réservé aux abonnés, voir de plus longs extraits dans le [document PDF](#))

[2] [Master Class du réalisateur Bertrand Tavernier](#), par Gérard Kremer sur le site de [Mediakwest](#).

En vignette de cet article, une image prise dans le désert de Nazca (Pérou) où l'on aperçoit (!) le réalisateur Damien Dorsaz, en plein repérages de son premier film intitulé Lady Nazca... J'ai laissé une large place au ciel en pensant à vous et en me disant que peut-être pourriez vous encore accompagner un peu de là-haut Damien... (GP)



Bertrand Tavernier, cinéaste et cinéphile-pélerin

Par Jean-Jacques Manzanera, enseignant et critique
07-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Depuis le jeudi 25 mars 2021, le ciel pourtant bleu est comme voilé depuis que nous avons appris la nouvelle : « Bertrand Tavernier nous a quittés ». Cela aurait pu vous amuser de lire une telle expression vous qui saviez parler de vos amis américains, français et autres disparus avec le même sentiment de réelle présence que pour ceux qui étaient encore bel et bien vivants. Vous le faisiez volontiers parce que toutes ces rencontres vous nourrissaient au présent avec une pleine conscience de la chaîne réunissant tous ceux - créateurs, critiques, exploitants, producteurs, cinéphiles - qui avaient un jour compris combien le cinéma était un révélateur du meilleur de la vie.

Une vision du cinéma qui était l'antithèse de cette étrange solitude un peu malade que peuvent décrire certains : voir un film, faire un film était pour vous l'occasion non de se fermer au monde mais de mieux le comprendre, mieux y vivre.

« Nous a quittés » quel paradoxe qu'utiliser cette expression figée vous concernant car vous ne nous quittiez jamais complètement lorsque des cinéphiles de Dordogne ou d'ailleurs vous ramenaient vers tel train ou telle autre projection complétant ces périples de "cinéphile-pélerin" dont vous aviez le secret. Je me rappelle combien infatigable vous étiez au gré de ces chances incroyables que vous nous offriez en venant à la rencontre du public.

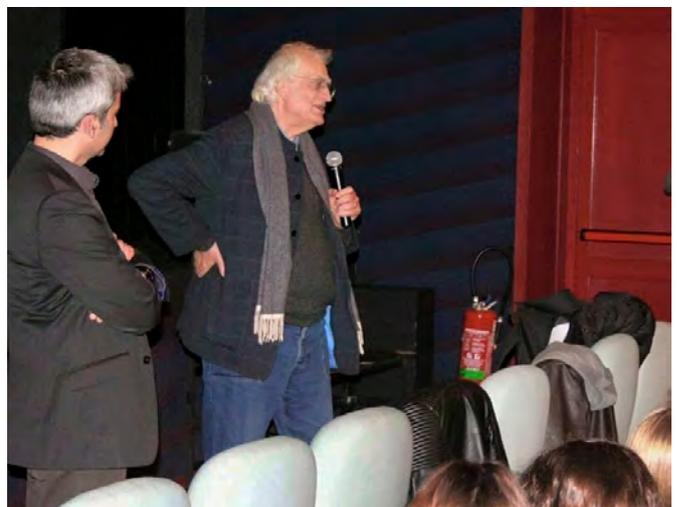
J'aimerais vous reparler de votre dernière venue sous nos cieux, c'était en novembre 2016. Vous aimiez la Dordogne par-delà le fait que vous y aviez tourné *La Fille de d'Artagnan*. Vous connaissiez le Buisson depuis des années et aviez découvert notre petite

option de Ribérac en 2015 pour un belle projection autour du Centenaire de 14-18 avec la projection de *La Vie et rien d'autre* et *Capitaine Conan* sans oublier *Les Croix de bois*, de Raymond Bernard, en carte blanche. Cinépassion forcément ne pouvait rêver meilleure figure tutélaire pour incarner ce qu'est l'amour du cinéma et la vie alors semblait élargie par l'amour du cinéma.

Je me rappelle par exemple la présentation de *Voyage à travers le cinéma français* devant un parterre de lycéens à Ribérac, suivi du feu roulant de questions durant l'automne 2016. Ils avaient vu votre film le matin mais aussi *Le Jour se lève*, de Marcel Carné. Certains avaient eu, quelques mois auparavant, la chance d'être accueillis dans les locaux de Little Bear en compagnie de votre fidèle producteur Frédéric Bourboulon, de votre assistante Marine Bertrand et de votre monteur Guy Lecorne : vous leur aviez montré un bout à bout d'une heure et des poussières de quelques "chapitres" et étiez attentifs à leurs réactions d'adolescents du XXI^e siècle face à un cinéma si proche et pourtant si lointain.

Votre souci de transmission était impérieux et évident mais jamais paralysant et c'était assez étonnant de constater comment leurs langues se déliaient grâce à vous mais aussi comment ensuite ces graines ont germé, suscité des cinéphilies atypiques chez des jeunes pour qui Renoir, Gabin, Carné ou Sautet devenaient familiers, vivants.

Parfois, vous regardiez le public pour mieux répondre. Je vous revois bien droit avec force gestes et verbe haut. D'autres fois vous courbiez votre stature imposante, rentriez vos grands bras comme vos larges épaules et parliez tout doucement comme par timidité, ce qui paraît incroyable mais je vois aussi là le signe inconscient que vous vous mettiez simplement à notre portée, humblement.



Jean-Jacques Manzanera et Bertrand Tavernier, au cinéma Max Linder, à Ribérac, en 2016

Vous étiez un homme d'écoute bien évidemment. Ecoute envers le monde qui vous a amené à radiographier la société française avec une acuité bien plus percutante que tous les pensums : *L.627, De l'autre côté du périph, L'Appât, Ça commence aujourd'hui, Holy Lola* ou *Quai d'Orsay*. Autant de films que vous avez entrepris afin de comprendre et de faire comprendre un monde, un mécanisme qui vous avait saisi en lisant un journal, en écoutant une émission radio, en discutant avec un ami. Très souvent, les liens que vous aviez su tisser avec ceux qui se trouvaient impliqués dans ces pans de France et du monde – car vous étiez un globe-trotter à la fois bien français et citoyen du monde que ce soit pour tourner, rencontrer le public, aller voir des « collègues » –, restaient vifs des années après le tournage.

Cette même écoute faisait de vous l'un de ces rares artistes engagés de notre temps si cynique et désabusé : intervenir dans les médias afin de pourfendre ce qui vous semblait injuste ou défendre ce qui vous semblait précieux était naturel pour vous. J'ai pu suivre aussi bien votre combat de grande envergure contre les accords scélérats du GATT ou de l'AMI qui auraient pu mettre fin à notre précieuse exception culturelle française que celui pourtant bien moins ample qui vous amena à vous intéresser au sort de l'enseignement cinéma de notre petit lycée de Ribérac. Deux combats parmi de nombreux combats : contre la colorisation des films, contre la double peine, pour le droit des auteurs, pour une économie équitable et solidaire, contre le règne du marché, contre les mines antipersonnels... Vous étiez redoutable face à toute expression de la connerie humaine mais c'était pour mieux louer ce qu'il y avait de plus beau, de plus vrai, de plus essentiel.

Cette écoute était le signe de votre insatiable curiosité qui faisait le cinéphile, le lecteur, le mélomane, le féru d'Histoire le plus incroyable qu'il m'ait été donné de rencontrer à ce jour. On pourrait se dire, en me lisant, que vous étiez de ceux qui disent avoir tout lu, tout vu, tout écouté. Mais c'était exactement le contraire : votre appétit inextinguible de ce que vous ne connaissiez pas encore, votre capacité à réévaluer au gré d'un échange ce que vous aviez déjà croisé étaient plus puissants que la tentation d'étaler comme acquise votre immense érudition. Pas de posture de "sachant" chez vous qui en saviez tellement mais toujours cette aptitude à révéler le meilleur chez vos interlocuteurs, à vous intéresser réellement à l'échange.

Comprendre le monde d'aujourd'hui et d'hier en fait : une large part de votre filmographie a exploré l'Histoire. Revoir vos films permet de plonger dans des contextes et mentalités avec une amplitude remarquable : depuis le Moyen Age de *La Passion Béatrice* – ce chef d'œuvre incompris que vous rêviez de voir restauré –, jusqu'à la seconde guerre d'Irak évoquée à travers le prisme du Quai d'Orsay en passant par la régence dans *Que la fête commence*, la Guerre de 14-18 dans *La Vie et rien d'autre* et *Capitaine Conan*, les guerres de religion dans *La Princesse de Montpensier*.

Vous disiez souvent votre attachement à l'Histoire, à la nécessité vitale de bien l'enseigner et étiez navré par les errances pédagogiques qui empêchaient la transmission dans ce domaine et dans bien d'autres. Vous étiez exaspéré, indigné par bien des dysfonctionnements de la société y compris dans le domaine du cinéma et nous invitiez comme vous à toujours analyser, comparer, interroger les évidences surtout si elles n'allaient pas dans le sens du Bien commun ou plutôt de ce concept magnifique de décence commune (*common decency* emprunté à Orwell et repris par Michéa dont nous parlions souvent).

Vous aviez mille fois raisons de remettre en question le prêt-à-penser et de vous/nous informer régulièrement : il n'était pas rare de recevoir des liens vers des textes ou des sites, des pétitions à signer. En français ou en anglais car vous étiez parfaitement bilingue !

Vos films étaient aussi une affaire de passion pour la lecture puisque vous avez réussi à adapter avec inventivité et diversité des auteurs connus (Georges Simenon, M^{me} de Lafayette, Jim Thompson...) ou méconnus (James Lee Burke, Roger Verceļ, Pierre Bost...). Vous aviez même réussi le double pari de concevoir votre première comédie pure à partir d'une bande dessinée formidable, *Quai d'Orsay*, en inventant un feu d'artifice d'équivalences sur lesquelles ont buté tant de cinéastes et/ou scénaristes. Si vous adaptiez tant de livres variés, c'était en réalité que vous en lisiez beaucoup : des romans, des nouvelles bien sûr mais aussi des essais, des pièces de théâtre, de la poésie aussi. De tous les pays, de toutes les époques.

Et la musique, bon sang, j'allais oublier la musique ! Vous étiez un mélomane incroyable qui parlait divinement bien de musique et savait inventer des hypothèses incroyables : qui d'autre que vous aurait imaginé de mettre en vedette l'immense Dexter Gordon dans *Round Midnight* LE GRAND film sur le jazz avec *Bird*, de votre ami Clint Eastwood ?

qui d'autre que vous aurait confié à Ron Carter la BO d'un film ancré en plein Moyen Age ? Vous aviez d'ailleurs une intuition assez incroyable pour trouver le bon sujet, la bonne alchimie avec chacun de vos collaborateurs que ce soient des scénaristes, des acteurs, des techniciens, des musiciens.

Je me souviens de notre première rencontre en 1996. C'était en Bourgogne plus précisément à Avallon. Jeune enseignant investi dans le Cinéclub François Truffaut avec mon ami Jean Marie Barbaro, je tremblais un peu en m'imaginant rencontrer de manière privilégiée un cinéaste dont j'avais vu tous les films et lu, relu, archi relu déjà *50 ans de cinéma américain*, cette Bible que tant de cinéphiles compulsent au moins chaque semaine. Et ce fut très vite autre chose qui se passa : la gentillesse, la discussion roulante et ininterrompue et les rigolades. Ces jours-là, je crois que j'appris l'essentiel en vous écoutant, en regardant vraiment avec vous ce chef d'œuvre qu'est *Douce*, de Claude Autant-Lara : à ma grande honte actuelle, alors jeune con un peu prétentieux, je pensais connaître et pouvoir classer le cas Autant-Lara en n'ayant vu que 4 ou 5 films et vous me démontriez par A+ B qu'il « fallait toujours juger sur pièce » et que de toutes façons « une opinion n'est pas un fait » ! Des séances il y en eut bien d'autres : à Lyon ou Paris, Bordeaux ou Toulouse, Périgueux ou Limoges et j'en passe... Toujours des découvertes, de l'enthousiasme, du partage. J'ai lu en versant bien des larmes votre dernier billet du blog que vous animiez depuis des années. Avec votre gentillesse proverbiale - un peu comme si le grand pudique que vous étiez disait à nous tous, cinéphiles orphelins, en nous tapotant sur l'épaule : « Bon courage ! Il faudra bien continuer sans moi... » En fait, après avoir été abasourdi et démuni, j'ai maintenant envie de dire avec vous : « La vie et rien d'autre : ça commence aujourd'hui ! » cher Bertrand.

Jean-Jacques Manzanera est enseignant et critique, Vice-président éducation pour Cinépassion en Périgord, agence départementale du film et Président de l'association Les Cinepasseurs, à Ribérac.

- [Lien vers le blog](#) que Bertrand Tavernier tenait depuis mai 2005 sur le site Internet de la SACD.

(En vignette de cet article, Bertrand Tavernier à Ribérac, en 2016, face aux élèves du lycée Arnaut Daniel)



Témoignages en souvenir de Bertrand Tavernier

06-04-2021 - [Lire en ligne](#)

Le récent départ de Bertrand Tavernier a entraîné de nombreuses réactions en provenance de tous les bords du monde du cinéma. Outre celles de quelques personnalités, nous proposons ici de lire les témoignages de Richard Andry, AFC, Pierre-William Glenn, AFC, Agnès Godard, AFC, Laurent Heynemann, Pascal Lebègue, AFC, Denis Lenoir, AFC, Gilles Porte, AFC, et Myriam Vinocour, AFC.

- Grande tristesse. Bertrand nous a quittés. C'était un être extraordinaire et unique. J'ai eu, à plusieurs occasions, la chance de le côtoyer. Tout d'abord en qualité d'assistant caméra de Pierre-William Glenn sur *Que la fête commence* et *Le Juge et l'assassin*. A chaque fois, c'était une aventure et un voyage enrichissant. Sur *Que la fête commence*, pour obtenir un rendu d'image inspiré de la peinture de l'époque de la Régence et de l'éclairage à la bougie, nous avons tourné avec les premières optiques grande ouverture disponibles en France, des F&B Ceco que Chevereau avait fait venir des Etats-Unis et qui ouvraient à 1,1 et 1,3 suivant les focales sur une monture Mitchell adaptée à une Arri BL3. Un beau challenge réussi. Le film est sorti en 1975, la même année que *Barry Lyndon*.

Bertrand était un conteur riche d'une culture quasi universelle. Il était chaleureux, drôle, à la joie communicative. Je me souviens qu'une de ses expressions favorites était : « C'est poilant ! », quand, se frottant les mains et secoué par un bon rire joyeux, il goutait une nouvelle fois la bien bonne histoire qu'il venait de nous raconter. On riait souvent, l'ambiance était très bonne. Sa relation avec les acteurs était faite de complicité et d'estime et on pouvait dire qu'il y avait une ambiance quasi familiale sur le plateau.

Avec des acteurs, comme Noiret, Rochefort, Marielle : c'était vraiment la fête. Tourner avec lui était un bonheur. Sur *Le Juge et l'assassin*, nous tournions en Ardèche en automne. Il aimait ajouter maximes et bons mots sur la feuille de service, nous invitant à faire de même : la feuille était vite devenue "La Gazette du Vivarais". Ces deux beaux films (parmi de nombreux autres) illustrant la formidable collaboration en symbiose de Bertrand et Pierre-William. Ma compagne ayant travaillé avec lui sur *Daddy nostalgie*, j'ai eu le plaisir de retrouver Bertrand quelques années plus tard. Il nous a aidés à monter un projet, nous sommes restés en contact et nous avons diné plusieurs fois avec lui, c'était toujours « poilant ». Bertrand était fidèle et généreux. Après avoir passé un moment avec lui, vous vous sentiez plus riche et plus joyeux. Il était très occupé à de multiples ouvrages mais, toujours à l'écoute, il ne vous laissait jamais tomber quand vous aviez besoin de lui. Passionné de Musique et en bon passeur qu'il était, comme je ne connaissais pas Buddy DeFranco, il m'a offert un de ses CDs. Oui, il était extraordinaire et unique et de tous les combats contre l'injustice. Il nous laisse une œuvre importante : ses films, ses livres et tous ces merveilleux interviews qu'il a généreusement et chaleureusement accordés, sans langue de bois, tout au long de sa vie professionnelle. Oui mais l'homme va vraiment nous manquer. Au revoir Bertrand.

Richard Andry, AFC

Il en était littéralement habité et la partager lui procurait un plaisir malicieux, peut-être plus que ce film intimiste tourné à Bandol, en Scope, à l'automne. Je me rappelle aussi la ressemblance avec son père, René Tavernier, que j'ai eu comme professeur, un phrasé à la Renoir épatant, n'est-ce pas Denis !

Agnès Godard, AFC

- Cette image de Bertrand venant faire la promotion de mon premier film sur le plateau de Michel Drucker... C'est toute sa passion et sa générosité. Il a brisé ma timidité en me donnant confiance, il m'a poussé à combattre les embuches, à affronter les réponses négatives, à brûler les étapes, à convaincre les tièdes, à tourner le dos aux ennemis et à dégouter les défenseurs.

Bref, il a fait de moi un metteur en scène.

Et derrière cette énergie farouche de pousser ses assistants, ses amis en avant, il nous poussait vers le haut. Vers plus d'ambition... Dans une des dernières conversations que j'ai eu avec lui sur l'étalonnage de *Que la fête commence*, qu'il a voulu que Jean Achache et moi nous validions, car il était trop faible pour venir à Paris, je lui ai demandé ce qui comptait le plus, pour lui, dans l'image du film. C'était pour inspirer ma vision globale. Il m'a répondu : « Le culot de Willy ».

Laurent Heynemann, réalisateur



Bertrand Tavernier
Collection particulière

- C'est à Denis Lenoir que je dois d'avoir travaillé, comme cadreuse, avec Bertrand Tavernier sur *Daddy nostalgie*, avec Dirk Bogarde, Jane Birkin et Odette Laure, un scénario de Colo Tavernier pour un film un peu à part dans sa filmographie. Je me rappelle sa connaissance phénoménale du cinéma français et américain.



Laurent Heynemann et Bertrand Tavernier invités dans une émission de Michel Drucker
Capture d'écran

• Bertrand je ne l'ai connu que comme assistant à la camera.

Bertrand, c'est mon premier tournage en extérieur, pour les dernières semaines du *Juge et l'assassin*, dans les Cévennes (le Vivarais pour être exact), autant dire inoubliable.

Je remplaçais l'ami Richard, remonte chez Alga pour faire les essais du "prochain".

Je me souviens du premier 1 000 pieds que j'ai déchargés et mis en boîte. Le travail de toute une équipe, des acteurs, de Bertrand, le plateau, tout là, devant moi, dans la chambre noire ! Je n'en ai pas dormi, en transe jusqu'au coup de fil donné à LTC le lendemain.

Bertrand était un classique et ne s'en cachait pas (post-nouvelle vague pourrait-on dire). Il aimait John Ford et Hollywood, les travellings et avant tout les acteurs. Quel enthousiasme pour ses acteurs ! Il faut dire qu'avec Noiret, Galabru, Huppert, Brialy, il était gâté !

Bertrand est et restera lié à mes débuts, à mon initiation, le début d'une formidable aventure de cinq ans avec Pierre-William et de 45 années-lumières avec le cinéma.

On n'oublie pas ce genre de choses, merci Bertrand !

Pascal Lebègue, AFC

• C'était en 1989, quelques semaines à Sanary en compagnie de Jane Birkin et Dirk Bogarde pour *Daddy nostalgie*, que nous avons filmé dans la lumière d'un éternel cinq heures du soir, doré et un peu triste. Bertrand et moi avons à cette occasion assez vite compris que ce serait sans doute notre seule collaboration. Cela ne nous a pas empêchés de continuer à nous voir régulièrement les années suivantes ; je ne sais quel intérêt il trouvait à dîner avec moi, mais je sais combien j'aimais ces moments qu'il voulait bien me donner.



Sur le tournage de "Daddy nostalgie", en 1989

De g. à d. : Denis Lenoir, Bertand Tavernier, Jane Birkin et Dirk Bogarde

Bertrand avait une mémoire extraordinaire, il avait retenu, très en détail, tous les livres lus et tous les films vus, et ils étaient incroyablement nombreux. Une érudition fantastique, un réservoir inépuisable d'anecdotes toujours contées avec enthousiasme, la voix partant dans l'aigu à la chute du récit. Je l'ai parfois revu aux États-Unis, au festival de Telluride en particulier, où son anglais, curieux mélange d'un accent à la Maurice Chevalier et d'un vocabulaire d'une richesse stupéfiante, lui faisait régulièrement charmer tous les publics.

Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK

• Cher Bertrand,

Toutes les premières fois sont celles qu'on n'oublie jamais.

Mon premier film, comme première assistante caméra, c'est Alain Choquart qui me l'a offert et c'était *L.627*.

Comme j'étais émue et fière d'être à tes côtés.

Je me souviens de ce film comme si c'était hier. Nos plans en caméra cachée dans un "soum" (une camionnette de police équipée pour la surveillance) au 300 mm en plein Barbès. Les Algecos, les squats et les courses poursuites dans le métro où Jean Roger Milo ne s'arrêtait plus de courir même après le « Coupez ! ».

Puis il y a eu *La Guerre sans nom*, un magnifique documentaire sur la guerre d'Algérie. Avec toi, nous avons parcouru tout le pays juste au moment de la guerre du golfe. Peu après, ce fut *L'Appât*.

Tu avais cet enthousiasme contagieux qui poussait chacun à être meilleur. A se dépasser, à vouloir que tu sois « content ». Tu étais fier de ton équipe. Toujours une histoire à nous raconter, un livre à nous conseiller ou un film à voir.

Tu nous questionnais, tu te réjouissais avec tous du film qui était en train de se construire.

Capitaine Conan, encore une aventure inoubliable au fin fond de la Roumanie. Ce fut mon dernier film comme assistante à tes côtés et le premier où tu m'a permis de faire du cadre.

Je me souviens des projections de rushes 35 mm dans un cinéma improvisé avec un projecteur qui venait de France et ma fébrilité au moment de charger l'appareil.

Et puis je suis venue en 2^{de} équipe comme chef op' sur *Laissez-passer*. C'était un grand honneur que tu me faisais.

Le temps est passé. Quand j'ai su que tu étais parti, j'ai pleuré.

J'aurais voulu te dire au revoir comme il faut...
 Pour tout ce que tu as été, un homme de cinéma
 enthousiaste et pudique.
 Tu aimais les gens plus que tout et ta manière de leur
 dire était de faire des films.
 Merci Bertrand, merci tellement de m'avoir permis de
 croiser ta route !
 Avec toute mon affection.
Myriam Vinocour, AFC

- [Lire aussi](#) le témoignage de Gilles Porte, AFC
- [Lire aussi](#) une lettre de Pierre-William Glenn, AFC

- [Lire aussi](#) un texte d'Alain Choquart
- [Lire l'article](#) indiquant des liens donnant accès à des textes de Thierry Frémaux, Martrin Scorsese, Serge Toubiana et Emile Ghigo, ADC.

En vignette de cet article, Bertrand Tavernier pendant le tournage de La Princesse de Montpensier - Photo Etienne George



Sur la série "Capitaine Marleau", sur lequel il travaillait depuis cinq ans, il était l'ami de tout le monde. Josée Dayan l'aimait beaucoup, elle m'a confié que son prochain film lui serait dédié.

Balou, tu vas nous manquer, éperdument !



Josée Dayan (à gauche) et Bruno Seffino (à droite)

Le groupe électrogène de Bruno Seffino coupé à jamais

12-03-2021 - [Lire en ligne](#)

Nous avons appris avec tristesse le récent décès de Bruno Seffino, qui avait travaillé comme électricien avant de passer à l'énergie en tant que groupiste. Marc Serayet, chef électricien, rend ici en son souvenir l'hommage qui lui est dû.

Le départ de Balou est une grande perte pour tous les professionnels du cinéma et de la télévision. Bruno a été emporté par un cancer du pancréas. Il a commencé sa carrière très jeune comme électro et a travaillé avec de nombreux chefs. Pour ma part, j'ai eu l'immense honneur de l'avoir dans mon équipe, notamment sur *Navarro* et beaucoup d'autres téléfilms.

Mécano hors pair, bricoleur de talent et grande gueule notoire, il décide de se présenter chez Ciné Lumières pour travailler comme "groupman". Il y restera une année avant que Didier Diaz ne lui propose de monter son groupe, son "Bébé" à lui. Capable de tout réparer sur un tournage, il était celui dont on ne pouvait se passer. Le génie de Balou a même eu raison d'une caméra endommagée !



Marc Serayet et Bruno Seffino

En vignette de cet article, Bruno Seffino et son groupe électrogène à côté d'un portrait de lui tiré par Élise Berment, régisseuse générale.

Qr Codes



L'éditorial d'avril
2021



Tournages en temps
de Covid,
témoignages 3^e série



Au palmarès des
César 2021



Rappel de produit :
Problème potentiel
du vieillissement de
la résistance aux
flares du Sigma 28-70
mm F2,8 DG DN |
Contemporary



Le grand voyage de
Bertrand Tavernier



Tournages en temps
de Covid,
témoignages 2^e série



César et Production :
Prix Daniel Toscan du
Plantier 2021



Une collection de
styles Technicolor
créés sur mesure
pour la technologie
de couleurs de la
caméra Sony Venice



Lettre à Bertrand
Tavernier au sujet
d'un réétalonnage de
"L'Horloger de Saint-
Paul"



Tournages en temps
de Covid,
témoignages 1^e série



Sigma présente le
boîtier hybride léger
fp L au capteur Plein
Format d'environ 61
Mpx



Workflow X-OCN : La
série "Cursed" de
Netflix tournée en
HDR et Sony Venice



Ce que Bertrand
Tavernier aimait, c'est
le cinéma !



"Ziva Postec. La
monteuse derrière le
film 'Shoah'", un
documentaire de
Catherine Hébert



Rob Hardy, BSC,
parle du tournage de
la série "Devs" en
Sony Venice



L'étalonnage et la
 finition de la série
Netflix "Lupin",
réalisés sur BaseLight
de FilmLight chez
Mikros



Tournages en temps
de Covid,
témoignages 4^e série



Au palmarès du 23^e
Festival des Créations
Télévisuelles de
Luchon



Transpacam étoffe
son offre d'optiques
large format



Dans l'actualité de XD motion



Bruno Delbonnel, AFC, ASC, "réfléchit la lumière", selon "Le Journal du Dimanche"



Le collectif "Femmes à la caméra" à l'étude



Prochain webinaire Arri Tech Talk Live : "One-Takers" avec Trinity



La vidéo de la Rencontre avec Pascale Marin, AFC, est en ligne



Méliès, reviens vite !



Nouveau bureau de l'ADP pour 2021



Dans l'actualité de Ruby Light



"Sculpter la lumière", écouter ou réécouter Henri Alekan et Louis Page parler de leur métier



La place du laboratoire



"Les films peuvent être des armes de construction massive"



Cartoni France présente le coupleur V-Lock 48 V - 13,5 A de Gen Energy pour alimenter des appareils en 48 V avec des batteries Lock de 14,4 V.



CineGear On Air™ présente IMAGO : webinaire avec les comités Diversité & Inclusion et Technique



"Le Cinéma intérieur - Projection privée au cœur de la conscience"



Bertrand Tavernier, cinéaste et cinéophile-pèlerin



"Méliès : La magie du cinéma", disponible en librairie



Témoignages en souvenir de Bertrand Tavernier



Arri Lighting : Des mises à jour et des accessoires pour Orbiter



"Vers la couleur", une intervention de Caroline Champetier, AFC, à voir en ligne



L'avenir des étudiants dans les disciplines artistiques en question



Le groupe électrogène de Bruno Seffino coupé à jamais



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Président
Gilles PORTE

Présidents d'honneur

° Ricardo ARONOVICH
° Pierre-William GLENN

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
° Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Lubomir BAKCHEV
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
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
David CHIZALLET

Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Laurent DAILLARD
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierrick GANTELMI d'ILLE
Claude GARNIER
Nicolas GAURIN
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
Agnès GODARD
Jean Philippe GOSSART
Julie GRÜNEBAUM
Eric GUICHARD
Philippe GUILBERT
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Léo HINSTIN

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

Aymerick PILARSKI
Arnaud POTIER
Thierry POUGET
Julien POURPAD
Pénélope POURRIAT
David QUESEMANT
Isabelle RAZAVET
Cyrill RENAUD
Vincent RICHARD «MARQUIS»
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCCOUR
Sacha WIERNIK
Romain WINDING

° Membres fondateurs

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

Avec le soutien du  et la participation de la CST