Hommages à
Jean Penzer (1927 - 2021)
P. 69 À 74

Contre-Champ

Juillet 2021 #321

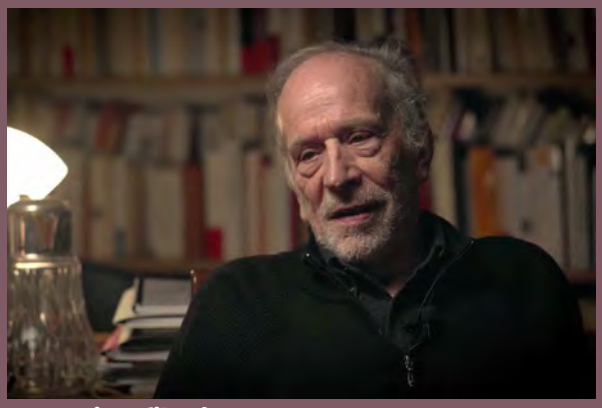
FOCUS AFC

P. 5

LES FILMS AFC

P. 17

ACTUALITÉ AFC



Entretien filmé avec Renato Berta P. 16

TECHNIQUE

Retour sur la visualisation ACES P. 46

SOMMAIRE

Page 4 **L'éditorial de juillet 2021**

Page 5 **Focus**
- Hommage Pierre Angénieux : Agnès Godard, AFC, à l'honneur
- Retour sur "Playlist", de Nine Antico, photographié par Julie Conte.

Page 16 **Actualité AFC**
- "60' avec Renato Berta, AFC", où le directeur de la photographie parle de son métier et revient sur ses souvenirs.

Page 17 **Films AFC du mois**

Page 20 **Sur les écrans**
- "Eva no duerme", de Pablo Agüero, projeté au Ciné-club de l'École Louis-Lumière
- Au fil de la programmation du Fema La Rochelle 2021
- "Le Parfum de la dame en noir", de Bruno Podalydès, projeté au ciné-club de l'ADC
- Énigmatique "Projection mystère"
- Zeiss au 74e Festival de Cannes
- Mikros au 74e Festival de Cannes
- Next Shot au 74e Festival de Cannes
- Angénieux au 74e Festival de Cannes
- Hiventy au 74e Festival de Cannes
- Sony au 74e Festival de Cannes
- Le Labo Paris au 74e Festival de Cannes
- Le Groupe Transpa au 74e Festival de Cannes
- L'AFC au 74e Festival de Cannes
- Poly Son au 74e Festival de Cannes
- La CST au 74e Festival de Cannes
- Leitz au 74e Festival de Cannes
- TSF Groupe au 74e Festival de Cannes
- Les diverses sélections du 74e Festival de Cannes annoncées.

Page 36 **Technique**
- Les films en salles tournés en caméras Arri
- Dans l'actualité estivale de Panavision France
- Les chefs opérateurs actuellement en tournage avec du matériel fourni par TSF
- Dans l'actualité de Next Shot Group en juillet
- Dans l'actualité de Sony France
- Le plan d'action de Bebob pour une production durable
- Un aperçu des différentes configurations des systèmes caméra Arri
- Jacques Bouley intègre l'équipe Zeiss Cinema Products en tant que Sales Manager pour l'Europe
- Antoine Roch, AFC, parle du tournage en Zeiss Supreme Prime d'"Un tour chez ma fille", en salles le 16 juin
- Retour sur la visualisation ACES sur le tournage de "Petite maman", de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon, AFC
- Dans l'actualité de Dolby Vision
- FilmLight parle du travail du Labo Paris avec Nicolas Loir, AFC, pour "Comment je suis devenu super-héros", de Douglas Attal, et "Mandibules", de Quentin Dupieux
- Dans l'actualité de K5600 Lighting
- Arri Photometrics 4.5.3
- Arri Tech Talk Live : utiliser Orbiter en soft light
- Arri Tech Talk : Travailler avec des murs LED dans un contexte de Mixed Reality
- Dans l'actualité d'Arri Orbiter.

Page 63 **Lire, voir, entendre**

- Mise en ligne du premier épisode de "Making-On"
- Réentendre la voix de Nestor Almendros, une petite heure dans "La Nuit rêvée de Caroline Champetier"
- Sigma expose à Arles, du 4 au 11 juillet 2021
- Ouverture du Musée Méliès à la Cinémathèque française
- Shot Talk : une interview du directeur de la photographie Adriano Goldman, ASC, ABC, BSC.

Page 69 **Côté profession**

- Hommage à Jean Penzer, par Marc Salomon
- Seize années avec Jean Penzer, par Michel Coteret
- Jean Penzer, témoignages
- Disparition du directeur de la photographie Pascal Poucet
- Pascal Poucet, un véritable compagnon de route, par Sébastien Lifshitz
- L'ARP renouvelle son conseil d'administration et son bureau.

Le CinéDico

Photo de couverture : Jean Penzer sur le tournage de *Salut l'artiste*, d'Yves Robert, en 1973 | Archives Jean Penzer

L'éditorial

L'éditorial de juillet 2021

Par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

04-07-2021 - **Lire en ligne**

***Voyage en Arménie*, d'Ossip Mandelstam – Je suis tombée sur ce livre dans une librairie et j'avais très envie de partager cet extrait avec vous.**

« Alors j'ai tendu mon regard, plongé mes yeux dans l'ample vasque de la mer pour en chasser tout grain de poussière, toute larme.
J'ai distendu ma vue comme on étire un gant mégissé, l'ai enfilé sur la forme, sur la formulation, d'un fragment de mer d'un bleu profond…
Rapide, rapace, avec une rage de grand seigneur, mon exil s'est emparé de ce territoire : l'espace visuel.
On plonge alors le regard dans l'ample vasque pleine jusqu'au bord, pour le débarrasser de tout grain de poussière…
Et j'ai commencé à comprendre ce qu'est l'impératif de la couleur (audace des maillots bleu ciel, orange).
Couleur qui n'est autre que le sentiment d'un départ que la distance pigmente et que le volume enferme. »

En vignette de cet article, un photogramme de Sombre, *de Philippe Grandrieux (1998), cheffe opératrice Sabine Lancelin.*

Focus

Hommage Pierre Angénieux : Agnès Godard, AFC, à l'honneur

Et "Encouragement Spécial Angénieux" : Pamela Albarrán honorée

04-07-2021 - **Lire en ligne**

Partenaire officiel du Festival de Cannes depuis 2013, Angénieux rend chaque année hommage à un grand directeur ou une grande directrice de la photographie. L'Hommage Pierre Angénieux au 74e Festival de Cannes sera rendu à Agnès Godard, AFC, le 16 juillet à 20h, salle Buñuel du Palais des Festivals, lors d'une soirée exceptionnelle ouverte par Thierry Frémaux, Délégué Général du Festival de Cannes, et présentée par Pierre Zéni.

Intitulé les années précédentes "Pierre Angénieux ExcelLens in Cinematography", cet événement est l'occasion de mettre en lumière les experts de l'image du monde entier, sans qui le cinéma n'existerait pas.

Après Philippe Rousselot, AFC, ASC, en 2013, Vilmos Zsigmond, HSC, ASC, en 2014, Roger A. Deakins, BSC, ASC, en 2015, Peter Suschitzky, ASC, en 2016, Christopher Doyle, HKSC, en 2017, Edward Lachman, ASC, en 2018, et Bruno Delbonnel, AFC, ASC, en 2019, c'est au tour de la Française Agnès Godard, AFC, de recevoir cet hommage prestigieux, à l'occasion du 74e Festival International du Film de Cannes.

Agnès Godard sera entourée d'une délégation artistique pour la soirée hommage qui lui sera consacrée vendredi 16 juillet.

« Pour moi, la magie du cinéma, c'est le moment où sensation et émotion se fondent, c'est l'alchimie d'une expérience visuelle, vue et vécue, qui fait vivre les images. » ***Agnès Godard*****.**

Agnès Godard est l'une des plus talentueuses femmes directrices de la photographie du cinéma français. Sa renommée est principalement due à sa longue collaboration avec la réalisatrice Claire Denis, avec laquelle elle travaille très étroitement à la conception de plus de quinze films.

Son travail photographique auprès de Claire Denis a été récompensé de nombreuses fois, dont le prix de la Meilleure photographie féminine, pour *U.S. Go Home* au Festival de Turin (1994), le Prix spécial du jury au Festival de l'Image de Film de Chalon-sur-Saône pour *J'ai pas sommeil* (1994), le César de la Meilleure photographie pour *Beau travail* (2001) – film qui remporte un très grand succès à l'international – mais aussi le Chlotrodis Award de la meilleure photographie pour *Vendredi soir* (2004).
Elle a signé les images des films de nombreux réalisateurs de renom, comme Agnès Varda, André Téchiné (elle est nommée au César pour *Les Égarés*), Emmanuelle Crialese ou Claude Berri, mais elle met aussi en lumière la plupart des films de Catherine Corsini et de Ursula Meier (elle remporte l'ADF Cinematography Award pour *Home* au Festival de Mar del Plata 2008 et le Prix Lumières de la meilleure photographie 2009), ou d'autres réalisatrices comme Noémie Lvovsky, Emmanuelle Bercot, Brigitte Roüan, Carol Morley, Claudia Sainte-Luce, Teona Strugar Mitevska ou Eva Ionesco. Elle travaille également avec Érick Zonca sur *La Vie rêvée des anges* pour lequel elle est nommée pour le César de la Meilleure photographie en 1999.

En 2012, pour *L'Enfant d'en haut*, d'Ursula Meier, Agnès Godard décide pour la première fois d'utiliser les caméras numériques et travaille sur les lumières additionnelles, jouant avec la consistance, mue par une volonté de réinventer l'image, éternellement. Aujourd'hui, elle considère que « Les images ont changé de texture et de rendu des couleurs, la charge poétique est différente, en conséquence il faut les ré-inventer, apprivoiser cette nouvelle technologie qui ne cesse d'avancer et de s'enrichir à toute vitesse ».

En octobre 2014, elle expose ses photographies pour la première fois à la Galerie Cinéma Anne-Dominique Toussaint. *My Favorite Dance* met en scène un couple, incarné par Emmanuelle Bercot et Stéphane Bouquet, au travers de clichés à la texture presque aussi palpable qu'évanescente.

"Encouragement Spécial Angénieux" à Pamela Albarrán (Mexique)

Depuis trois ans, Angénieux tient à mettre en avant le travail prometteur d'un jeune talent de la cinématographie lors de la Cérémonie de l'"Hommage Pierre Angénieux", à la carrière déjà installée d'un ou d'une directrice de la photographie. Cette année, c'est au tour de la directrice de la photographie mexicaine Pamela Albarrán d'être mise à l'honneur au côté de sa consœur Agnès Godard.

La Mexicaine Pamela Albarrán succède ainsi à la directrice de la photographie indienne Modhura Palit en 2019, jeune diplômée du Satyajit Ray Film and Television Institute, l'une des plus grandes écoles de cinéma d'Inde et à la jeune Chinoise Cécile Zhang, diplômée de la Beijing Film Academy – première cinéaste à recevoir la dotation Angénieux à Cannes en 2018 et qui a bénéficié du soutien d'Angénieux, comme Modhura Palit, tout au long de l'année.

Pamela Albarrán

Après des études au Mexique au Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) - l'une des deux institutions publiques nationales dédiées à l'enseignement du cinéma au Mexique – et à l'ENS Louis-Lumière en France –, elle travaille pendant dix ans comme directrice de la photographie. Elle vit actuellement en France, travaillant sur différents projets (longs et courts métrages, documentaires, vidéo clips, publicités – pour des clients tels que Dove, Johnnie Walker, le Cirque du Soleil, Ubisoft, Maaf, entre autres), en Amérique latine en Europe et au Maroc.

Le court métrage *Fable of a Blood-Drained Girl*, réalisé par Alejandro Iglesias et tourné en Super 16 et sur lequel elle est directrice de la photographie, est sélectionné dans plusieurs festivals, notamment à la Cinéfondation au Festival de Cannes en 2013. En 2015, elle est nommée pour son travail de directrice de la photographie sur le court métrage *Land of Nod*, réalisé par Mariana Flores au Grand OFF, festival en Pologne.
Ayúdame a pasar la noche de José Ramón Chávez, sa première expérience de long métrage, remporte le Prix du public au Festival international du film de Guadalajara au Mexique en 2018. Le long métrage documentaire *El buen cristiano*, d'Izabel Acevedo, a reçu le prix Feisal en 2017 et a été nommé dans plusieurs festivals de cinéma.

En 2018, elle rejoint le collectif français "Femmes à la caméra", qui travaille contre la sous-représentation des femmes dans les équipes de film. Elle fait également partie du ICFC (Collectif International des Directrices de la photographie) et de l'association "Apertura".

(Source Angénieux)

Retour sur "Playlist", de Nine Antico, photographié par Julie Conte

01-07-2021 - Lire en ligne

En 2019, Julie Conte signe son premier long métrage en tant que directrice de la photographie, *Playlist*, de Nine Antico, auteure connue de romans graphiques, passée pour la première fois à la réalisation de cinéma. Dans une économie très limitée, le film s'est élaboré de façon très "artisanale", en petite équipe par Atelier de Production. Après deux ans et plusieurs confinements, nous sommes contents de voir enfin la sortie de ce film au cinéma le 2 juin 2021, et nous revenons tous les trois sur cette aventure qui restera si spéciale pour tous ceux qui y ont participé.

Première fois aussi pour Julia Mingo, qui étalonne son premier long métrage, après avoir accompagné toute la préparation, commencée plusieurs mois avant le tournage chez TSF, avec Aurélien Branthomme, superviseur technique image, workflow & color management chez TSF.

Aurélien Branthomme : Julie, revenons au début de l'aventure..., ta rencontre avec Nine Antico ?

Julie Conte : On avait réalisé et autoproduit un moyen métrage documentaire ensemble en 2016 : *Dernier Round*, actuellement diffusé sur "Bref". On faisait ce film pour réfléchir. Nine se mettait à la boxe dans un club à Paris et voulait faire un documentaire sur des apprenties boxeuses. On a travaillé toutes les deux, moi à l'image, Nine passant devant et derrière la caméra. Et c'est par cette expérience qu'elle a apprécié mon travail, dans la recherche, le dialogue, l'intuition. Quand son projet de long-métrage a été financé, c'est avec moi qu'elle voulait travailler comme chef op'.

Avant de rencontrer Nine, je connaissais bien son travail en bande dessinée. J'avais véritablement flashé sur ses premiers albums en noir-et-blanc, *Coney Island Baby* (l'Association, 2010) et son tout premier journal d'adolescente, *Le Goût du paradis* (EgoComics-2008). Et puis, un jour, on se rencontre et c'est tout de suite une amitié, un vrai coup de foudre *[rires]*.
Playlist est mon premier film à la lumière. Je n'avais fait que des documentaires, en tant que

réalisatrice et cheffe op'/cadreuse... Bien sûr, j'ai été assistante opératrice pendant quinze ans donc je connais très bien le plateau... Mais passer cheffe op', ce n'est pas le même truc !

La réalisatrice de "Playlist", Nine Antico, et sa cheffe opératrice, Julie Conte.
Photo : Magalie Bragard

AB : Du coup, tu as découvert la préparation de long métrage de fiction ?

JC : Oui ! Je dois dire que mon expérience du documentaire m'a beaucoup aidée. Dans le documentaire, par définition, j'ai toujours eu affaire à des lieux existants et il se trouve que *Playlist* n'a été tourné qu'en décors naturels. Comme le budget du film reposait largement sur les aides de régions, on a dû aller chercher des décors à Bordeaux et à Nantes et y reconstituer des intérieurs parisiens. Pour moi c'était la première fois que j'étais convoquée si en amont du tournage. Il n'y avait pas encore de chef déco, et on savait que l'on n'avait pas le budget pour repeindre, ni retoucher, on ne pouvait presque rien faire... J'ai donc dû valider des décors, seulement à l'œil finalement, par des considérations graphiques et chercher des fonds pour que les visages se détachent.

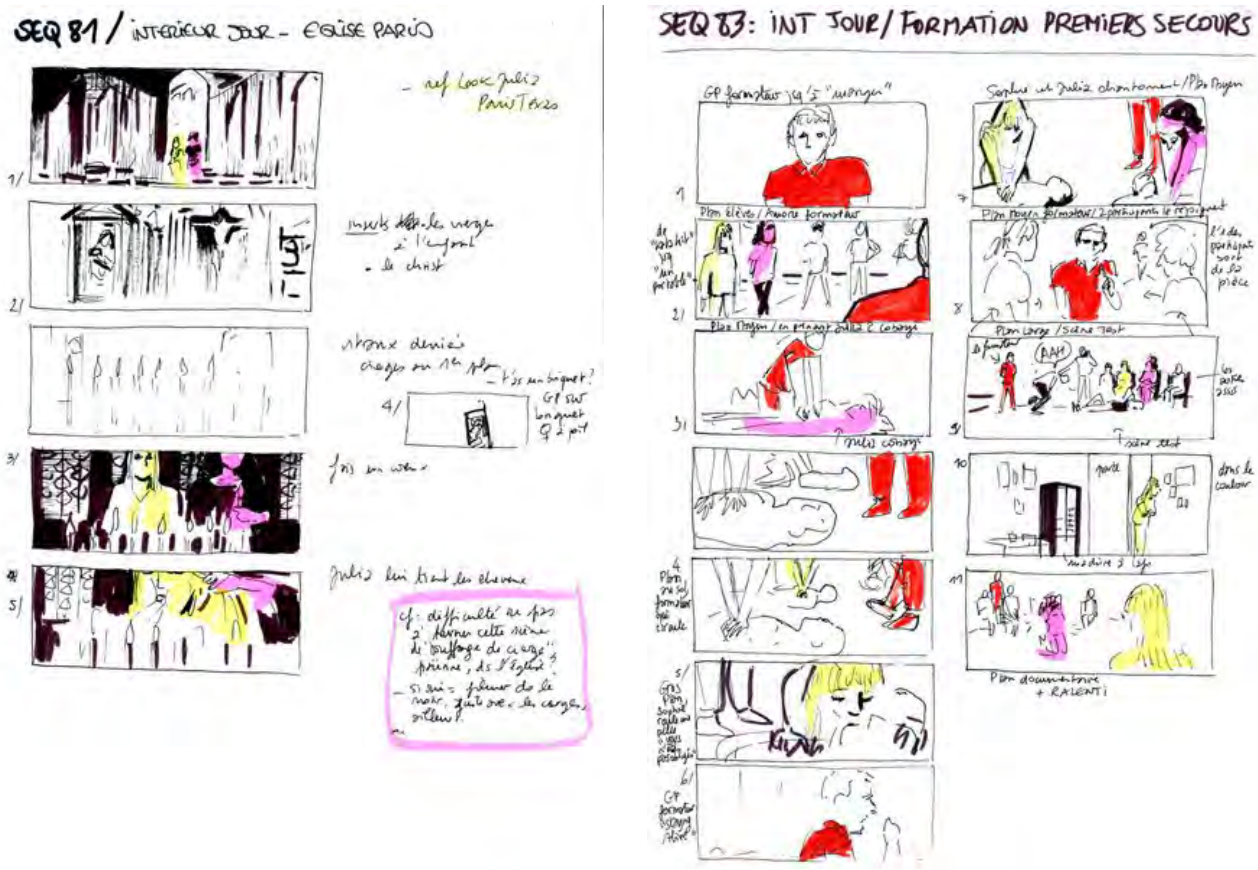
AB : Est-ce que tu avais un découpage précis sur lequel t'appuyer ?

JC : Oui ! Nous avons fait, avec Nine, un découpage story-boardé de tout le film ! Elle a dessiné avec moi un découpage très précis, avec en majorité des plans fixes et quelques séquences en travelling qui s'inspiraient de *Who's that Knocking at My Door,* de Martin Scorsese (1967). Beaucoup de plans fixes donc, dans un esprit BD, un esprit de "cases", mais il fallait développer une grammaire cinématographique toutes les deux. Elle me parlait en dessins, je lui répondais en focales.

AB : Quand avez-vous décidé que ce serait un film en noir-et-blanc ?

JC : Nine voulait le noir-et-blanc dès le début. Pour son côté à la fois anachronique et graphique, pour la référence au "beau" cinéma d'art et d'essais qui a bercé sa cinéphilie, mais aussi pour la charge de nostalgie que comporte l'absence de couleur. Bien sûr, il y a eu ensuite une étape de discussions, avec les producteurs, et le distributeur KMBO (qui ont vraiment soutenu le noir-et-blanc).

J'avais comme idée au départ de tourner avec une caméra monochrome, pour être dans un esprit catégorique, qui ne permettait pas de revenir à la couleur si jamais... J'avais pensé à la RED monochrome mais il n'y en avait qu'une disponible sur Paris, ce qui me faisait un peu peur si jamais on avait un problème en cours de tournage. Et puis, petit à petit, comme l'Alexa Mini m'était très familière, on a fait du chemin et ce qui m'intéressait c'était la question de la LUT avec Julia, avec toi...



Story- board de Nine Antico

AB : Vous aviez déjà des références précises de noir-et-blanc ?

JC : Nine avait des références en tête oui : le film *Tu dors Nicole*, de Stéphane Lafleur (2014), les images des photographes Joseph Szabo, Vivian Maier, Bill Owens. On avait aussi la douceur de la pellicule en tête. On voulait une grande nuance de gris, sauf pour la séquence presque diaphane dans la maternité, ou le très noir des scènes d'amour la nuit.
Nos références picturales et cinématographiques m'ont d'ailleurs beaucoup servie pour un autre aspect qui était nouveau pour moi : diriger une équipe de tournage. Par exemple, le travail avec mon chef électricien, Léo Ponge, reposait sur notre dialogue permanent à partir des références d'images que je lui montrais. C'est comme ça qu'on a défini à l'avance notre stratégie technique à la fois légère et précise.
Comme le raconte Léo Ponge, éclairer un film en noir-et-blanc nous a demandé une nouvelle façon de réfléchir à la lumière et à l'image. Toutes nos astuces pour créer des ambiances différentes par les couleurs ou les dominantes n'existaient plus. Il fallait complètement repenser notre façon de travailler. Par exemple comment rendre un petit matin en noir-et-blanc ou bien encore, comment créer une ambiance de nuit ? En couleur, la réponse vient facilement, on jouera sur la température de couleur des sources ; un entrant doux, diffus et bleuté et un intérieur assez chaud un peu plus dur. Mais en noir-et-blanc ? Il faut donc repenser et imaginer d'autres propositions en jouant sur le contraste, la douceur ou la dureté de la lumière pour créer des nuances dans les ambiances. Ce qui était intéressant c'était aussi de pouvoir utiliser indifféremment des sources HMI, tungstène ou LED suivant les effets à effectuer. Par exemple, on a pu utiliser des découpes tungstènes en effet jour ce que nous n'aurions pas fait en couleur. Cela nous permettait de décrocher les fonds, de créer du contraste en re-dessinant le décor par un faisceau tranchant…

AB : Dans quelle économie avez-vous travaillé ? Le budget était assez faible… ?

JC : Oh oui ! Je suis partie avec une toute petite équipe image : Léo Ponge comme chef électricien, accompagné du stagiaire Tanguy Lebreton ; Fabrice Pucel, comme machiniste, présent cinq jours pour les séquences de travelling et deux prélight. Marie Queinec, comme première assistante caméra, et c'est tout !
Baptiste Lasalle, de la régie, nous aidait à porter les caisses et le pied caméra.
Et en plus, il n'y avait pas de scripte ! J'avais la responsabilité partagée avec la collaboratrice artistique Dorothée Sebbagh des raccords et du rythme des séquences dans le film. Il n'y avait pas non plus, de laboratoire. M141 nous a permis de stocker des rushes mais il n'y a pas eu de contrôle de leur part. Les producteurs voulaient un labo ambulant. Laure Perroud, l'assistante monteuse, sécurisait et vérifiait les rushes tous les soirs. Elle est donc devenue une extension de l'équipe image.

L'équipe technique de "Playlist" presque au complet.
Photo : Magalie Bragard

AB : Julie, tu avais quand même le temps de regarder les rushes ?

JC : Ah oui, je regardais les rushes tous les soirs sur mon ordinateur, avec le lien basse définition. Heureusement, on a fait beaucoup d'essais, avec Julia et toi. Je me souviens des essais filmés chez TSF où l'on avait reconstitué le décor de la brasserie en termes d'espace. On avait des tests précis d'exposition avec ta LUT noir-et-blanc. Je m'étais préparée en utilisant aux essais le False Color et ma cellule. En deux jours de tournage, je maîtrisais mes outils donc le soir aux rushes je ne flippais pas sur mon exposition. Les rushes étaient faits avec ta LUT donc je retrouvais ce que j'attendais. Ce qui était très important, et m'as permis de travailler sereinement !

Julia Mingo : En tout cas à l'étalonnage il n'y a eu aucun rattrapage d'exposition !

AB : Est-ce que le fait d'avoir prévu de tourner en noir-et-blanc dès l'origine du projet a joué sur les autres départements comme les costumes, les décors, le maquillage...?

JC : Oui, c'est sûr ! Et nos choix n'auraient pas du tout été cohérents en couleurs ! On a fonctionné avec la charte de couleur passée en noir-et-blanc pour faire des choix de contraste et de nuances dans les éléments que l'on filmait.

JM : Et le choix de la couleur des cheveux. Tu parlais de fond tout à l'heure... pour que les comédiennes se détachent du fond...

JC : Oui c'est vrai ! On a choisi la couleur des cheveux en fonction de ça... mais encore une fois c'est grâce à la préparation qu'on a pu faire tout ça.

AB : Finalement tu as pu avoir ce temps extraordinaire de préparation en regard de cette si petite économie de budget...

JC : Le stade de la préparation est de plus en plus problématique à obtenir. Mon expérience, ici, je la relie à une amitié des gens autour de moi, à leur écoute, à leur solidarité : vous deux, Léo, Marie, qui se sont rendus disponible pour m'aider à préparer l'image du film.

JM : Et ta présence chez TSF... la salle de projection de TSF qui nous a servi de référence du début à la fin.

AB : C'est un film de cinéma ! Il fallait absolument que vous ayez accès à une projection...

JC : Ne serait-ce que pour le format. C'est chez TSF que nous avons vu des images en projection et qu'on a définitivement choisi le 2:1.

AB : Oui parlons du format ! Tu avais fait des essais en anamorphique aussi ?

JC : Comme Nine voulait travailler avec un format un peu allongé, nous avons essayé l'anamorphique avec les Scorpios mais on avait beaucoup d'intérieurs et on était trop courts dans les décors, pas assez de recul. On a quand même continué à réfléchir en format allongé mais en passant au 2:1.

JM : Il y avait une inquiétude sur l'exploitation du film en 2:1... mais nous avons pu garder ce format. Pour les essais techniques il faut se rendre "proactifs" et autonomes, c'est ce qui a amené une forme de liberté, comme sur ce choix du format.

JC : Et c'est pour ça que je veux continuer à travailler comme ça dans le meilleur des cas. Les essais sont décisifs !

JM : Aurélien, tu as créé une LUT pendant cette préparation. Est-ce que tu peux nous expliquer comment tu l'as créée ?

AB : On s'était croisés avec Julie au Micro Salon 2019, et on avait abordé la RED Monochrome que nous n'avons finalement pas pu avoir. Alors quand tu m'avais dit, Julie, que tu connaissais très bien l'Alexa-Mini, je t'avais dit : « Faisons ça ! ». J'ai vérifié que l'Alexa-Mini supportait d'être transformée en noir-et-blanc. Il y avait aussi le fait que tu m'avais dit, Julia, que vous étalonneriez forcément avec DaVinci. Donc, je ne sais pas si je ferais comme ça aujourd'hui, mais en tout cas il y a deux ans, je m'étais cantonné à utiliser les mêmes outils que vous...
J'ai donc rassemblé le matériel que tu avais choisi (caméra, optiques et filtres) et j'ai commencé des tests très techniques, avec des mires, d'abord : des mires de contraste et de dynamique, et même des mires de définition pour surveiller la réaction de la FTM du système quand nous allions manipuler les voies dans le noir-et-blanc. Puis des essais avec des mires de couleur classiques, j'ai fabriqué une Macbeth de tons chair et un nuancier de teintes texturées.
La LUT a eu plein de"passages". D'abord sur la balance des blancs ; quand on fait une balance en couleur, on sait que ce n'est pas innocent sur le signal. Alors quand les couleurs vont servir à faire du noir-et-blanc... Compte tenu qu'il allait y avoir d'autres transformations qui allaient se succéder dans la LUT, il ne fallait pas de bruit dès le début.
Ensuite j'ai tourné des images plus "réelles", notamment en extérieur. Techniquement, je me suis beaucoup amusé, j'ai même fait des essais avec des filtres noir-et-blanc traditionnels et ça a eu sa place dans le traitement, je me souviens qu'il y a un "node" avec quelque chose qui faisait intervenir le filtre jaune, qui a joué comme solution par rapport aux peaux. Et puis, évidemment, il y a eu la question de la séparation des voies RVB qui été primordiale...
La LUT a été faite de façon très technique, mais si je n'avais pas eu pour m'accompagner les références que tu m'avais données, notamment *Tu dors Nicole*, je n'aurais pas su où aller – on a quand même 125 ans de noir-et-blanc derrière nous ! Il fallait voir si la caméra permettait d'aller quelque part, c'était ça le but ! Il fallait notamment que les noirs puissent descendre d'une certaine manière, pour moi, c'est ça qui différencie le plus le support film. On était au-delà du grain dans notre référence à la pellicule, tu l'as dit, vous n'aviez pas opté pour une présence accrue de grain d'ailleurs...

JM : On a mis du grain seulement sur des aplats de blanc, c'est juste une texture qu'on a ajoutée pour avoir un "rythme". On n'a pas cherché une image granuleuse, il y a eu des essais qu'on avait projetés avec toi chez TSF et ça ne nous avait pas plu.

AB : En tout cas, le principal était de trouver la plus grande plage de dégradés possibles, quitte à tordre la teinte, mais sans amener de bruit vidéo. Il fallait pousser l'Arri dans une plus grande séparation de couleurs, que son traitement traditionnel n'a pas forcément de base (c'est pour ça que l'on n'est pas allés dans une LUT Arri N&B). A la fin la Macbeth avait des choses en effet très séparées, et ça s'est terminé avec trois LUTs alors que je ne voulais en proposer qu'une seule et unique...

JC : Finalement sur le tournage il n'y a eu que deux LUTs : une jour et une nuit. Cette préparation est symbolique de ton travail devenu hybride au sein de TSF caméra.

AB : Oui ! je venais d'avoir mon nouveau poste ! Et ça couvrait exactement les intentions et les actions du poste quand il a été créé, et qui ne se retrouve pas chez les autres loueurs, je crois...

AB : Une fois le tournage fini, comment se sont déroulées les choses ensuite ?

JM : Le montage s'est fait dans le sud de la France, puis est venu le moment de l'étalonnage et là, premier confinement ! Donc tout s'arrête ! L'économie nous avait déjà contraints à commencer sur moniteur pour continuer ensuite en audit, chez M Studio pendant une semaine. Mais le confinement arrive et donc on ne peut plus se retrouver du tout ! Je ramène alors toute une station d'étalonnage dans mon appartement et je dis avançons !

Sara Forestier dans "Playlist".
Photo : Atelier de Production

Nous étions toutes les trois (avec Nine et Julie) aux quatre coins de France et de Belgique *[rires]*. Au final, c'est vrai qu'on a eu un temps fou d'étalonnage avec ce confinement, mais sur nos ordinateurs ! Il fallait envoyer des liens, ils étaient souvent trop lourds pour des accès domestiques normaux.

AB : Comment ça se déroulait précisément pour voir l'avancement de l'étalonnage ?

JM : J'envoyais un avant/après sous forme de volets qui balayait l'image de droite à gauche. Même si j'ai eu le temps d'essayer d'autres bases, la LUT trouvée en préparation du film est naturellement revenue. Dans un premier temps, j'avais fait une proposition très contrastée (ah !, l'idée qu'on se fait d'un noir-et-blanc forcément expressionniste !). Puis on a fini par adoucir au laboratoire. Le fort contraste c'était graphique mais pas très flatteur sur les peaux. C'est un film d'été, solaire, lumineux !
Et puis la référence pellicule pour moi c'est, au-delà du grain, d'avoir des nuances à l'intérieur des blancs, de les garder mates, de garder cette matière due à la dispersion de la lumière dans le support.

Sara Forestier dans "Playlist".
Photo : Atelier de Production

AB : Et toi Julie, tu voyais tout ça comment ?

JC : *[rires]* Je regardais ça sur mon ordinateur. J'étais frustrée de ne pas être avec Julia à ce moment-là. J'aurais aimé découvrir le film mais le regard de Julia se collait au mien et on pouvait discuter des directions. On a été complémentaires, on est passées maîtres dans le fait d'exprimer des images par écrit, ce qui n'est pas facile.

JM : Et Nine nous faisait entièrement confiance, il faut le dire ! Quand elle a découvert l'étalonnage, elle était contente et c'est sûrement parce que je suis partie de la LUT qu'elle avait eu sur le tournage puis au montage.

AB : Est-ce qu'il y a eu des choses plus ciblées sur le noir-et-blanc à faire à l'étalonnage ?

JM : Il n'y avait pas de murs blancs dans vos décors ! Et le bon pari de faire un noir-et-blanc "couleur" a été de pouvoir se servir de la teinte des murs pour nuancer les gris, comme pour les costumes, en jouant sur la saturation par exemple.

AB : Ça n'a pas amené de défauts techniquement ?

JM : Effectivement l'apparition d'artefacts était un peu la limite à ne pas dépasser. Sur certains bleus, c'était plus difficile. J'ai été étonnée de voir que le mélange des sources de lumière dans le plan donnait du relief, finalement. En revanche, j'ai été désagréablement surprise de voir l'effet de la moindre fausse teinte. Je les sentais peu en couleur, mais à partir du moment où on était en noir-et-blanc, elles étaient plus franches, et je dirais surtout presque "signifiantes" pour la mise en scène !

Sara Forestier dans "Playlist".
Photo : Atelier de Production.

AB : Qu'en est-il du passage technique à une image destinée au cinéma ? L'appréciation du DCP, etc.

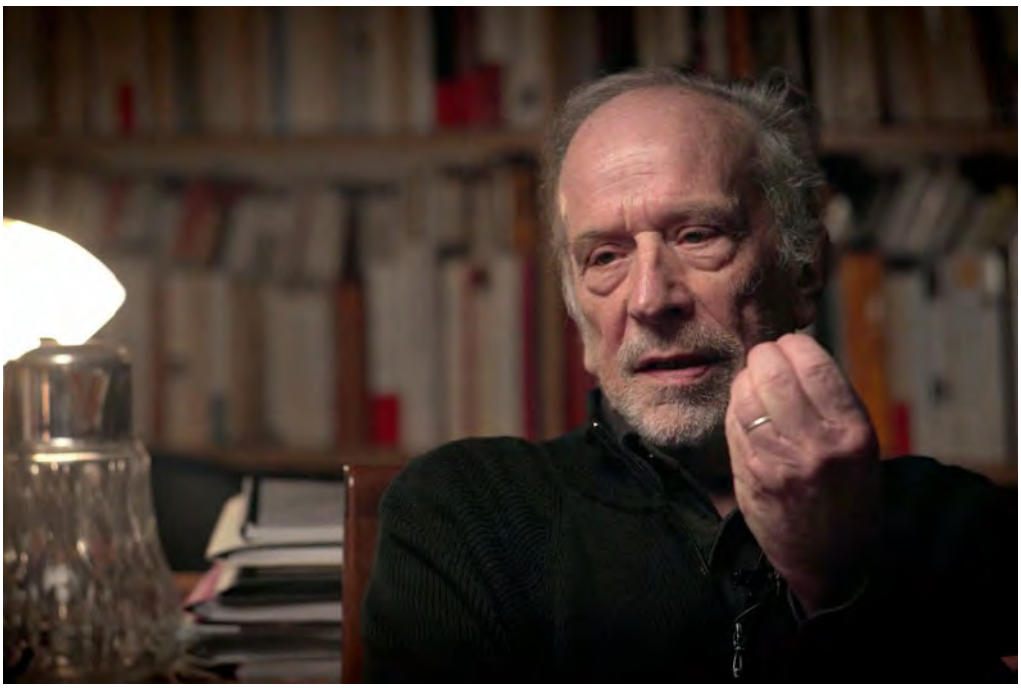
JM : La projection salle a permis de "valider" le choix de l'image douce avec ces hautes lumières mates. Le DCP a été validé par Nine lors d'une projection pour les comédiens, et on était venues chez TSF avant cette projection pour être certaines du résultat. TSF est un endroit où nous avons passé du temps pendant la prépa, où on avait regardé des images dès les essais, et donc je retrouvais ce qu'on avait fait à l'étalonnage et qui découlait de ces essais.

JC : C'est vraiment le passage chez TSF, dans la salle de projection, qui nous a servi de validation et nous a rassurées.

AB : Est-ce que tu t'es sentie englobée à cette dernière étape ?

JC : Je me suis tellement battue pour fabriquer l'image du film que, comme je savais que j'avais Julia avec moi dans cette dernière étape, ça irait. Ce que j'ai compris c'est que je ne lâcherais pas : je fais des essais, le film s'incarne, je choisis une salle de référence et le film se construit comme ça par validations. Et là je peux dire : « Voilà le film ! » Et c'est resté complètement fidèle à ce que nous avons fait et avons voulu depuis le début : un travail collectif et artisanal.

Actualités AFC

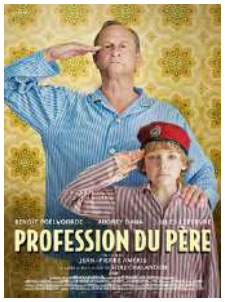


"60' avec Renato Berta, AFC", où le directeur de la photographie parle de son métier et revient sur ses souvenirs

Par Gilles Porte, AFC, et Margot Cavret
07-06-2021 - Lire en ligne

Le directeur de la photographie Renato Berta, AFC, échange librement avec Gilles Porte, AFC, et Margot Cavret, jeune diplômée de l'École nationale supérieure Louis-Lumière, issus de deux générations différentes de la sienne. Il revient sur son métier et ses souvenirs – cinquante ans de carrière – tout en n'occultant pas le présent...

Les films AFC



Profession du père

film de Jean-Pierre Améris
Produit par Curiosa Films, France 3 Cinéma, Belga Productions
Photographié par Pierre Milon AFC
Avec Benoît Poelvoorde, Audrey Dana, Jules Lefebvre
Sortie : 28 juillet 2021

Kaamelott - Premier Volet

film de Alexandre Astier
Produit par Regular
Photographié par Jean-Marie Dreujou AFC
Avec Alexandre Astier, Lionnel Astier, Anne Girouard, AudreyFleurot, Christian Clavier, François Morel, Antoine de Caunes,Alain Chabat, Clovis Cornillac, Sting
Sortie : 21 juillet 2021

Bergman Island

film de Mia Hansen-Løve
Neue Buiskop Film GmbH, Scope Pictures, Plattform Production, Dauphin Films, Arte France Cinéma`
Photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ACK
Avec Mia Wasikowska, Tim Roth, Vicky Krieps
Sortie le 14 juillet 2021

Mystère à Saint-Tropez

film de Nicolas Benamou
Produit par Curiosa Films, Ouille Productions, StudioCanal, France 2 Cinéma, UMedia
Photographié par Philippe Guilbert AFC
Avec Christian Clavier, Benoît Poelvoorde, Thierry Lhermitte,Jérôme Commandeur
Sortie : 14 juillet 2021

Benedetta

film de Paul Verhoeven
Produit par SBS Productions
Photographié par Jeanne Lapoirie AFC
Avec Virginie Efira, Charlotte Rampling, Daphne Patakia,Lambert Wilson
Sortie : 9 juillet 2021

Annette

film de Leos Carax
Produit par CG Cinéma, Tribus P Film, Scope Pictures, Wrong Men Productions
Photographié par Caroline Champetier AFC
Avec Adam Driver, Marion Cotillard, Simon Helberg
Sortie : 6 juillet 2021

Les films AFC

Profession du père

Photographié par Pierre Milon AFC

Le décor principal du film était l'appartement familial. Jean-Pierre nous a guidé dans une direction artistique forte et assumée à l'instar du film de genre. Il voulait faire ressentir l'enfermement, la claustration imposée à sa famille par ce père mythomane. Nos références visuelles ont été celles de films d'horreur comme *Conjuring 2* où la peur vient de l'intérieur. Avec Pascaline Pitiot, la cheffe décoratrice, nous avons fait le choix de couleurs très soutenues, de papiers peints aux motifs prégnants, de tentures lourdes aux fenêtres.

Photo Laurent Bourlier

Photo Laurent Bourlier

De la même manière, les extérieurs tournés dans les rues du vieux Lyon, ont été filmés comme des lieux fermés, oppressants, évoquant la représentation du monde vu par cet enfant.

Jules Lefebvre, Audrey Dana et Jean-Pierre Améris
Photo Laurent Bourlier

La complicité entre Benoit Poelvoorde et le réalisateur a permis d'exprimer pleinement la complexité de ce personnage de père affabulateur. Mention spéciale à Jules Lefebvre qui du haut de ses 12 ans a su être un vrai partenaire pour les comédiens adultes qui lui faisaient face et qui a pu parfois déstabiliser Poelvoorde.

- **Bande annonce officielle :**

Equipe

Assistant opérateur : Sylvain Zambelli
Chef électricien : Franck Magnien
Chef machiniste : Laurent Bourlier
Etalonnage : Christophe Bousquet

Technique

Matériel caméra : Panavision Lyon (Arri Alexa Mini et série Cooke S4)
Laboratoire : M141

Les films AFC

Mystère à Saint-Tropez

Photographié par Philippe Guilbert AFC

Equipe

Opérateurs Steadicam : Antoine Struyf, Benoît Theunissen
Renfort cadre : Johan Apers
Premières assistantes et 1er assistant caméra : Zoé Vink, Fanny Chausson, Juan Sepulchre
Renforts : Didier Shokaert, Amandine Mahieu, Chloé Blondeau
Deuxièmes assistantes caméra : Ada Detraz, Léonor Lacroix
Assistant vidéo : Arthur Chevalier
Chef machiniste et machinistes : Réginald Desy, Dimitri Doulkeridis, Renaud Charlier, Van Than Pham, Gustavo Haag
Chef électricien et électriciens-électricienne : Didier Versolatto, Gunther Shokaert, René Haan, Loan Versolatto, Antonin Suppes, Alice Voulant, Bruno Verstraete, Cyran van den Hove
Groupe électrogène : Kamel Lioubi
Photographe de plateau : Nicolas Schul

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony Venice x3, série Leitz Summilux, zoom Angénieux Optimo 17-80 mm)
Laboratoire : M141
Étalonneuse : Natacha Louis *(immense travail)*

Benedetta

Photographié par Jeanne Lapoirie AFC

Lire l'entretien réalisé dans le cadre du 74e Festival de Cannes, où le film a été projeté dans le cadre de la Sélection officielle.

Annette

Photographié par Caroline Champetier AFC

À l'occasion de la sortie du film en salles, lire un entretien avec la directrice de la photographie Caroliner Champetier, AFC, réalisé dans le cadre du 74e Festival de Cannes, où le film, projeté en ouverture, faisait partie de la Sélection officielle et de la Compétition.

Bergman Island

Photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ACK

Lire l'entretien avec Denis Lenoir accordé dans le cadre du Festival de Cannes 2021 où le film était en compétition dans la Sélection officielle.

Sur les écrans

"Eva no duerme", de Pablo Agüero, projeté au Ciné-club de l'École Louis-Lumière

04-07-2021 - Lire en ligne

Les étudiants de l'ENS Louis-Lumière sont heureux de pouvoir annoncer la prochaine reprise de leur Ciné-club. Ils projetteront, mardi 6 juillet 2021, le film *Eva no duerme*, réalisé par Pablo Agüero et mis en images par le directeur de la photographie argentin Iván Gierasinchuk, ADF, et ce en présence du réalisateur.

Comme à l'habitude, la projection sera suivie, dans la salle, d'une discussion avec Pablo Agüero, l'occasion pour les spectateurs présents d'échanger avec lui à propos de son travail sur le film et éventuellement sur les autres projets qu'il a réalisés, écrits, produits et même, pour un documentaire, photographié.

Mardi 6 juillet 2021 à 20h précises
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5e
(Entrée au tarif en vigueur dans le cinéma)

Au fil de la programmation du Fema La Rochelle 2021

28-06-2021 - Lire en ligne

Se voulant être "une grande fête du cinéma", en projetant des films d'hier et d'aujourd'hui venus du monde entier, le Festival La Rochelle Cinéma (Fema) tient sa 49e édition depuis le 25 juin, et ce jusqu'au 4 juillet 2021. Dans quelques-unes des onze programmations, entre hommages, rétrospectives et projections suivies de rencontres, on dénombrera dix-sept films photographiés par des membres de l'AFC.

Hommage à Xavier Beauvois
- *Nord* (1991), photographié par Fabio Conversi
- *N'oublie pas que tu vas mourir* (1995), photographié par Caroline Champetier, AFC
- *Selon Matthieu* (2000), photographié par Caroline Champetier
- *Le Petit lieutenant* (2005), photographié par Caroline Champetier
- *Des hommes et des dieux* (2010), photographié par Caroline Champetier
- *La Rançon de la gloire* (1015), photographié par Caroline Champetier
- *Les Gardiennes* (2017), photographié par Caroline Champetier
- *Albatros* (2021), photographié par Julien Hirsch, AFC.

Hommage à Gabriel Yared *(entre autres films)*
- *L'Avion*, de Cédric Kahn (2005), photographié par Michel Amathieu, AFC.

Rétrospective Roberto Gavaldón
Document Festival de San Sebastián 2019

Rétrospective René Clément
- *Ceux du rail* (1942), photographié par Henri Alekan *(qui fut président d'honneur de l'AFC)*
- *La Bataille du rail* (1946), photographié par Henri Alekan
- *La Grande pastorale* (1947), photographié par Henri Alekan
- *Les Maudits* (1947), photographié par Henri Alekan
- *Au-delà des grilles* (1949), photographié par Louis Page, ASC
- *Jeux interdits* (1952), photographié par Robert Juillard
- *Monsieur Ripois* (1954), photographié par Oswald Morris, BSC
- *Gervaise* (1956), photographié par Robert Juillard
- *Plein soleil* (1960), photographié par Henri Decaë
- *Quelle joie de vivre* (1961), photographié par Henri Decaë
- *Le Jour et l'heure* (1962), photographié par Henri Decaë
- *Les Félins* (1964), photographié par Henri Decaë.

Rétrospective Maurice Pialat
- *L'Enfance nue* (1962), photographié par Claude Beausoleil
- *Nous ne vieillirons pas ensemble* (1972), photographié par Luciano Tovoli, AIC, ASC
- *La Gueule ouverte* (1974), photographié par Nestor Almendros
- *Passe ton bac d'abord* (1978), photographié par Pierre-William Glenn, AFC
- *Loulou* (1980), photographié par Pierre-William Glenn
- *À nos amours* (1983), photographié par Jacques Loiseleux, AFC
- *Police* (1985), photographié par Luciano Tovoli
- *Sous le soleil de Satan* (1987), photographié par Luciano Tivoli, Willy Kurant, AFC
- *Van Gogh* (1991), photographié par Gilles Henry, AFC, Jacques Loiseleux, Emmanuel Machuel
- *Le Garçu* (1995), photographié par Gilles Henry, Jean-Claude Larrieu, AFC, Myriam Touzé
- *Sous le soleil de Pialat*, documentaire de William Karel (2021), images de François Reumont.

D'hier à aujourd'hui *(entre autres films)*
- *Le Cercle rouge*, de Jean-Pierre Melville (1970), photographié par Henri Decaë
- *Possession*, d'Andrzej Żuławski (1981), photographié par Bruno Nuytten
- *Louise l'insoumise*, de Charlotte Silvera (1984), photographié par Dominique Le Rigoleur, AFC
- *Thérèse*, d'Alain Cavalier (1986), photographié par Philippe Rousselot, AFC, ASC
- *Peaux de vaches*, de Patricia Mazuy (1988), photographié par Raoul Coutard *(qui a été président d'honneur de l'AFC)*.

La Semaine a 60 ans *(entre autres films)*
- *Depuis qu'Otar est parti*, de Julie Bertuccelli (2003), photographié par Christophe Pollock
- *Mon trésor*, de Keren Yedaya (2004), photographié par Laurent Brunet, AFC
- *Grave*, de Julia Ducournau (2016), photographié par Ruben Impens, SBC
- *Tu mérites un amour*, d'Hafsia Herzi (2019), photographié par Jérémie Attard
- *Sous le ciel d'Alice*, de Chloé Mazlo (2020), photographié par Hélène Louvart, AFC.

- Toute la programmation sur le site Internet du Fema.

"Le Parfum de la dame en noir", de Bruno Podalydès, projeté au ciné-club de l'ADC

28-06-2021 - Lire en ligne

Pour la reprise des séances de leur ciné-club "Du décor à l'écran", après sept mois d'interruption, les chefs décorateurs de l'ADC recevront leur confrère "Riton" Dupire-Clément, ADC, à l'occasion de la projection du *Parfum de la dame en noir*, réalisé par Bruno Podalydès et photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC.

Le ciné-club de l'ADC propose de voir ou revoir le film de Bruno Podalydès, *Le Parfum de la dame en noir*, d'après le célèbre roman de Gaston Leroux. Un film sorti en 2005, avec Denis Podalydès, Sabine Azéma, Pierre Arditi, Michel Gourmet et Michael Lonsdale. Bruno Podalydès, fidèle à ses passions entre Tintin et magie à la Méliès, crée un film original et drôle.
Décorateur pour le cinéma, "Riton" Dupire-Clément a collaboré avec de nombreux réalisateurs, tels que Diastème, Bruno Dumont, Xavier Giannoli ou encore Hirokazu Kore-eda.

La séance sera suivie, comme à l'habitude, d'un entretien animé par Alexandre Tsékénis avec le chef décorateur du film, le bien nommé "Riton", Laurent Dupire-Clément, qui racontera la genèse de la fabrication des décors. Elle se poursuivra au café du coin autour de l'incontournable verre de la convivialité, enfin retrouvée.

Dimanche 4 juillet 2021 à 18H
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5e
Tarif au prix du cinéma

Prochaine séance
Dimanche 12 septembre 2021 à 18H

Énigmatique "Projection mystère"

23-06-2021 - Lire en ligne

Pour marquer la réouverture des salles obscures, l'ENS Louis-Lumière organise, vendredi 9 juillet à Commune Image, une projection exceptionnelle d'un film dont le titre et le nom de celle ou celui qui l'a réalisé sont tenus pour secret. Les éventuels initiés ou autres curieux qui y assisteront pourront néanmoins rencontrer l'équipe du film.

Afin de diminuer le suspens et dévoiler en partie l'énigme : l'occasion sera donnée de découvrir un film sorti en 2021...
La discussion qui s'en suivra s'annonce passionnante avec les invités, membres de l'équipe.

Venez nombreux assister à cette projection mystère !

Vendredi 9 juillet 2021 à 19 heures
Commune Image
8, rue Godillot - Saint-Ouen - Seine-Saint-Denis
Entrée libre (dans la limite des 150 places disponibles)

Zeiss au 74e Festival de Cannes

04-07-2021 - Lire en ligne

Zeiss sera présent à Cannes le dimanche 11 juillet. Jacques Bouley, nouveau Sales Manager pour l'Europe, présentera sur le stand de la CST les optiques Zeiss pour les formats larges, les Supreme Prime et les Supreme Prime Radiance.

Présences à Cannes

- Jacques Bouley, nouveau Sales Manager pour l'Europe, le 11 juillet.
- Hélène de Roux, le 11 juillet.

Films sélectionnés et tournés avec des optiques Zeiss

Sélection officielle
En compétition
- *Annette*, de Leos Carax, photographié en Zeiss Supreme Prime par Caroline Champetier, AFC.

"Annette", de Leos Carax, photographié en Zeiss Supreme Prime par Caroline Champetier, AFC.

Hors compétition
- *BAC Nord*, de Cédric Jimenez, photographié en Zeiss Supreme Prime Radiance par Laurent Tangy, AFC
- *De son vivant*, d'Emmanuelle Bercot, photographié en Zeiss Supreme Prime par Yves Cape, AFC, SBC.

Cannes Première
- *Cette musique ne joue pour personne*, de Samuel Benchetrit, photographié en Zeiss Supreme Prime par Pierre Aïm, AFC.

Séance de Minuit
- *Suprêmes*, d'Audrey Estrougo, photographié en Zeiss Supreme Prime Radiance par Eric Dumont, AFC.

Mikros au 74e Festival de Cannes

04-07-2021 - Lire en ligne

Mikros sera présent au 74e Festival de Cannes avec de nombreux films, en et hors compétition de la sélection officielle, mais aussi à la Quinzaine et à la Semaine de la Critique.

Présences à Cannes

- **Cyrille Bonjean**, Superviseur VFX, du 9 au 12 juillet
- **Marie-Ange Rousseau**, Chargée d'Affaires, du 9 au 13 juillet
- **Arnaud Fouquet**, Superviseur VFX, du 8 au 10 juillet
- **Fabrice Van Nieuwenhove**, Producteur Exécutif, du 10 au 14 juillet
- **Anai Cabanes**, Chargée de Projets, du 13 au 16 juillet
- **Anaïs Meuzeret**, Responsable Gestion des Projets Post-Production, du 10 au 13 juillet.

Films sélectionnés dont la postproduction et/ou les VFX ont été effectués par Mikros

Sélection officielle
En compétition
- *Annette*, de Leos Carax - VFX et postproduction par Mikros - DoP Caroline Champetier, AFC
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard - VFX et postproduction par Mikros - DoP Paul Guilhaume, AFC

Hors Compétition
- *Aline*, de Valérie Lemercier - VFX par Mikros - DoP Laurent Dailland, AFC

Sélection éphémère "Films sur l'environnement"
- Anima, de Cyril Dion - VFX et postproduction par Mikros - DoP Alexandre Léglise.

La Quinzaine des Réalisateurs
- *Mon Légionnaire*, de Rachel Lang - VFX par Mikros - DoP Fiona Braillon, SBC.

La Semaine de la Critique
- *Robuste*, de Constance Meyer - VFX par Mikros - DoP Simon Beaufils
- *Olga*, de Elie Grappe - VFX par Mikros - DoP Lucie Baudinaud
- *Piccolo Corpo*, de Laura Samani - VFX par Mikros - DoP Mitja Licen.

En vignette de cet article, Adam Driver et Marion Cotillard dans Annette, *de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier, AFC.*

Next Shot au 74e Festival de Cannes

03-07-2021 - Lire en ligne

Next Shot sera présent au 74e Festival de Cannes avec deux films sélectionnés et tournés avec des moyens techniques Next Shot / KGS.

Sélection officielle
En compétition
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven
DoP : Jeanne Lapoirie, AFC
Matériels : caméra (Alexa Mini, optiques Leitz Summicron) et machinerie.

Cannes Premières
- *Vortex*, de Gaspar Noé
DoP : Benoît Debie, SBC
Matériels : Caméra (Alexa Mini LF, Sony FX3, optiques Genesis S35 et Laowa), machinerie et lumière.

En vignette de cet article, Virginie Efira dans Benedetta, *de Paul Verhoeven, photographié par Jeanne Lapoirie – Photo Guy Ferrandis.*

---

angénieux

74E FESTIVAL DE CANNES

Angénieux au 74e Festival de Cannes

03-07-2021 - Lire en ligne

Angénieux sera présent, non seulement à travers les nombreux longs métrages filmés avec ses célèbres optiques à focale variable (familièrement appelés "zooms"), mais aussi avec ses optiques fixes, les Optimo Prime, et honorera, lors d'une cérémonie, les directrices de la photographie Agnès Godard, AFC, et Pamela Albarrán, respectivement par un "Hommage" et un "Encouragement".

Évènements

- Découvrir ou de re-découvrir les Optimo Prime, en démonstration sur le stand de la CST, les 13 et 14 juillet, ou à l'occasion du cocktail (sur invitation) offert sur ce même stand, le 13 en fin d'après-midi (Village International Riviera, Pavillon 107).
- Cérémonie de remise de l'"Hommage Pierre Angénieux" à Agnès Godard, AFC, et de l'"Encouragement Spécial" à Pamela Albarrán, le 16 juillet à 20h, salle Buñuel du Palais des Festivals, lors d'une soirée exceptionnelle ouverte par Thierry Frémaux, délégué général du Festival de Cannes.

Seront présents au Festival

- Les 13, 14 et 16 juillet
  - Jean-Yves Le Poulain, conseiller technique et artistique, membre consultant de l'AFC
  - Severine Serrano, directrice générale marketing et ventes, Angénieux International
  - Dominique Rouchon, Deputy Managing Director - Angénieux International Sales-Marketing & Communication
  - Davy Terzian, responsable de zone
  - Benoît Brismontier, responsable de zone.
- Ils seront rejoints, le 16 juillet, par :
  - Emmanuel Sprauel, président d'Angénieux
  - Vincent Megaides, VP Sales and Business Development BL OME, Thales
  - Christophe Remontet, directeur général, secteur Optiques Cinéma.

Liste des films tournés avec des optiques Angénieux non encore établie. [NDLR]

Hiventy au 74e Festival de Cannes

03-07-2021 - Lire en ligne

Hiventy sera présent au Festival de Cannes 2021 avec cinq films postproduits et/ou restaurés dans notre laboratoire. Une partie de l'équipe d'Hiventy sera également présente alternativement pendant la durée du Festival.

Présences d'Hiventy à Cannes

- Thierry Schindelé, directeur général, du 8 au 14 juillet
- Benoît Provost, directeur du pôle France, du 6 au 12 juillet
- Cédric Bruzac, directeur de la cellule postproduction, du 15 au 18 juillet
- Benjamin Alimi, directeur de la cellule classics (restauration), du 11 au 15 juillet
- Bertrand Chalon, directeur du développement et de la stratégie, du 10 au 13 juillet
- Emmanuelle Bouziguet, directrice de la cellule localisation, du 14 au 18 juillet
- Etienne Magain, responsable commercial, du 6 au 9 juillet
- Julien Tignat, responsable commercial, du 9 au 12 juillet
- Laurie Dumas, responsable commerciale, du 12 au 15 juillet
- Audrey Birien, du 13 au 15 juillet.

Les films dont la postproduction a été assurée par Hiventy

- *Bal poussière*, d'Henry Duparc, DoP Bernard Dechet, AFC : étalonnage
- *La Double vie de Véronique*, de Krzysztof Kieslowski, DoP Slawomir Idziak, PSC ; restauration à partir du négatif original en 4K et supervisée par le chef opérateur
- *The French Dispatch*, de Wes Anderson, DoP Robert D. Yeoman, ASC : développement et scan - TFD Productions
- *Stillwater*, de Tom McCarthy, DoP : Manasobu Takayanagi : traitement des rushes numériques - First Step
- *F for Fake (Vérités et mensonges)*, d'Orson Welles, DoP François Reichenbach : restauration image et son à partir du négatif original.

En vignette de cet article, une image de The French Dispatch, *de Wes Anderson, photographié par Robert D. Yeoman / The Walt Disney Company France.*

Sony au 74e Festival de Cannes

03-07-2021 - Lire en ligne

Sony sera présent au 74e Festival de Cannes avec onze films tournés en Sony Venice, FS7, F55 et FX9. Sony France sera représenté par Fabien Pisano et Florence Quintin.

Présences de Sony France à Cannes

- **Florence Quintin**, Responsable des campagnes marketing chez Sony Professional Europe, du 6 au 8 juillet
- **Fabien Pisano**, Directeur des Ventes de Sony pour la zone Europe du Sud, du 6 au 8 juillet.

Les films sélectionnés tournés en Sony Venice

Sélection Officielle
En Compétition :
- *Annette*, de Leos Carax. DoP : Caroline Champetier, AFC.
- *Les Olympiades, Paris 13e*, de Jacques Audiard. DoP : Paul Guilhaume, AFC.

La Quinzaine des Réalisateurs
- *Ouistreham*, d'Emmanuel Carrère. DoP : Partick Blossier, AFC. Sony Venice. Optiques : zoom Angénieux Optimo
- *Re Granchio*, d'Alessio Rigo de Righi et Matteo Zoppis. DoP : Simone D'Arcangelo
- *The Employer and the Employee*. Dir : Manuel Nieto Zas, DoP : Arauco Hernandez Holz. Sony Venice. Optiques : Cooke Mini S4.

Semaine de la Critique
- *Olga*, d'Élie Grappe. DoP : Lucie Baudinaud.

Films sélectionnés tournés en Sony FS7, F55 et FX9 :

- *Casablanca Beats*. Dir : Nabil Ayouch, DoP : Virginie Surdej, SBC, & Amine Messadi. Sony FS7. Optiques : zooms et série Canon EF
- *Cow*. Dir : Andrea Arnold, DoP : Magda Kowalczyk. Sony FS7. Optiques : Vintage Carl Zeiss Jena Flectogon, Planar, Distagon

- *Mi lubita, mon amour*. Dir : Noémie Merlant, DoP : Evgenia Alexandrova. Sony FS7. Optiques : Zeiss Super Speed
- *Bloody Oranges*. Dir : Jean-Christophe Meurisse, DoP : Javier Ruiz Gómez. Sony F55. Optiques :

Angénieux Optimo
- *La Civil*. Dir : Teodora Ana Mihai, DoP : Marius Panduru. Sony FX9. Optiques : Zeiss Supreme Primes

En vignette de cet article, Marion Cotillard dans Annette, de *Leos Carax, photographié par Caroline Champetier.*

Le Labo Paris au 74e Festival de Cannes

30-06-2021 - Lire en ligne

Le Labo Paris sera présent à Cannes cette année à travers quatre longs métrages étalonnés en ses salles, dont deux photographiés par des membres de l'AFC.

Cannes Première
- *Cette musique ne joue pour personne*, de Samuel Benchetrit, DoP Pierre Aïm, AFC, coloriste Fabien Napoli
- *Tromperie*, d'Arnaud Desplechin, DoP Yorick Le Saux, coloriste Gilles Granier.

Séances Spéciales
- *Monrovia, Indiana*, de Frederic Wiseman, DoP John Davey, ASC, coloriste Gilles Granier.

Dernière Séance (film de clôture)
- *OSS 117, Alerte rouge en Afrique noire*, de Nicolas Bedos, DoP Laurent Tangy, AFC, coloriste Richard Deusy.

En vignette de cet article, Gustave Kervern et Vanessa Paradis dans Cette musique ne joue pour personne, *réalisé par Samuel Benchetrit et photographié par Pierre Aïm.*

Le Groupe Transpa au 74e Festival de Cannes

30-06-2021 - Lire en ligne

Transpacam, Transpalux et Transpagrip seront présents au Festival à travers neuf longs métrages en sélection officielle, dont sept photographiés par des membres de l'AFC. Nous serons partenaires de la CST pour un cocktail (sur invitation) le lundi 12 juillet.

Présences à Cannes

- Didier Diaz, Directeur Général Transpalux, du 7 au 13 juillet
- François Chenivesse, Commercial – Étude des développements Transpalux, le 12 juillet
- Serge Hoarau, Commercial Transpacam, du 11 au 13 juillet
- Franck Graumann, Directeur Transpacam-Transagrip, du 10 au 13 juillet.

Sélection officielle
En compétition
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven, DoP Jeanne Lapoirie, AFC (Transpalux Belgique, Transpagrip, Studios de Bry)
- *La Fracture*, de Catherine Corsini, DoP Jeanne Lapoirie, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam).

Hors compétition
- *De son vivant*, d'Emmanuelle Bercot, DoP Yves Cape, AFC, SBC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam)
- *Aline* de Valérie Lemercier, DoP Laurent Dailland, AFC (Transpalux, Transpagrip, Studios de Bry)
- *Oranges sanguines*, de Jean-Christophe Meurisse, DoP Javier Ruiz-Gomez (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Cannes Première
- *Cette musique ne joue pour personne*, de Samuel

Benchetrit, DoP Pierre Aïm, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)
- *Tromperie*, d'Arnaud Desplechin, DoP Yorick Le Saux (Transpalux, Transpagrip).

Un Certain Regard
- *Bonne mère*, de Hafsia Herzi, DoP Jérémie Attard (Transpalux, Transpagrip, Transpacam).

Séances de Minuit
- *Tralala*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, DoP Jonathan Ricquebourg, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

*En vignette de cet article, une image d'*Aline, *réalisé par Valérie Lemercier et photographié par Laurent Dailland, en partie tourné aux Studios de Bry avec du matériel fourni par Transpalux et Transpagrip – Rectangle Productions / Gaumont / TF1 Films Production, De L'Huile / Productions Caramel Film Inc. / PCF Aline Le Film Inc. / Belga Productions.*

L'AFC au 74e Festival de Cannes

29-06-2021 - Lire en ligne

L'AFC aura une présence particulière lors de cette 74e édition du Festival de Cannes : en plus de vingt-cinq films projetés sur les divers écrans de la Croisette, deux de ses membres feront partie d'un jury, un troisième recevra un prix, d'autres enfin viendront accompagner un de leurs films en sélection. Elle sera hébergée par la CST sur son stand – point de rencontre habituel –, d'où partira sa newsletter cannoise, relai quotidien d'articles, images et entretiens réalisés pour l'occasion avec des directeurs et directrices de la photographie, AFC ou non, ayant un film sélectionné.

Jurys, prix et présences AFC

Jurys et prix
Laurent Dailland, membre du jury de la Caméra d'or représentant cette année l'AFC, sera présent pendant toute la durée du festival et Pascale Marin, membre du jury devant décerner le Prix CST de l'Artiste-Technicien et le Prix de la jeune technicienne de cinéma, pendant la même durée.
Agnès Godard, quant à elle, recevra l'"Hommage Pierre Angénieux" remis, le 16 juillet, par des personnalités invitées et des représentants du fabricant d'optiques Angénieux, en présence de plusieurs membres de l'association.

Ont annoncé leur venue à Cannes :
- Michel Abramowicz, le 16 juillet
- Patrick Blossier, du 6 au 8 juillet
- Caroline Champetier, les 6 et 7 juillet
- Jean-Marie Dreujou, les 15 et 16 juillet
- Nathalie Durand, le 16 juillet
- Jean-Noël Ferragut, du 6 au 17 juillet
- Claude Garnier, du 10 au 15 juillet
- Agnès Godard, les 15 et 16 juillet
- Paul Guilhaume, les 13 et 14 juillet
- Jean-François Hensgens, SBC, du 14 au 17 juillet
- Denis Lenoir, ASC, ASK, les 10 et 11 juillet
- Aymeric Pilarski, du 9 au 17 juillet
- Gilles Porte, les 15 et 16 juillet
- Jean-Louis Vialard, les 11 et 12 juillet.

Films photographiés par un directeur ou une directrice de la photographie de l'AFC

Sélection officielle
Compétition
- *Annette*, de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier (film d'ouverture)
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven, photographié par Jeanne Lapoirie
- *Bergman Island*, de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir
- *La Fracture*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie
- *Les Intranquilles*, de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guilhaume.

Un Certain Regard
- *Great Freedom*, de Sebastian Meise, photographié par Crystel Fournier
- *Moneyboys*, de C.B. Yi, photographié par Jean-Louis Vialard.

Hors Compétition
- *Aline*, de Valérie Lemercier, photographié par Laurent Dailland

- *BAC Nord*, de Cédric Jimenez, photographié par Laurent Tangy
- *De son vivant*, d'Emmanuelle Bercot, photographié par Yves Cape, SBC
- *OSS 117 : Alerte rouge en Afrique noire*, de Nicolas Bedos, photographié par Laurent Tangy ("Denière Séance", ex film de clôture).

Séances de minuit
- *Suprêmes*, d'Audrey Estrougo, photographié par Eric Dumont
- *Tralala*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, photographié par Jonathan Ricquebourg.

Cannes Premières
- *Cette musique ne joue pour personne*, de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aïm
- *Serre-moi fort*, de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne, SBC.

Cannes Classics
- *Bal poussière*, d'Henri Duparc (1989), photographié par Bernard Dechet
- *Chère Louise*, de Philippe de Broca (1972), photographié par Ricardo Aronovich, ADF, ABC
- *La Drôlesse*, de Jacques Doillon (1978), photographié par Philippe Rousselot, ASC.

Cinéma de la plage
- *Chat noir, chat blanc*, d'Emir Kusturica (1998), photographié par Thierry Arbogast, AFC
- *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet (2001), photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC.

Sélection éphémère "Films sur l'environnement"
- *La Croisade*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard.

Quinzaine des réalisateurs
Longs métrages
- *Murina*, d'Antoneta Alamat Kusijanović, photographié par Hélène Louvart
- *Ouistreham*, d'Emmanuel Carrère, photographié par Patrick Blossier (film d'ouverture).

Semaine de la critique
Séance spéciale
- *Une jeune fille qui va bien*, de Sandrine Kiberlain, photographié par Guillaume Schiffman.

L'AFC sur le stand de la CST

Village International Riviera
Pavillon 107
Contact Cannes : Jean-Noël Ferragut (06 03 50 09 28
Contact Paris : Marie Garric (06 89 58 83 91, jusqu'au 13 juillet).

En vignette de cet article, le panneau mural du "coin AFC" sur le stand de la CST, à Cannes en 2019 - Photo Jean-Noël Ferragut.

Poly Son au 74e Festival de Cannes

28-06-2021 - Lire en ligne

Poly Son sera présent au 74e Festival de Cannes avec vingt films projetés sur les écrans de la Croisette et dont les prestations de production et/ou de postproduction – image et/ou son – ont été effectuées par nos équipes.

Présence à Cannes

Membre du jury des deux prix décernés par la CST, Nicolas Naegelen sera présent du 6 au 17 juillet.

Les films sélectionnés au Festival de Cannes 2021

Sélection officielle
En compétition
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven (SBS Productions), DoP Jeanne Lapoirie, AFC : mixage, bruitage, post-synchros
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard (Page 114), DoP Paul Guilhaume, AFC : mixage, montage son
- *Tout s'est bien passé*, de François Ozon (Mandarin Production), DoP Hichame Alaouié, SBC : bruitage, post-synchros.

Hors compétition
- *Aline*, de Valérie Lemercier (Rectangle Productions), DoP Laurent Dailland, AFC : mixage, montage son, post-synchros.

Cannes Première
- *Serre moi-fort*, de Mathieu Amalric (Les Films du Poisson), DoP Christophe Beaucarne, AFC, SBC : laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, bruitage, post-synchros, mixage
- *Tromperie*, d'Arnaud Desplechin (Why Not Productions), DoP Yorick La Saux : mixage, montage son, bruitage, post-synchros.

Séances Spéciales
- *Cahiers noirs*, de Shlomi Elkabetz (Unité) : mixage
- *Mi iubita, mon amour*, de Noémie Merlant (Nord-Ouest Films) : laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, bruitage, post-synchros, mixage.

Séances de Minuit
- *Suprêmes*, d'Audrey Estrougo (France), DoP Eric Dumont, AFC : laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, bruitage, post-synchros, mixage.

Cinéma de la Plage
- *Tom Medina*, de Tony Gatlif (Princes production), DoP Patrick Ghiringhelli : laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, bruitage, post-synchros, mixage.

Cinéma pour le Climat
- *Animal*, de Cyril Dion (Capa Studio), DoP Alexandre Léglise : mixage, montage son, post-synchros
- *La Croisade*, de Louis Garrel (Why Not Production), DoP Julien Poupard, AFC : laboratoire numérique, étalonnage, mixage
- *Bigger Than Us*, de Flore Vasseur (Elzevir Films), DoP Christophe Offenstein : laboratoire numérique, étalonnage, montage, mixage
- *La Panthère des neiges*, de Marie Amiguet (Paprika Productions) : bruitage.

La Quinzaine des Réalisateurs
Longs Métrages
- *De bas étage*, de Yassine Qnia (Why Not Productions), DoP Ernesto Giolitti : laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, bruitage, post-synchros, mixage
- *Entre les vagues*, d'Anaïs Volpé (Unité), DoP Sean Price Williams : laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, post-synchros, mixage
- *Ouistreham*, d'Emmanuel Carrère (Curiosa Films), DoP Patrick Blossier, AFC : bruitage, post-synchros, mixage.

Courts Métrages
- *Soldat noir*, de Jimmy Laporal-Trésor (Agat Films), DoP Romain Carcanade : laboratoire numérique, étalonnage, montage, montage son, bruitage, mixage.

Carrosse d'or
- *Monrovia, Indiana*, de Frederick Wiseman (Zipporah Films), DoP John Davey, ASC : mixage.

Semaine de la Critique
Séances Spéciales
- *Une jeune fille qui va bien*, de Sandrine Kiberlain, DoP Guillaume Schiffman, AFC : bruitage.

En vignette de cet article, un photogramme de Serre-moi fort, *de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne / © Charles Paulicevich.*

La CST au 74e Festival de Cannes

28-06-2021 - Lire en ligne

Ayant pour mission, depuis 1985, d'assurer la direction technique des projections du Festival de Cannes, la CST sera présente à cette 74e édition et mettra au service de la manifestation une équipe de permanents qui, sous la direction de son président, sera chargée de préparer l'architecture technique et numérique des salles. Sur son stand, elle accueillera ses visiteurs et proposera quotidiennement des évènements en l'honneur de ses partenaires, tandis qu'elle remettra, au palmarès, deux prix à des techniciens et/ou techniciennes de cinéma.

La CST encadre les projections de toutes les sélections du Festival, les projections du Marché du Film (Palais des Festivals et Gray d'Albion) et celles de la Semaine de la Critique (Miramar). Elle assure également la validation du réglage et le suivi technique des projections du Marché du Film en ville et coordonne l'ensemble des projectionnistes ainsi que les équipes et prestataires techniques du Festival.
La CST organise et supervise pour la Sélection Officielle des répétitions nocturnes avec les réalisateurs et leur équipe. Elle assure également une

présence de contrôle lors de toutes les projections et met à disposition du Festival son savoir-faire et ses outils. Ses mires, logiciels d'expertise et de contrôle seront utilisés tout au long de la manifestation pour offrir au public une projection qui reflète la volonté artistique des réalisateurs ou des réalisatrices des films ainsi que des responsables des images et des sons.

La CST et son Club des Partenaires de Cannes
La CST au Festival de Cannes, c'est aussi des évènements en l'honneur de ses partenaires. Chaque jour, ses partenaires des industries techniques viennent présenter leurs sociétés et leurs innovations dans le cadre convivial de son stand.

Parmi les événements qui s'y dérouleront :
- Dimanche 11 juillet de 11h à 18h, Zeiss présentera aux visiteurs ses dernières nées des optiques cinéma adaptées aux formats larges, les Supreme Prime et Supreme Prime Radiance (qui figurent au générique de cinq longs métrages présentés durant le Festival, y compris le film d'ouverture).
- Mardi 13 et mercredi 14 juillet de 11h à 18h : Angénieux présentera la gamme Optimo Prime pour la première fois à Cannes.

Les autres Rendez-vous
- Vendredi 9 juillet à 17h : 2avi
- Samedi 10 juillet à 12h : Ciné Digital Service
- Dimanche 11 juillet à 10h : Ecoprod
- Dimanche 11 juillet à 12h : Zeiss
- Lundi 12 juillet à 10h : CNC, CST, Ficam
- Lundi 12 juillet à 12h : Transpalux
- Mardi 13 juillet : Afdas
- Mercredi 14 juillet à 12h : Cinemeccanica France
- Jeudi 15 juillet à 12h : Harkness - Qalif Solutions.

Les Prix décernés par la CST
Prix CST de l'Artiste-Technicien
À partir de 1951, où Michaël Powell et Emeric Pressburger ont été récompensés pour *Les Contes d'Hoffmann* (*The Tales of Hoffmann*), la CST a remis un "Grand Prix Technique", dessinant une filmographie éclectique qui est allée d'Alain Resnais à Orson Welles, de Ingmar Bergman à Shohei Imamura.
En 2003, ce prix devenait le "Prix Vulcain de l'artiste-technicien" et consacrait la contribution exceptionnelle d'un collaborateur artistique à une œuvre cinématographique, ayant permis de sublimer le souhait du réalisateur. Tom Stern, AFC, ASC, directeur de la photographie sur *Mystic River*, de Clint Eastwood, ou Tamás Zányi, chef opérateur du son du *Fils de Saul*, réalisé par László Nemes, ont figuré parmi les lauréats.
Renommé en 2019 "Prix CST de l'Artiste-Technicien", il a alors reflété l'exceptionnelle qualité de la sélection du Festival en distinguant Flora Volpelière, cheffe monteuse, et Julien Poupard, AFC, directeur de la photographie, pour leur contribution exceptionnelle au film *Les Misérables*, de Ladj Ly. Une mention spéciale a également été attribuée à Claire Mathon, AFC, directrice de la photographie des films *Atlantique*, de Mati Diop, et *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma. Enfin, le jury avait tenu à souligner l'exceptionnelle direction artistique de Lee Ha-jun sur *Gisaengchung* (*Parasite*).

Prix de la jeune technicienne de cinéma
Dès cette année, la CST innove en décernant le "Prix de la jeune technicienne de cinéma ». Ce prix récompensera une jeune femme cheffe de poste dans un film français présenté sur l'ensemble de la Sélection Officielle du Festival de Cannes. Le Prix de la jeune technicienne de cinéma sera décerné chaque année et tant qu'il sera nécessaire d'œuvrer pour l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes dans l'industrie du cinéma. Cette démarche proactive affirme la volonté de la CST de donner de la visibilité au travail cinématographique de qualité que produisent chaque année des jeunes techniciennes françaises.

Composition du jury
- Louise Giboulot, étudiante à l'ENS Louis-Lumière
- Lucien Jean-Baptiste, acteur et réalisateur
- Véronique Le Bris, journaliste et fondatrice du Prix Alice Guy
- Pascale Marin, AFC, directrice de la photographie
- Nicolas Naegelen, président de Poly Son
- Julien Poujade, exploitant de cinéma itinérant.

Le stand de la CST
Comme les années précédentes, la CST accueillera ses visiteurs tous les jours de 10h à 18h sur son stand pour échanger et partager un instant de détente.
L'AFC et la CST renouvelleront leur collaboration cannoise, tout au long de ce 74e Festival de Cannes, la CST accueillera l'AFC sur son stand.
À noter que le stand change d'emplacement et se trouve cette année au Village International Riviera – Pavillon 107.

Contacts sur le stand :
Ilan Ferry et Myriam Guedjali - Tél. : 06 61 92 64 63 / 06 40 95 55 51.

En vignette de cet article, le stand de la CST à Cannes, en 2019 - Photo Jean-Noël Ferragut.

Leitz au 74e Festival de Cannes

23-06-2021 - Lire en ligne

Partenaire officiel de la Semaine de la Critique pour la 5e année consécutive, Leitz sera présent à Cannes, sur la plage Nespresso, du 6 au 17 juillet 2021. Comme à l'habitude, des déjeuners et un cocktail, sur invitation strictement individualisée, seront organisés et le Prix Découverte Leitz Ciné du court métrage reconnaîtra un talent innovant.

Les temps forts de la Semaine de la Critique

- L'arrivée, les 9-10 juillet, de la nouvelle égérie de Nespresso, Chiara Ferragni
- Une fête d'adieux à Charles Tesson
- Le Prix Découverte Leitz Ciné du court métrage
- La fête de clôture, le mercredi 14 juillet.

- Lire les Paroles des Partenaire sur le site Internet de la Semaine de la Critique.

Personnes de Leitz présentes à Cannes

- **Laura Kaufmann**, du 9 au 17 juillet
- **Rainer Hercher**, du 12 au 15 juillet
- **Tommaso Vergallo**, du 6 au 16 juillet
- **Ariane Damain-Vergallo**, du 6 au 16 juillet.

Liste non exhaustive de films tournés pour la totalité ou en partie avec des optiques Leitz

Sélection Officielle
En Compétition
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven, DoP Jeanne Lapoirie, AFC – Summicron-C
- *Bergman Island*, de Mia Hansen-Love, DoP Denis Lenoir, AFC, ASC – Summilux-C
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard, DoP Paul Guilhaume, AFC – Summilux-C
- *Tre Piani*, de Nanni Moretti, DoP Michele d'Attanasio – Summicron-C

Hors Compétition
- *Still Water*, de Masanobu Takayanagi, DoP Tom McCarthy – Summicron-C.

Un Certain Regard
- *Noche de Fuego*, de Daniela Ludlow, DoP Tatiana Huezo – Summilux-C
- *Great Freedom*, de Sebastian Meise, DoP Crystel Fournier, AFC – Summilux-C
- *Un monde*, de Laura Wandel, DoP Frédéric Noirhomme, SBC – Summilux-C.

Leitz à la Semaine de la Critique
Plage Nespresso, située désormais à hauteur de l'hôtel Marriott
Contact : Tommaso Vergallo au 06 25 35 23 35.

En vignette de cet article, Claire Mathon, AFC, et Tommaso Vergallo lors du 72e Festival de Cannes, en 2019 - Instantané pris au Leica Sofort par Françoise Noyon / Photo Jean-Noël Ferragut.

TSF Groupe au 74e Festival de Cannes

23-06-2021 - Lire en ligne

Le Groupe TSF sera présent au 74e Festival de Cannes, du mardi 6 au vendredi 16 juillet 2021, une présence marquée cette année par neuf films tournés avec nos moyens techniques et projetés dans les différentes salles de la Croisette.

Seront présents au Festival

- **Laurent Kleindienst** (Directeur Commercial et Marketing - 06 64 49 91 79) : du mardi 6 au vendredi 16 juillet
- **Catherine Alimi** (Responsable commerciale - 06 71 15 75 98) : du vendredi 9 au mardi 13 juillet

- **Virginie Parisot** (Responsable développement commercial - 06 62 02 01 07) : du jeudi 8 au lundi 12 juillet
- **Jessica Alonzo** (Responsable communication - 06 64 49 91 81) : du jeudi 8 au lundi 12 juillet
- **Danys Bruyère** (DGA Technologies - 06 61 39 13 03) : du jeudi 15 au samedi 17 juillet
- **Aurélien Branthomme** (Superviseur Technique - 06 66 92 91 52) : du mardi 6 au vendredi 17 juillet
- **Pascal Buron** (DGA RH et Supports Groupe - 06 64 49 11 14), du mardi 6 au vendredi 16 juillet.

Les films sur lesquels TSF Groupe a travaillé

Sélection Officielle
En Compétition :
- *Tout s'est bien passé*, de François Ozon : TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Hichame Alaouié, SBC
- *Titane*, de Julia Ducournau : TSF Lumière - DP : Ruben Impens, SBC
- *The French Dispatch*, de Wes Anderson : TSF Véhicules - DP : Robert D. Yeoman, ASC
- *France*, de Bruno Dumont : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : David Chambille
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard : TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Paul Guilhaume, AFC
- *Le Genou d'Ahed*, de Nadav Lapid : TSF Caméra - DP : Shai Goldman.

Hors Compétition :
- *Still Water*, de Tom McCarthy : TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Masanobu Takayanagi
- *BAC Nord*, de Cédric Jimenez : TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Laurent Tangy, AFC

Un Certain Regard :
- *Onoda, 10 000 nuits dans la jungle*, d'Arthur Harari : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip - DP : Tom Harari

Cannes Première :
- *Serre-moi fort*, de Mathieu Amalric : TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Christophe Beaucarne, AFC, SBC

Séances Spéciales :
- *Les Héroïques*, de Maxime Roy : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Balthazar Lab.

La Quinzaine des Réalisateurs
- *Ouistreham*, d'Emmanuel Carrère : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Patrick Blossier, AFC.

La Semaine de la Critique

Séances Spéciales :
- *Robuste*, de Constance Meyer : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Simon Beaufils
- *Une jeune fille qui va bien*, de Sandrine Kiberlain : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Guillaume Schiffman, AFC
- *Les Amours d'Anaïs*, de Charline Bourgeois-Tacquet : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Noé Bach

Court métrage :
- *Soldat noir*, de Jimmy Laporal-Trésor : TSF Caméra, TSF Lumière, TSF Grip et TSF Véhicules - DP : Romain Carcanade.

En vignette de cet article, une scène du film Onoda, 10 000 nuits dans la jungle, *d'Arthur Harari, sélectionné à Un Certain Regard / Bathysphère Productions*

Les diverses sélections du 74e Festival de Cannes annoncées

10-06-2021 - Lire en ligne

Les quatre sections de la 74e édition de Festival de Cannes, qui se tiendra du 6 au 17 juillet 2021 – Sélection officielle, Quinzaine des réalisateurs, Semaine internationale de la critique, ACID – ont annoncé, chacune leur tour, la liste riche et variée des films qu'elles projetteront sur leurs écrans respectifs. Parmi ceux-ci, vingt-cinq longs métrages ont été photographiés par des membres de l'AFC.

Le cinéaste Spike Lee présidera le Jury de la Compétition officielle. Celui-ci sera composé de la réalisatrice française Mati Diop ; l'auteure, interprète canadienne Mylène Farmer ; l'actrice, productrice, scénariste, réalisatrice étasunienne Maggie

Gyllenhaal ; la réalisatrice, productrice, actrice autrichienne Jessica Hausner ; l'actrice, réalisatrice, scénariste française Mélanie Laurent ; le réalisateur, producteur, scénariste brésilien Kleber Mendonça Filho ; l'acteur français Tahar Rahim ; l'acteur sud-coréen Song Kang-ho.

La réalisatrice, actrice et productrice Jody Foster, invitée d'honneur de la Cérémonie d'ouverture, et le cinéaste Marco Bellocchio, deuxième invité d'honneur du Festival, se verront remettre une Palme d'or d'honneur.

Le Jury d'Un certain Regard sera présidé par Andrea Arnold, réalisatrice et scénariste (Royaume-Uni) et sera composé de Mounia Meddour, réalisatrice, scénariste et productrice (Algérie), Elsa Zylberstein, actrice (France), Daniel Burman, réalisateur, producteur et scénariste (Argentine), Michael Covino, réalisateur, producteur et acteur (États-Unis).

Présidé par l'actrice française Mélanie Thierry, le Jury de la Caméra d'or sera composé, pour la Ficam, d'Audrey Abiven, directrice de la société de post-synchronisation Tri Track ; pour l'AFC, de Laurent Dailland, directeur de la photographie ; pour la SRF, de Romain Cogitore, réalisateur, scénariste et photographe ; pour le SFCC, de Pierre-Simon Gutman, critique de cinéma et rédacteur en chef adjoint de la revue *L'Avant-Scène Cinéma* ; d'une personnalité invitée, Éric Caravaca, acteur et réalisateur. Trente-et-un films concourront à la Caméra d'or.

Le Jury des Courts Métrages et du concours des films d'écoles de la Cinéfondation sera composé de Kaouther Ben Hania, réalisatrice et scénariste tunisienne, Tuva Novotny, réalisatrice, scénariste et actrice suédoise, Alice Winocour, réalisatrice et scénariste française, Sameh Alaa, réalisateur, producteur et scénariste égyptien, Carlos Muguiro, cinéaste et universitaire espagnol, Nicolas Pariser, réalisateur et scénariste français.

Film "AFC" au nombre des films sélectionnés

Sélection officielle

Compétition

- *Annette*, de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier, AFC (film d'ouverture)
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *Bergman Island*, de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK
- *La Fracture*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *Les Intranquilles*, de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens, AFC, SBC
- *Les Olympiades*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guilhaume, AFC.

Un Certain Regard

- *Great Freedom*, de Sebastian Meise, photographié par Crystel Fournier, AFC
- *Moneyboys*, de C.B. Yi, photographié par Jean-Louis Vialard, AFC.

Hors Compétition

- *Aline*, de Valérie Lemercier, photographié par Laurent Dailland, AFC
- *BAC Nord*, de Cédric Jimenez, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *De son vivant*, d'Emmanuelle Bercot, photographié par Yves Cape, AFC, SBC
- *OSS 117 : Alerte rouge en Afrique noire*, de Nicolas Bedos, photographié par Laurent Tangy, AFC ("Denière Séance", ex film de clôture).

Séances de minuit

- *Suprêmes*, d'Audrey Estrougo, photographié par Eric Dumont, AFC
- *Tralala*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC.

Cannes Premières

- *Cette musique ne joue pour personne*, de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aïm, AFC
- *Serre-moi fort*, de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC.

Cannes Classics

- *Bal poussière*, d'Henri Duparc (1989), photographié par Bernard Dechet, AFC
- *Chère Louise*, de Philippe de Broca (1972), photographié par Ricardo Aronovich, AFC, ADF, ABC
- *La Drôlesse*, de Jacques Doillon (1978), photographié par Philippe Rousselot, AFC, ASC.

Cinéma de la plage

- *Chat noir, chat blanc*, d'Emir Kusturica (1998), photographié par Thierry Arbogast, AFC
- *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet (2001), photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC.

Sélection éphémère "Films sur l'environnement"

- *La Croisade*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard, AFC.

Quinzaine des réalisateurs

Longs métrages

- *Murina*, d'Antoneta Alamat Kusijanović, photographié par Hélène Louvart, AFC
- *Ouistreham*, d'Emmanuel Carrère, photographié par

Patrick Blossier, AFC (film d'ouverture).

Semaine de la critique
Séance spéciale
- *Une jeune fille qui va bien*, de Sandrine Kiberlain, photographié par Guillaume Schiffman, AFC.

Et aussi...

Sélection officielle
Compétition
- *A feleségem története* (*L'Histoire de ma femme*), d'Ildikó Enyedi, photographié par Marcell Rév, HCA
- *Haut et fort*, de Nabil Ayouch, photographié par Virginie Surdej, SBC
- *Lingui*, de Mahamat-Saleh Haroun, photographié par Mathieu Giombini
- *France*, de Bruno Dumont, photographié par David Chambille
- *The French Dispatch*, de Wes Anderson, photographié par Robert D. Yeoman, ASC
- *Titane*, de Julia Ducournau, photographié par Ruben Impens, SBC
- *Tout s'est bien passé*, de François Ozon, photographié par Hichame Alaouié, SBC.

Un Certain Regard
- *Bonne Mère*, d'Hafsia Herzi, photographié par Jérémie Attard
- *Onada - 10 000 nuits dans la jungle*, d'Arthur Harari, photographié par Tom Harari (film d'ouverture)
- *Un monde*, de Laura Wandel, photographié par Frédéric Noirhomme, SBC.

Hors Compétition
- *The Velvet Underground*, de Todd Haynes, photographié par Edward Lachman, ASC.

Séance de Minuit
- *Oranges sanguines*, de Jean-Christophe Meurisse, photographié par Javier Ruiz-Gomez.

Cannes Première
- *JFK Revisited : Through The Looking Glass*, d'Oliver Stone, photographié par Robert Richardson, ASC
- *Tromperie*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Yorick Le Saux.

Cannes Classics
- *Échec au porteur*, de Gilles Grangier (1957), photographié par Jacques Lemare
- *La guerre est finie*, d'Alain Resnais (1966), photographié par Sacha Vierny
- *Orfeu Negro*, de Marcel Camus (1959), photographié par Jean Bourgoin.

Cinéma de la plage
- *Tom Medina*, de Tony Gatlif (2021), photographié par Patrick Ghiringhelli.

Courts Métrages
- *Haut les cœurs*, d'Adrian Moyse Dullin, photographié par Augustin Barbaroux.

Quinzaine des réalisateurs
Longs métrages
- *Les Magnétiques*, de Vincent Maël Cardona, photographié par Brice Pancot
- *Mon légionnaire*, de Rachel Lang, photographié par Fiona Braillon, SBC (film de clôture).

Semaine de la critique
Film d'ouverture
- *Robuste*, de Constance Meyer, photographié par Simon Beaufils.

Séance spéciale
- *Petite nature* , de Samuel Theis, photographié par Jacques Girault.

Film du 60e anniversaire
- *Les Amours d'Anaïs*, de Charline Bourgeois-Tacquet, photographié par Noé Bach.

Film de Clôture
- *Une histoire d'amour et de désir*, de Leyla Bouzid, photographié par Sébastien Goepfert.

En compétition
- *Olga*, d'Elie Grappe, photographié par Lucie Baudinaud.

Courts métrages
- *Soldat noir*, de Jimmy Laporal-Trésor, photographié par Romain Carcanade.

- La Sélection officielle complète sur le site Internet du Festival de Cannes.
- La sélection de la Quinzaine des réalisateurs.
- La sélection de la Semaine de la critique.
- La programmation de l'ACID Cannes 2021.

L'ARP renouvelle son conseil d'administration et son bureau

22-06-2021 - Lire en ligne

Suite à l'assemblée générale de la société civile des Auteurs Réalisateurs Producteurs (L'ARP), qui s'est tenue le 22 juin 2021, son nouveau conseil d'administration s'est réuni et a procédé à l'élection de son bureau. Pierre Jolivet a été reconduit à la présidence de L'ARP, qui sera coprésidée pour ce mandat par Olivier Nakache.

Composition de nouveau bureau de L'ARP

- Claude Lelouch, président d'honneur
- Pierre Jolivet, Olivier Nakache, coprésidents
- Jeanne Herry, Nathalie Marchak, Radu Mihaileanu, vice-présidents
- Olivier Casas, trésorier
- Baya Kasmi, Anne Le Ny, Michel Leclerc, membres du bureau.

Les autres membres du conseil d'administration

- Jean Achache,
- Nicolas Bary,
- Christian Carion,
- Camille de Casabianca,
- Jérôme Diamant-Berger,
- Evelyne Dress,
- Pascal Elbé,
- Pierre Filmon,
- Costa Gavras,
- Gérard Krawczyk,
- Lyes Salem,
- Cécile Telerman,
- Eric Toledano.

- Consulter le site Internet de L'ARP.

Technique

Les sorties ciné du mois de juin

- *Villa Caprice*
Réal. : Bernard Stora
DoP : Thomas Hardmeier, AFC
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Playlist*
Réal. : Nine Antico
DoP : Julie Conte
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Vaurien*
Réal. : Peter Dourountzis DoP :
Jean-Marc Fabre, AFC
Caméra : Arri Alexa XT

- *Médecin de nuit*
Réal. : Elie Wajeman
DoP : David Chizallet
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Un tour chez ma fille*
Réal. : Eric Lavaine
DoP : Antoine Roch, AFC
Caméra : Arri Alexa LF & Arri Alexa Mini LF
- *Les 2 Alfred*
Réal. : Bruno Podalydes
DoP : Patrick Blossier, AFC
Caméra : Arri Alexa Mini

Les films en salles tournés en caméras Arri

04-07-2021 - Lire en ligne

En juin, treize films sortis en salles ont été tournés avec des caméras Arri, dont quatre photographiés par des directeurs de la photographie membres de l'AFC.

- *La Nuée*
Réal. : Just Philippot
DoP : Romain Carcande
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Nomadland*
Réal. : Chloé Zhao
DoP : Joshua James Richards
Caméra : Arri Alexa Mini, AMIRA & Ultra Prime
- *Land*
Réal. : Robin Wright
DoP : Bobby Bukowski
Caméra : Arri Alexa

- *L'Un des nôtres*
Réal. : Thomas Bezucha
DoP : Guy Godfree
Caméra : Arri Alexa Mini
- *Les Racines du monde*
Réal. : Byambasuren Davaa
DoP : Talal Khoury
Caméra : Arri Alexa
- *Conjuring 3*
Réal. : Michael Chaves
DoP : Michael Burgess
Caméra : Arri Alexa Mini & Arri Alexa SXT

- *All my Life*
Réal. : Marc Meyers
DoP : Russ T. Alsobrook
Caméra : Arri Alexa Mini
& Arri Alexa SXT

Dans l'actualité estivale de Panavision France

03-07-2021 - Lire en ligne

Dans l'actualité estivale de Panavision, les sorties de sept longs métrages, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC, et une présence forte à Cannes, pour dix films dont deux en compétition, et trois photographiés par des membres de l'association.

Les films tournés avec le matériel Panavision en salles cet été

Les sorties de juillet

- *Annette*, de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier, AFC, tourné en Sony Venice et Zeiss Supreme Primes, caméra Panavision Belgique
- *A l'abordage !*, de Guillaume Brac, photographié par Charles Wilhelem, tourné en Arri Alexa Mini et Primo Standard, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière Panalux
- *Kaamelot - Premier Volet*, d'Alexandre Astier, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC, tourné en Arri Alexa 65 et série Arri Rental Prime 65, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *Profession du père*, de Jean-Pierre Améris, photographié par Pierre Milon, AFC, tourné en Arri Alexa Mini et série Cooke S4, caméra et machinerie Panavision Lyon.

Les sorties d'août

- *De bas étage*, de Yassine Qnia, photographié par Ernesto Giolitti, tourné en RED Epic Dragon et série Cookie S3, caméra, machinerie et vamion Panavision Alga, consommables Panastore Paris
- *OSS 117 : Alerte Rouge en Afrique noire*, de Nicolas Bedos, photographié par Laurent Tangy, AFC, tourné en Arricam 35, série AL-CF Primo anamorphique et série G anamorphique, caméra Panavision Alga, onsommables Panastore Paris
- *Tom Medina*, de Tony Gatlif, photographié par Patrick Ghiringhelli, tourné en Arri Alexa Mini, série New Cooke anamorphique et série Zeiss GO T1.3, caméra, machinerie et camion Panavision Alga, lumière Panalux, consommables Panastore Paris.

Panavision au 74e Festival de Cannes

Sélection officielle

En compétition

- (Film d'ouverture) *Annette*, de Leos Carax, image Caroline Champetier, AFC, tourné en Sony Venice et Zeiss Supreme, Caméra Panavision Belgique
- *Tout s'est bien passé*, de François Ozon, image Hichame Alaouie, SBC, tourné en Arri Alexa Mini et Primo Standard, Caméra Panavision Alga, Consommables Panastore Paris.

Hors compétition

- *Aline*, de Valérie Lemercier, image Laurent Dailland, AFC, tourné en Millenium DXL2 et Primo 70, Caméra et Camion Panavision Alga
- *Stillwater*, de Tom McCarthy, image Masanobu Takayanagi, tourné en Arri Alexa Mini et Leitz Summicron, Caméra Panavision Marseille.

Un Certain Regard

- *Mes frères et moi*, de Yohann Manca, image Marco Graziaplena, tourné en Arri SR3 Advanced et Zeiss G.O. S16, Caméra, Machinerie, Camion et Lumière Panavision Montpellier.

Dernière Séance

- *OSS 117, Alerte rouge en Afrique noire*, de Nicolas Bedos, image Laurent Tangy, AFC, tourné en Arricam 35, série AL-CF Primo anamorphique et série G anamorphique, Caméra Panavision Alga, Consommables Panastore Paris

Quinzaine des Réalisateurs

Longs Métrages

- *De bas étage*, de Yassine Qnia, image Ernesto Giolitti, tourné en RED Epic Dragon et série Cooke S3, Caméra, Machinerie et Camion Panavision Alga, Lumière Panalux, Consommables Panastore Paris
- *Les Magnétiques*, de Vincent Cardona, image Brice Pancot, tourné en Arri Alexa Mini et série Zeiss anamorphique TechnoScope T2.1, Caméra et Machinerie Panavision Alga, Lumière Panalux.

Semaine de la Critique

Séances Spéciales

- *Bruno Reidal*, de Vincent Le Port, image Michael Capron, tourné en Arri Alexa Mini et série Kowa, Caméra, Machinerie, Camion et Lumière Panavision Montpellier
- *Petite nature*, de Samuel Theis, image Jacques Girault, tourné en Arri Alexa Mini et série P Vintage, Caméra et Machinerie Panavision Alga, Lumière Panalux

Film de clôture

- *Une histoire d'amour et désir*, de Leyla Bouzid, image Sébastien Goepfert, tourné en Arri Alexa Mini et série Cooke S3, zooms Angénieux 30-80 mm et Optimo 24-290 mm, Caméra et Machinerie Panavision Alga.

En vignette de cet article, Marion Cotillard dans Annette, *photographié par Caroline Champetier.*

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

03-07-2021 - Lire en ligne

Dans l'actualité de TSF, les tournages en cours de 18 longs métrages et 4 fictions TV, dont 9 photographiés par des membres de l'AFC.

Longs-métrages

- André Chemetoff photographie *Astérix & Obélix – L'Empire du milieu*, de Guillaume Canet. TSF Caméra : Red Gemini, TechnoSpeed et TechnoCooke anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Nicolas Loir, AFC, photographie *13/11*, de Cédric Jimenez. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Pierre Cottereau photographie *Une belle course*, de Christian Carion. TSF Caméra : Sony Venice, série Master Anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Julien Poupard, AFC, photographie *Les Amandiers*, de Valéria Bruni-Tedeschi.
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Schneider 1956. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- George Lechaptois photographie *Les Pieds sur terre*, d'André Téchiné. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Master Anamorphique. Éclairage : TSF Lumière.
- David Cailley photographie *L'Année du requin*, de Zoran Boukherma. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Zeiss GO. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Romain Carcanade photographie *The Rascals*, de Jimmy Laporale-Trésor. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Irina Lubtchansky, AFC, photographie *La Grande magie*, de Noémie Lvovsky. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Antony Diaz photographie *Neneh superstar*, de Ramzi Ben Sliman. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, optique Cooke Anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Yannick Ressigeac photographie *L'école est à nous*, d'Alexandre Castagnetti. TSF Caméra : Red Monstro 8K et optiques Cooke S6 Anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Lubomir Backchev, AFC, photographie *Le Tigre et le président*, de Jean-Marc Peyrefitte. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Sylvestre Dedise photographie *Le Jeune imam*, de Kim Chapiron. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Mathieu-David Cournot photographie *La Marginale*, de Frank Cimière. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Série Atlas Orion Anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Emmanuel Soyer photographie *Quand tu seras grand*, d'Andréa Bescond. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série V Hawk. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Philippe Guilbert, AFC, SBC, photographie *Les Cadors*, de Julien Guetta. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Master Anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Antoine Monod, AFC, photographie *La Cour des miracles*, de Karim May. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Benoît Dervaux photographie *Tori et Lokita*, de Jean-Pierre Dardenne . TSF Caméra : Red Komodo et Zeiss master-prime. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Vincent Richard, AFC, photographie *Jeff Panacloc Begins*, de Pierre-Emmanuel François Martin Laval. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Cooke Anamorphique SF FF. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Stephen F. Windon photographie *The Gray Man*, de Joe et Anthony Russo. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip. Chef électricien : Stéphane Bourgoin, chef machiniste : Michel Strasser.

Fiction TV
- Nicolas Gaurin, AFC, photographie "Ovni - Saison 2", d'Antony Cordier. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pierre-Hugues Galien, AFC, photographie "Theodosia - Saison 1", de Matthias Hoene. TSF Caméra : Red Monstro et optiques Leica R. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Steven Fierberg, ASC, photographie "Emily in Paris - Saison 2", d'Andrew Fleming, Zoe R. Cassavetes, Peter Lauer. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Guillaume Adrey photographie *Visitors*, de Simon Astier. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, optiques Cooke S6 Anamorphique. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

*En vignette de cet article, Guillaume Canet et Gilles Lelouche sur le tournage d'*Astérix & Obélix – L'Empire du milieu, *photographié par André Chemetoff.*

Dans l'actualité de Next Shot Group en juillet

02-07-2021 - Lire en ligne

Dans l'actualité de Next Shot Group en juillet, cinq projets en tournage (tous photographiés par des membres de l'AFC) et deux films sélectionnés au Festival de Cannes, dont un photographié par un membre de l'association.

En tournage avec les moyens techniques de Next Shot

Longs métrages

- *Pétaouchnock*. Production : Bizibi Productions, réalisateur : Edouard Deluc. Directeur de la photographie : Jeanne Lapoirie, AFC. Matériels caméra (Arri Alexa Mini, optiques Leitz Summilux, zooms Angénieux Optimo), lumière et machinerie Next Shot.
- *Hawaï*. Production : Marvelous Production et Scope Pictures. 321 Next Shot réalisateur : Mélissa Drigeard. Directeur de la photographie : Myriam Vinocour, AFC. Matériels caméra (Sony Venice, Cooke Panchro Classic i) et machinerie Next Shot / KGS.

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

Tournage de "Et la montagne fleurira".
Photo : Grégory Frugoli

- Unitaire : *Mémoire trouble*. Production : France TV Studio, réalisateur : Denis Malleval. Directeur de la photographie : Philippe Lardon, AFC. Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summicron) et lumière Next Shot.
- Série "I3P". Production : Storia Télévision, réalisateur : Jérémy Minui. Directeur de la photographie : Philippe Piffeteau, AFC. Matériels caméra (Sony Venice, Zeiss Master Anamorphic), lumière et machinerie Next Shot.

Nos films sélectionnés au 74e Festival de Cannes

Séléction officielle
En compétition
- *Benedetta*.

Sortie en salles le 9 juillet 2021. Réalisateur : Paul Verhoeven. Production : SBS Production. Directrice de la photographie : Jeanne Lapoirie, AFC. Matériel caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summicron) et machinerie Next Shot..

Tournage de "Benedetta".
Photo : Guy Ferrandis

Cannes Première
- *Vortex*. Réalisateur : Gaspar Noé. Production : Rectangle Production et Artebis. Directeur de la photographie : Benoît Debie, SBC. Matériel caméra (Arri Alexa Mini LF, Sony FX3, optiques Genesis S35 et Laowa), lumière et machinerie Next Shot / KGS.

Dans l'actualité de Sony France

25-06-2021 - Lire en ligne

Dans l'actualité de Sony France, un entretien avec le directeur de la photographie Christopher Aoun, BVK, pour son travail sur *L'Homme qui a vendu sa peau*, tourné avec la Sony Venice et nommé aux Oscars, un entretien avec le directeur de la photographie Pablo Rosso, AEC, pour la série "30 Coins", diffusée par HBO Europe, un webinaire à revoir et l'annonce d'un nouveau webinaire.

- *L'Homme qui a vendu sa peau*, tourné avec la Venice et nommé aux Oscars : un entretien avec le directeur de la photographie Christopher Aoun, BVK.

- La série "30 Coins", diffusé par HBO Europe, tourné en Sony Venice : un entretien, en anglais, avec le directeur de la photographie Pablo Rosso, AEC

Un webinaire Sony à revoir (en anglais) : "Best pratice HDR on HETV" :
Durant cette table ronde, des experts parlent des dernières attentes des sites de streaming, ainsi que les meilleures pratiques de l'industrie concernant le 4K HDR (Netflix, Amazon etc.)

- Pour voir la vidéo, s'inscrire.

Un webinaire Sony à venir (en anglais) :
"Sony DWX Series and Location Sound Recording"– Le 8 juillet 2021 à 15h30.
Découvrez les produits pour la prise de son Sony avec Jon Tatooles de Sound Devices et Sam North de Karno Sound.

- S'inscrire.

En vignette de cet article, le directeur de la photographie Christopher Aoun, BVK, sur le tournage de L'Homme qui a vendu sa peau, *tourné avec la Sony Venice et nommé aux Oscars.*

Le plan d'action de Bebob pour une production durable

17-06-2021 - **Lire en ligne**

Pas à pas vers des chaînes de production et de recyclage plus durables, Bebob donne un aperçu de son plan d'action en quatre points pour un plus grand respect de l'environnement.

En réponse à l'intérêt croissant du public pour les questions de durabilité environnementale, Bebob a décidé de communiquer son plan d'action visant à mettre en œuvre des processus plus respectueux de l'environnement. Le respect de l'environnement a joué un rôle important pour Bebob depuis le début, et l'entreprise travaille en permanence à l'amélioration de ses processus pour créer des chaînes de production et de recyclage plus économiques, concernant aussi bien l'exploitation de ressources que les questions de consommation d'énergie ou de pollution. Le plan d'action actuel de Bebob en matière de durabilité repose sur quatre piliers :

- **Une production régionale**
Depuis plus de 25 ans, les batteries et accessoires Bebob sont fabriqués dans l'usine de l'entreprise et par des fournisseurs de la région de Munich. Cette décision a été motivée – outre des exigences de qualité élevées – par la volonté de réduire au maximum les transports. Les itinéraires de transport des sous-ensembles semi-finis Bebob sont limités à quelques kilomètres grâce à la production régionale, ce qui réduit considérablement les émissions de CO2.

- **La réduction des adhésifs, du plastique et des matériaux d'emballage**
Le concept de renouvellement des cellules de Bebob (voir ci-dessous) repose sur des batteries démontables et réparables – une des raisons d'utiliser des vis pour le montage des boîtiers au détriment d'adhésifs industriels écologiquement nocifs. Très tôt, Bebob a banni, dans la mesure du possible et dans le respect des normes pour le transport des matériaux dangereux, le plastique aussi bien des emballages produits que des matériels d'expédition. Aujourd'hui, tous les emballages sont fabriqués à partir de carton recyclé non coloré, des flocons biodégradables ont évincé la mousse, le polystyrène ou le papier bulle. Les cartons d'expédition, plus robustes, peuvent être réutilisés.

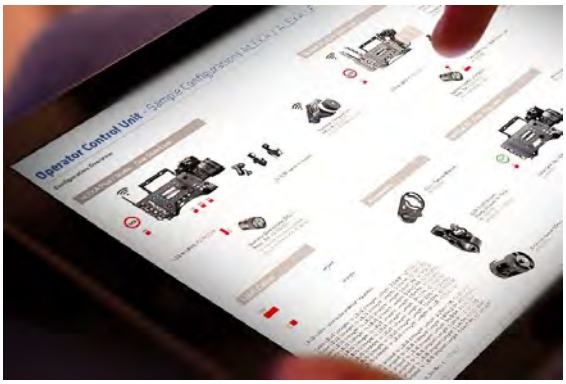
- **Un recyclage approprié**
Bebob est membre du système de recyclage de batteries CCR REBAT, certifié à maintes reprises pour sa gestion de l'environnement et de la qualité exemplaire. Pour faciliter l'élimination correcte des batteries usagées, Bebob propose également un service de recyclage gratuit. Cela ne s'applique pas seulement aux produits Bebob – l'équipe accepte également de ses clients les batteries d'autres fabricants afin que celles-ci soient éliminées correctement.

- Des cellules renouvelables

Le concept de "Re-celling" de Bebob est unique sur le marché : toutes les batteries Bebob sont conçues de telle sorte qu'elles peuvent être équipées de nouvelles cellules lorsque celles d'origine sont devenues obsolètes et ne répondent plus aux attentes. Ce programme de renouvellement innovant fait des batteries Bebob les seules batteries reconstructibles du marché. La plupart des composants de la batterie peuvent donc être réutilisés, ce qui permet non seulement d'éviter les déchets et de préserver les ressources, mais aussi de réduire le budget batterie de l'utilisateur. Ce système réduit de plus de moitié les déchets électroniques et l'empreinte écologique.

Bebob s'efforce continuellement d'améliorer aussi bien ses produits que ses processus internes de développement, fabrication, logistique... pour contribuer au respect de notre environnement. En conséquence les points ci-dessus ne représentent que l'état actuel de ces efforts.
Pour plus d'informations, veuillez consulter le site www.bebob.tv ou suivre nos canaux de réseaux sociaux :

- Instagram
- Twitter
- Facebook



Un aperçu des différentes configurations des systèmes caméra Arri

22-06-2021 - Lire en ligne

Découvrez nos antisèches visuelles pour connaître les compatibilités entre les produits et savoir ce qui va avec quoi.

Pour faciliter l'utilisation, la plupart des références des produits sont désormais cliquables. Ainsi, les descriptions et les images des produits ne sont plus qu'à un clic !
Elles seront enrichies au fur et à mesure, stay tuned !

- En savoir plus.

Jacques Bouley intègre l'équipe Zeiss Cinema Products en tant que Sales Manager pour l'Europe

Oberkochen/Allemage, le 29 juin 2021
04-07-2021 - Lire en ligne

A partir de juin 2021, Jacques Bouley prend le relais de Sundeep Reddy en tant que Sales Manager des produits Zeiss Cinema, sur le territoire européen. Évoluant dans le secteur des optiques cinéma depuis sept ans, Jacques Bouley est déjà familier de nombreux acteurs de l'industrie cinématographique. Il sera heureux d'être le nouvel interlocuteur des directeurs et directrices de la photographie, assistantes et assistants opérateurs, loueurs, revendeurs et associations professionnelles européens.

Sundeep Reddy reste disponible, cependant il occupe désormais un nouveau poste de Product

Manager au sein de Zeiss. Il se consacrera au soutien des directeurs de la photographie et de leurs équipes dans l'intégration des métadonnées optiques Zeiss à leurs workflows.

« Nous sommes heureux de compter parmi nous quelqu'un d'aussi expérimenté que Jacques Bouley, dont l'implication au service de la communauté cinéma n'est plus à prouver », témoigne Christophe Casenave, Head of Category Management & Sales Cinema Products. « La nouvelle mission que nous confions à Sundeep Reddy témoigne de surcroît de notre engagement dans le développement des nouvelles technologies au sein des industries de la création. »

Jacques Bouley est disponible dès aujourd'hui :
- Par e-mail à l'adresse jacques.bouley"@"zeiss.com
- Par téléphone au +33 7 88 42 63 82.

Jacques Bouley conclut : « Je suis ravi de rejoindre un acteur historique et emblématique du monde des optiques de cinéma, dont les innovations et le savoir-faire sont considérables. Je tâcherai de poursuivre avec dévouement et diligence le travail remarquable de Sundeep auprès des professionnels européens de notre industrie. »

Antoine Roch, AFC, parle du tournage en Zeiss Supreme Prime d'"Un tour chez ma fille", en salles le 16 juin

14-06-2021 - Lire en ligne

Antoine Roch, AFC, évoque les Zeiss Supreme Prime qu'il a choisis pour filmer *Un tour chez ma fille*, une comédie de Eric Lavaine avec Josiane Balasko et Mathilde Seigner, qui sort en salles le 16 juin.

Antoine Roch : Le film a été tourné en 2019. Nous avons choisi de tourner en Arri Alexa LF. J'ai essayé trois séries couvrant le grand capteur chez Transpacam.

En quoi ont consisté tes tests ?

AR : C'étaient des essais photographiques qui ont consisté à filmer des visages surtout, à différentes expositions, avec des lumières fortes en contre-jour pour voir comment ça "bavait" en très hautes lumières... Les Supreme avaient un caractère très particulier, au point de me rappeler la douceur des Primo, mais avec trois fois plus de piqué. Le film est la suite de *Retour chez ma mère* (dont je n'avais pas fait la photo) : c'est une comédie enlevée tournée dans le Sud avec beaucoup d'intérieurs, qui exigeait une image élégante et fluide. J'ai choisi les Supreme pour leur modelé, que j'ai trouvé remarquable. Ils sont précis avec quelque chose de très velouté sur le grain de peau, que je n'avais pas vu chez Zeiss depuis très longtemps.

Le grain de peau est un enjeu assez crucial, notamment quand il s'agit de filmer des comédiennes...

AR : Je trouve que ces optiques sont naturellement flatteuses sur le grain de peau, sans être laiteuses. Je les ai pratiquement utilisées telles quelles, sans filtrer davantage. Je trouve la série aussi assez facile à utiliser, toutes les optiques sont légères, bien carrossées, très cohérentes les unes par rapport aux autres et homogènes en poids. Comme j'utilise beaucoup le Stab One Mark II, tant pour de la caméra portée qu'avec de la machinerie, c'est important pour moi.

Pour le choix des focales au tournage, tu as des préférées ?

AR : Ce sont les focales intermédiaires que je préfère. En l'occurrence c'était surtout le 29 mm, le 50 mm et le 65 mm, pour ce film. Néanmoins, toutes les focales de la série Supreme sont belles, les courtes focales sont impressionnantes, sans aucun problème de déformation ni d'aberration et avec une qualité de flou étonnante. J'avais fait, il y a fort longtemps, un film avec une série Zeiss transformée en anamorphique par Technovision dont j'ai gardé un excellent souvenir. Il me semble que cette série avait fait Le Dernier empereur. Elle était magnifique. Elle avait du gras dans les noirs, un contraste très important. Un vrai look Zeiss ancienne génération. Là j'ai trouvé que les Supreme n'avaient pas trop ce "caractère Zeiss" justement, mais un modelé doux tout en restant contrastes et précises tout le temps.

Photo de plateau : un dîner en intérieur nuit
Photo : David Koskas.

Est-ce qu'Eric Lavaine est un réalisateur qui s'intéresse aux focales ?

AR : Eric est surtout avec les comédiens. Avec lui, je participe pleinement au découpage technique des films. Eric s'implique totalement dans la direction d'acteurs et me confie largement la responsabilité de la cinématographie des scènes. Il a des exigences, des désirs profonds et je fais tout mon possible pour aller dans le sens du film qu'il veut faire. Sur ce film-là ce ne sont pas les partis pris photographiques qui doivent attirer l'attention, mais donner une élégance à l'ensemble.

Il existe un certain cahier des charges pour la comédie populaire. En termes de profondeur de champ, par exemple...

AR : Je mets peu de profondeur de champ, et en général il y a beaucoup de mouvements de caméra, utilisant notamment souvent l'Aerocrane. Je ne pense pas que ce soit tout à fait le cahier des charges auquel vous faites allusion... Est-ce que les films sont plus drôles lorsqu'ils sont nets partout et très colorés ? Je ne le crois pas.

Est-ce que tu tournes à pleine ouverture ?

AR : On est à T2,8 au plus fermé. Je travaille toujours assez ouvert, ça fait partie du modelé photographique. Il y a beaucoup d'intérieur nuit avec des lampes dans le champ, et là aussi l'équilibre des optiques est très beau. Les anciens objectifs Zeiss étaient très durs la nuit, mais là, ils gardent du modelé et du détail.

Où avez-vous tourné ?

AR : C'était une superbe maison avec une vue à 220° sur la mer, à La Ciotat. On avait des baies vitrées partout. Bizarrement la mer claque beaucoup mais n'apporte pas tant d'entrée de lumière, il y avait des écarts de contraste énormes entre les découvertes et l'intérieur. J'avais fait entourer la maison d'un échafaudage, sur lequel je faisais circuler mes projecteurs comme en studio, pour faire des entrées de lumière.

Tournage sur fond vert
Photo : David Koskas.

Ce n'est pas anodin de choisir de tourner dans un tel décor plutôt qu'en studio.

AR : Oui. Les films d'Éric sont très souvent des films chorals, toujours dans une grande maison, parce que ce qui l'intéresse ce sont les caractères. Il est très fort pour travailler avec beaucoup de comédiens en même temps et leur donner à chacun une vraie couleur. C'est ce qu'il aime, tourner autour des tics des gens. Son humour vient de là. L'appartement du personnage de Josiane Balasko, censé se situer à Aix-en-Provence, a été tourné dans un appartement haussmannien à Paris, et les intérieurs nuit étaient sur fond vert, pour pouvoir tourner de jour. J'avais fait un système d'accroche qui permettait de descendre les fonds verts à la demande. Éric trouve que la nuit le jeu des acteurs perd en influx, donc il préfère tourner ces scènes de jour.

Quel est ton workflow ?

AR : On a tourné ce film en ArriRaw et les rushes étaient étalonnés chez Mikros qui a aussi assuré les VFX. Cependant dès que je peux travailler avec un DIT, je le fais. Je retrouve avec le DIT ce qu'on pouvait faire quand on avait les projections de rushes, c'est-à-dire la possibilité d'affiner la photo en cours de tournage, d'aller plus loin. Artistiquement c'est intéressant. Ne pas avoir de DIT nous empêche de prendre des risques, au lieu de pouvoir voir ses LUTs et de gagner du temps à l'étalonnage. Avec la suite FilmLight par exemple, on est presque directement sur une deuxième passe, à l'étalonnage. Sur ce film malheureusement je n'ai pas pu avoir de DIT, mais j'avais des rushes étalonnés, ce que j'exige quand je n'ai pas de DIT. Après il y a toujours des discussions et des habitudes de production sur lesquelles il est compliqué de revenir. Ça vient doucement.

Est-ce que tu as un ou des étalonneurs avec lesquels tu as l'habitude de travailler ?

AR : Je fais appel à des personnes précises, en fonction du sujet. Là c'était Réginald Gallienne, avec qui j'avais déjà fait *Chamboultout* et *Les Apparences*, notamment. Il faut quelqu'un qui aime le cinéma d'Éric, sinon ça me déprime ! Sur ce genre de film les partis pris ne sont pas les plus marqués, il s'agit surtout de faire en sorte que l'ensemble soit élégant et plaisant à regarder. C'est une histoire contemporaine dans une maison de famille, je ne vais pas travailler avec des patines comme ça m'arrive par ailleurs. Par exemple je viens de terminer une série tirée des Particules Elémentaires pour laquelle j'ai utilisé des optiques vintage, des filtres colorés, pour tordre le signal et créer un déséquilibre. Dans ce cas les optiques sont là pour appuyer ces choix.

Je change très souvent d'optiques. Je choisis aussi en fonction du capteur avec lequel je vais tourner : récemment j'ai beaucoup tourné en Sony Venice, j'avais essayé des optiques Super Baltar B&S qui sont très belles, pas hyper piquées, mais entrer dans les pores de la peau n'est pas ce qui m'intéresse le plus. Si on peut dire que les Supreme entrent dans les pores de la peau, ils le font agréablement ! (rires) Mon prochain film sera en Alexa LF, rien n'est jamais acquis et j'adore changer d'habitudes !

Intérieur jour
Photo : David Koskas.

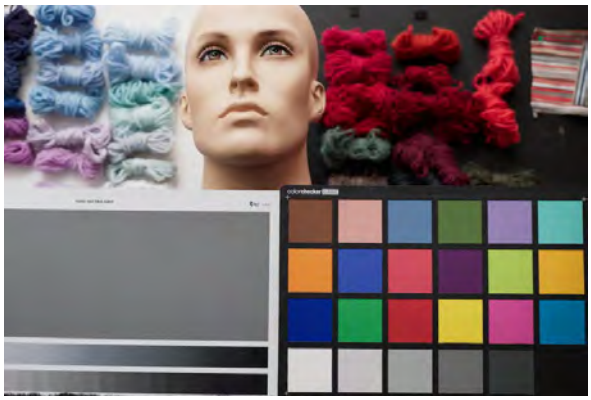
Est-ce que les comédiennes se préoccupent de l'image ?
AR : Josiane Balasko et Mathilde Seigner sont plutôt confiantes et sereines avec la caméra, d'autres sont plus angoissées ou inquiètes, mais je prends toujours du plaisir avec les acteurs en général et j'aime qu'ils soient concernés par l'image. Avec le numérique tout a changé, le maquillage a changé, et on n'a plus le temps de faire des essais maquillage poussés comme on pouvait le faire avant. Il y a encore des réflexes de fond de teint, et des idées sur les brillances de peaux : en numérique ça peut vite "plaquer", il faut éviter de trop en rajouter, surtout que ça se gomme difficilement à l'étalonnage, ça ternit les visages. Il y a un équilibre à trouver pour obtenir un éclat juste.

Je n'avais pas tourné avec des Zeiss depuis presque quinze ou vingt ans. J'avais tourné avec des Master Prime mais il faut avoir un sujet qui le permette, ils n'ont pas le modelé des Supreme. Pour moi, les Supreme, ce sont des Zeiss qui ne ressemblent pas à des Zeiss, et c'est ce qui m'a beaucoup plu. Ils sont simples à travailler dans des situations de lumière parfois complexes, les très fortes lumières par exemple. Je vais les tester pour un film en Grèce avec des hautes lumières et un traitement un peu high key, je pense qu'ils pourraient convenir.

En format large ?
AR : Quand on a goûté au format large on a envie d'y rester, c'est quelque chose qu'on attendait tous. Je fais beaucoup de photo, avec le moyen format quelque chose se passe, il y a très vite de beaux flous, les courtes focales en ont encore, esthétiquement c'est très payant.

Un mot sur ton équipe ?
AR : Mes assistantes, à la caméra, étaient Prune Saunier Dardant et Sophie Quaglino avec Emile Bore en second. Mon chef électricien, Xavier Cholet, mon chef machiniste, Laurent Bourlier. Le loueur était Transpacam, Transpalux, Transpagrip.

- Voir le teaser :



Retour sur la visualisation ACES sur le tournage de "Petite maman", de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon, AFC

Par Aurélien Branthomme, superviseur technique image, Workflow & Color Management / TSF Caméra, et Jérôme Bigueur, étalonneur / Hiventy
04-07-2021 - Lire en ligne

En automne 2020, Hiventy et TSF Caméra ont réfléchi ensemble à la mise en place de la continuité technique et visuelle totalement ACES entre tournage et postproduction de *Petite maman*, le nouveau film de Céline Sciamma (en salles depuis le 2 juin 2021), produit par Lilies Films. Aux essais filmés, Claire Mathon, AFC, émet le souhait de visualiser en ACES dès le tournage du film.

Image étalonnée
Droits réservés Lilies Films 2021

Il est vrai que l'on entend davantage parler de l'ACES dans une étape de postproduction.

Pourtant, l'un des principes de l'ACES (et l'un des moteurs de sa création) est bien l'échange entre les parties de création présentes (à l'origine l'échange avec les studios d'effets spéciaux). C'est

l'établissement d'un langage commun, d'une solution technique offerte à tous (Open Source), afin que l'image transparaisse fidèlement à son intention, dans tous les lieux consécutifs ou simultanés de travail liés à la production de l'image d'un projet.

Pourquoi serait-il alors imaginable d'écarter les métiers du tournage de cet échange, l'endroit même où cette image se construit concrètement ? Y aurait-il des limites techniques à implémenter l'ACES sur le tournage ? Une caméra et son environnement matériel seraient-ils incapables de dispenser un rendu d'image ACES à l'équipe ? Existe-t-il des limites pratiques ?

En l'absence de DIT sur le plateau, nous allions devoir mettre à plat tout ce que nous connaissions des principes de l'ACES, pour rapidement aller les observer pratiquement, dans tous les recoins techniques et concrets qui allaient se présenter sur le tournage. Rechercher et vérifier précisément, afin de dégager ensuite des solutions, ou en tout cas les meilleurs outils répondant aux défis spécifiques de ce projet.

Les principes

Lors de nos discussions préliminaires, quelques idées ressortent dans la volonté de travail de Claire Mathon et l'intention finale de ce film, autant d'éléments qui recommandent naturellement l'utilisation de l'ACES, telle qu'on peut le lire depuis des années dans la littérature.

Précédemment, la collaboration entre Claire Mathon, TSF Caméra et Hiventy avait donné naissance à l'image du film de Céline Sciamma, *Portrait de la jeune fille en feu* (film très remarqué et très bien accueilli aussi bien en France qu'à l'étranger, notamment aux USA).
Un choix esthétique s'était alors présenté entre un tournage en 35 mm et en numérique. Le film avait été finalement tourné avec une RED Monstro et des optiques Leica Thalia, et finalisé traditionnellement, en suivant le workflow RED propriétaire IPP2, dans DaVinci Resolve.

Pour cette nouvelle collaboration, l'ACES ayant fait son chemin comme solution en restauration des films du patrimoine chez Hiventy (*Total Recall*, *Basic Instinct*), et suite à un intérêt grandissant de la part de la directrice de la photographie, il a été proposé d'appliquer le procédé sur les premiers essais filmés.

Claire est ainsi venue chez TSF comparer l'Arri Alexa LF, qu'elle souhaitait découvrir, avec la RED Monstro.
Puis, sur le nouveau site d'Hiventy à Boulogne, en salle d'étalonnage, l'ACES a permis de sortir tout de suite une image interprétée de chaque constructeur afin de rapprocher mais aussi de différencier les caméras dans un même espace couleur. Pour ces essais, la RED Monstro, que nous connaissons bien, fut notre référence, et nous avons approché l'Arri Alexa LF pour pouvoir ressentir l'image, puis comparer optiques et filtres. A la fin de cette séance, avant de présenter les tests à Céline Sciamma, Claire a trouvé qu'elle aimait la Monstro pour ses couleurs en extérieur, et la LF pour la douceur dans les basses lumières en intérieur, d'autant que le tournage en studio allait permettre une grande maîtrise de la couleur dans les ombres. Sans se concerter avant, il s'est trouvé que Céline Sciamma, qui a un excellent jugement, a eu exactement le même ressenti devant les images projetées des essais. Claire s'est donc lancée dans ce challenge de tourner à deux caméras différentes, afin de créer l'image souhaitée par sa réalisatrice pour ce film, à savoir des couleurs automnales dans un rendu du monde tout de même marqué par l'imaginaire de Miyazaki.

L'ACES, dans ce qu'on peut voir et lire aujourd'hui, est une solution qui doit être techniquement simple, permettant le mélange de caméras mais surtout de pouvoir travailler rapidement et efficacement avec des transformations pour des livrables propres, et potentiellement multiples. Et ce fut le cas : lors des premiers essais, tout de suite, on a pu travailler sur une image et un rendu d'image qui allait dans le même sens entre les deux caméras.

Réalité(s)

Quand nous avons fait le choix des caméras, des optiques et de l'ACES en solution de workflow global, nous avons senti comme une réticence de la production qui avait eu des avis négatifs. Et en discutant, on peut se rendre compte que peu d'équipes de tournage, voire aucune, n'utilise la transformation ACES sur le plateau même, alors qu'il semble être important d'avoir aujourd'hui une cohérence et une continuité entre tournage et postproduction.

Au début des vérifications que nous devions entreprendre en vue de la concrétisation de ces principes sur le tournage, nous avions tout de même et heureusement quelques impondérables qui allaient installer nos tests à venir dans un cadre précis.
Le premier élément de ce cadre était de savoir dès le début que le film allait être finalisé obligatoirement avec DaVinci Resolve V.16. Dès lors, toutes nos intentions de continuité se passeraient en relation avec cette finalité.
Le deuxième était de savoir qu'il y aurait donc sur le

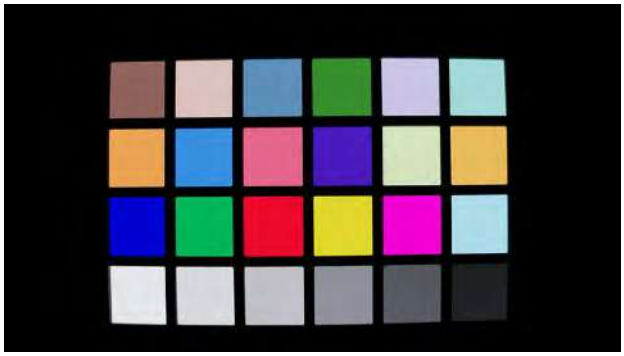
tournage l'utilisation consécutive de deux caméras différentes : la solution que nous devions trouver devait donc s'adapter aux deux systèmes de façon la plus transparente possible pour l'équipe caméra, qui allait être seule à manipuler le rendu image sur le tournage.

Avec ces deux données, à la fois techniques et pratiques, nous pouvions commencer le travail de vérification propre à l'ACES On Set, c'est à dire une vérification qui devait passer par tous les facteurs matériels que nous trouvons traditionnellement sur un tournage : de la sortie caméra en BNC jusqu'au moniteur de référence en passant par l'implémentation technique de l'ACES entre les deux.
Pour autant, nous avons bien sûr tout de suite prêté attention au rendu de l'image ACES en projection (à la fois au Cercle Rouge chez TSF et chez Hiventy) grâce à l'opportunité de nous servir en partage des essais caméras de Claire Mathon pour lier la continuité entre projection et visualisation sur le plateau.

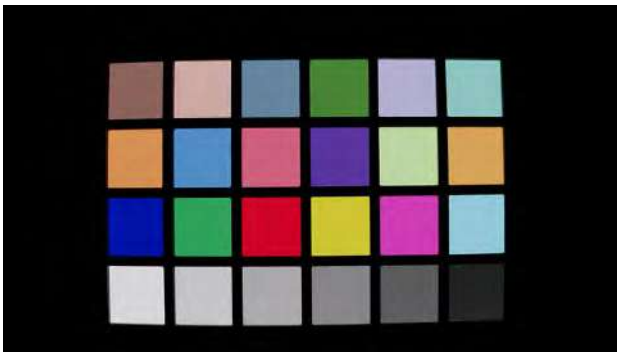
La première chose que l'on peut dire pratiquement de l'ACES, en regardant simplement le traitement d'une image dans ce standard [1], est que, avec ou contre son gré, l'AMPAS a induit paradoxalement au principe de standard qu'est l'ACES un look spécifique de base.
Pour l'exprimer rapidement, le départ visuel de l'ACES a la particularité et l'avantage de proposer dès le demosaicing une "structure d'image" lisible (contrairement à une mauvaise habitude appelée communément "LOG"), comportant un contraste apparent et un rendu de couleur aux choix affirmés, qui seraient proches de l'expérience film (dans son contraste et la réaction de ses niveaux lumineux) à la différence que cette base est marquée par une forte saturation, notamment dans les verts et les rouges.

Arri Alexa Mini LF - Workflow Arri

Arri Alexa Mini LF - ACES



Mini LF ACES ColorKey



Mini LF Arri ColorKey

Arri Alexa Mini Workflox Arri to SRGB
Droits réservés Lilies Films 2021

Arri Alexa Mini LF ACES SRGB
Droits réservés Lilies Films 2021

RED Monstro - Workflow IPP2 RWG to SRGB
Droits réservés Lilies Films 2021

RED Monstro ACES to SRGB

Même si ce “look” de base n’est qu’un point de départ, il n’est pas inutile de le prendre comme premier repère, et de savoir quelle sera son apparence, dispensée par une caméra et un moniteur de référence sur le tournage.

En action de départ, nous avons donc décidé de connaître précisément la façon dont cette distinction entre traitement propriétaire de caméra et traitement ACES de la même caméra dans DaVinci Resolve allait apparaître en sortie de chaque caméra sur le tournage. Si l’on doit parler d’ACES on Set, nous devons déterminer l’action possible de chaque acteur de visualisation sur le plateau… Pour cela, nous avons effectué des jugements subjectifs et perceptifs mais surtout des mesures comparatives au spectroradiomètre de mires différentes, sur un moniteur de référence HD Trimaster Sony OLED dûment calibré.

Notons que cette méthode nous permettait en même temps d’apprécier et d’avoir des éléments de réponse qui allaient nous servir parallèlement pour le choix du moniteur de référence de tournage, en rapport avec le rendu de l’ACES (nous y reviendrons plus tard).
La cible était donc le rendu technique ACES (sans intervention d’étalonnage stylistique d’aucune sorte) dans DaVinci Resolve 16.

La recherche des outils

La 3D LUT

Depuis plusieurs années maintenant, les progrès des caméras de cinéma permettent d’importer une User 3D LUT dans la caméra afin de s’en servir comme visualisation sur le tournage.
Une 3D LUT est faite avant tout pour convertir une image d’un espace colorimétrique à un autre, et donc tout à fait propice a priori pour opérer une conversion ACES depuis l’espace propriétaire d’une caméra.

Voyons donc ce que la sortie d’une caméra "lutée" implique concrètement en termes de différences colorimétriques sur l’image d’une mire de couleur MacBeth.
Pour cela, nous nous servirons d’une valeur simple de comparaison, qui est traditionnellement utilisée en calibration ou en caractérisation de caméras, le DeltaE2000, valeur sans unité (Delta pour exprimer mathématiquement une différence, et E pour Empfindung qui se traduit de l’allemand par Sensation…).

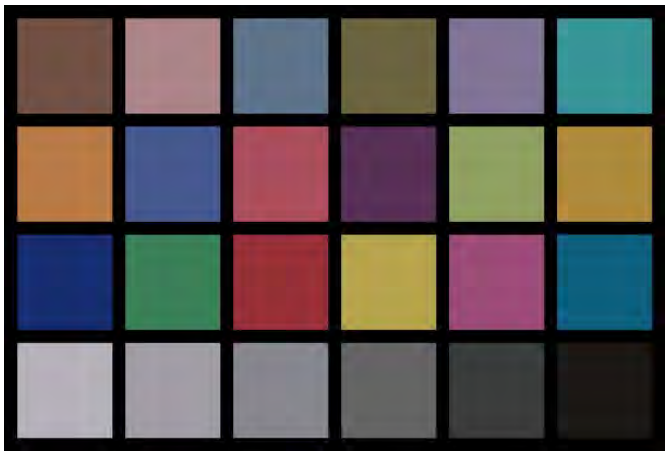
Fig.1 : Les 24 valeurs différentielles d’une mire ColorChecker MacBeth (en dE2000) - Arri Alexa LF/LUT Arri 709

Fig.2 : Les 24 valeurs différentielles d’une mire ColorChecker MacBeth (en dE2000) - Arri Alexa LF/LUT ACES 709

Il est souvent accepté dans le sens commun qu’une différence visuelle de couleur apparaîtra à DeltaE2000 > 1 (ce qui n’est pas strictement exact en pratique, la différence pouvant être visible à moins ou alors seulement à bien plus selon les couleurs et

leurs propriétés). Ce postulat nous sert pourtant quotidiennement pour la calibration des moniteurs de référence et des moniteurs de terrain et est donc lié et peut être associé à la pratique du rendu de l'image sur le tournage. On peut voir ici (Fig.1) que le fait de sortir une image avec une LUT implique immédiatement des dérives par rapport à la même image observée dans DaVinci, même dans un workflow propriétaire. Cette dérive s'amplifie en nombre et en importance dès lors que l'on mesure la sortie caméra en "ACES to 709" [2] (Fig.2).
Et un deltaE2000 > 4 tel qu'on peut le voir ici, donnerait largement l'occasion de recalibrer entièrement un moniteur si on déplaçait cette valeur dans le cadre du souci apporté à une calibration classique.

Nous avons simulé ici en rendu perceptif le résultat de ces mesures de DeltaE prises en sortie de caméra (en tenant compte de l'espace colorimétrique sRGB qui régit la lecture de document sur un ordinateur ou tablette que vous faites en ce moment même en lisant ces observations).



Color Checker Chart LUT Arri 709 DV Resolve

Color Checker Chart LUT Arri 709 DV sortie caméra

Color Checker Chart Arri Mini LF LUT ACES to 709 DV

Color Checker Chart Arri Mini LF LUT ACES 709 Sortie caméra

Même dans le cas de l'ACES, la différence entre image "fichier" et sortie caméra peut bien sûr paraître modeste, mais elle préfigure les différences que nous allons continuer d'observer, et l'on peut se dire que si l'on voit cette différence sur une mire, cela va forcément prédire des différences plus ou moins importantes, selon la présence de ces couleurs ou de leurs nuances dans telle ou telle prise de vues.

Toutefois, malgré ces différences calculées et visibles, nous pouvons noter qu'une 3D LUT est capable d'afficher une image traitée en ACES dans un espace REC 709 : la logique visuelle de la transformation ACES (que nous avons définie plus haut) est tout de même présente, et aucun artefact amené par la LUT n'est à déplorer.
Pourtant, de façon quelque peu inexacte et unilatérale, la 3D LUT induit aujourd'hui une compréhension multiple et, par glissement axé vers la loi du "pratique", évoque davantage l'établissement d'une valeur esthétique, plutôt que le témoignage de la construction d'une donnée technique comme l'ACES.
Une grande confusion est alors apparue, et de nombreux projets sont partis avec des LUTs élaborées par les "labos" à partir d'une construction ACES, sans que les DoP en soient même quelquefois conscients.

Ce qui n'était pas le but ici, et ce qui a tout de même joué pour notre choix final.

La sortie caméra

Au travers de toutes les vérifications que nous avons menées ici, ceci étant appuyé par une expérience plus lointaine et déjà faite en la matière, nous pouvons aboutir à certaines conclusions générales sur les sorties de caméra, en tant que donnée matérielle (le traitement de signal impliqué par la norme qui régit le 3G SDI), par rapport aux fichiers enregistrés et débayerisés dans DaVinci Resolve, que ce soit en workflow propriétaire des caméras ou en ACES [3].

- la sortie caméra est plus contrastée
- la sortie caméra est plus saturée
- la sortie caméra a une définition apparente moindre.

Simplement, ceci est notamment dû à la débayerisation en caméra, indispensable pour permettre à un signal vidéo d'être affichée via une sortie, mais, on le comprendra, moins efficace qu'une débayerisation finale dans un logiciel de traitement d'image.

La LUT Box

En voyant les différences ci-dessus, on pourrait mettre en présence dans la réflexion le traitement de la LUT dans la caméra, ou encore la façon dont la LUT est construite après la conversion opérée dans DaVinci.
Tentons de sortir ce problème de l'équation en déplaçant la transformation en dehors de la caméra, via une LUT Box.
Néanmoins nous allons introduire la question du software qui effectue et guide la transformation dans le hardware...
En réalité, LUT Box 1 et LUT Box 2 (voir ci-dessous) sont bien une seule et même LUT Box mais dont les traitements par deux logiciels dédiés sont distincts.

Color Checker Chart Arri ACES LUT Box 1

Color Checker Chart Arri ACES LUT Box 2

Les différences sont tout de même ici plus identifiables. Mais il est temps, de surcroît, de les remettre en regard de la cible voulue, c'est-à-dire la perception du rendu ACES d'une image dans DaVinci Resolve.

Color Checker Chart Arri Mini LF LUT ACES to 709 DV

Color Checker Chart Arri ACES LUT Box 1

Color Checker Chart Arri ACES LUT Box 2

Les résultats visuels viennent donc concorder avec la mesure des DeltaE.
Un seul des deux traitements LUT Box pourrait visiblement concorder. En effet, la LUT Box 1 se discerne de la cible, mais toujours dans le sens que nous avons défini (plus saturée etc.) tandis que la LUT Box 2 se détache très clairement du raisonnement global que l'on peut avoir sur l'aspect ACES en général.
Mais encore une fois, c'est ici la cible à atteindre qui a conditionné la recherche des outils et des solutions. Il serait par ailleurs très intéressant de travailler avec les constructeurs pour connaître les intentions techniques de tel ou tel rendu, les raisons de leurs choix particuliers par rapport aux mathématiques qui régissent l'ACES.
D'ailleurs, le point de vue d'une retenue de la saturation des couleurs (LUT Box 2) est une proposition qui pourrait éventuellement régler globalement des interrogations pratiques, notamment sur le ressenti de l'aspect de base de l'ACES qui peut parfois effrayer les utilisateurs.
C'est d'ailleurs en commençant en parallèle à avancer sur ce sujet (l'aspect de base de l'ACES n'est pas censé perdurer sans action d'intention esthétique dans la construction cohérente d'un projet de film) que la LUT Box en tant que telle a pu être aussi déterminante.
Le process de la LUT Box 1 est effectué via Pomfort Livegrade, qui a l'originalité, en plus de proposer nommément l'implantation de l'ACES via un choix d'IDT et d'ODT, de déterminer techniquement son intention esthétique, sous forme d'ASC CDL à l'intérieur de l'ACES.

En fait, la CDL a fait office de LMT [4], composante très importante du standard ACES, qui sert souvent d'écrin à l'intention esthétique qui va définir le véritable ton du film, mais parfois difficile à modifier quotidiennement.
Or, la CDL est très simple à manipuler dans DaVinci Resolve et garantit alors une visualisation propre sur le tournage pour l'équipe. Ainsi, Claire pouvait en effet maîtriser et rectifier si elle sentait que le signal réagissait mal.
En outre, comme la production avait choisi aussi l'option de faire un étalonnage des rushes, cela permettait au quotidien de peaufiner l'image pour qu'elle puisse être cohérente, dès l'étape du montage. Ce qui a vraiment beaucoup aidé car tout s'est très vite enchaîné pour la postproduction. Nous avions une image et un discours commun qui ont servi tout de suite quand le film est arrivé à l'étalonnage final.

Le moniteur

Color Checker Chart Arri Mini LF LUT ACES to 709 DV

Color Checker Chart ACES Proxy Flanders DM 170

Sur le papier, la dernière possibilité d'implémenter l'ACES sur un tournage est le moniteur lui-même. Certains moniteurs proposent en effet dans leurs fonctionnalités un affichage en ACES Proxy.
Mais nous pouvons dire en regardant les éléments ci-dessus que cette solution présente les écarts les plus significatifs avec la cible voulue. Ceci n'est d'ailleurs pas tant dû à l'ACES Proxy, mais plutôt probablement à une implémentation du constructeur. A nouveau, il serait intéressant d'étudier les solutions comparables que peuvent proposer les différents constructeurs de moniteurs professionnels, et ainsi étudier leurs motivations techniques.
Une nouvelle fois, notre point de vue est pratique et se place dans le cadre d'une cible à atteindre.
De plus, cette solution représente un choix peut-être trop radical sur le fait d'établir strictement un seul moniteur de référence (car bien sûr la conversion 709 ODT se faisant dans le moniteur même, il n'y a aucun moyen de l'appliquer exactement de la même façon sur les autres moniteurs du tournage, ni surtout dans la visée) sur un tournage de cinéma où, aujourd'hui, les moniteurs se sont par habitude multipliés [5].

Par ailleurs, le choix du moniteur principal, que l'équipe voulait d'une assez grande taille (25"), s'est bien évidemment posé.

Comme nous l'avons dit plus haut, et pour éviter tout malentendu, un traitement ACES ne signifie pas que l'on ne puisse pas visualiser ce traitement en BT 709. Donc tous les moniteurs actuels sont valides à pourvoir une visualisation ACES.

La solution
Ainsi, après toutes ces vérifications, le film a donc bien été tourné successivement par deux caméras différentes, et constitue à notre connaissance le premier tournage ayant implémenté nommément une visualisation ACES en France.
Pour cela, l'équipe caméra avait installé et alimenté sur la caméra une seule et unique LUT Box Fuji IS Mini, réglée en ACES + CDL via Livegrade. Chaque caméra a demandé une CDL qui lui était propre.
La LUT Box nourrissait tous les moniteurs du tournage via des HF vidéo.

Nous connaissions par ouïe-dire des aspects et phénomènes visuels qui sont amenés par l'ACES mais désormais, à la sortie de ces mesures, nous pouvions en cibler globalement certains et agir en conséquence.

A partir de là, nous pouvions alors éventuellement avoir sur le tournage la possibilité de juger et d'éviter certaines couleurs trop saturées qui n'avaient de toute façon pas lieu d'être dans nos gammes de couleurs choisies pour le film. Limiter ces objets et pouvoir les contrôler en visuel dès le plateau nous a évité des embûches.
Certaines hautes lumières pouvaient aussi poser question [6] et encore une fois Claire Mathon pouvait veiller sur ces bases.

Pour autant, l'ACES n'est pas une "prison", une solution impossible à manipuler, mais permet évidemment aux décisions et actions esthétiques de prendre leur place.
Le choix qui s'est finalement porté sur la LUT Box 1 a été motivé par la possibilité de représenter un workflow ACES reconstitué sur le terrain, c'est à dire avec une partie technique, avec une architecture ACES complète, et bien sûr une partie esthétique, qu'il fallait pouvoir reconstituer exactement sans perdre de temps ni d'intention à l'étape de l'étalonnage des rushes.

Après étude sur le terrain, la solution s'est avérée très confortable et a permis de travailler en toute transparence, du tournage jusqu'aux rushes, puis à l'étalonnage et aux VFX (même si très partiels sur ce film).
A noter qu'avec les sauvegardes des rushes et sessions, il serait facile de ressortir le film dans d'autres espaces couleurs type HDR/REC 2020, sans pour autant reprendre l'étalonnage final.

Arri ACES
Droits réservés Lilies Films 2021

Arri ACES + CDL - sortie caméra
Droits réservés Lilies Films 2021

Arri ACES Rush étalonné
Droits réservés Lilies Films 2021

Arri ACES étalonnage final
Droits réservés Lilies Films 2021

RED Monstro ACES
Droits réservés Lilies Films 2021

RED Monstro ACES + CDL - sortie caméra
Droits réservés Lilies Films 2021

Rush étalonné
Droits réservés Lilies Films 2021

RED Monstro étalonnage final
Droits réservés Lilies Films 2021

Cet article est une retranscription partielle de propos tenus par Aurélien Branthomme lors de la conférence ACES du Département Image de la CST du 4 mars 2021.

Pour plus de renseignements généraux sur le thème, s'adresser à Jérôme Bigueur chez Hiventy et Aurélien Branthomme chez TSF Caméra.
Remerciements : Françoise Noyon, Thierry Beaumel, Eric Martin, Danys Bruyère.

Notes

[1] Thierry Beaumel définit l'ACES de façon très juste comme un standard, et non comme un Workflow... (cf conférence CST Département Image 4 mars 2021)

[2] L'ACES est un espace de travail image très large, mais dont l'intérêt est évidemment de pouvoir décliner par opération mathématique cet espace dans les gamuts traditionnels de production (BT 2020, DCI-P3 et bien sûr BT 709) afin de pouvoir diffuser une image visible.

[3] Même si la caméra Sony Venice n'était pas dans le cadre de ce tournage, nous avons effectué des tests aussi précis et pouvons conclure les mêmes généralités, même s'il faut noter que la Venice est la seule caméra aujourd'hui à proposer depuis la V.6.00 dans ces menus un choix de plusieurs sorties ACES.

[4] La LMT (Look Modification Transform) représente souvent une modification dont on sait qu'elle va perdurer tout au long d'un projet, permettant ainsi la survivance d'une transformation stylistique jusqu'à l'étalonnage final dans une architecture technique qui forme le standard ACES. Cela pourrait être par exemple une simulation de rendu film.
https://acescentral.com/knowledge-base-2/lmts-part-1-what-are-they-and-what-can-they-do-for-me/

[5] Nous sommes tout à fait pour le principe strict du moniteur de référence, qui éviterait des problèmes de dialogues entre les collaborateurs du tournage et éviterait les doutes induits par la disparité des qualités de moniteurs selon les tailles, malgré tous les efforts de calibration qui peuvent être faits.

[6] Dès les débuts de nos tests, nous avons remarqué, aussi bien en visualisation moniteur qu'en projection DCP, que les hautes lumières participaient activement au rendu plus contrasté du point de départ visuel de l'ACES car moins contrastées en elles-mêmes et plus soutenues. Mais ce n'est qu'un point de départ...

Dans l'actualité de Dolby Vision

15-06-2021 - Lire en ligne

Dans l'actualité de Dolby Vision, un entretien avec StudioCanal, qui a adopté le HDR Dolby Vision pour ses nouvelles créations et pour la réédition de films mythiques, un tutoriel ultra rapide et simple et une infographie pour découvrir les workflows de postproduction HDR Dolby Vision, et trois études de cas de

Un entretien avec StudioCanal sur le remasterisation de films catalogue en HDR Dolby Vision
Dans cet interview vidéo exclusive, Jean-Pierre Boiget, directeur d'exploitation chez StudioCanal, revient sur l'adoption par le studio européen du HDR Dolby Vision pour ses nouvelles créations et pour la réédition de films mythiques tels que *Apocalypse Now*, *À bout de souffle*, et *Terminator*. De la remasterisation à l'archivage, il témoigne des avantages du HDR Dolby Vision tant en termes créatifs qu'opérationnels.

Deux minutes pour explorer les workflows HDR Dolby Vision
Découvrez les workflows de postproduction HDR Dolby Vision et faites ressortir le meilleur de vos contenus à l'écran grâce à ce tutoriel ultra rapide et simple.

Le HDR Dolby Vision, un levier de croissance pour vos productions
Découvrez avec cette infographie d'une page comment le HDR Dolby Vision s'intègre en toute transparence aux workflows existants pour créer un seul master HDR de très haute qualité, à partir duquel les différentes versions HDR et SDR peuvent être dérivées. Non seulement vous faites des économies, mais vous restituez en plus vos contenus dans toute l'intention artistique de leurs créateurs. Vous restez

aux commandes de A à Z, du studio de production jusqu'à l'écran de playback choisi.

- Télélécharger l'infographie en cliquant sur l'image :

Etude de cas : Succès international de la "rom com" ("comédie romantique") suédoise de Netflix "Love and Anarchy", en HDR Dolby Vision

Avec "Love & Anarchy", Dolby Vision aide à réécrire les codes des séries scandinaves pour le plus grand bonheur des abonnés de Netflix à travers le monde. « Les "rom-com" reposent sur une certaine esthétique. Nous invitons le téléspectateur dans un monde familier, auquel il peut s'identifier, mais dans une version séance photo pour magazine lifestyle. »

- Lire l'article en cliquant sur l'image :

Etude de cas : Le Dolby Vision HDR sublime la série post-apocalyptique de Netflix "Tribes of Europa"
« C'était une vraie expérience cinéma, l'émotion d'un film grand écran sur petit écran » s'enthousiasme le producteur de cette nouvelle série Netflix après l'avoir vue en HDR Dolby Vision. Avec des scènes inspirées d'un grand classique du genre : « Le HDR nous garantissait de pouvoir reproduire la clarté et les contrastes de Blade Runner, ainsi que la profondeur des ombres. »

- Télécharger l'article en cliquant sur l'image :

Entretien "La Terre, la nuit"
À la télévision, le paradoxe veut que ce soit les technologies les plus modernes qui nous fassent découvrir une nature dénuée de tout artifice. Nous avons rencontré Bill Markham, producteur de la série "La Terre, la nuit" chez Plimsoll, et réalisateur de l'épisode final "Du crépuscule à l'aurore", et Chris Domaille, mixeur pour la maison de postproduction Films@59.

- Télécharger en cliquant sur l'image :

FilmLight parle du travail du Labo Paris avec Nicolas Loir, AFC, pour "Comment je suis devenu super-héros", de Douglas Attal, et "Mandibules", de Quentin Dupieux

08-06-2021 - Lire en ligne

Gilles Granier et Fabien Napoli sont les deux étalonneurs maison du Labo Paris. Ensemble, ils ont travaillé sur une grande variété de projets et ont une longue liste de crédits à leur actif, dont *Le Chant du loup*, d'Antonin Baudry, photographié par Pierre Cottereau, plus récemment *Madame Claude*, sur Netflix, de Sylvie Verheyde, photographié par Léo Hinstin, AFC, *Atlantique*, de Mati Diop, photographié par Claire Mathon, AFC, et lauréat du Grand Prix de Cannes 2019, ou encore les trois derniers films de Quentin Dupieux. FilmLight est allé à leur rencontre pour discuter de leur travail, leur approche de l'étalonnage et de leur collaboration...

Le Labo est un laboratoire de postproduction cinématographique situé au cœur de Paris, au 5, rue d'Hauteville (Paris 10e) et spécialisé dans le traitement de rushes, le mastering, en passant par la conformation et l'étalonnage.

Vous avez tous les deux une liste de films impressionnante à votre actif. Y a-t-il eu un projet particulier dans vos carrières respectives qui vous a amenés là où vous êtes aujourd'hui ?

Gilles Granier : J'ai envie de dire que ce sont les directeurs de la photographie avec lesquels on travaille qui nous mènent là où on est. Pour moi, ça a été des DoPs américains à mes débuts, également Janusz Kaminski avec *Le Scaphandre et le papillon*, et Peter Sushistzky avec *Le Concile de pierre*, de Guillaume Nicloux.
Ces deux collaborations m'ont enseigné que les grands ne laissent rien au hasard. En l'occurrence ils ont œuvré en amont de leur tournage à m'impliquer dans leur travail à ma petite échelle d'étalonneur de rushes.
Ces expériences m'ont aussi permis de rassurer les directeurs de la photographie français quant à ma capacité à étalonner leurs rushes malgré ma faible expérience. Cela m'a lancé en tant qu'étalonneur.

Il y a eu également Frederick Wiseman et John Davy, son directeur de la photo. Collaborer avec eux fut d'abord une question de chance, puis maintenant, après huit longs métrages, c'est un très grand honneur.

"Mandibules"

Fabien Napoli : Je ne peux pas penser à un projet en particulier ; j'avais l'habitude d'étalonner des tonnes de rushes, c'était donc un excellent moyen d'entrer en contact avec de nombreux directeurs de la photographie. J'ai également eu la chance de travailler sur des films étrangers tournés en France quand que je faisais du télécinéma : travailler avec ce type d'équipe ajoute une pression supplémentaire qui m'a permis de montrer que j'étais entièrement dévoué au film. *[...]*

Comment en êtes-vous venus à étalonner ?

FN : Principalement grâce à la photographie, et donc par conséquent avec des logiciels de retouche photo. Plus tard, alors que j'étudiais la cinématographie, j'ai choisi un stage en postproduction presque par hasard : j'étais étonné par la puissance de l'image numérique, et j'ai donc décidé d'écrire mon mémoire d'université sur la relation entre le directeur de la photographie et l'étalonneur numérique.
Après cela, j'ai eu la chance de commencer à travailler dans un "laboratoire traditionnel", LTC à Saint-Cloud, j'ai étalonné pendant quelques mois puis je suis passé au télécinéma chez Scanlab, qui appartenait au même groupe.

"Comment je suis devenu super-héros"

Dernièrement, Gilles, vous avez travaillé sur le blockbuster français* Comment je suis devenu un super héros. *Pouvez-vous nous en dire plus sur l'étalonnage de ce projet ?

GG : C'était la première fois que je travaillais avec le directeur de la photographie Nicolas Loir. Nous avons travaillé en ACES, parce que c'est un espace que nous connaissons bien et qui permet tous les possibles artistiques en plus d'être le garant d'une cohérence d'affichage de tous les intervenants. Un monde "post LUT", comme dirait Arnaud Caréo. Nicolas est arrivé avec un look qu'il voulait pour le film. Je l'ai préfabriqué pour obtenir son rendu dans ce workflow. L'étalonnage a été très fluide, tant la base de travail proposée par Nicolas au tournage et Inès Sanchez, à l'étalonnage des rushes, était solide. Nous avons beaucoup travaillé la couleur, c'est un film froid mais très coloré, nous avons pas mal poussé la saturation tout en maîtrisant les débordements éventuels. Nicolas est quelqu'un de très précis à l'image, son regard sur l'étalonnage est très juste, ça en fait un partenaire d'étalonnage idéal. Le fait de travailler sans LUT nous a permis aussi de tirer le meilleur parti des différentes copies du film en SDR, HDR Dolby et Dolby Cinéma en partant des fichiers RAW pour chaque élément.

"Mandibules"

Fabien, vous avez récemment étalonné le dernier film de Quentin Dupieux,* Mandibules. *C'est la troisième fois que vous travaillez ensemble sur un film. Pouvez-vous nous en dire plus ?

FN : Le premier film sur lequel nous avons travaillé ensemble était *Au poste !*. C'était le premier film de Quentin tourné en France après avoir passé quelques années aux États-Unis. C'est le bon ami d'un des fondateurs du Labo Paris, il était donc à l'aise ici. Je lui ai simplement été présenté pendant que nous faisions des tests avant le tournage et rapidement nous nous sommes bien entendus.
Nous n'avons pas utilisé de LUTs trop particulières. Cela devait être précis et technique tout en restant intuitif.
Le Daim avait une configuration de tournage totalement différente, nous avons donc passé un peu plus de temps sur l'étalonnage mais tout en gardant la même philosophie.

"Comment je suis devenu super-héros"

Comment avez-vous développé le look sur* Mandibules *?

FN : Nous avons dû travailler sur une image promotionnelle en amont de l'étalonnage. Il fallait y ressentir l'été du sud de la France, là où le film était tourné, mais également adopter la direction artistique. Les mots-clés que Quentin m'avait donnés étaient "ensoleillé" et "rose". C'était très utile d'avoir travaillé sur cette image car elle est devenue notre image de référence, et nous avons gardé un œil dessus pendant toute la durée de l'étalonnage.
Comme vous pouvez le voir dans ses films, il ne s'agit pas de rechercher des niveaux de noir forts, mais plus de pousser vers des "high key" avec un contraste doux tout en gardant de jolis tons de peau. Notez que cela a aussi beaucoup à voir avec les objectifs qu'il utilise, ceux avec lesquels vous ne pouvez généralement pas trop forcer le contraste, et obtenez cette sensation presque "hors temps".
En ce moment, nous étalonnons actuellement notre quatrième film ensemble. Le film est génial mais je ne peux pas en dire plus pour le moment !

[...]

"Mandibules"

Dans l'ensemble, quels sont vos outils créatifs préférés sur Baselight et pourquoi ?

FN : Le Base Grade est très puissant et est également le partenaire idéal de Curves. Jouer entre les différents gains du Texture Equalizer est incroyablement utile... Color Matrix et Crosstalk sont excellents. Dans le même domaine, je dois également mentionner les plugins personnalisés d'Arnaud.

GG : Ce que j'aime, ce sont trois choses : un bon pipeline, un bon pipeline et un bon pipeline. Ce que je trouve génial dans Baselight est qu'on peut faire prendre le chemin colorimétrique adapté à chaque image d'un film. On ne traite pas deux images de

sources différentes de la même manière.
Après ça, tous les outils qui me permettent de créer le "positif" du film (considérant le RAW comme le négatif) : Curves, Colormatrix et... les plugins d'Arnaud !
Une fois que j'ai créé tout ça, j'étalonne avec un layer de CDL au point de couleur, un retour aux bases...

"Comment je suis devenu super-héros"

Que pensez-vous du milieu de l'étalonnage en France ?
GG : Les laboratoires se sont beaucoup séparés de leur étalonneurs fixes depuis les cinq dernières années. Nous avons fait le choix, au Labo, qui n'a que six ans d'existence, d'avoir principalement des membres permanents. Je pense que c'est un très bon choix.
Grâce à Baselight, Arnaud, Fabien et moi avons mis en place un pipeline très qualitatif qui nous permet finalement de ne plus avoir à parler technique en salle d'étalonnage. La parole est à l'artistique, à l'envie artistique. Pour moi, la technique n'est plus le sujet principal, le sujet est le rendu esthétique, son adéquation avec le propos, son dosage, son évolution.

Où trouvez-vous l'inspiration créative ?
FN : En dehors des films, les jeux vidéo d'aujourd'hui peuvent étonnamment être intéressants car ils ressemblent de plus en plus à de vrais films. Récemment, j'ai été surpris par "The Last Of Us Part 2".
Je peux aussi passer beaucoup de temps en ligne à regarder des tatoueurs. La façon dont ils créent leurs contrastes est toujours surprenante.

GG : Principalement dans la musique. Quand je pense à la manière de travailler un son, un instrument, des artistes que j'écoute, je me trouve immédiatement extrêmement frileux à l'image. Ça me pousse à bouger plus les lignes, à tenter des choses, à tordre l'image, à chercher, à générer des accidents pour proposer plus aux réalisateurs/rices et aux directeurs/rices de la photo.

Des projets et/ou objectifs que vous aimeriez partager avec nous ?
GG : Quand les ordinateurs sauront considérer tous les éléments d'une image tournée comme des éléments en trois dimensions, il risque d'y avoir du chamboulement dans la manière de fabriquer les images des films. Je ne sais pas combien de temps ça prendra mais ça va arriver. D'abord les masques automatiques issus du deep learning puis les objets 3D.
Mon métier est en évolution permanente et je trouve ça très excitant. J'espère un jour travailler sur des hologrammes, et que cela arrivera avant que je rende mon tablier.

FN : J'ai particulièrement apprécié étalonner le dernier film de Samuel Benchetrit, *Cette musique ne joue pour personne*, photographié par Pierre Aïm, AFC. Travailler avec eux a été à la fois sympathique et créatif, c'était un beau moment, avec un bon scénario et une belle photographie. C'est vraiment l'un de mes préférés.

- Lire l'entretien, en entier, sur le site de FilmLight.

Dans l'actualité de K5600 Lighting

28-06-2021 - Lire en ligne

Dans l'actualité de K5600 Lighting, un témoignage du directeur de la photographie américain Matt Knapp sur les Slice 150, une vidéo de démonstration des Alpha LED et HMI, une présentation des Kurve, le témoignage du directeur de la photo italien Gianni Antoniali sur les Joker 1600, un tutoriel vidéo sur la transformation du Joker2 HMI en Tungstène, et une carte postale de Laurent Daillant, AFC.

Slice 150 Interviews Itinerants, par Matt Knapp
« Je suis beaucoup sur la route, donc le nombre de caisses de matériel avec lesquelles je voyage est critique. Le kit de 2 Slices 150 est fantastique car il me donne deux appareils dans une caisse dont la taille est généralement celle d'un kit d'un seul appareil... »

- Lire la suite.

Alpha LED & HMI
Les Alphas sont des projecteurs de précision. Avec leur design fin et leur construction légère, les Alphas sont faciles à installer dans de nombreuses configurations....

Les Kurves s'imposent
Pour des prises de vues extérieures en lumière du jour jusqu'aux prises de vues d'interviews pour une campagne promotionnelle, le Kurve continue de gagner en popularité en tant que source de lumière incontournable...

- Lire la suite

Temoignage du DoP Gianni Antoniali
Gianni Antoniali collabore avec Ikon Production depuis 1983.
« Ensemble avec Quasar production, nous avons choisi de petits HMI compacts et polyvalents pour pouvoir intervenir facilement chez nos clients... »

- Lire la suite.

Côté technique
Transformer un Joker2 HMI en Tungstène

Carte postale
Alpha Led K5600 en tournage avec le chef opérateur Laurent Daillant, AFC.

Arri Photometrics 4.5.3

22-06-2021 - **Lire en ligne**

Découvrez les nouveautés de la version 4.5.3 de l'application Arri Photometrics.

- Tableau de données DMX : regroupement des canaux ECC et réduits pour une meilleure vue d'ensemble
- Ajout d'un bouton de raccourci pour les spécifications techniques
- Meilleure visualisation des canaux 16 bits dans les tableaux de données DMX
- Correction des données pour certains appareils.

- En savoir plus.
- Télécharger sur l'App Store.
- Télécharger sur Google Play.

Arri Tech Talk Live : utiliser Orbiter en soft light

21-06-2021 - **Lire en ligne**

Grâce à ses optiques modifiables et sa grande variété d'accessoires, Orbiter peut se transformer en de nombreux types de projecteur. Nous serons ravis de vous fournir des informations pertinentes sur nos accessoires d'éclairage professionnels pour Orbiter afin qu'il puisse fournir la lumière parfaite pour vos applications en soft light.

Connectez-vous pour une discussion pratique avec notre chef de produit senior, Markus Klüsener, et son invité très spécial Stefan Karle, directeur général de DoPchoice.

Date et l'heure :
Jeudi 24 juin 2021
En direct de 19h à 20h (Paris)

Notre événement virtuel se tiendra sur Microsoft Teams.

- S'inscrire.

La participation est possible via :

- L'application MS Teams.

- Votre navigateur Internet (aucun téléchargement ou connexion MS Teams n'est nécessaire). Nous vous recommandons d'utiliser Chrome, Firefox ou Edge.

Vous pouvez rejoindre la réunion 5 à 10 minutes avant le début.

N'hésitez pas à transmettre ce message et à partager l'événement !

Arri Tech Talk : Travailler avec des murs LED dans un contexte de Mixed Reality

21-06-2021 - Lire en ligne

Suivez cette discussion sur la production virtuelle avec Greg Robbins, Chris Fanning et Carol Mazzoni. Ensemble, cette équipe dynamique a travaillé sur d'innombrables publicités et productions, dont leur récente vidéo de démonstration avec AbelCine et le lancement de la Mercedes Classe S, qui ont toutes deux été filmées sur un plateau LED.

L'équipe parle de son expérience de l'utilisation de toute la gamme de matériel Arri, de l'Arri Alexa Mini LF aux objectifs Signature Prime, en passant par les SkyPanels et la tête stabilisée pour un contrôle à distance. Découvrez leurs idées et les défis auxquels ils ont été confrontés en travaillant avec la production virtuelle.

Si vous avez manqué la diffusion en direct mais que vous avez des questions, vous pouvez contacter Art Adams à l'adresse lenses"@"arri.com et l'équipe de RDM à l'adresse info"@"rdm.video.

- **Voir la vidéo :**

Dans l'actualité d'Arri Orbiter

21-06-2021 Lire en ligne

Les studios photo s'équipent en Orbiter. Photographe spécialisé dans la mode et la beauté, Benoît Viallon en témoigne en interview. Le Quick Lighting Mount (QLM) d'Orbiter, l'optique Open Face et d'autres accessoires présentés en vidéo par Markus Klüsener, chef de produit senior chez Arri Lighting.

Les studios photos adoptent Orbiter
Avec le rapprochement inexorable des marchés photo et vidéo, la lumière continue s'impose de plus en plus dans les studios photo. Avec l'Arri Orbiter, dont les livraisons ont démarré en novembre 2020, Arri complète sa gamme LED avec un véritable "couteau suisse" qui trouve progressivement sa place auprès des photographes comme des vidéastes.

« Mon objectif est de créer une identité de marque avec mes photographies », souligne Benoît Viallon. « Pour cela, je suis toujours à la recherche de solutions innovantes pour mes clients. Et l'Orbiter fait partie des solutions qui me permettent de leur faire de nouvelles propositions créatives. Avec cet outil, quelle que soit la demande client, je sais que... »

- Lire la suite.

Arri Tech Talk : Orbiter - QLM & optiques Open Face

Markus Klüsener, chef de produit senior chez Arri Lighting, parle du Quick Lighting Mount (QLM) d'Orbiter, de l'optique Open Face et d'autres accessoires.

- En savoir plus.
- Le firmware LiOS 1.2.

Lire, voir, entendre

Mise en ligne du premier épisode de "Making-On"

11-06-2021 - Lire en ligne

"Making-On" est une nouvelle série documentaire, créée par Franck Aissa – diplômé "Cinéma" de l'ENS Louis-Lumière, en 2019 –, sur les métiers du cinéma. Le premier épisode s'intéresse au métier de directrice ou directeur de la photographie, de la préparation à la postproduction, en passant par le tournage. En projet, les prochains épisodes devraient aborder les métiers de scripte, d'opératrice ou opérateur du son et décoratrice ou décorateur "en chef".

MAKING ON #1 : La Direction de la Photographie
par 7art

Par ordre d'entrée en scène : Nathalie Durand, AFC, Gilles Porte, AFC, et Jean-Marie Dreujou, AFC.

Réentendre la voix de Nestor Almendros, une petite heure dans "La Nuit rêvée de Caroline Champetier"

09-06-2021 - Lire en ligne

Dans la nuit du samedi 5 au dimanche 6 juin 2021, Albane Penaranda recevait sur France Culture la directrice de la photographie Caroline Champetier, AFC. Une "Nuit rêvée", des archives radiophoniques et donc des voix... pour elle qui dit « j'aime beaucoup entendre la voix des gens que j'admire ». L'émission se présentait sous la forme d'une série de douze épisodes, dont l'un s'intitule "Nestor Almendros : un portrait en lumière naturelle".

L'émission permet d'écouter un programme d'archives que Caroline Champetier a choisies pour sa "Nuit rêvée", avec l'exigence qu'on lui connaît. Des archives dans lesquelles il est beaucoup question du cinéma, de films, de cinéastes et de lumière, mais aussi d'architecture, de musique et d'images photographiques. Avec plusieurs numéros du "Cinéma des cinéastes", émission à laquelle Caroline Champetier collabora plusieurs années, ce programme offre également l'occasion de saluer de manière cinéphile la mémoire de Claude-Jean Philippe.

En 1972, Claude-Jean Philippe s'entretenait avec Nestor Almendros (1930-1992), considéré comme l'un des très grands chefs opérateurs du cinéma de l'après-guerre.

- Lien vers la page de France Culture proposant, entre autres informations, l'écoute ou la réécoute de l'épisode consacré à Nestor Almendros (53 min).

Tous les épisodes de la série

- **2021 Épisode 1** : Caroline Champetier : « La machine du cinéma, c'est la caméra ; les machines étaient interdites aux femmes et quelque chose de ce qui nous était interdit m'attirait. »
Dans ce premier entretien de la nuit qui lui est consacrée, Caroline Champetier retrace au micro d'Albane Penaranda son parcours de directrice de la photographie au cinéma, abordant ses collaborations avec les cinéastes, son expérience en réalisation, en radio, et les documentaires sur des musiciens.

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (43 min)

- **1976 Épisode 2** : Nestor Almendros : un portrait en lumière naturelle *(voir ci-dessus)*

- **1982 Épisode 3** : Chantal Akerman : « Mon langage cinématographique n'est pas celui du cinéma de consommation courante. »
Le 31 octobre 1982, Claude-Jean Philippe recevait la cinéaste Chantal Akerman à l'occasion de la sortie de son film Toute une nuit. *Elle était accompagnée de Caroline Champetier, sa directrice de la photographie.*

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (53 min)

- **2010 Épisode 4** : Olivier Bellamy : « Martha Argerich me fait penser d'une certaine manière à Brigitte Bardot, ce naturel-là, aucune école au monde ne vous l'apprendra. »
Martha Argerich, l'enfant et les sortilèges *est le titre de la biographie que consacrait Olivier Bellamy à la pianiste argentine en 2010. Dans "Du jour au lendemain", il analyse le jeu pianistique de cette artiste qui est, selon lui, un "véritable personnage de roman".*

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (41 min)

- **2021 Épisode 5** : Caroline Champetier : « J'ai tout appris à Peripheria avec Jean-Luc Godard. »
Dans ce deuxième entretien accordé à Albane Penaranda à l'occasion de la nuit qui lui est consacrée, Caroline Champetier évoque l'influence des photographes sur son travail, raconte le tournage du film Shoah, *de Claude Lanzmann et revient sur sa collaboration marquante avec Godard.*

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (38 min)

- **1990 Épisode 6** : Walker Evans : « La nature m'ennuie à mourir, je m'intéresse avant tout à la main de l'homme et à la civilisation. »
De ses débuts en 1930 jusqu'à sa disparition en 1975, à la chambre, au Leica ou au Polaroid, Walker Evans, en documentariste consciencieux qu'il était indéniablement, n'aura jamais cessé d'enregistrer le réel en s'effaçant devant lui. Trois premiers volets d'un portrait en cinq temps par Jean Daive.

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (55 min)

- **2004 Épisode 7** : Nan Goldin : « Je ne suis pas américaine, je suis une New-yorkaise, c'est très différent. »
En 2004, Nan Goldin proposait une exposition intitulée "Honey on a Razor Blade" à la Galerie Yvon Lambert à Paris. L'occasion d'aborder son travail dans "Les Matins de France Culture".

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (23 min)

- **2012 Épisode 8** : Alexandre Chemetoff : « Je suis rentré dans la ville et dans l'architecture par la porte du paysage. »
En 2012, au micro de Laure Adler, Alexandre Chemetoff évoquait sa manière de penser et d'exercer son métier d'architecte, urbaniste et paysagiste. On y entendait également les voix de Francis Ponge et Agnès Varda.

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (48 min)

- **1980 Épisode 9** : Jean-Luc Godard : « Avec *Sauve qui peut la vie* j'avais l'impression d'atterrir à nouveau dans ce beau pays de la narration et du récit. »
Jean-Luc Godard était invité à présenter son film Sauve qui peut (la vie) *dans "Le cinéma des cinéastes", de Claude-Jean Philippe, en octobre 1980. Il répondait aux questions du trio formé par Caroline Champetier, Pierre Donnadieu et Claude-Jean Philippe.*

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (59 min)

- **2021 Épisode 10** : Caroline Champetier : « Quand je regarde des séries je me sens un mauvais spectateur. »
Dans ce dernier entretien de sa nuit qui lui est consacrée, Caroline Champetier aborde son récent travail sur le film Annette, *de Leos Carax, et évoque son rapport aux séries télévisées.*

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (8 min)

- **1998 Épisode 11** : Bruno Monsaingeon ou comment filmer la musique : autour du pianiste Sviatoslav Richter.
En septembre 1998, alors que la chaîne Arte s'apprêtait à diffuser Richter l'insoumis, *Bruno Monsaingeon était l'invité de l'émission "Opus". Au micro de Claude Kiejman, il disait comment il avait réalisé ce film et décrivait la personnalité du grand pianiste.*

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (1H 25)

- **1990 Épisode 12** : Walker Evans : « Je ne cherchais rien, les choses me cherchaient, je le sentais ainsi, elles m'appelaient vraiment. »
Né en 1903 et mort en 1975, Walker Evans aura rêvé de devenir un grand écrivain. Mais l'admiration qu'il portait aux plus grands d'entre eux, comme Baudelaire et Flaubert, brisa cette ambition. Alors Walker Evans devint un immense photographe. Deux derniers temps d'un portrait par Jean Daive.

- Lien vers la page proposant l'écoute ou la réécoute de l'épisode (40 min).

(Source France Culture)

Sigma expose à Arles, du 4 au 11 juillet 2021

01-07-2021 - Lire en ligne

Sigma France a le plaisir de vous annoncer sa présence à la Semaine d'Ouverture des Rencontres d'Arles, du 4 au 11 juillet, pour y exposer les travaux des photographes Camille Brasselet et Olli Bery, utilisateurs Sigma et amis.

Camille Brasselet présentera sa série "La dilution du souvenir" et ses personnages suspendus entre deux instants. Une série aux couleurs pastel qui trouvera, dans les grands tirages Fine Art qui lui seront consacrés, le support parfait pour exprimer toute sa finesse et la précision de sa palette chromatique.

Photo : Camille Brasselet

Photo : Camille Brasselet

Olli Bery, quant à lui, exposera sa dernière série composée de petits formats intimistes sur papiers Washi sourcés auprès d'artisans nippons. Une évidence vis-à-vis de son utilisation exclusive des boîtiers Sigma et son attachement à leur fabrication japonaise, comme l'ensemble de nos produits. Une installation qui ravira les amateurs de Noir et Blanc riche en matière et de beaux papiers.

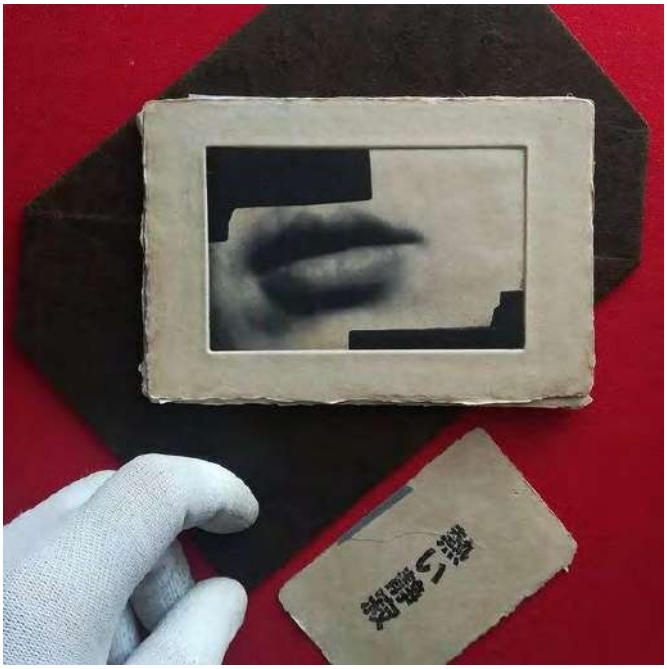


Photo : Olli Beri

Photo : Olli Beri

Cet événement sera également l'occasion pour les visiteurs de découvrir les dernières nouveautés Sigma :
- Le tout nouveau Sigma fp L, dans une déclinaison 61mp du fp premier du nom, toujours le plus petit boîtier plein-format au monde.
- L'ensemble des gammes DC-DN et DG-DN pour hybrides APS-C et plein-format, dont la nouvelle ligne I-series à destination des utilisateurs les plus exigeants recherchant une optique compacte et élégante pour leur hybride plein-format.

Nous vous invitons à venir nous rencontrer pour découvrir cette exposition et échanger autour de notre passion commune pour la photographie, du 4 au 11 juillet 2021, 11 place Joseph Patrat, à Arles.

Cette exposition fera l'objet d'un vernissage en compagnie des photographes et des équipes Sigma France le mercredi 7 juillet 2021 à partir de 19h. Nous nous réjouissons à l'idée de vous y accueillir !

- Toutes les informations pratiques sur le site de Sigma Photo
- Le compte Instagram de Camille Brasselet
- Son site personnel
- Le compte Instagram d'Olli Bery
- Son Book en ligne.

Ouverture du Musée Méliès à la Cinémathèque française

25-06-2021 - Lire en ligne

L'ouvrage *Méliès : La magie du cinéma*, de Laurent Mannoni, paru en novembre 2020, aurait dû accompagner l'ouverture – alors suspendue – du Musée Méliès à la Cinémathèque française. Celle-ci ayant repris son cours quasi normal depuis le 19 mai, c'est livre en mains et yeux grands ouverts que l'on pourra découvrir, tout au long du parcours, plus de trois cents machines, costumes, affiches, dessins et maquettes issus de sa collection Méliès et celle du CNC.

Des pièces exceptionnelles complétées par une sélection de près de 150 photographies et surtout par les films de Méliès – ses plus connus, évidemment, mais aussi bien d'autres, beaucoup plus rares. Des lanternes magiques côtoieront des dispositifs "dernier cri", dont une expérience de réalité virtuelle totalement inédite.
Autant de manières, nouvelles et inventives, de raconter Méliès, génial inventeur des effets spéciaux dont le cinéma contemporain est aujourd'hui infusé. Si HAL et R2D2 existent, c'est aussi grâce au cinéaste français, pionnier de la féerie cinématographique, inlassable expérimentateur, précurseur du cinéma moderne.
Pyrotechnie, effets d'optique, arrêts de caméra, fondus-enchaînés, maquettes animées,

surimpressions, effets de montage et effets de couleurs sur pellicule, bruitage, narration, presque tout semble avoir été conçu et utilisé par ce virtuose de la technique. Magicien et cinéaste, il est l'auteur total, scénariste, décorateur, costumier, acteur, producteur et distributeur de ses films, il dirige son propre laboratoire de tirage, et invente le studio.

Musée Méliès
Cinémathèque française
51, rue de Bercy - Paris 12e
Jusqu'au 30 juin 2021 : ouverture lundi, mercredi à vendredi de 12h à 20h, samedi et dimanche de 10h à 20h, fermeture le mardi.
Du 1er juillet au 1er août 2021 : ouverture tous les jours de 10h à 20h.

(Source Cinémathèque française)

- Lire l'article annonçant la parution de *Méliès : La magie du cinéma*
- Lire aussi la présentation par Laurent Mannoni pour l'AFC de son livre et du Musée Méliès.

Dans le portfolio ci-dessous, des vues de la scénographie du musée suivies de quelques exemples de documents présentés.

Shot Talk : une interview du directeur de la photographie Adriano Goldman, ASC, ABC, BSC

29-06-2021 - **Lire en ligne**

Le site ShotDeck, créé par le directeur de la photographie Lawrence Sher, ASC, est de retour avec une nouvelle interview Shot Talk ! Le directeur de la photographie Adriano Goldman, ASC, ABC, BSC, lauréat d'un Emmy Award, parle de la série à succès Netflix "The Crown", et en particulier de l'épisode 3 de la saison 4, "Fairytale".

Parallèlement à la sortie de cette édition de Shot Talk, ShotDeck propose également des images de cet épisode de "The Crown", et d'autres de la série y seront ajoutées très bientôt.

Mais avant de plonger dans ce Shot Talk et de commencer à vous inspirer de ces images étonnantes sur ShotDeck, allez regarder cet épisode de "The Crown" en streaming maintenant sur Netflix.

Voir l'interview en cliquant sur l'image :

- Adriano Goldman sur ShotDeck
- Les images de l'épisode 3, saison 4 de "The Crown", sur ShotDeck
- Voir l'épisode 3 de la saison 4 de la série "The Crown", "Fairytale"
- Voir la série "The Crown", sur Netflix.

ShotDeck est un site de ressource de recherche et éducative inestimable qui facilite la vie de tous les professionnels du cinéma, des médias, de la publicité et de l'éducation.
Si vous êtes créatif, ShotDeck est l'endroit idéal pour vous inspirer et découvrir de nouveaux films et des artistes talentueux grâce à sa base de données méticuleusement étiquetée d'images fixes, tout en vous faisant gagner du temps.
Recherchez par titre de film, mot-clé, lieu, couleur ou une douzaine d'autres critères, pour trouver rapidement les plans exacts dont vous avez besoin pour communiquer votre vision de votre prochain projet.

- S'inscrire sur ShotDeck.
- Voir ou revoir le Shot Talk de David Fincher et du DoP Erik Messerschmidt, ASC, pour *Mank*.

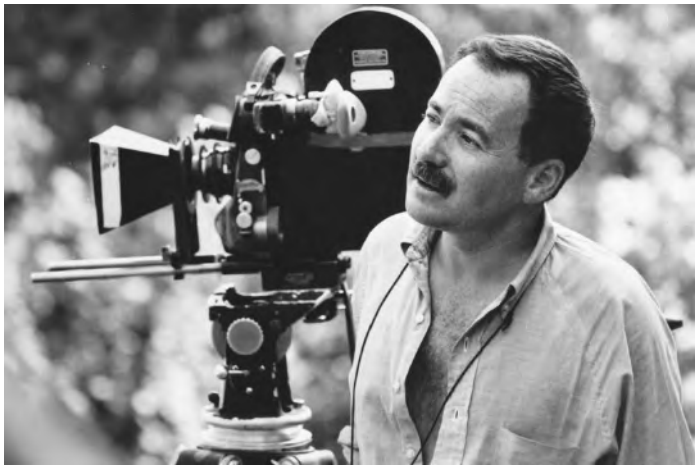
En vignette de cet article, une image (recadrée) de la série "The Crown", publiée, parmi de nombreuses autres, sur ShotDeck.

Notes

En consultant cette image sur le site Shotdeck, vous obtenez ces informations :

TV : The Crown - Season 4 - Episode 3
Genre : Drama, History, Biography
Director : Benjamin Caron
Cinematographer : Adriano Goldman
Editor : Yan Miles
Production Designer : Martin Childs
Costume Designer : Amy Roberts
Tags : ballerina, beautiful, dancing, graceful, lamps, mirrors, red chair, skirt, tights, window, wood floors
Set : Palace > Ballroom
Story Location : Earth > Europe > United Kingdom > England > London > Buckingham Palace
Filming Location : Earth > Europe > United Kingdom > England
Location Type : Location
Time Period : 1980s
Color : Desaturated
Interior/Exterior : Interior
Time of Day : Day
Aspect Ratio : 2.00 - Spherical
FORMAT : Digital
Composition : Center, Symmetrical
Lighting : Backlight, Hard light, Silhouette
Lighting Type : Daylight
Shot Type : Low angle
Frame Size : Wide
Lens Size : Medium
Camera : Sony Venice
Lens : Zeiss Super Speed
Film Stock / Resolution : 4K
"The Crown" - Season 4 - Episode 3

Côté profession



Hommage à Jean Penzer

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC
02-07-2021 - Lire en ligne

Né le 1er octobre 1927 à Livry-Gargan, de parents d'origine russe. Son père était né à Krisilo (aujourd'hui en Ukraine) et sa mère à Vitebsk (aujourd'hui en Biélorussie). Ils s'étaient connus à Odessa avant de venir s'installer en France, en 1911, où ils obtiendront la naturalisation en 1928. Jean-Bernard Penzer avait étudié le cinéma à l'école de Vaugirard entre 1945 et 1947 (dans la même promotion que Jean Boffety, Pierre Tchernia, Georges Leclerc, René Mathelin et Georges Dufaux) avant de travailler comme assistant opérateur entre 1947 et 1955.

Il débuta au côté de Léonce-Henry Burel en 1948 (*Le Mystère Barton*) puis travailla avec Pierre Petit, André Bac (*Le Point du jour*) et André Dumaître avant de s'orienter vers le court métrage et le film industriel. « J'ai participé modestement à des films qui m'ont semblé peu passionnants, ce qui m'a découragé. Je me suis alors orienté vers le court métrage qui était très vivant. Il s'en réalisait beaucoup avec des budgets parfois conséquents. J'y ai appris mon métier en cadrant et en éclairant. » Il co-signe en1955, avec Georges Delaunay, les images de *Mon chien*, un court métrage de Georges Franju.
Après un long métrage documentaire de Robert Ménégoz tourné en Chine et en Agfacolor, Jean Penzer aborde la fiction avec Philippe de Broca (*Les Jeux de l'amour*, sur les recommandations de Claude Chabrol. Sorti sur les écrans en juin 1960, en pleine Nouvelle Vague (*A bout de souffle* était déjà sur les écrans depuis à peine trois mois), ce premier long métrage de Philippe de Broca bénéficie d'un noir et blanc nuancé et modelé, une photographie à la fois soignée et moderne caractéristique d'une esthétique hybride souvent négligée des historiens qui ne raisonnent qu'en terme de lumière classique ou "Nouvelle Vague." Ajoutons un générique pour le moins prestigieux puisqu'on y retrouve Pierre Lhomme au cadre, Alain Levent et Gilbert Duhalde comme assistants opérateurs.

Les Jeux de l'amour
Captures d'images d'après BR

Toujours avec Philippe de Broca, suivront *Le Farceur* puis *L'Amant de cinq jour*, tous en n&b. Mais lorsque le réalisateur prépare le tournage de *Cartouche*, en 1962, en Dyaliscope et Eastmancolor, le producteur Alexandre Mnouchkine lui impose Christian Matras. Penzer retrouvera le réalisateur pour *Le Diable par la queue*, en 1968, et *Les Caprices de Marie*, en 1969.

Le Diable par la queue
Captures d'images d'après DVD

Entre temps, il aura collaboré avec Louis Daquin (*La Foire aux cancres*), Claude Faraldo (*La Jeune morte*), Jean Chapot (*La Voleuse*) et Philippe Condroyer (*Un homme à abattre*), son premier long métrage de fiction en couleurs, en 1967.

Durant les années 1970, Jean Penzer fait preuve d'une grande ductilité en signant d'abord la photographie de cinq films avec Jean-Paul Belmondo (réalisés par Philippe Labro, Henri Verneuil

ou Philippe de Broca), tout en rejoignant Marguerite Duras (*Détruire dit-elle*), Liliane de Kermadec (*Aloïse*) et Chantal Ackerman (*Les Rendez-vous d'Anna*), avant d'entamer une collaboration étroite et inspirée avec Jacques Demy (*Lady Oscar*) et Bertrand Blier (*Préparez vos mouchoirs*). Il tournera quatre films avec le premier (dont *Une chambre en ville* et *Trois places pour le 26*), et cinq avec le second (dont, *Buffet froid*, *La Femme de mon pote*, *Notre histoire*, *Tenue de soirée*).

Buffet froid
Captures d'images d'après BR

Immobilisé suite à un grave accident de voiture, il dut céder sa place à Sacha Vierny sur *Beau père*, en 1981. Ajoutons une brève expérience américaine avec *Black Harvest*, de Christian Blackwood, tourné en 1973 dans le Kentucky. Il aurait même été approché par Woody Allen pour un projet sans lendemain.

Sa carrière s'achève à l'orée des années 1990 avec *Amelia Lopez O'Neil*, de Valeria Sarmiento, et *Le Retour de Casanova*, d'Edouard Niermans.

Rencontré il y a bien des années, Jean Penzer nous avait déclaré que, de son propre travail, il appréciait *Les Culottes rouges* (Alex Joffé, 1962), *Aloïse* (Liliane de Kermadec, 1974), *Les Rendez-vous d'Anna* (Chantal Ackerman, 1978), *Buffet froid* (Bertrand Blier, 1979), *Malevil* (Christian de Challonge, 1981) et *Une chambre en ville* (Jacques Demy, 1982).

Tout au long de sa carrière, Jean Penzer aura suivi et perpétué la ligne tracée par ceux qu'il admirait, Léonce-Henry Burel, Roger Hubert et Gianni Di Venanzo : « Ceux dont la démarche était ouverte parce qu'ils se renouvelaient en fonction de chaque film ». Sur les films de Jacques Demy, il reconnaissait avec modestie que la cohérence venait du travail du chef décorateur Bernard Evein et qu'il était surtout attentif à ne pas trahir les décors et les couleurs.

Trois places pour le 26
Captures d'images d'après BR

Ajoutons enfin qu'il avait remporté le César de la Meilleure photographie en 1986 pour *On ne meurt que deux fois*, de Jacques Deray, après trois nominations : *Buffet froid*, de Bertrand Blier, en 1980, *Malevil*, de Christian de Challonge, en 1982, et *Une chambre en ville*, de Jacques Demy, en 1983. Depuis novembre 2007, il était membre d'honneur de l'AFC.

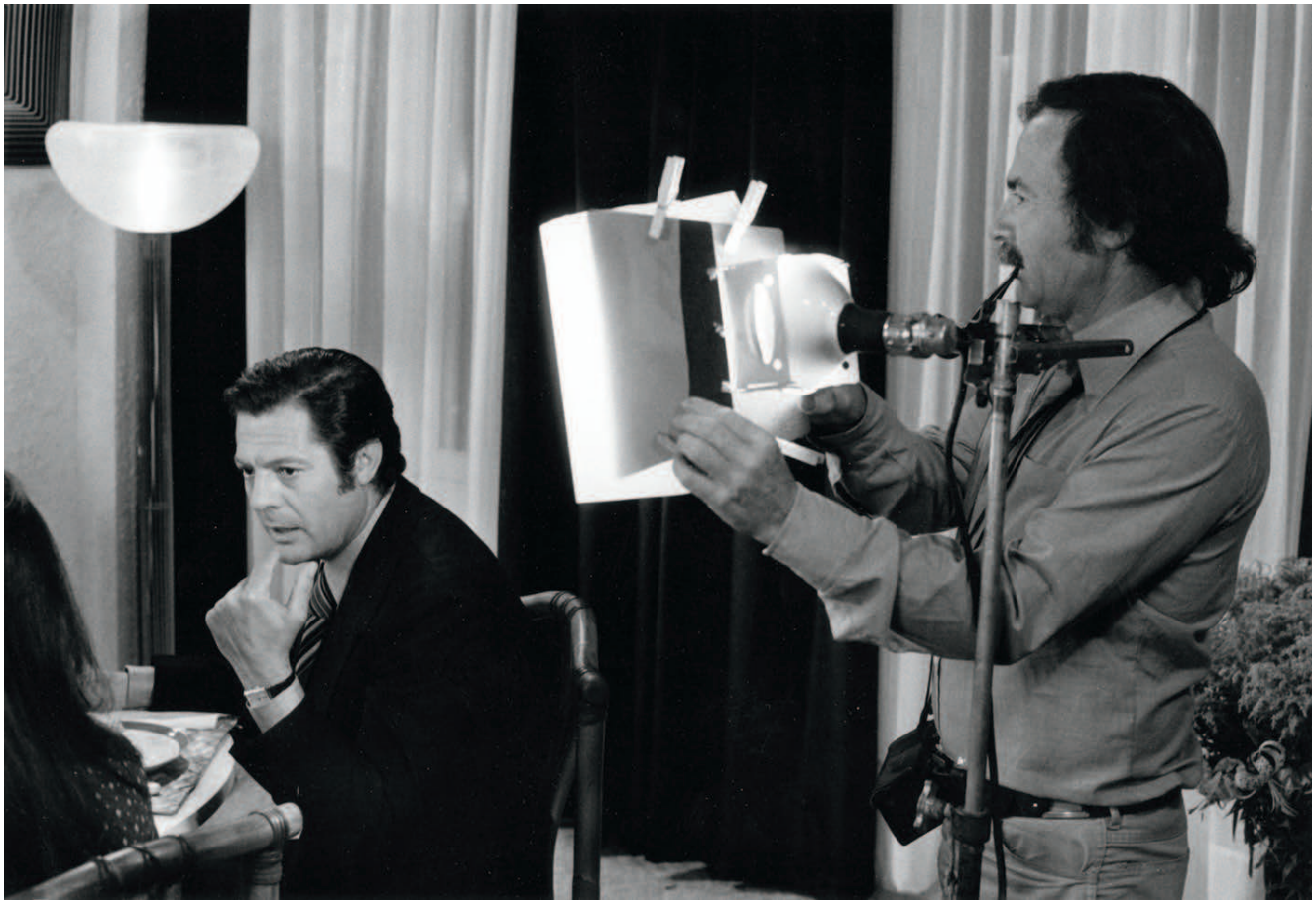
Malevil
Captures d'images d'après DVD

Interrogé par Christian Gilles en 1989 *, Jean Penzer déclarait : « Moi, vous savez, j'ai un cœur d'artichaut, mais si j'ai travaillé sur des films très "différents", c'est que moi aussi je peux être très différent ! J'ai envie de toucher à tout, je suis en perpétuelle recherche. De toute façon, rien n'est acquis dans ce métier… D'où ce besoin, chez moi, de vouloir me renouveler. Evidemment, c'est très difficile… »

En vignette de cet article, Jean Penzer sur le tournage du Vieil homme et l'enfant, *de Claude Berri, en 1967.*

* Christian Gilles, *Les Directeurs de la photo et leur image* - Editions Dujarric (1989)

- Lire aussi les témoignages de Michel Coteret, d'Yves Agostini et André Nové.



Marcello Mastroianni et Jean Penzer sur le tournage de "Salut l'artiste" (Yves Robert, 1973)
Archives Jean Penzer

Jean Delannoy et Jean Penzer sur le tournage de "Bernadette", en 1987
Archives André Nové

Seize années avec Jean Penzer

Par Michel Coteret
02-07-2021 - Lire en ligne

J'ai toujours trouvé assez vain ces rubriques qui sont souvent un apitoiement sur le "bon vieux temps", mais en complète contradiction avec moi-même, j'ai accepté de rédiger cet hommage à Jean Penzer pour trois raisons : c'est un ami pour lequel j'ai le plus profond respect ; la demande vient de Marc Salomon pour l'AFC, personne et association qui contribuent au développement du cinéma et de notre culture, ce qui n'est pas rien ; et enfin, pour que la mémoire d'un directeur de la photo de grand talent perdure si possible par cet écrit.

Nous avons travaillé de nombreuses années ensemble, avec des réalisateurs et sur des films très différents. De simple nouveau dans l'équipe image, c'est au cours de ces années que notre amitié s'est forgée. Par "nous" j'entends un contexte très important pour Jean qui consistait en une "équipe", c'est-à-dire quatre personnes occupant quatre postes complémentaires à la caméra, plus une équipe d'électriciens et de machinistes concourant à la réalisation de l'image du film.

En dehors de ce lien très fort où les responsabilités étaient clairement définies et avec une grande solidarité sous la direction de Jean qui en était "l'animateur" indiscuté mais jamais autoritaire de notre travail, il se pratiquait un humour parfois grinçant pour les non initiés. Cet humour – qui est un trait marquant de son caractère –, tirait parfois sa source des situations de tournage dont voici un exemple : un réalisateur dit à Jean : « Pour ce plan, Jean, fait-nous une belle lumière ». Phrase banale issue d'un langage spontané sans a priori. Un sourire mi navré, mi amusé, apparaissait sous la moustache de Jean qui réplique en s'adressant à son chef électricien : « Coupe tout et allume le service ! ». Cet humour n'était pas forcément au goût de tous. Mais il me plaît beaucoup par son côté dérision.

Un autre trait de son caractère : le doute et la remise en question. Sur un très grand décor en studio le premier jour du tournage. Au moment où je lui apporte sa cellule il me dit – sans vraiment s'adresser à moi d'ailleurs mais plutôt en une réflexion personnelle qui aurait été verbalisée : « Par où commencer ?... Quel premier projecteur à allumer ? » Cette remarque soliloquée a été pour moi, assistant opérateur débutant, un enseignement fondamental. Pendant un instant je me suis mis à sa place et je n'avais aucune réponse à donner, c'était la remise en question de soi-même dans la phase de création avant de passer à l'acte !

Pendant ces années les valeurs humaines de Jean qui sont le partage des connaissances, et les critiques constructives sur des sujets du cinéma et autres étaient toujours un moment de partage et de joie. Ces discussions avaient lieu notamment pendant la préparation et après les projections où "nous" analysions notre travail commun, souvent autour du dîner pour les films en extérieur. Ces moments de convivialité ont très fortement orienté ma vie en générale.

J'ai occupé tous les postes sous sa direction, de deuxième assistant à cadreur. Indistinctement, dans tous ces postes, Jean faisait confiance, un autre trait marquant de son caractère. Toujours sous le chapitre de l'humour voici une anecdote dont j'ai fait les frais. Occupant le poste de cadreur sur un film où le réalisateur manquait de compétences, Jean, très occupé à régler la lumière, n'avait pas été mis au courant de l'évolution de la situation. L'acteur devait s'arrêter avant une porte donnant sur un extérieur réel avec un sas lumière en borgniol. La situation évoluant, l'acteur doit ouvrir la porte et sortir. Bien évidemment, en ouvrant la porte, nous voyions l'intérieur du sas très rapidement. Et je pose la question innocemment et bêtement à Jean : « On peut aller jusqu'où ? ». Question naïve certes, je le voyais bien au cadre ! La réponse fut immédiate : « Tu le verras bien quand tu seras au montage ». Réponse un peu excédée par la vitesse du travail mais bien choisie pour se remettre dans le contexte du choix face à la réalité !

De 1974, *Peur sur la ville*, d'Henri Verneuil, à 1990, *Amelia Lopez O'Neil*, de Valéria Sarmiento, pendant seize ans, soit à peu près la moitié d'une vie professionnelle, nous avons travaillé ensemble dans la plus parfaite harmonie. Comme pour tous, des phases de vie heureuse et malheureuse se sont succédées au cours de ces années et c'est avec tristesse que j'ai appris la disparition de Jean mais,

amis lecteurs de l'AFC, n'est-ce pas notre lot à tous de rester à graver sur les génériques des films et par cela nous durerons peut-être plus que d'autres ?

Après toutes ces années au côté de Jean Penzer, Michel Coteret fut successivement co-directeur du département Image de La Fémis (avec Ricardo Aronovich, AFC, ADF) de 1990 à 1993, directeur des productions de l'ENS Louis-Lumière à partir de 1994 puis directeur de la formation initiale et directeur des études à l'ENS Louis-Lumière jusqu'en 2016.

En vignette de cet article, tournage de Peur sur la ville, *en 1975, d'Henri Verneuil (assis au premier plan), Claude Carliez (cascadeur, avec la casquette, derrière Verneuil) Jean Penzer (debout au centre derrière la caméra tenue par Michel Lebon) et Michel Coteret, juste derrière la caméra PVSR à gauche).*

Jean Penzer, témoignages

02-07-2021 - Lire en ligne

Yves Agostini, cadreur, et André Nové, chef électricien, évoquent leurs longues années de collaboration et de complicité avec Jean Penzer.

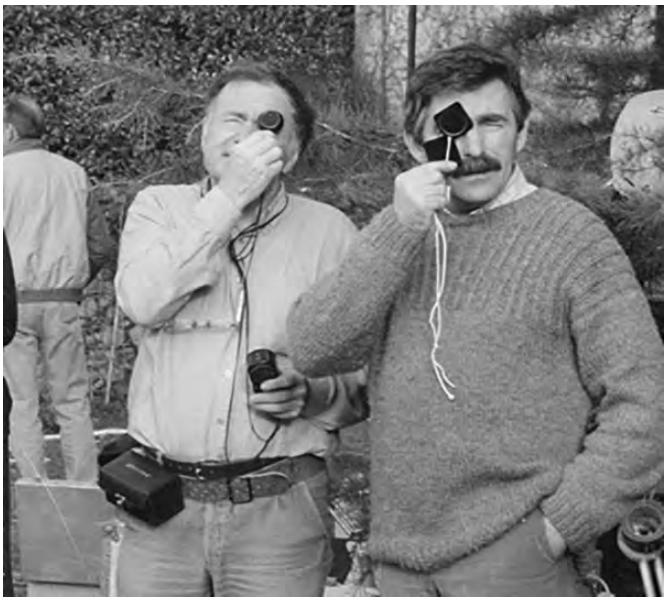
Cher Jean,
La page s'est tournée mais la mémoire reste !
Tellement de films ensemble et tellement de bons souvenirs sur les quinze tournages que nous avons partagés.
Tant de réalisateurs avec lesquels nous nous sommes régalés… sur des films que le cinéma d'aujourd'hui n'ose plus faire.
Les très bons moments avec Bertrand Blier, Philippe de Broca, Jacques Demy, Jacques Rouffio, Christian de Chalonge, etc.
Parfois des films difficiles dans lesquels il fallait tenir le coup, mais on faisait une très bonne équipe avec Michel Coteret et les traversées étaient sans encombre… grâce à toi !
J'ai d'abord été ton 1er assistant (et aussi celui de Sacha Vierny), c'est là où je t'ai apprécié, d'abord pour la défense du métier et aussi pour ta technicité dans la discrétion.

Tournage de "Préparez vos mouchoirs" : Michel Coteret, Jean Penzer, Yves Agostini, François Lartigue
Archives Yves Agostini

Quand je t'ai retrouvé comme cadreur sur *Préparez vos mouchoirs*, c'était notre premier film avec Bertrand, là, ce fut inoubliable et surtout après sur *Buffet froid*, où ton travail subtil et poétique de la lumière m'avait impressionné…
Voilà, Jean, je ne site que Bertrand, où l'on s'était retrouvé, mais évidemment, tous les autres réalisateurs ont apprécié ton talent et ta discrétion.
Tu as toujours été un modèle pour moi… Repose en paix…
Yves Agostini , cadreur et chef opérateur

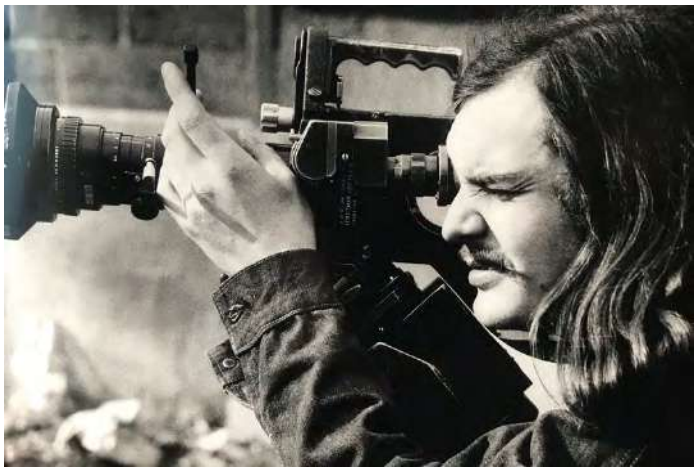
Hommage à Jean Penzer
Messieurs de l'AFC,
Ce fut un grand plaisir de travailler avec Jean, un Monsieur discret de grand talent, toujours respectueux et à l'écoute de ses équipes.
Ayant travaillé avec lui sur une quinzaine de films, j'ai beaucoup d'émotion à parler de Jean et tellement de bons souvenirs…
Amitiés à tous.
André Nové , chef électricien

Une chambre en ville, de Jacques Demy (1982), *Le Bon plaisir*, de Francis Girod (1983), *Notre histoire*, de Bertrand Blier (1984), *On ne meurt que deux fois*, de Jacques Deray (1985), *Tenue de soirée*, (1986), *La Rumba*, de Roger Hanin (1987), *Le Retour de Casanova*, d'Edouard Niermans (1992).



Jean Penzer et André Nové
Archives Yves Agostini

En vignette de cet article, Yves Agostini et Jean Penzer, et son inséparable pipe, sur le tournage de L'Hétitier, *de Philippe Labro, en 1973.*



Disparition du directeur de la photographie Pascal Poucet

22-06-2021 - Lire en ligne

Nous avons appris avec tristesse de décès du directeur de la photographie Pascal Poucet, survenu vendredi 21 mai 2021, à l'âge de 73 ans. Ayant eu des relations fréquentes avec le monde artistique tout au long de sa vie, son travail cinématographique aura accompagné avec justesse et loin des sentiers battus l'œuvre d'auteurs dont il a croisé, et suivi un temps pour certains, le chemin.

Né à Paris le 5 mai 1948, Pascal Poucet débute dans le domaine de la photographie après avoir fait la connaissance de Robert Alazraki, AFC, alors que ce dernier était lui-même photographe de théâtre, d'opéra et de danse aux festivals d'Aix-en-Provence et d'Avignon dans les "Late Sixties" (1966, 67, 68...). Il devient son assistant photographe et commence à photographier pour son compte personnel des peintres comme Jacques Monory, Jean-Pierre Le Boul'ch, Peter Klazen..., ou des poètes comme Frank Venaille, Pierre Tilman...
Par la suite, il s'établit photographe à Aix-en-Provence et aborde ses débuts en tant que chef opérateur sur des tournages de films industriels et institutionnels. Parallèlement au milieu artistique avec lequel il n'aura jamais cessé de se lier, des cinéastes font appel à lui pour diriger la photographie de nombre de leurs films.

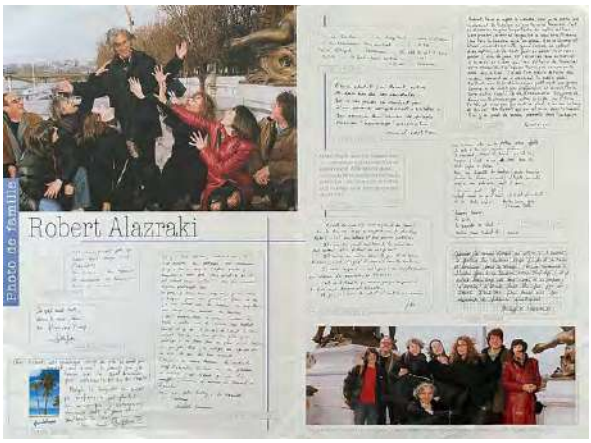
Dans la carrière et la filmographie atypiques de Pascal Poucet, on remarquera ses rencontres avec des réalisatrices et réalisateurs tels que Christophe Blanc (*Faute de soleil*, 1995 ; *Une femme d'extérieur*, 1999), Jean-Daniel Pollet (*Dieu sait quoi*, 1996), Jean-Paul Civeyrac (*Ni d'Ève ni d'Adam*, 1996), Sébastien Lifshitz (*Les Cœurs ouverts*, 1997 ; *Les Terres froides*, 1999 ; *Presque rien*, 2000 ; *La Traversée*, 2000), Henri Herré (*L'Île au bout du monde*, 1998), Caterina Profili (*Les Soigneurs de la ville*, 2003 ; *On dirait Nino Ferrer*, 2004), José Alcala (*Alex*, 2004), Christine Laurent (*Call Me Agostino*, 2004), Jean-Pascal Hattu (*7 ans*, 2006) et Patric Chiha (*Domaine*, 2006). Ce sera son dernier film à la direction de la photographie.

Pascal Poucet a été membre actif de l'AFC de 2005 à 2016.

Nos pensées vont à Yolande Decarsin, sa compagne, Lucie et Abel, ses enfants, ainsi qu'à ses proches.

Témoignages

• Pascal, un homme d'une grande sensibilité mais aussi d'une grande timidité. Tellement discret que peu de collègues dans notre AFC se rendent compte de l'importance de cette perte. Nous avons vécu ensemble le passage de la photographie à la cinématographie.
Pascalou, tu me manques, et tu ne le sauras jamais.
Robert Alazraki, AFC



"Photo de famille", encart publicitaire pour Fujifilm paru au début des années 2000
Entourant Robert Alzaraki sur la photo du haut, à partir de la gauche : Pascal Poucet, Séverine Barde, Agnès Godard, Brigitte Barbier, Muriel Edelstein, Maggie Perlado et Dominique Gentil – Archives Robert Alzaraki

On peut lire, en haut de la 3e colonne, cette dédicace de Pascal Poucet à Robert Alazraki : « … un tandem… un day bed… une Victoria… Un manteau arc en ciel … T.Rex … Pink Floyd… battersea … it's all right today … RCA … le joli mois de Mai … 1968 … bises … Pascalou … »

• C'est avec regret que j'ai appris récemment le décès de Pascal Poucet, homme et opérateur discret qui, jadis, a su me donner le goût de la photographie. Il faisait partie d'un petit groupe autour de mon père, Julos Beaucarne, qui comprenait aussi Robert Alazraki et Ernest Pignon Ernest. Ils se sont rencontrés dans les années 1960-63 au festival d'Avignon et il y a toujours eu une belle entente entre ces personnes, toutes douées pour un art (photographie - poésie - graphisme - cinéma).
Pascal Poucet fait donc partie de mon ADN photographique car, enfant, il m'a fait découvrir la photographie et Robert Alazraki, par la suite, le cinéma ! Pascal est toujours resté discret sur son travail et il était heureux de nous voir évoluer, Robert et moi !
Je pense donc aujourd'hui à lui et à ses proches.
Christophe Beaucarne, AFC, SBC

Robert Alzaraki, à gauche, Pascal Poucet et Julos Beaucarne, dans les années 1970

Archives Robert Alazraki

• J'ai ccompagné Pascal pendant seize ans comme assistant caméra et comparse.
Il vient de disparaître. Nous avons parcouru la France, le monde pour des films, avec comme bagages (souvent à la main, pas dans la soute) une et parfois même deux caméras. C'est étonnant et un peu prosaïque de penser à ça alors que je ne le verrai plus mais je suis persuadé qu'il aurait apprécié cette distinction.
Pas donné à tout le monde. Pascal était de cette génération qui avait une exigence pour l'inhabituel, le contraste et le savoir-faire avec peu. Les films et la lumière en faisaient partie. Je t'embrasse Pascal. Je te souhaite d'être heureux là où tu es.
Pierre Hémon, artiste photographe et chef opérateur

Sur le tournage de "Presque rien", de Sébastien Lifshitz, en 2000
De g. à d. : Philippe Thiollier, en avant-plan, Pascal Poucet, réfléchissant, et Pierre Hémon, décamètre en mains au 3e plan - Archives Pierre Hémon

- Lire aussi le témoignage du réalisateur Sébastien Lifshitz.

En vignette de cet article, Pascal Poucet sur le tournage de L'homme qui marche, *de Jo Francky, en 1972.*

Pascal Poucet, un véritable compagnon de route

Par Sébastien Lifshitz, cinéaste
22-06-2021 - Lire en ligne

A la suite du récent décès de Pascal Poucet, le réalisateur Sébastien Lifshitz, dont quatre des films ont été accompagnés à l'image par le directeur de la photographie, a fait parvenir à l'AFC un texte dans lequel il témoigne de quelques-unes des aventures de cinéma qu'ils ont vécues ensemble. Ils ont pu, au fil des années, partager les vicissitudes d'un tournage chaotique ou encore, par exemple, leur amour de la photographie américaine.

J'ai rencontré Pascal en 1995, je crois. Cela remonte à si longtemps que ma mémoire est un peu floue. Je cherchais à l'époque un chef opérateur pour *Les Corps ouverts*, que je préparais. J'avais repéré le travail de Pascal sur *Ni d'Ève, ni d'Adam*, de Jean-Paul Civeyrac, particulièrement sur la question de l'obscurité et des ombres qui semblaient ne pas lui faire peur. J'ai ensuite vu *Dieu sait quoi*, de Jean-Daniel Pollet où la photographie en lumière naturelle était somptueuse.
Pascal avait une vingtaine d'années de plus que moi et cette différence lui donnait d'emblée une sorte d'autorité qui rassurait tout le monde. *Les Corps ouverts*, était un film sous-financé avec une équipe qui vivait en grande partie sa première expérience de cinéma. Le tournage fut particulièrement bordélique tant on manquait de tout et particulièrement de temps pour tenir le plan de travail. Mais il y eut aussi de vrais moments de grâce.
Je me souviens aussi que Pascal ne fut jamais gêné dans les nombreuses séquences de sexe que contenait le scénario, bien au contraire, cette vie adolescente et homosexuelle que je racontais le touchait. Il était délicat et protecteur. Pendant la préparation du film, j'avais peur de me confronter à une équipe d'hommes un peu macho. J'ai découvert au contraire un groupe sensible et respectueux. Malgré un tournage chaotique, parcouru de toutes les maladresses d'un jeune réalisateur qui débutait, Pascal a accompagné le film du mieux qu'il a pu. Il m'a confié longtemps après qu'il fut très surpris du résultat final tant le souvenir chaotique du tournage lui avait laissé la certitude que le film souffrirait de tous nos ratages. Le montage avait heureusement fait des miracles en explosant la narration, oubliant le scénario, pour construire un récit poétique et fragmenté dont il se sentait proche.

Nous avons ensuite poursuivi notre collaboration sur trois autres films : *Les Terres froides*, *Presque rien* et *La Traversée*. Ce dernier tournage aux Etats-Unis nous a laissé un souvenir marquant. Nous ne faisions pas "seulement" un film au fin fond du Tennessee, nous vivions un moment important de la vie de Stéphane Bouquet, à la recherche de son père qu'il n'avait jamais connu. *La Traversée* est un road-movie documentaire à fleur de peau, où Pascal et moi avons pu partager notre amour de la photographie américaine, celle des grands coloristes comme William Eggleston ou Stephen Shore. Cette imagerie américaine venait croiser un récit personnel, sorte de journal intime autour d'une recherche douloureuse et presque impossible.

A l'époque, je tenais absolument à faire le film en 16 mm Scope et nous avions alors contacté Thierry Tronchet, sorte d'inventeur fou qui avait mis au point un hypergonar sur lequel on pouvait placer des optiques sphériques, le tout produisant une véritable image 16 mm anamorphosée. Le pari était risqué mais nous sommes partis avec tout l'équipement. Nous portions aussi avec nous un stock limité de pellicules Kodak. Il m'était impossible de tout filmer. Je devais faire des choix en permanence. Ça a été alors l'occasion de nombreuses discussions avec Pascal. Il fallait aller à l'essentiel, nous n'avions pas le choix. De ces quatre films que nous avons faits ensemble, Pascal fut un véritable compagnon de route. J'ai appris à faire des films à ses côtés. Je l'en remercie encore du fond du cœur.

- Lire l'article faisant part du décès de Pascal Poucet.

En vignette de cet article, une image de La Traversée, *de Sébastien Lifshitz, photographié par Pascal Poucet*.

Qr Codes

L'éditorial de juillet 2021

Au fil de la programmation du Fema La Rochelle 2021

Next Shot au 74e Festival de Cannes

Le Groupe Transpa au 74e Festival de Cannes

Hommage Pierre Angénieux : Agnès Godard, AFC, à l'honneur

"Le Parfum de la dame en noir", de Bruno Podalydès, projeté au ciné-club de l'ADC

Angénieux au 74e Festival de Cannes

L'AFC au 74e Festival de Cannes

Retour sur "Playlist", de Nine Antico, photographié par Julie Conte

Énigmatique "Projection mystère"

Hiventy au 74e Festival de Cannes

Poly Son au 74e Festival de Cannes

"60' avec Renato Berta, AFC", où le directeur de la photographie parle de son métier et revient sur ses souvenirs

Zeiss au 74e Festival de Cannes

Sony au 74e Festival de Cannes

La CST au 74e Festival de Cannes

"Eva no duerme", de Pablo Agüero, projeté au Ciné-club de l'École Louis-Lumière

Mikros au 74e Festival de Cannes

Le Labo Paris au 74e Festival de Cannes

Leitz au 74e Festival de Cannes

TSF Groupe au 74e Festival de Cannes

Dans l'actualité de Sony France

Retour sur la visualisation ACES sur le tournage de "Petite maman", de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon, AFC

Arri Tech Talk Live : utiliser Orbiter en soft light

Les diverses sélections du 74e Festival de Cannes annoncées

Le plan d'action de Bebob pour une production durable

Dans l'actualité de Dolby Vision

Arri Tech Talk : Travailler avec des murs LED dans un contexte de Mixed Reality

Les films en salles tournés en caméras Arri

Un aperçu des différentes configurations des systèmes caméra Arri

FilmLight parle du travail du Labo Paris avec Nicolas Loir, AFC, pour "Comment je suis devenu super-héros", de Douglas Attal, et "Mandibules", de Quentin Dupieux

Dans l'actualité d'Arri Orbiter

Dans l'actualité estivale de Panavision France

Jacques Bouley intègre l'équipe Zeiss Cinema Products en tant que Sales Manager pour l'Europe

Dans l'actualité de K5600 Lighting

Mise en ligne du premier épisode de "Making-On"

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

Dans l'actualité de Next Shot Group en juillet

Antoine Roch, AFC, parle du tournage en Zeiss Supreme Prime d'"Un tour chez ma fille", en salles le 16 juin

Arri Photometrics 4.5.3

Réentendre la voix de Nestor Almendros, une petite heure dans "La Nuit rêvée de Caroline Champetier"

Sigma expose à Arles, du 4 au 11 juillet 2021

Shot Talk : une interview du directeur de la photographie Adriano Goldman, ASC, ABC, BSC

Hommage à Jean Penzer

Seize années avec Jean Penzer

Jean Penzer, témoignages

Disparition du directeur de la photographie Pascal Poucet

Pascal Poucet, un véritable compagnon de route

Ouverture du Musée Méliès à la Cinémathèque française

L'ARP renouvelle son conseil d'administration et son bureau

Association **F**rançaise
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Président·e·s
Claire MATHON
Céline BOZON
Léo HINSTIN

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

Membres actifs
Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
David CHIZALLET
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric 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-Francois HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Philippe LARDON
Jean-Claude LARRIEU
Dominique Le RIGOLEUR
Philippe Le SOURD
Pascal LEBÈGUE
• Denis LENOIR
Nicolas LOIR
Hélène LOUVART
Philip LOZANO
Irina LUBTCHANSKY
Thierry MACHADO
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascale MARIN
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION
Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Renaud PERSONNAZ
Philippe PIFFETEAU
Aymerick PILARSKI
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Thierry POUGET
Julien POUPARD
Pénélope POURRIAT
David QUESEMAND
Isabelle RAZAVET
Cyrill RENAUD
Vincent RICHARD «MARQUIS»
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Guillaume SCHIFFMAN
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Stéphane VALLÉE
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Sacha WIERNIK
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera System • ARRI Lighting • BE4POST • BEBOB Factory • CANON France •CARTONI France • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EMIT • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INNPORT • 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 DRAWNING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du CNC et la participation de la CST