

"Des feux dans la nuit",  
de Dominique Lienhard  
photographié par Pascale Marin, AFC  
P. 14

# Contre-Champ AFC

Juillet-Août 2022 #333

## FOCUS



P. 6

Cannes, Caméra d'or 2022, par Jean-Claude Larrieu, AFC

## FILMS AFC



P. 12

## SUR LES ÉCRANS



Rétrospective  
Renato Berta

Cinémathèque suisse

P. 25

## LIRE, VOIR, ENTENDRE



P. 59

Six chef(fe)s opérateurs et opératrices  
"nouvelle génération" ont la parole

- Page 4 **L'éditorial de juillet-août 2022**
- Page 6 **Focus**
- Cannes, Caméra d'or 2022, par Jean-Claude Larrieu, AFC.
- Page 10 **Actualités AFC**
- Un nouveau membre associé rejoint l'AFC
  - Présentation de Lumières Numériques, nouveau membre associé de l'AFC
  - La cheffe opératrice Evgenia Alexandrova parle de son travail sur "Mi iubita, mon amour", de Noémie Merlant.
- Page 12 **Films AFC du mois**
- Page 18 **Sur les écrans**
- Festival du Film Francophone d'Angoulême, 15<sup>e</sup> édition
  - Retour sur le Prix CST de la Jeune Technicienne au Festival de Cannes 2022
  - 75<sup>e</sup> Festival de Locarno
  - Fema La Rochelle, 50<sup>e</sup> édition
  - "Les Amours d'Anais", de Charline Bourgeois-Tacquet, projeté au Ciné-Club Louis-Lumière
  - Rétrospective Renato Berta, AFC, à la Cinémathèque suisse
  - "Out-Takes from the Life of a Happy Man" et "Imperfect Three-Image Films", de Jonas Mekas, projetés au Ciné-club de LMA.
- Page 27 **Technique**
- Dans l'actualité du groupe Transpa
  - Dans l'actualité de Panavision France
  - Dans l'actualité de juin de TSF
  - Innport présente les nouveautés SumoMax, Mosaic d'Aladdin et la batterie B-Mount de FXLion
  - Dans l'actualité d'Arri France
  - Sigma expose à Arles du 4 au 11 juillet 2022
  - Les sorties en salles du mois de juin de films tournés avec les caméras Arri
  - TRM dévoile la RED V-Raptor XL 8K VV et un nouveau pack pour la RED Komodo
  - TRM annonce le nouveau bloc batterie VCLX NM2 d'Anton Bauer
  - Alexa part à Venise et découvre un Raptor
  - TRM présente les nouvelles optiques Vespider Cyber de DzoFilm
  - Le directeur de la photographie Armin Franzen tourne en large format et Zeiss Supreme
  - Une nouvelle station DIT chez TSF Caméra
  - TRM révèle les Ronin RS3 & RS3 Pro de DJI et leur nouveau module vidéo HF
  - LCA présente les dernières technologies de Creamsource
  - Des nouveautés chez Ruby Light
  - Ruby Light lance le concours photo #rubylightchallenge sur Instagram
  - Axente présente l'HydraPanel d'Astera
  - Arri élargit l'offre d'Orbiter avec une nouvelle lentille de Fresnel
  - Le chef électricien Stéphane Bourgoin sur "Le Dernier duel" et "Emily in Paris" avec Arri Lighting
  - Sony sera présent au salon IBC d'Amsterdam du 9 au 12 septembre 2022
  - Euro Cine Expo 2022.

Page 57

## Lire, voir, entendre

- Éclair – Le Son révélateur
- La Chanson de l'Opérateur !
- Et la lumière fut !
- Où Yov Moor, étalonneur, parle de son travail sur "Coupez !", film de Michel Hazanavicius, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC
- L'entretien avec Crystal Fournier, AFC, à propos de "Great Freedom", de Sebastian Meise, repris par "Cinematography World"
- Bruno Delbonnel – Profession : Chef opérateur
- La Master Class de Darius Khondji, AFC, ASC, donnée au Festival de Cannes 2022 et présentée par Angénieux est en ligne
- "Film and Digital Times" s'entretient avec Darius Khondji, AFC, ASC
- "Les choix politiques de nos institutions fragilisent gravement le cinéma".

Page 71

## Côté profession

- Hommage à Jean-Louis Comolli
- Soutenances des mémoires du Master Cinéma 2022 de l'ENS Louis-Lumière
- Nouveaux conseil d'administration et bureau de L'ARP
- Nouvelle gouvernance de l'Académie des César pour 2022-2024
- La directrice de la photographie Erika Addis, première femme élue présidente de l'ACS
- Nouveau comité directeur de la Ficam pour 2022
- L'ASC réélit Stephen Lighthill président
- Nouveau bureau de l'ARDA pour 2022.

# L'éditorial



## L'éditorial de juillet-août 2022

Par Léo Hinstin, coprésident de l'AFC

05-07-2022 - [Lire en ligne](#)

### Tout change.

La désaffection du public pour l'expérience de la salle obscure agite et inquiète l'ensemble de la profession, notre modèle culturel et économique même est remis en question, cinéma d'auteur ou comédies populaires, personne n'y échappe. La fragilité de pans entiers de notre industrie est ainsi mise à nue brutalement tandis que d'autres bourgeonnent à foison.

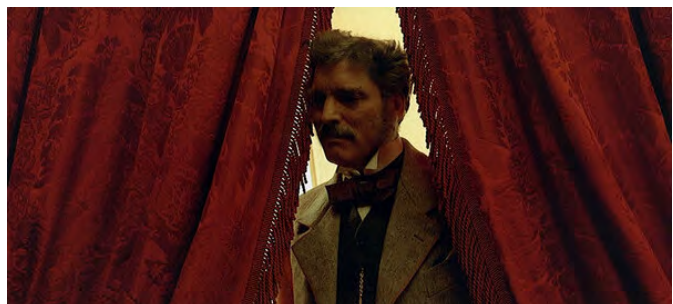


Le vent du changement souffle maintenant brusque et violent. Il emporte les couvre-chefs trop longtemps portés et donne le tournis à ceux qui le regardent en face. Cela durera-t-il ? Nul ne le sait. Mutations profondes, sélection darwinienne, disparition de l'espèce, bien malin celui qui saura de quoi demain sera fait.



### Rien ne change

Dans *Le Guépard*, de Visconti, adapté du roman de Lampedusa (et photographié par l'immense Giuseppe Rotunno, AIC, ASC), Don Fabrizio Salina, contemplant les vestiges de son monde et les bouleversements annoncés, disait : « Nous fûmes les Guépards, les lions, ceux qui les remplaceront seront les chacals, les hyènes, et tous, tant que nous sommes, guépards, lions, chacals ou brebis, nous continuerons à nous prendre pour le sel de la terre ». C'est, je crois, ce même vertige qui nous étroit aujourd'hui et qui continuera à étreindre ceux qui viendront après nous.



Pour ma part, je préfère rester optimiste, persuadé que le cinéma est et sera. Peu important les formes nouvelles de narration, de fabrication ou de diffusion que notre métier prendra, il y aura toujours de nouveaux cinéastes pour s'en saisir brillamment, pour nous emporter et nous émouvoir... peut-être même dans l'obscurité d'une salle, espérons-le !

*Les images illustrant cet éditorial sont des photogrammes issus du Guépard, de Luchino Visconti (1963), photographié par Giuseppe Rotunno.*

# Focus



## Cannes, Caméra d'or 2022

Par Jean-Claude Larrieu, AFC

28-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Désigné par nos pairs du conseil d'administration de l'AFC à la fonction de membre du jury de "La Caméra d'or", je suis parti vers un Cannes inconnu, vivre dans la continuité les 12 jours du festival. Instruit par l'expérience de nos confrères qui eurent le privilège de tenir le même rôle, par celle d'avoir dirigé l'image des films *Oriana* et *Petits arrangements avec les morts*, qui obtinrent en leur temps ce prix remarqué, j'ai pénétré dans les hauteurs du Palais du Festival, édifice à l'allure d'aéroport international, pour y recevoir, des mains de nos hôtes prévenants, le sésame d'une organisation qui s'avèrera sans failles.

Le lendemain après-midi, quel vertige, comme si de rien n'était en habit de cérémonie, que de dévaler à pied en plein soleil la colline où j'habitais, et de nous découvrir, les sept membres du jury, et de nous unir en parade pour la cérémonie d'ouverture.

Dès le matin suivant, projection de deux films. Certains jours ce seront trois ou quatre. Chaque fois dans les meilleures conditions. Le plus souvent avec le public, la salutation du réalisateur, des acteurs, des producteurs. Découverte des têtes, des attitudes qui disent sur la personnalité.



### Remise du sésame, la veille du premier jour

Photo Jean-Claude Larrieu

Toutes sélections confondues, nous déambulerons quotidiennement au gré des projections, du "Grand Théâtre" à la salle "Un certain regard", à celles de "La Quinzaine des réalisateurs" et de "La Semaine de la critique". Ainsi se poursuivra notre plongée dans la découverte des vingt-six films, sélectionnés en France et à l'étranger, qui sont chacun la première œuvre de long métrage d'un auteur, montrée pour la première fois.

C'est stupéfiant. Tous ces projets ont un intérêt cinématographique indéniable. On découvre à cette occasion qu'il existe des œuvres personnelles, de très grande valeur. Qu'attend-on soi-même du cinéma? D'où naissent nos propres exigences? Comment les confronter à égalité de force de réflexion avec ses semblables?

Pour ma part, né dans un village où j'ai appris à vivre jusqu'à 21 ans sans aucun autre horizon que celui des parcelles agricoles et de la chaîne des Pyrénées, où à douze ans l'eau courante est entrée dans les maisons, c'est pendant l'année de mes 17 ans, suite à l'installation du relais de transmissions sur le Pic du Midi de Bigorre, qu'un poste de télévision noir et blanc a été posé dans la mairie.

Oui, ce fut la première et la seule fenêtre ouverte sur l'ailleurs, qui étonnait, l'hiver devant la cheminée, les caractères trempés à l'accent de rocaille de notre assemblée villageoise gasconne.

Depuis bien avant, allons savoir par quelle force du destin, dans la nuit heureuse de mes jours, j'étais poursuivi par la vocation absurde et secrète de "tourner la manivelle". Et je la tourne.

Pour bien plus tard découvrir, déconcerté, l'existence de la lumière. Le métier de directeur de la photographie deviendra ma vie.

J'ignorais tout de tout. Mais quelles strates invisibles à franchir! Et comment? Et pour quelles raisons? Autres que celle primordiale de quitter sans instruction et sans bagages le village, par défaut de ressources.

Et s'ouvrir par la suite, sous l'influence des amitiés essentielles, et du destin, vers un monde entier.

Toute assemblée est confrontée à la subjectivité de chacun.  
Comment trouver la cohérence de la nôtre?



### "Photocall" du jury de la Caméra d'or

De g. à d. : Éléonor Weber, SRF, Jean-Claude Larrieu, AFC, Lucien Jean-Baptiste, invité, Rosy de Palma, présidente, Samuel Le Bihan, invité, Natasza Chroscicki, Ficam, Olivier Pelisson, SFCC  
Photo Festival de Cannes

Nous étions un jury de sept membres, chacun issu d'une chapelle, différents sans être complémentaires, spontanément chaleureux et bavards, analytiques, emportés.

Entraînés par les élans picaresques, le panache, la parole affirmée de notre présidente, Rosy de Palma.

Bavards sans relâche, à se crier comme dans des gueuloir de transatlantique, mais en générant la bonne humeur, en ouvrant le champ, par débordements d'énergies, au point de vue de chacun, aux oppositions, aux rassemblements, pour enfin élire, autant que possible en son âme et conscience, mais d'un élan commun.



**La table de la première délibération du jury de "La Caméra d'or"**

Photo Jean-Claude Larrieu

*War Pony*, de Riley Keough et Gina Gammel a gagné le prix de La Caméra d'or. Une mention spéciale a été donnée au film japonais *Plan 75*, de Hayakawa Chie.

*War Pony*, à la sortie de la projection, avait acquis pour la première fois notre adhésion à l'unanimité. Mis à mal un moment par l'arrivée de quelques autres œuvres. Mais c'est ce film qui a gagné.

Par la puissance d'un bout à l'autre de son panorama, par son écriture, sa construction, son rythme, la profondeur révélée de ses personnages, décryptés à chaque instant avec une justesse bouleversante. Un trait cinématographique pur.

*Plan 75* est une œuvre puissante, maîtrisée, retenue. Un regard sans cesse approfondi sur la société japonaise, et sur nous-mêmes. Fait de mille détails d'une humanité à pleurer d'effroi. Il s'agit là, à mes yeux, d'un autre chef-d'œuvre.

Pour écarter le regret de n'avoir à attribuer qu'un seul prix, on peut ajouter que c'est déjà une récompense pour un film que de figurer dans l'une des quatre sélections. Et pour certains que nous aimions aussi, qui m'ont beaucoup touché, que d'être primés par l'une d'elles.



Ce sera le cas de :

*Joyland*, immense film du Pakistanais Saim Sadig ;  
*La jauria*, du Colombien Andrés Ramirez Pulido ;  
*Les Pires*, des Françaises Lise Akoka et Romane Gueret.

Un autre film marquant, abouti, vaste et juste, resté à l'écart :  
*1976*, de la Chilienne Manuella Martelli.

D'autres encore nous attireraient, nous retenaient, sans parvenir à dépasser les lignes de nos avancées. Comment ne pas les citer ?

*Dalva*, de Emmanuelle Nicot ;  
*Butterfly Vision*, de l'Ukrainien Naksym Nakonechnyi ;  
*Rodéo*, de Lola Quivoron ;  
*Alma Viva*, de la Portugaise Cristèle Alves Meira ;  
*The Dam*, de Ali Cherri .

Ces 26 films, même si certains s'affaiblissent à nos yeux dans le courant de leur déroulé et ne parviennent pas à convaincre jusqu'au bout, tous ont une valeur qui force l'étonnement et le respect.

C'est en tant que membre de l'AFC que j'étais présent ici, porté sans le dire, par la connaissance que nous avons dans notre métier de ce qu'est la construction d'un film, la valeur d'un découpage, d'un plan, le choix d'un cadrage, l'inflexion d'un rythme.

J'ai reçu tous ces films comme un juré spectateur, non pas attaché à l'image seule et à la lumière, mais sans retenue, comme une vague qui vient vers vous, vous emporte ou pas. Chaque fois avec l'espérance de voir se révéler un auteur.

*Merci à Stéphane Letellier et Olivier Gautron, qui nous ont si bien accueillis !*

---

# Actualités AFC

---

## Un nouveau membre associé rejoint l'AFC

05-07-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors d'une de ses dernières réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre en tant que membre associé la société **Planning Caméra**, spécialisée dans la stabilisation d'image à la prise de vues. **Rémy Chevrin** et **Vincent Jeannot**, ses parrains AFC, ne manqueront pas de présenter prochainement ce nouvel associé à qui l'on souhaite dès à présent une chaleureuse bienvenue !

---



## Présentation de Lumières Numériques, nouveau membre associé de l'AFC

Par Jean-Marie Deujou, AFC, et Gérard Simon, AFC  
17-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Admise au sein de l'AFC en mars dernier en tant que membre associé, la société **Lumières Numériques** est présentée ici par ses deux parrains AFC, les directeurs de la photographie **Jean-Marie Deujou** et **Gérard Simon**, tel qu'ils l'ont fait au moment de proposer sa candidature.

**Jean-Marie Dreujou, AFC**

La préparation du film *Kaamelott*, d'Alexandre Astier, m'a permis de découvrir Lumières Numériques.

Suite à nos essais caméra, nous avons choisi de travailler avec cette société.

Le traitement de la camera Alexa 65 a demandé un travail spécifique que Lumières Numériques a parfaitement géré.

Du fait du Covid 19, la postproduction a été très longue et j'ai ainsi pu apprécier tout le savoir-faire de Lumières Numériques.

Le film est sorti en salles fin juillet, avec un DCP de très bonne qualité.

Lumières Numériques fait aussi de la restauration de film, travaillant en collaboration avec les directeurs de la photo des films restaurés.

J'aimerais que cette société très sympathique rejoigne notre association comme membre associé.

**Gérard Simon, AFC**

Je soutiens la proposition de Jean-Marie Dreujou de parrainer la société Lumières Numériques afin qu'elle devienne membre associé de l'AFC.

J'y ai réalisé la numérisation de deux longs métrages de Roger Planchon, *Louis, enfant roi* et *Lautrec*, et n'ai eu qu'à me réjouir de leurs compétences techniques et de l'accueil qui m'a été fait.

---



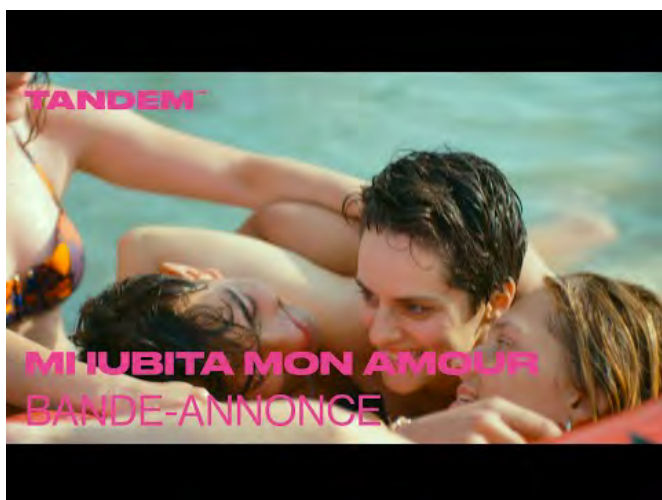
## La cheffe opératrice Evgenia Alexandrova parle de son travail sur "Mi iubita, mon amour", de Noémie Merlant

30-06-2022 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie en salles, le 27 juillet 2022, de *Mi iubita, mon amour*, de Noémie Merlant, [lire ou relire un texte](#) dans lequel la directrice de la photographie Evgenia Alexandrova parle de son travail sur le film, projeté en Séance spéciale de la Sélection officielle lors du 74<sup>e</sup> Festival de Cannes.

- Lire aussi l'article "[Mi iubita, mon amour: une maîtrise technique au service d'un dispositif allégé](#)" dans lequel Poly Son revient brièvement sur le travail de postproduction effectué sur le film.

### Bande-annonce officielle



Video : MI IUBITA MON AMOUR | Bande-annonce par [TANDEM](#)

# Les films AFC



## Ducobu président !

film de Elie Semoun

Produit par Les Films du 24

Photographié par [Christian Abomnes AFC](#)

Avec Elie Semoun, Gabin Tommasino, Emilie Caen

Sortie : 13 juillet 2022



## Sundown

film de Michel Franco

Produit par Luxbox, Teorema, Film i Väst, Common Ground Pictures

Photographié par [Yves Cape AFC](#)

Avec Tim Roth, Charlotte Gainsbourg, Iazua Larios

Sortie : 20 juillet 2022



## La Petite bande

film de Pierre Salvadori

Produit par Les Films Pelléas, Tovo Films, Gaumont, France 2 Cinéma

Photographié par [Julien Poupard AFC](#)

Avec Paul Belhoste, Laurent Capelluto, Mathys Clodion-Gines

Sortie : 20 juillet 2022



## Joyeuse retraite ! 2

film de Fabrice Bracq

Produit par Les Films Manuel Munz, SND Groupe M6

Photographié par [Stéphane Cami AFC](#)

Avec Michèle Laroque, Thierry Lhermitte, Constance Labbé

Sortie : 20 juillet 2022



## Des feux dans la nuit

film de Dominique Lienhard

Produit par Offshore, Hélicotronc

Photographié par [Pascale Marin AFC](#)

Avec Ana Girardot, Igor Van Dessel, Ophélie Bau

Sortie : 3 août 2022



## Les Vieux Fourneaux 2 : Bons pour l'asile

film de Christophe Duthuron

Produit par Radar Films, Egérie Productions

Photographié par [Laurent Brunet AFC](#)

Avec Pierre Richard, Eddy Mitchell, Bernard Le Coq, Alice Pol, Claire Nadeau

Sortie : 17 août 2022



## Beast

film de Baltasar Kormákur

Produit par Universal Pictures, Will Packer Productions, RVK Studios

Photographié par [Philippe Rousselot AFC](#)

Avec Idris Elba, Sharlto Copley, Iyana Halley, Leah Jeffries

Sortie : 24 août 2022



## Les Cinq diables

film de Léa Mysius

Produit par Canal+, CNC, Ciné+, F Comme Film, Cinéventure, Trois Brigands Productions, Division, Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma

Photographié par [Paul Guillaume AFC](#)

Avec Adèle Exarchopoulos, Daphné Patakia, Noée Abita, Patrick Bouchitey, Moustapha Mbengue, Sally Dramé

Sortie : 31 août 2022



## Avec amour et acharnement

film de Claire Denis

Produit par Canal+, Wild Bunch, Ciné+, Curiosa Films, Anton

Photographié par [Eric Gautier AFC](#)

Avec Juliette Binoche, Vincent Lindon, Grégoire Colin, Mati Diop, Hana Magimel, Bulle Ogier, Issa Perica, Alice Houry, Bruno Podalydès, Lola Créton, Richard Courcet

Sortie : 31 août 2022



## La Page blanche

film de Murielle Magellan

Produit par SND, Folimage, Partners In Crime Films

Photographié par [Laurent Brunet AFC](#)

Avec Sara Giraudeau, Pierre Deladonchamps, Grégoire Ludig, Sarah Suco, Olivia Côte, Jules Dhios Francisco, Thomas Chabrol, Douilly Millet

Sortie : 31 août 2022

# Les films AFC

## Des feux dans la nuit

Photographié par [Pascale Marin AFC](#)

### Aussi affamés que des naufrageurs

Lorsque j'ai lu le scénario *Des feux dans la nuit*, adaptation libre du roman "Naufrages", d'Akira Yoshimura, ma première pensée a été qu'il faudrait un budget au moins dix fois plus élevé. Dominique Lienhard, le réalisateur, avait tourné son premier long métrage, *Müetter*, en 2006, trois personnages dans une maison en plans fixes. L'ambition de son deuxième film était toute autre.

Film d'époque, figuration, bateaux, tout cela avec moins d'un million d'euros, un pari fou. Mais nous avons une envie folle de le relever. *Des feux dans la nuit* ne serait pas une reconstitution historique, nous avons plutôt cherché à l'emmenner vers la stylisation du conte. Voici ce que dit Dominique de nos références dans le dossier de presse : « Quand j'ai rencontré Pascale Marin, elle avait déjà fait des recherches visuelles, nous avons évoqué les contrastes et les ombres de *La Nuit du chasseur*, de Charles Laughton, les couleurs froides très expressives des extérieurs de *Silence*, de Martin Scorsese, ou encore la magie et la rudesse des lumières naturelles dans *Michael Kohlhaas*, d'Arnaud des Pallières. »

### Le décor

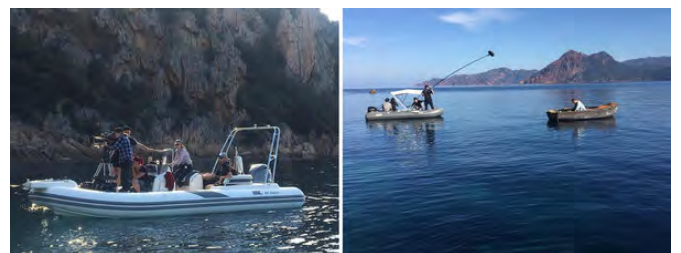
À l'écriture, Dominique imaginait un fjord norvégien, notre financement nous a emmenés en Corse jusqu'à la petite plage de Ficaghjola. Très encaissée, orientée nord nord-ouest, les seuls accès sont par bateau ou par un sentier escarpé, sans possibilité de véhicules et pas d'électricité sur place. On peut dire qu'on était déjà dans l'histoire. Une météo moins ensoleillée que d'habitude pour un printemps corse nous a bien servi, sans rien ôter à la beauté du lieu mais soulignant son âpreté.



Photos de repérages © Pascale Marin



© Offshore



Caméra et équipe embarquées (à gauche)  
Lionel Vinck, perchman (à droite)

© Dominique Lienhard (photo de gauche)

© Laura Marret (photo de droite)

### Le matériel

Nous avons été très frugaux. Nicolas Bouchard, à l'époque chez Transpa a été un vrai partenaire, il a bataillé pour que nous ayons de quoi tourner malgré une enveloppe très réduite. Pour la caméra, une RED Epic Dragon, pour les optiques, une série Zeiss GO et un zoom Angénieux 25-250 mm devant lesquels je mettais toujours un Hollywood Black Magic. Gérard Cadiou, chez Transpacam, avait soigneusement sélectionné pour nous une de leur série Zeiss GO qui supporterait d'être motorisée. Très légers, ultra compacts, extrêmement lumineux, ils ont été des alliés infailibles.

Côté lumière, une boule HMI de 4 kW était notre plus grosse source pour les extérieurs nuits, secondée de deux M18 et de deux SkyPanels S60. Pour les intérieurs jour l'un des M18 reprenait du service en réflexion à travers l'une ou l'autre des fenêtres ainsi qu'un Joker 800, et dans la pièce un Switch DMG en version classique ou mini.

Pour les intérieurs nuit, un pipeline et quelques sources "maison" à base d'ampoules dépolies ou de bougies. Nos personnages sont pauvres et vivent dans un endroit reculé, avec Baptiste Vinciguerra, l'accessoiriste, nous avons convenu que pour les



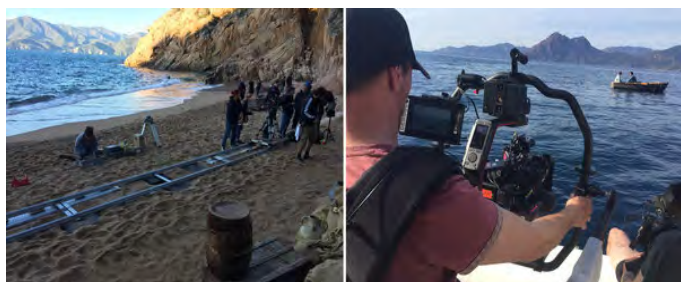
© Offshore

intérieurs nuit il y aurait très peu de bougies à vue. Hervé Redoulès, le chef décorateur, avait fait construire un "fucone" pour notre intérieur principal, un âtre ouvert traditionnel, signe de la pauvreté des personnages qui n'ont pas les moyens d'un âtre en pierre. Dans ce "fucone" nous alternions entre effets de lumière, rampe à gaz, parfois vrai feu de bois.



© Offshore

Concernant les mouvements, pas de dolly, juste un plateau et des rails. J'ai aussi organisé les choses pour que nous puissions avoir un Ronin, cela nous a permis de bouger même dans des endroits très accidentés et aussi de stabiliser certains de nos plans en bateau quand nous devons filmer depuis une autre embarcation.



Travelling plage et Pierre-Marie Paubel, opérateur Ronin

© Pierre-Marie Paubel (photo de gauche) - © Laura Marret (photo de droite)

## Les costumes

Dominique imaginait initialement des costumes dans les tons bruns. Mais Alexia Crisp-Jones, la costumière, lui a proposé que tous les habitants du village soient vêtus avec des déclinaisons d'indigo. J'ai totalement souscrit à cette idée et je l'ai appuyée, d'une part pour l'identité particulière que cela procurait, d'autre part

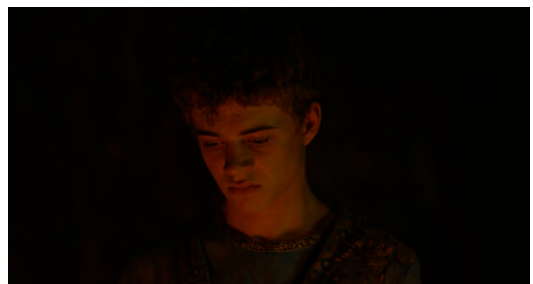
car je savais que le contraste de couleur sur les rochers rougeâtres de la plage de Ficaghjola serait à notre avantage, enfin et surtout car je souhaitais "bannir" le rouge de tout le début du film.



© Offshore

## Le rouge

La couleur rouge a vraiment une signification particulière dans le récit, associée à la mort, elle fait irruption à l'image avec le morceau de tissu qui sert d'appât pour la pêche aux poulpes, ensuite avec la découverte du bateau des morts et la couleur de leurs vêtements qui "contamine" l'image comme la maladie se répand parmi les villageois. Cependant, avec de nombreux éclairages sensés provenir de feux, de torches et de bougies, l'équilibre était subtil. Avec Vincent Amor, l'étalonneur, nous avons, à la fin de l'étalonnage, refait une passe spécifique de toutes scènes de nuit éclairées par des flammes afin de doser cette arrivée progressive du rouge. Au début, quand ils sont affamés, la couleur des flammes est dorée avec presque une pointe de vert, puis quand l'opulence revient, on est dans des teintes plus confortablement orangées, enfin, quand Alan brûle la robe de sa sœur, nous avons poussé la saturation du rouge dans les flammes au-delà du naturalisme.



© Offshore

## Bateau réel, bateau virtuel

En plus des barques de pêche des villageois avec lesquelles nous avons de nombreuses séquences, deux bateaux apparaissent à l'image. L'un réel, l'autre virtuel.

Parce que les contradictions font aussi le sel de notre métier l'apparition du bateau réel devait être quasi irréelle et j'espère que les spectateurs seront

convaincus que l'épave de notre bateau virtuel repose réellement au fond de la Méditerranée.



© Offshore

L'enjeu avec ce bateau virtuel a été de déterminer la position exacte de son échouage sur les rochers et de faire comprendre à nos figurants qui évoluaient autour, à bord de barques, les déplacements qu'ils devaient effectuer autour d'un bâtiment qui n'existait pas encore, sachant qu'en cela ils n'étaient pas toujours aidés par la houle. Anaïs Versini, première assistante réalisatrice, a été une fantastique alliée.

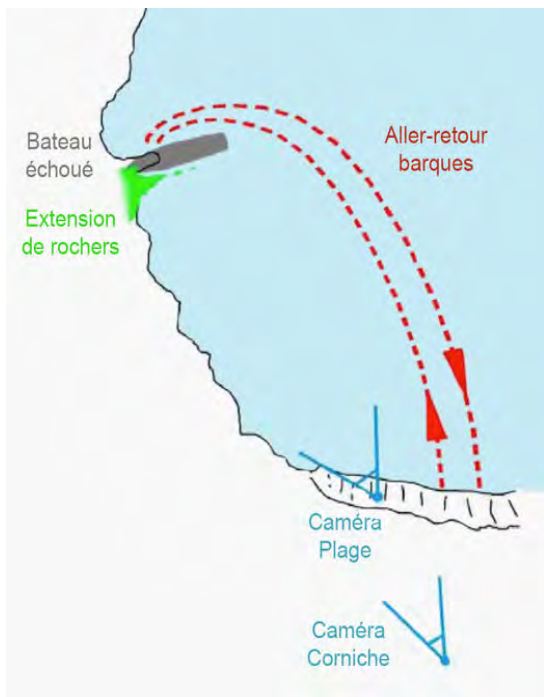
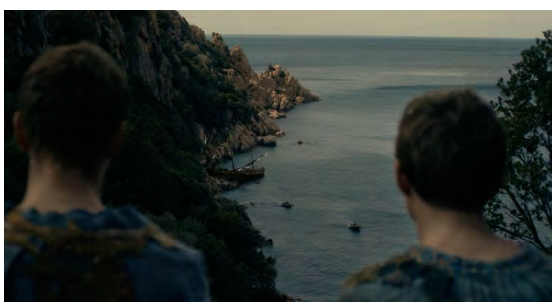


Schéma pour la modélisation du bateau échoué  
©Fabrice Barbey - Protozoaire



© Offshore

## Voir la mer, même dans la nuit noire

Lors d'une de nos sessions de découpage, Dominique me décrivait un plan qu'il avait imaginé pour l'une des séquences de surveillance des feux. Les deux personnages sont face à la mer, le feu est à l'avant-plan et éclaire leur dos. Je lui ai proposé de travailler en double passe afin de conserver les reflets de la mer et pas un aplatissement entièrement noir. Les personnages éclairés par le feu ont été tournés en pleine nuit et l'arrière plan de mer avec la ligne des rochers se découpant sur le ciel en nuit américaine. Fabrice Barbey, de Protozoaire, notre prestataire VFX, assurant la fusion des deux. C'est peut-être cette idée qui m'a valu le plus beau compliment d'un réalisateur, Dominique Lienhard a écrit pour le dossier de presse : « Je suis impressionné par le travail de Pascale. C'est une magicienne. »

### Equipe

*Pour accomplir cette magie je n'aurais pas pu travailler seule, j'ai été entourée d'une équipe magnifique, le film leur doit énormément, ainsi qu'aux entreprises qui nous ont accompagnés dans l'aventure sans jamais nous lâcher.*

Assistante caméra : Eléa de Celles  
Cadeur Ronin : Pierre-Marie Paubel  
Chef électricien : Bertrand Artaut, assisté de Thibault Bru  
Cheffe machiniste : Laura Marret, assistée de Lola Ruet  
Etalonneur : Vincent Amor

### Technique

Matériel caméra : Transpacam (RED Epic Dragon, optiques Zeiss GO, zoom Angénieux 25-250 mm)  
Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip  
Laboratoire : Micro Climat  
Etalonneur : Vincent Amor  
VFX : Protozoaire (Fabrice Barbey)

## Joyeuse retraite ! 2

Photographié par [Stéphane Cami AFC](#)

Le film a été tourné à Lisbonne en mai/juin/juillet 2021.

### Equipe

Cadeur et opérateur Steadicam : Leandro Vaz Da Silva  
Premières assistantes opératrices : Marilyne Touret et Silvia Diogo  
DIT : Lucas Placidet  
Chef électricien : Hugo Espirito Santo  
Chef machiniste : Paolo Miranda  
VFX / postproduction France : MPC Mikros (Sébastien Rame)  
Etalonnage Mikros : Jacky Lefresne

### Technique

Matériel caméra : Planar - Lisbonne (deux Sony Venice, série Leitz Summilux, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)  
Matériels lumière et machinerie : Showreel (Lisbonne)



## Beast

Photographié par [Philippe Rousselot AFC](#)

**Qui n'a jamais rêvé d'un safari en Afrique ! Une "première" pour moi, avec bien sûr en arrière-pensée : *Out of Africa*. Préparation à Cape Town, et découverte des paysages du Limpopo, (Nord-Est près de la frontière du Zimbabwe), et Northern Cape (Nord-Ouest, sous la Namibie). Préparation de fin mars à début juillet. Cinquante jours de tournage, donc fin de l'automne et hiver là-bas, principalement en décors naturels et quelques décors construits soit en studio, soit aux alentours de Cape Town.**

Des équipes sud-africaines formidables avec qui j'ai eu un très grand plaisir à travailler, (électrique /machinerie/caméra, basées à Cape Town, voir liste ci-après).

Un casting très agréable y compris le lion (The "beast" of the film) qui a eu la bonne idée d'être entièrement en image de synthèse. Magnifiques décors de notre compatriote Jean-Vincent Puzos. Une production américano/anglo/sud-africaine très organisée et bienveillante. (Ce qui particulièrement utile lors lorsqu'on a un budget relativement serré.)



Sous la direction très habile de Balatazar Kormákur (Islande), la plupart des plans sont de très longs plans-séquences, le plus souvent avec un Steadicam, (magnifique travail de Dave Rodkin, tant sur le plan athlétique qu'esthétique), quelquefois le Mövi, et une fois caméra sur câble, très rarement caméra à la main. Et une politique qui consistait à répéter pas mal et à tourner beaucoup, jusqu'à ce que le plan fonctionne, ce qui arrivait en général en fin de journée quand le soleil était descendu et la lumière agréable, d'où le ton assez chaud et uniforme tout au long du film.

Et puis le plaisir d'un tournage où l'on entend toutes sortes de langues, islandais, anglais, français, afrikaans, xhosa, wenda, koï et quelques autres.

### Equipe

Seconde équipe : Breki Kormákur  
Étalonnage : Stefan Sonnenfeld (Company 3) à Londres.  
VFX : Kenrik Pavdeja  
DIT : Lentsoe Mamatela  
A caméra / Steadicam : Dave Rodkin  
B caméra : Meike Chinnery  
Assistants caméra : Simone Howlett, François Archer, Refilwe Somoro, Chantelle Poitgieter, Patience Rokoena  
Chef électricien : Wiseman Dinizulu  
Chef machiniste : Stephen Knipe

### Technique

Matériel caméra : Arri Alexa 65 et Mini LF, série Leitz Thalia

---

## Sundown

Photographié par [Yves Cape AFC](#)

**Tournage en six semaines à Acapulco et Mexico City entre janvier, février et mars 2020. Le film, sorti aux Etats-Unis le 28 janvier 2022, était en compétition à la Mostra de Venise en 2021.**

### Equipe

Premier assistant opérateur : Christian Munoz  
Deuxième assistant opérateur : Raul Gutierrez  
DIT : Francisco Paco Galván  
Chef électricien : Ignacio Sanchez (gère aussi la machinerie)  
Chef décorateur : Claudio Ramirez Castelli  
Montage : Oscar Figueroa  
Costumes : Gabriella Fernandez  
Maquillage : Adam Zoller  
Son : Raul Locatelli

### Technique

Matériel caméra, lumière et machinerie : CTT Mexico City (RED Weapon Monstro Carbon 5K, Cooke anamorphiques)  
Matériel DIT : Pixel Mexico City  
Étalonnage : Richard Deusy chez M141

---

# Sur les écrans



## Festival du Film Francophone d'Angoulême, 15<sup>e</sup> édition

28-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le festival du Film Francophone d'Angoulême fêtera ses 15 ans du 23 au 28 août 2022. Mettant à l'honneur les films d'aujourd'hui, ceux du passé mais aussi les talents de demain, le festival se dit « défendre un cinéma populaire et subtil ». On notera que dix-huit des films programmés ont été photographiés par des membres de l'AFC.**

Présidé par André Dussollier, le jury sera composé de l'actrice, scénariste et réalisatrice Veerle Baetens, l'auteur, compositeur et interprète Alex Beaupain, la réalisatrice et scénariste Leyla Bouzid, le journaliste et essayiste Patrick Cohen, l'actrice Joséphine Japy, l'actrice Isabelle Kabano, l'acteur Alexis Moncorgé et le réalisateur Sébastien Pilote.

## Parmi les films sélectionnés

### Compétition

- *Annie Colère*, de Blandine Lenoir, photographié par Céline Bozon, AFC
- *Habib la grande aventure*, de Benoît Mariage, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC
- *La Page blanche*, de Murielle Magellan, photographié par Laurent Brunet, AFC
- *Les Pires*, de Lise Akoka et Romane Gueret, photographié par Éric Dumont, AFC.

### Et aussi

- *Le Bleu du caftan*, de Maryam Touzani, photographié par Virginie Surdej, SBC.

### Les avant-premières

- *L'Innocent*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard, AFC (film de clôture).

### Et aussi

- *Une belle course*, de Christian Carion, photographié par Pierre Cottureau (film d'ouverture).

### La rétrospective du FFA

- *Aline*, de Valérie Lemerrier, photographié par Laurent Dailland, AFC
- *Au nom de la terre*, d'Edouard Bergeron, photographié par Éric Dumont, AFC
- *Cigarettes et chocolat chaud*, de Sophie Reine, photographié par Renaud Chassaing, AFC
- *Donne-moi des ailes*, de Nicolas Vanier, photographié par Éric Guichard, AFC, et Laurent Charbonnier
- *Elle l'adore*, de Jeanne Herry, photographié par Axel Cosnefroy, AFC
- *Les Garçons et Guillaume, à table !*, de Guillaume Gallienne, photographié par Glynn Speeckaert, AFC, SBC, ASC
- *Le Grand bain*, de Gilles Lellouche, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *La guerre est déclarée*, de Valérie Donzelli, photographié par Sébastien Buchmann, AFC
- *Hippocrate*, de Thomas Lilti, photographié par Nicolas Gaurin, AFC
- *Ibrahim*, de Samir Guesmi, photographié par Céline Bozon, AFC
- *Illégal*, d'Olivier Masset-Depasse, photographié par Tommaso Fiorilli, AFC, SBC
- *Le Nom des gens*, de Michel Leclerc, photographié par Vincent Mathias, AFC
- *Shéhérazade*, de Jean-Bernard Marlin, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC.

### Et aussi

- *Antoinette dans les Cévennes*, de Caroline Vignal, photographié par Simon Beaufils
- *C'est pas moi, je le jure !*, de Philippe Falardeau, photographié par André Turpin
- *Discount*, de Louis-Julien Petit, photographié par David Chambille
- *Intouchables*, d'Olivier Nakache et Éric Toledano, photographié par Mathieu Vadepied
- *Mascarades*, de Lyes Salem, photographié par Pierre Cottureau
- *Much Loved*, de Nabil Ayouch, photographié par Virginie Surdej, SBC

- *Petit paysan*, d'Hubert Charuel, photographié par Sébastien Goepfert
- *Une histoire d'amour et de désir*, de Leyla Bouzid, photographié par Sébastien Goepfert.

En collaboration avec le FFA, une exposition intitulée "Le coq Pathé chante toujours", sera visible à l'Espace Franquin d'Angoulême jusqu'au 3 septembre et retracera l'histoire du cinéma au travers de l'histoire du groupe centenaire. Une dizaine de grands écrans diffuseront des extraits des films, pendant que l'on pourra s'initier au montage ou découvrir les costumes et les décors de longs métrages.

À noter que le CNC et Transpalux font partie des partenaires du festival du Film Francophone d'Angoulême.

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



## Retour sur le Prix CST de la Jeune Technicienne au Festival de Cannes 2022

Par Claude Garnier, AFC  
16-06-2022 - [Lire en ligne](#)

On pourrait se demander pourquoi un Prix de la Jeune Technicienne ? La réponse, pour moi, - ainsi que le paradoxe qui l'accompagne - tient dans le peu de femmes éligibles à ce prix. J'ai accepté la proposition qui m'a été faite d'être membre du jury car je voulais soutenir la carrière d'une jeune technicienne et aussi souligner encore une fois le manque de parité dans nos beaux métiers.

Créé en 2021, par Angelo Cosimano et Claudine Nougaret, le Prix CST de la Jeune Technicienne de Cinéma se veut assurer la visibilité du travail cinématographique de qualité que produisent

chaque année des jeunes techniciennes françaises. Pour sa deuxième édition, quatre candidates concouraient pour le prix :

- Marion Burger, cheffe décoratrice de *Un petit frère*, de Léonor Serraille ;
- Flavia Cordey, cheffe opératrice du son de *Riposte féministe*, de Marie Perennès et Simon Depardon ;
- Gabrielle Dejean, cheffe décoratrice de *Rodéo*, de Lola Quivoron ;
- Anne Dupouy, cheffe opératrice du son de *Un petit frère*, de Léonor Serraille.

Cette sélection restreinte démontre la réalité du plafond de verre auquel sont confrontées les jeunes femmes cheffes de poste en France.

La représentation des femmes dans les productions françaises de la Sélection officielle du Festival de Cannes est étudiée régulièrement par La CST. Et on peut noter clairement la faible présence des femmes cheffes opératrices image dans cette 75<sup>e</sup> sélection du festival, seulement 14 % contre 86 % d'hommes. Le constat est le même pour les cheffes opératrices du son, 19 % contre 81 % d'hommes.

On peut regretter que seuls les films de la sélection officielle soient pris en compte pour le palmarès de ce prix. (C'est une demande explicite de Thierry Frémaux).

Sans doute si les jeunes femmes cheffes de poste image, son, décoration de moins de 35 ans qui ont œuvré sur les films sélectionnés à la Quinzaine des réalisateurs ou à l'Acid, en fait dans toutes les sélections présentes à Cannes, pouvaient prétendre au prix de la jeune technicienne il y aurait plus de candidates.

Le jury de professionnelles était constitué de Chloé Cambournac - cheffe décoratrice - et de moi-même, Claude Garnier - directrice de la photographie.



**Claude Garnier et Chloé Cambournac sur le stand de la CST à Cannes 2022**

Photo Jean-Noël Ferragut

Nous avons décidé de décerner le Prix de la Jeune Technicienne de l'édition 2022 du Festival de Cannes à Marion Burger, cheffe décoratrice sur *Un petit frère*.

Diplômée en design textile à l'école Duperré en 2009, puis étudiante à la Danmarks Designskole à Copenhague en 2010, elle se passionne pour la transversalité des supports de création et termine ses études en Design et Environnements à la Sorbonne en 2011. Depuis 2015 elle a été cheffe décoratrice sur une dizaine de longs métrages.



### Marion Burger, lauréate du Prix CST de la Jeune Technicienne 2022

Photo Manon Guillon / CST

### Communiqué de presse de notre jury

« Avec *Un petit frère*, de Léonor Serraille, pour lequel elle a œuvré avec finesse pour restituer les décors d'un Paris des années 1980, elle montre sa capacité à porter un projet ambitieux. À seulement 34 ans, Marion fait preuve d'une carrière déjà remarquable avec un certain nombre de films exigeants. »

Les trois films qui nous ont été présentés lors de ce festival étaient très différents.

Et si nous avons mis en avant, avec ce prix, *Un petit frère*, nous avons salué l'audace de *Rodéo*, le film de Lola Quivoron, et l'engagement féministe et l'originalité de *Riposte féministe*.



### Claude Garnier et Chloé Cambournac pendant l'entretien pour "AlloCiné"

Photo Jean-Noël Ferragut

Pendant la conférence de presse organisée dans le stand de la CST à Cannes, nous avons été interviewées avec Chloé Cambournac (ma co-jurée) pour *AlloCiné*. Nous avons eu l'occasion de défendre ce prix et l'espoir qu'il offre qu'un jour les jeunes techniciennes soient beaucoup plus nombreuses et reconnues.

La route est encore longue mais elle s'ouvre...



## 75<sup>e</sup> Festival de Locarno

18-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**La 75<sup>e</sup> édition du Festival du film de Locarno se tiendra du 3 au 13 août 2022. Parmi les onze sections que propose le festival, dont la programmation est centrée sur le cinéma et ses nouvelles formes, on dénombre, sauf erreur ou omission, quatre membres de l'AFC ayant photographié l'un des films sélectionnés.**

Sous la houlette du producteur et consultant Michel Merkt, le jury de la Compétition internationale sera composé de la réalisatrice Laura Samani, du producteur William Horberg, de la cinéaste Prano Bailey-Bond et du réalisateur Alain Guiraudie. D'autre part, le Festival de Locarno rendra hommage au cinéaste Costa-Gavras. Le réalisateur franco-grec recevra un Léopard pour l'ensemble de sa carrière dans la soirée du jeudi 11 août, sur la Piazza Grande. Par ailleurs, Matt Dillon se verra quant à lui décerner un Prix pour l'ensemble de son œuvre.

**Parmi les films sélectionnés dans les différentes sections :**

### **Concorso internazionale**

- *Stella est amoureuse*, de Sylvie Verheyde, photographié par Léo Hinstin, AFC
- *Bowling Saturn*, de Patricia Mazuy, photographié par Simon Beaufiles

### **Concorso Cineasti del presente**

- *Astrakan*, de David Depesseville, photographié par Simon Beaufiles
- *Petites*, de Julie Lerat-Gersant, photographié par Virginie Saint-Martin

### **Pardi di domani**

- *Castells*, de Blanca Camell Galí, photographié par Juliette Barrat
- *I'm the Only One I Wanna See*, de Lucia Martinez Garcia, photographié par Pauline Doméjean

### **Piazza Grande**

- *Annie Colère*, de Blandine Lenoir, photographié par Céline Bozon, AFC
- *Compartiment tueurs*, de Costa-Gavras, photographié par Jean Tournier (version restaurée 4K)
- *Last Dance*, de Delphine Lehericéy, photographié par Hichame Alaouié, SBC
- *Une femme de notre temps*, de Jean-Paul Civeyrac, photographié par Pierre-Hubert Martin
- *Vous n'aurez pas ma haine*, de Kilian Riedhof, photographié par Manuel Dacosse, SBC

### **Fuori concorso**

- *La dérive des continents (au sud)*, de Lionel Baier, photographié par Josée Deshaies
- *Objectos de Luz*, de Marie Carré et Acacio de Almeida, photographié par Acacio de Almeida
- *Onde Fica Esta Rua ? ou Sem Antes Nem Depois*, de João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata, photographié par Rui Poças, AIP, et Lisa Persson.

### **Histoire(s) du cinéma**

- *Un homme de trop*, de Costa-Gavras, photographié par Jean Tournier
- *Le Visage écrit*, de Daniel Schmid, photographié par Renato Berta, AFC

### **Locarno Kids**

- *Le Ballon rouge*, d'Albert Lamorisse, photographié par Edmond Séchan

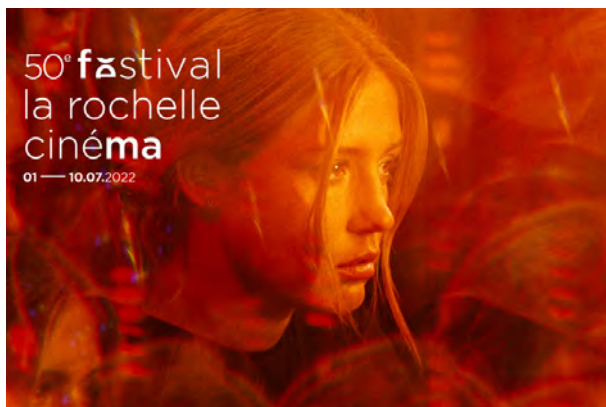
### **Panorama suisse**

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

### **Rétrospective Douglas Sirk**

[Voir la liste](#) des 43 films programmés, réalisés entre 1934 et 1978. L'occasion de revoir le travail de quelques légendaires chefs opérateurs tels Willi Winterstein, Franz Weihmayr, Michel Kelber, AFC, Eugen Schufftan, Russell Metty, ASC, William Daniels, ASC, Charles Lawton Jnr, ASC...

- [Toutes les infos](#) sur le site Internet du festival de Locarno.



## Fema La Rochelle, 50<sup>e</sup> édition

21-06-2022 [Lire en ligne](#)

**Pour fêter la 50<sup>e</sup> édition du Festival La Rochelle Cinéma, qui se tiendra du 1<sup>er</sup> au 10 juillet 2022, de nombreux films seront présentés en avant-première de leur sortie en salles : 45 longs métrages de fiction, d'animation ou de documentaire dans la section "Ici et ailleurs" avec des fidèles du Fema comme Alain Cavalier, Bertrand Bonello, François Ozon, Valeria Bruni Tedeschi, Philippe Faucon, Zoé Chantre, Volker Schlöndorff, et Denis Côté, et de nouveaux venus ! À noter que Renato Berta, AFC, donnera une Leçon de montage au côté de Valérie Loiseleux, cheffe monteuse.**

### Hommage à Alain Delon

*Christine*, de Pierre Gaspard-Huit (1958),

photographié par Christian Matras

*Le Chemin des écoliers*, de Michel Boisrond (1959),

photographié par Christian Matras - en version restaurée 2K

*Plein soleil*, de René Clément (1960), photographié

par Henri Decaë - en version restaurée 4K

*Rocco et ses frères*, de Luchino Visconti (1960),

photographié par Giuseppe Rotunno, AIC, ASC - en version restaurée 4K

*Quelle joie de vivre*, de René Clément (1961),

photographié par Henri Decaë - version restaurée 2K

*L'Éclipse*, de Michelangelo Antonioni (1962),

photographié par Gianni Di Venanzo, AIC - en version restaurée 2K

*Le Guépard*, de Luchino Visconti (1963),

photographié par Giuseppe Rotunno, AIC, ASC - en version restaurée 2K

*Mélodie en sous-sol*, de Henri Verneuil (1963),

photographié par Louis Page - en version restaurée 2K

*Le Samourai*, de Jean-Pierre Melville (1967),

photographié par Henri Decaë - en version restaurée 4K

*La Piscine*, de Jacques Deray (1968), photographié par Jean-Jacques Tarbès - en version restaurée 4K  
*Le Clan des Siciliens*, de Henri Verneuil (1969), photographié par Henri Decaë - en version restaurée 4K

*Borsalino*, de Jacques Deray (1970), photographié par Jean-Jacques Tarbès - en version restaurée 4K

*Le Cercle rouge*, de Jean-Pierre Melville (1970), photographié par Henri Decaë - en version restaurée 4K

*La Veuve Couderc*, de Pierre Granier-Deferre (1971), photographié par Walter Wottitz - en version restaurée 4K

*Un flic*, de Jean-Pierre Melville (1972), photographié par Walter Wottitz - en version restaurée

*Le Professeur*, de Valerio Zurlini (1972), photographié par Dario Di Palma - en version restaurée 4K

*Deux hommes dans la ville*, de José Giovanni (1973), photographié par Jean-Jacques Tarbès - en version restaurée 4K

*Flic Story*, de Jacques Deray (1975), photographié par Jean-Jacques Tarbès - en version restaurée 4K

*Monsieur Klein*, de Joseph Losey (1976), photographié par Gerry Fisher, BSC - en version restaurée 4K

*Notre histoire*, de Bertrand Blier (1984), photographié par Jean Penzer - en version restaurée 4K

*Nouvelle Vague*, de Jean-Luc Godard (1990), photographié par William Lubtchansky, AFC.

### Seront entre autres programmés...

- Des hommages rendus à la réalisatrice britannique Joanna Hogg et au réalisateur espagnol Jonás Trueba.

- Trois rétrospectives de films d'Audrey Hepburn, de Pier Paolo Pasolini et de la cinéaste bulgare Binka Zhelyazkova.

- Une découverte du nouveau cinéma ukrainien.

- Une journée avec Brad Pitt.

### Les Leçons du Fema :

- Leçon de musique autour d'Ennio Morricone, à l'honneur au 50<sup>e</sup> Fema

- Leçon de montage, animée par Yann Dedet, avec Valérie Loiseleux et Renato Berta, AFC, respectivement monteuse et directeur de la photographie, en particulier du réalisateur portugais Manoel de Oliveira (**samedi 9 juillet à 10h30**).

Seront projetés à l'occasion: *Les Gants blancs*, de Louise Traon (documentaire, 2014) et *Renato Berta, face caméra*, de Paul Lacoste (documentaire, 2022).

### Parmi les films du programme "Une histoire du cinéma portugais"

*Maria do Mar*, de José Leitão de Barros (1930), photographié par Salazar Dinis et Manuel Luís Vieira

*Lisboa, Crónica anedótica*, de José Leitão de Barros (doc, 1930), photographié par Artur Costa de Macedo  
*Douro, travail fluvial*, de Manoel de Oliveira (1931)  
*A Canção de Lisboa*, de Chianca de Garcia et Cottinelli Telmo (1933), photographié par Henri Barreyre  
*Aniki-Bobó*, de Manoel de Oliveira (1942), photographié par António Mendes  
*Les Vertes années*, de Paulo Rocha (1963), photographié par Luc Mirot  
*Une abeille sous la pluie*, de Fernando Lopes (1971), photographié par Manuel Costa e Silva  
*Trás-os-Montes*, d'António Reis, Margarida Cordeiro (doc, 1976), photographié par Acácio de Almeida  
*Souvenirs de la maison jaune*, de João César Monteiro (1989), photographié par José António Loureiro  
*Le Sang*, de Pedro Costa (1989), photographié par Acácio de Almeida  
*Os Mutantes*, de Teresa Villaverde (1998), photographié par Acácio de Almeida  
*Capitaines d'avril*, de Maria de Medeiros (2000), photographié par Michel Abramowicz, AFC  
*Porto de mon enfance*, de Manoel de Oliveira (2001), photographié par Emmanuel Machuel  
*Fragile comme le monde*, de Rita Azevedo Gomes (2001), photographié par Acácio de Almeida  
*Le Rivage des murmures*, de Margarida Cardoso (2004), photographié par Lisa Hagstrand  
*L'Étrange affaire Angélica*, de Manoel de Oliveira (2010), photographié par Sabine Lancelin  
*Tabou*, de Miguel Gomes (2011), photographié par Rui Poças, AIP  
*L'Ornithologue*, de João Pedro Rodrigues (2016), photographié par Rui Poças, AIP  
*John From*, de João Nicolau (2016), photographié par Mário Castanheira, AIP  
*A Metamorfose dos Pássaros*, de Catarina Vasconcelos (2020), photographié par Paulo Menezes, AIP  
*No Táxi do Jack*, de Susana Nobre (2021), photographié par Paulo Menezes, AIP  
*Feu follet*, de João Pedro Rodrigues (2022), photographié par Rui Poças, AIP - en avant-première  
*Alma Viva*, de Cristèle Alves Meira (2022), photographié par Rui Poças, AIP - en avant-première.

#### **Parmi les films du programme "Ici et ailleurs"...**

*El Agua*, d'Elena López Riera (Espagne/Suisse/France, 2022), photographié par Giuseppe Truppi  
*Ashkal*, de Youssef Chebbi (Tunisie/France, 2022), photographié par Hazem Berrabah, AFC, TSC  
*Avec amour et acharnement*, de Claire Denis (France, 2021), photographié par Eric Gautier, AFC

*As Bestas*, de Rodrigo Sorogoyen (Espagne/France, 2022), photographié par Alejandro de Pablo, AEC  
*Boy from Heaven*, de Tarik Saleh (Suède/France/Finlande/Danemark, 2022), photographié par Pierre Aïm, AFC  
*Le Bruit des moteurs*, de Philippe Grégoire (Canada/Québec, 2021), photographié par Shawn Pavlin  
*Chronique d'une liaison passagère*, d'Emmanuel Mouret (France, 2022), photographié par Laurent Desmet  
*Les Cinq diables*, de Léa Mysius (France, 2022), photographié par Paul Guilhaume, AFC - film d'ouverture  
*Coma*, de Bertrand Bonello (France, 2022), photographié par Antoine Parouty  
*L'Esprit sacré*, de Chema Garcia Ibarra (Espagne/France/Turquie, 2021), photographié par Ion De Sosa  
*Der Waldmacher*, de Volker Schlöndorff (Allemagne, doc, 2021), photographié par Paapa Kwaku Duro, Jean Diouff, Michael Kern, Mahamoud Abdoulay, Jonas Aly Sagnon, Axel Schneppt  
*Les Harkis*, de Philippe Faucon (France/Belgique, 2022), photographié par Laurent Fénart, AFC  
*Jacky Caillou*, de Lucas Delangle (France, 2022), photographié par Mathieu Gaudet  
*Jesús López*, de Maximiliano Schonfeld (Argentine/France, 2021), photographié par Federico Lastra  
*Les Amandiers*, de Valeria Bruni Tedeschi (France, 2022), photographié par Julien Poupard, AFC  
*Lucie perd son cheval*, de Claude Schmitz (Belgique/France, 2021), photographié par Florian Berutti  
*Marx peut attendre*, de Marco Bellocchio (Italie, doc, 2021), photographié par Michele Cherchi Palmieri  
*La Montagne*, de Thomas Salvador (France, 2022), photographié par Alexis Kavyrchine  
*Nicolas Philibert, hasard et nécessité*, de Jean-Louis Comolli (France, doc, 2019), photographié par Jacques Besse - En présence de Nicolas Philibert  
*Nos soleils*, de Carla Simón (Espagne/Italie, 2022), photographié par Daniela Cajías - Ours d'or Berlin 2022  
*La Nuit du 12*, de Dominik Moll (France, 2022), photographié par Patrick Ghiringhelli - film de clôture  
*Pacifiction - Tourments sur les îles*, d'Albert Serra (Espagne, France, Allemagne, Portugal, 2022), photographié par Artur Tort  
*Peter von Kant*, de François Ozon (France, 2022), photographié par Manuel Dacosse, SBC  
*Les Pires*, de Lise Akoka et Romane Gueret\* (France, 2022), photographié par Eric Dumont AFC  
*Plus que jamais*, d'Emily Atef (France/Allemagne/Luxembourg/Norvège, 2022), photographié par Yves Cape, AFC

*R.M.N.*, de Cristian Mungiu (Roumanie/France/Belgique, 2022), photographié par Tudor Vladimír Panduru  
*Rimini*, d'Ulrich Seidl (Autriche/France/Allemagne, 2021), photographié par Wolfgang Thaler  
*Triangle of Sadness*, de Ruben Ostlund (Suède/Allemagne/France, 2022), photographié par Fredrik Wenzel, FSF - Palme d'or Cannes 2022  
*Tout le monde aime Jeanne*, de Céline Devaux (France, 2022), photographié par Olivier Boonjing, SBC  
*Un beau matin*, de Mia Hansen-Løve (France/Allemagne, 2022), photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK  
*Un été comme ça*, de Denis Côté (Canada/Québec/Allemagne/France, 2022), photographié par François Messier-Rheault  
*Unrest*, de Cyril Schäunblin (Suisse, 2022), photographié par Silvan Hillmann.

### Exposition

"Les icônes du cinéma français"  
 Par le photographe [Philippe R. Doumic](#).

Signalons enfin que CNC est l'un des partenaires institutionnels du Fema La Rochelle.

- [Voir le programme complet](#) sur le site Internet du Fema.



## "Les Amours d'Anaïs", de Charline Bourgeois-Tacquet, projeté au Ciné-Club Louis-Lumière

29-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour leur séance précédant les vacances d'été, samedi 2 juillet 2022, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront le chef opérateur Noé Bach et projeteront *Les Amours d'Anaïs*, le film réalisé par Charline Bourgeois-Tacquet qu'il a photographié.

Le film sera précédé par leur court métrage *Pauline asservie* et la projection des *Amours d'Anaïs* suivie d'une rencontre avec le directeur de la photographie Noé Bach, l'occasion d'échanger avec lui sur son travail sur ces deux films sur d'autres projets auxquels il a participé.

Rappelons que Noé Bach est issu de La Fémis, département Image, promotion 2014.

- Lire ou relire [Noé Bach revient sur la préparation et le tournage des Amours d'Anaïs, de Charline Bourgeois-Tacquet](#), publié lors du 74<sup>e</sup> Festival de Cannes, où le film faisait partie de la sélection de la 61<sup>e</sup> Semaine de la Critique.



Samedi 2 juillet 2022 à 19h  
 Cinéma Le Grand Action  
 5, rue des Écoles - Paris 5<sup>e</sup>





## Rétrospective Renato Berta, AFC, à la Cinémathèque suisse

16-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le Tessinois Renato Berta a signé la photographie de plus de 130 films. Salué pour son sens du cadrage et sa relation fine à la lumière, il est au centre d'une vaste rétrospective que lui consacre la Cinémathèque suisse de Lausanne depuis le 1<sup>er</sup> mai 2022 et jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet.**

Renato Berta n'aime pas le titre de chef opérateur, ni celui de directeur de la photographie. On dit de lui qu'il est méconnu du grand public, mais légendaire dans le milieu du 7<sup>e</sup> art. La Cinémathèque suisse n'est pas la première à lui consacrer une rétrospective. En France, où il vit depuis les années 1980 et dont il possède la nationalité, ce chef opérateur a été honoré à plusieurs reprises, comme avec la distinction de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Après un premier apprentissage de mécanicien, le natif de Bellinzona a fréquenté le prestigieux Centro Sperimentale di Cinematografia (Centre expérimental du cinéma) de Rome. Dès 1969, Renato Berta rejoint la Suisse romande pour travailler avec les cinéastes de la Nouvelle Vague, comme Alain Tanner, Claude Goretta ou Daniel Schmid.

Lancé par le film *Charles mort ou vif*, d'Alain Tanner, Léopard d'or en 1969 au Festival de Locarno, le Tessinois poursuit son beau chemin. Dès les années 1980, il s'ancre dans le cinéma d'auteur en travaillant avec des réalisateurs comme Jean-Luc Godard ou Alain Resnais, pour ne citer qu'eux.

### Le tour du monde grâce au cinéma

Grâce à son travail, il avait déjà fait le tour du monde en 1974. Il a par exemple tourné avec Amos Gitai en Israël ou Shajin N. Karun en Inde. Il a également filmé de grands acteurs comme Marcello Mastroianni ou Michel Piccoli, acteur français aux origines

tessinoises comme lui. A cheval entre la technique et la créativité, Renato Berta était souvent derrière la caméra par le passé, ce qu'il fait un peu plus rarement aujourd'hui.

Quant à savoir s'il a un jour été tenté de passer à la réalisation, Renato Berta, interrogé par la RTS, répond que non : « Cela ne s'est jamais fait. Mais vous savez, le monde du cinéma, c'est un monde qui n'est pas très généreux et le gâteau qu'il y a à se partager n'est pas très grand. Si tout à coup une personne comme moi arrive dans ce milieu-là, on n'est pas toujours très agréablement accepté ».

Renato Berta ne se considère pas comme ayant une signature photographique propre, bien que les critiques puissent voir une certaine constance dans son travail. Il apprécie la spécificité de chaque film et le fait de devoir réinventer son travail à chaque fois. Ce qui est important pour Renato Berta, c'est la lumière et le cadre.

« Il y a des moments où l'on privilégie le cadre et des moments où l'on privilégie la lumière selon les problèmes que l'on doit affronter. Mais ce n'est pas tout. Il y a des gens qui définissent leur travail à peu près comme ça, mais la chose pour moi la plus intéressante, c'est d'essayer de rentrer dans un film et on ne rentre pas nécessairement par la photographie. On rentre par la connaissance du metteur en scène, par l'envie de comprendre ce dont il a besoin », explique encore Renato Berta à la RTS. [...]

(Source [Radio Télévision Suisse](#), propos recueillis par Pierre-Philippe Cadert)

- [Lire l'éditorial](#) de la rétrospective sur le site Internet de Cinémathèque suisse.

**Avant-première** *Renato Berta, face caméra*, de Paul Lacoste, à la Cinémathèque suisse (disponible sur [Canal+](#) jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet, le film sera projeté au 50<sup>e</sup> [Fema La Rochelle Cinéma](#)).



Video : Avant-première "Renato Berta, face caméra" de Paul Lacoste à la Cinémathèque suisse par [Cinémathèque suisse](#)



## "Out-Takes from the Life of a Happy Man" et "Imperfect Three-Image Films", de Jonas Mekas, projetés au Ciné-club de LMA

03-07-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour la prochaine séance des "Monteurs dé-montent", mardi 5 juillet 2022, Les Monteurs associés recevront Pip Chodorov, cinéaste et compositeur, qui viendra parler des films de Jonas Mekas *Out-Takes from the Life of a Happy Man* (2012) et *Imperfect Three-Image Films* (1995).

« Dans ma salle de montage, il y a une étagère avec plein de boîtes de film qui remontent jusqu'aux années 1950. C'est du matériel lié à mon travail, de 1950 jusqu'à aujourd'hui, mais qui n'a pas trouvé sa place dans mes films. En langage cinématographique, ce sont des chutes, des scènes coupées. Et elles sont toutes en train de s'effacer, doucement. J'ai décidé qu'il était temps de rassembler tout ce matériel dans ce qui sera mon dernier film sur pellicule. Le résultat est ce que vous allez voir. Beaucoup d'images de ma vie de famille, de mes amis, de la ville, de la nature, de mes voyages en Lituanie. Toutes assemblées dans mon "ordre" hasardeux habituel. » **Jonas Mekas**

Dans ce film, Jonas Mekas, figure du cinéma expérimental et créateur de l'Anthology Film Archives de New York, nous dit que ses images sont plus réelles que ses souvenirs personnels qui sont déjà effacés ou sont en train de s'effacer. Des images qui n'existent que pour elles-mêmes, voire par elles-mêmes et qui figurent la vie même. Pas de récit à proprement parler. Pas de dramaturgie. Mais il y a bel et bien un acte de montage, une organisation

générale, des durées, des motifs... que LMA interrogera avec le public en présence de Pip Chodorov, ami et distributeur des films de Jonas Mekas.

*Pip Chodorov est cinéaste et compositeur de musique. Il est l'auteur notamment de Free Radicals : une histoire du cinéma expérimental (2011), qui retrace cent ans de l'histoire de l'avant-garde. Il a créé Re:Voir en 1994 qui édite des films expérimentaux historiques et contemporains parmi lesquels des œuvres de Philippe Garrel, Maya Deren, Hans Richter, Stan Brakhage, Robert Kramer, Rose Lowder, Jonas Mekas et bien d'autres. Il est également co-fondateur du laboratoire cinématographique argentin L'Abominable.*



**Mardi 5 juillet à 20 h**  
**Nouvel Odéon**  
**6, rue de l'École de Médecine - Paris 6<sup>e</sup>**  
**Tarif unique 7 €**

# Technique



## Dans l'actualité du groupe Transpa

01-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans l'actualité du groupe Transpa, seize films à l'affiche, dont neuf photographiés par des membres de l'AFC et trente-trois longs métrages et fictions TV en tournage en juillet-août, dont dix-huit photographiés par des membres de l'association.**

### Les films à l'affiche

- *Qu'est-ce qu'on a tous fait au bon Dieu*, sortie le 06/04, de Philippe de Chauveron, photographié par Christian Abomnes, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Olivier Servais

Caméra : Sony Venice

Optiques : Série Cooke S7i T.2

- *On sourit pour la photo*, sortie le 11/05, de François Uzan, photographié par Philippe Guilbert, SBC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>re</sup> assistante opératrice : Océane Lavergne

Caméras : Arri Alexa LF & Arri Alexa Mini LF

Optiques : Leitz Prime T1,8

Zoom : Angénieux EZ2 T,3

- *J'adore ce que vous faites*, sortie le 18/05, de Philippe Guillard, photographié par Denis Rouden, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Marie-Laure Prost & Florent Tité

Caméra : Arri Alexa Mini LF

Objectifs : Série Zeiss Signature Prime T1.8

- *Frère et sœur*, sortie le 20/05, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky, AFC (Transpalux, Transpagrip)

- *C'est magnifique !*, sortie le 01/06, de Clovis Cornillac, photographié par Thierry Pouget, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>re</sup> assistante opératrice : Amandine Lacape

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Leitz Leica Summicron-C T2,0

- *Champagne !*, sortie le 08/06, de Nicolas Vanier, photographié par Eric Guichard, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Edna Roelofse & Adrien Onesto

Caméra : Sony Venice

Optiques : Zeiss Supreme Prime T1,5

Zoom : Angénieux Optimo EZ-1 EZ-2

- *Incroyable mais vrai*, sortie le 15/06, de Quentin Dupieux, photographié par Quentin Dupieux (Transpastudios, Transpagrip)

- *Arthur, malédiction*, sortie le 29/06, de Barthélémy Grossmann, photographié par Colin Wandersman (Transpalux, Transpagrip)

- *Irreductible*, sortie le 29/06, de Jérôme Commandeur, photographié par Nicolas Massart, AFC

(Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)

- *La Traversée*, sortie le 29/06, de Varente Soudjian, photographié par Cyril Bron (Transpalux, Transpagrip)

- *En roue libre*, sortie le 29/06, de Didier Barcelo, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC (Transpalux, Transpagrip)

- *Peter Von Kant*, sortie le 06/07, de François Ozon, photographié par Manu Dacosse, SBC (Transpalux, Transpagrip)

- *Menteur*, sortie le 13/07, d'Olivier Baroux, photographié par Arnaud Stefani (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Cédric Vignères

Caméra : Alexa Mini

Optiques : Série Zeiss Master Prime T1,3

- *Les Cinq diables*, sortie le 31/08, de Léa Mysius, photographié par Paul Guillaume, AFC (Transpagrip)

- *Rumba la vie*, sortie le 24/08, de Franck Dubosc, photographié par Ludovic Colbeau-Justin (Transpalux, Transpacam, Transpagrip, Transpastudios)

1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Antoine Charveriat & François Chevreau

Caméra : Arri Alexa Mini LF

Optiques : Arri Signature Prime T1,8

- *Les Vieux fourneaux 2 : bons pour l'asile*, sortie le 17/08, de Christophe Duthuron, photographié par Laurent Brunet, AFC (Transpalux, Transpacam)  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : Alexandre Berry  
Caméra : Arri Alexa Mini  
Optiques : Cooke Anamorphic T2,3

## En tournage (juillet & août)

### Longs métrages

- *Second tour*, d'Albert Dupontel, photographié par Julien Poupard, AFC (Transpastudios, Transpalux, Transpagrip)  
- *Alibi.com 2*, de Philippe Lacheau, photographié par Pierrick Gantelmi d'Ille, AFC (Transpalux, Transpastudios, Transpagrip)  
- *Une année difficile*, d'Éric Toledano & Olivier Nakache, photographié par Mélodie Preel (Transpalux, Transpagrip)  
- *Le Bonheur est pour demain*, de Brigitte Sy, photographié par Frédéric Serve, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Sarah Pinton & Thomas Landmann  
Caméra : Arri Alexa Mini 4/3 RAW  
Optiques : Série Leica Summicron  
- *Même au milieu des ruines*, de Yolande Moreau, photographié par Irina Lubtchansky, AFC (Transpalux)  
- *L'Amour et les forêts*, de Valérie Donzelli, photographié par Laurent Tangy, AFC (Transpalux, Transpagrip)  
- *Le Grand chariot*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta, AFC (Transpalux, Transpagrip)  
- *L'Été dernier*, de Catherine Breillat, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC (Transpacam, Transpagrip)  
1<sup>re</sup> assistante opératrice : Lucie Colombié  
Caméra : Alexa Mini  
Optiques : Zeiss Ultra Prime LDS T1.9  
Zooms : Angénieux Optimo 45-120 mm T2,8 & Optimo 28-76 mm T2,6  
- *Eau forte*, de Just Philippot, photographié par Pierre Dejon (Transpagrip)  
- *Time please*, de Nitesh Tiwari, photographié par Julia Mingot (Cininter, Transpagrip, Transpacam)  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : Arthur Patain  
Caméra : Arri Alexa Mini LF  
Optique : Zeiss Supreme Prime T1,5  
- *Petit Jésus*, de Julien Rigoulot, photographié par Emmanuel Soyer (Transpalux, Transpagrip)  
- *Le Règne animal*, de Thomas Cailley, photographié par David Cailley, (Transpalux, Transpagrip)  
- *Les Onze vies de l'Abbé Pierre*, de Frédéric Tellier, photographié par Renaud Chassaing, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Quitterie Seguin & David Reinhart

Caméra : Arri Alexa Mini LF  
Optiques : Série Arri signature Prime T1,8  
- *Dogman*, de Luc Besson, photographié par Colin Wandersman, (Transpalux)  
- *Le Bal des folles*, d'Arnaud des Pallières, photographié par David Chizallet, AFC (Transpacam, Transpalux, Transpagrip)  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : Benjamin Colley  
Caméra : Sony Venice  
Optique : Zeiss Supreme Prime T1,5  
Zoom : Angénieux Optimo Ultra compact 37-102mm T2,9  
- *Des mains en or*, d'Isabelle Mergault, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC (Transpalux, Transpagrip)  
- *Jeanne du Barry*, de Maïwenn Le Besco, photographié par Laurent Dailland, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)  
- *Léo et moi*, de Victoria Bedos, photographié par Pierre Aim, AFC (Transpalux)  
- *Une année difficile*, d'Éric Toledano & Olivier Nakache, photographié par Mélodie Preel (Transpalux)  
- *Yo Mama*, de Leïla Sy & Amadou Mariko, photographié par Benjamin Ramalho, (Cininter)

### Fictions TV

- "Le Crime lui va si bien" #6&7, de Stéphane Kappes, photographié par Simon Blanchard, (Transpalux, Transpagrip, Transpacam)  
1<sup>re</sup> assistante opératrice : Mélanie Tardiff  
Caméra : Sony Venice  
Optiques : Leitz Leica Summicron-C T2  
Zoom : Arri Fujinon 45-250 mm Alura T2,6  
- "Alphonse", de Nicolas Bedos, photographié par Eric Dumont, AFC (Transpalux)  
- "B.R.I", de Jérémie Guez, photographié par Léo Lefevre (Transpalux, Transpagrip, Transpacam)  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : François Chevreau  
Caméra : Red Weapon Dragon & HD Cam Sony HDW-900R  
Optique : Zeiss 2/3" DigiPrime T1,6  
- "L'Art du crime", de Christelle Raynal, photographié par Philippe Piffeteau, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
1<sup>re</sup> assistante opératrice : Lucie Bracquemont  
Caméra : Arri Alexa Mini  
Optiques : Série Zeiss Master Prime T1,3  
- "La Fille qu'on appelle", de Charline Fairier, photographié par Yann Maritaud (Transpalux, Transpagrip)  
- "Toulouse-Lautrec", de Nicolas Cuche & Stéphanie Murat, photographié par Tristan Tortuyau, Malik Brahimi, Nicolas Cuche et Stéphanie Murat (Lumex, Transpagrip, Transpacam)  
Caméra : Arri Alexa Mini  
Optique : Leica Summilux-C T1,4

- "Comme mon fils", de Franck Brett, photographié par Magali Silvestre de Sacy, (Transpacam)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Gabriel Thibault-Langlois

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Série Zeiss Master Prime Anamorphique T1,9

- "Une confession", d'Hélène Fillières, photographié par Stephan Massis, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Adrien Onesto

Caméra : Sony Venice

Optique : Supreme Prime Radiance T1,5

Zoom : Angénieux EZ1 & EZ2

- "@venir", créée par Kev Adams, Daive Cohen, Franck Bellock et Elodie Hesme photographié par Charlie Lenormand, (Transpalux, Transpacam)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Pierre Stetin

Caméra : Sony Venice

Optiques : Série Cooke 5i T1,4 & Série Leitz Summicron-C T2.0

- "Prière d'enquêter" #5&6, de Laurence Katrian, photographié par Pascal Gennesseaux, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Sanjiv Boniface

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Zeiss Ultra Prime T1,9

Zoom : Angénieux EZ1 & EZ2

- Capitaine Marleau - Ep 30 "Follie's", de Josée Dayan, photographiée par Kika Ungaro, AFC, AIC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>re</sup> assistante opératrice : Elisabeta Zampa

Caméra : Arri Alexa Mini et Alexa XR

Optique : série Cooke S4i T2

Zoom : Angénieux 15-40 mm & 28-340 mm

- "Le Voyageur" épisode 8, d'Hervé Korian, photographié par Jean-Claude Aumont, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Patrice Moreau

Caméra : Arri Alexa Mini RAW

Optiques : Cooke S4 T2

Zoom : Angénieux Optimo 24-290 T2,8

- "Dragon Boat", de Stéphanie Pillonca, photographié par Hugues Poulain (Transpacam, Cininter, Transpagrip)

1<sup>re</sup> assistante opératrice : Julie Guignier

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Cooke S4 T2.



## Dans l'actualité de Panavision France

29-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**En juillet et août, neuf sorties en France de films tournés avec les moyens techniques de Panavision, dont un photographié par un membre de l'AFC.**

### Les sorties de films de juillet

- *Peter von Kant*, de François Ozon, photographié par Manu Dacosse, SBC. Caméra Arri Alexa Mini et Arri SR2, optiques Série Panavision Primo Close Focus et zoom Panavision Primo 24-275 mm. Matériel caméra Panavision Paris, consommables Panastore Paris

- *Elvis*, de Baz Luhrmann, photographié par Mandy Walker, ASC, ACS. Matériel caméra Panavision Sydney

- *After Yang*, de Kogonada, photographié par Benjamin Loeb, FNF. Matériel caméra Panavision New York

- *Thor : Love and Thunder*, de Taika Waititi, photographié par Barry Baz Idoine, ASC. Matériel caméra Panavision Sydney

- *Ennio*, de Giuseppe Tornatore, photographié par Fabio Zamarion et Giancarlo Leggeri. Matériel caméra Panavision Londres.



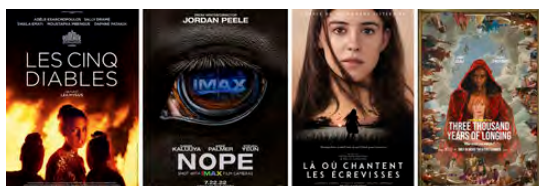
### Les sorties de films d'août

- *Les Cinq diables*, de Léa Mysius, photographié par Paul Guillaume, AFC. Machinerie et camions Panavision Lyon, matériel lumière Panalux

- *Nope*, de Jordan Peele, photographié par Hoyte Van Hoytema, NSC, FSF, ASC. Matériel caméra Panavision Woodland Hills

- *La où chantent les écrevisses*, d'Olivia Newman, photographié par Polly Morgan, ASC, BSC. Matériel caméra Panavision New Orleans

- *Trois mille ans à t'attendre*, de George Miller, photographié par John Seale, ASC, ACS. Matériel caméra Panavision Sydney.



## Dans l'actualité de juin de TSF

28-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans l'actualité de TSF, trois sorties de films en salles, dont un photographié par un membre de l'AFC, et vingt longs métrages et fictions TV en tournage, dont cinq photographiés par des membres de l'association.**

### Les sorties cinéma du mois de juin 2022 tournées avec les moyens techniques de TSF

- *La Petite bande*, de Pierre Salvadori, photographié par Julien Poupard, AFC

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S6 anamorphic T2,3, 180 mm Cooke S6 anamorphic Hors-série T2,8 et zoom Angénieux Optimo anamorphic 44-440 mm T4,5. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- *Peter Von Kant*, de François Ozon, photographié par Manu Dacosse, SBC. TSF studios : Studios d'Épinay

- *Magdala*, de Damien Manivel, photographié par Mathieu Gaudet. Éclairage : TSF Lumière.

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

#### Longs métrages

- Benjamin Kracun photographie *The Substance*, de Coralie Fargeat. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip, Studios : Studios d'Épinay

- Raphaël Vandenbussche photographie *Toni en famille*, de Nathan Ambrosioni

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Leitz Noctilux M08. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Vincent Van Gelder photographie *L'Arche de Noé*, de Bryan Marciano

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Technospeed Anamorphic. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Mathieu Plainfossé photographie *Cosmetic Valley*, de Jérémie Rozan

TSF Caméra : Sony Venice, série Hawk V-Lite et zoom Angénieux Anamorphic 44-440 mm. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Antoine Sanier photographie *Visions*, de Yann Gozlan

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et focales Ether Vintage FF (du chef opérateur). Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Alexis Kavyrchine photographie *La Fille de son père*, d'Erwan Leduc

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss GO recarrossées Gecko et zoom 28-76 mm Optimo. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Benjamin Rufi photographie *Sous le tapis*, de Camille Japy

TSF Caméra : Sony Venice et Black Wings "B-Tuned". Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Philippe Guilbert, SBC, photographie *Un coup de maître*, de Rémi Bezançon

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Cooke Anamorphic SF FF. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Lucie Baudinaud, AFC, photographie *Maitre d'armes*, de Vincent Perez

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Zeiss Supreme FF. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Stéphane Le Parc photographie *Toto se met au vert*, de Pascal Bourdiaux

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Zeiss Supreme FF. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Lubomir Bakchev, AFC, photographie *Le Grand cirque*, de Booder

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Santiago Racaj photographie *Los pequenos amores*, de Célia Rico

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Arri Signature Primes FF. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Pascale Marin, AFC, photographie *L'Etoile filante*, de Dominique Abel

TSF Caméra : Sony Venice 1, série Leitz Thalia FF. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- David Chambille photographie *L'Empire*, de Bruno Dumont

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Leitz Summilux.  
Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

### Fictions TV

- Nicolas Massart, AFC, photographie "Arsène Lupin", S2, (Bloc 3) de Xavier Gens

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Technovision Classic Anamorphose x1,5. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Wolfgang Thaler, AAC, photographie "Transatlantic", de Véronique Reymond

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Arri Signature Prime FF. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Romain Carcanade photographie "Wonderman", de Tristan Séguela. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Jaime Reynoso, AMC, photographie "The New Look" saison 1, de Todd A. Kessler

TSF Caméra : Sony Venice et série Tribe 7 Black Wings FF.

- Julien Hirsch, AFC, photographie "Une zone à défendre", de Romain Cogitore

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Cooke S7 FF. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Quentin de Lamarzelle photographie "Les Enchantés", de Stanislas Carre de Malberg

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO. Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip.

**conçu pour la polyvalence. Capable d'éclairer vos tournages en keylight, hardlight, punchlight, spacelight et même en softlight, ce luminaire est parmi ce qui se fait de mieux sur le marché aujourd'hui. Focus sur le nouvel OVNI du constructeur allemand.**

### SumoMax, le nouvel OVNI allemand

Sumolight est connu pour créer des équipements LED particulièrement originaux. Le SumoMax ne fait pas exception à la règle. Ce puissant luminaire de 700 W sait se faire remarquer, au-delà de son design, il impressionne par ses caractéristiques. Il est entièrement RGB et propose également des températures de couleur entre 1 800 K et 15 000 K ! Pilotable en DMX/RDM, Ethernet et Wi-Fi, le SumoMax est également IP65 (résistant aux poussières et projections d'eau) pour une utilisation en extérieur.

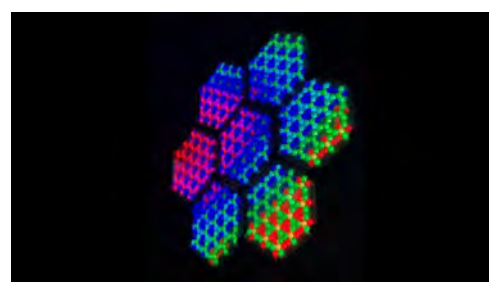


**Le nouveau SumoMax**

Crédit : Sumolight

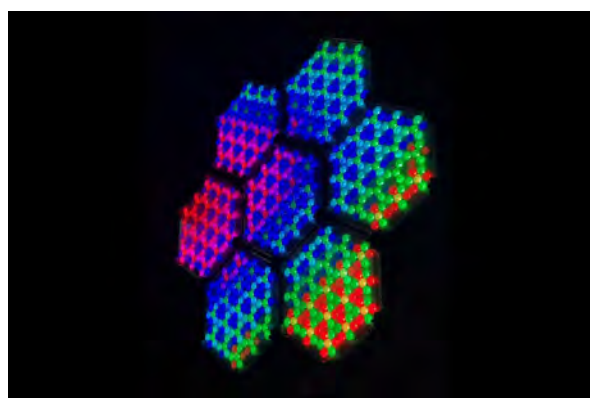
Avec son design hexagonal, impossible de passer inaperçu. Au-delà de l'aspect visuel, cette forme cache en réalité des possibilités infinies puisqu'il est possible de connecter les luminaires entre eux. Ce système, le SumoSnap™ est la marque distinctive du constructeur allemand. Comme sur le SumoSpace+, le but de ce design est de pouvoir connecter plusieurs unités en nid-d'abeilles.

On appelle alors la combinaison de trois dispositifs "Super 3" et la combinaison de sept (à savoir, tout le tour d'un luminaire), "Super 7". Cette fonctionnalité vous permettra de créer un luminaire plus puissant, équivalent à un Output de 9K ou même un mur de LEDs.



**Le SumoMax en Super 7**

Crédit : SumoLight



## Innport présente les nouveautés SumoMax, Mosaic d'Aladdin et la batterie B-Mount de FXLion

27-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Les produits du constructeur allemand Sumolight arrivent en France et c'est l'occasion de vous présenter le nouveau dispositif phare de la marque, le SumoMax. Avec un design hexagonal inspiré de son petit frère le SumoSpace+, le SumoMax est

Comme le SumoMax est matricable, vous pourrez piloter ce mur pour afficher le motif de votre choix sur chacune des unités. Il permet également de reproduire un flux vidéo, et trouvera sa place dans les installations VFX de toutes dernière génération. Pour aller plus loin et pour toujours plus de créativité, il est possible de contrôler indépendamment les dix-neuf cellules du luminaire pour plus de contrôle dans les formes que vous souhaitez afficher. En combinant les SumoMax en Super 7, les pixels se fondent bien dans la masse pour un résultat bluffant. Avec une bibliothèque VFX intégrée, vous pourrez, en un rien de temps, créer des effets adaptés pour toutes vos situations.

Autre particularité de son design, le SumoMax embarque des plaques de lentilles montables directement sur le dispositif ("Swoptic") capable de rediriger le faisceau lumineux. Plusieurs versions sont disponibles que ce soit en 30°, 60° ou 120°. Il est même possible de les combiner entre elles pour plus de possibilités, comme un faisceau concentré au milieu et une lumière plus diffuse sur les bords.



### Le système de refroidissement

Crédit : Sumolight

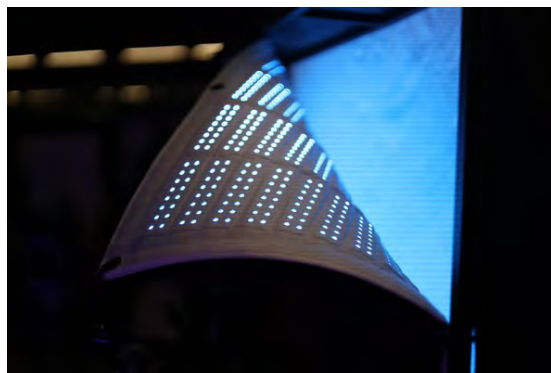
Le SumoMax embarque le même dispositif de refroidissement que le SumoSpace. Les tiges à l'arrière du dispositif que vous pouvez voir ci-dessus sont également une innovation de la marque allemande ce qui permet un refroidissement passif et totalement silencieux.

À qui s'adresse donc le SumoMax ? Les studios et plateaux de tournages et les studios VFX sont la cible principale de cette solution mais la marque souhaite également séduire les cinéastes individuels. Au-delà de l'industrie du cinéma, ce dispositif pourrait également intéresser le monde de l'événementiel et du divertissement grâce au large spectre de possibilités qu'offre ses dix-neuf pixels matricables et ses effets intégrés.

### Mosaic, la nouvelle gamme RGBWW d'Aladdin

Le constructeur Aladdin n'est plus à présenter. Connu mondialement pour ses panneaux souples, le fabricant a décidé d'élargir sa gamme RGBWW avec sa nouvelle ligne Mosaic. Celle-ci se décline en plusieurs versions : 2X4, pour une puissance de

350 W et les modèles 4X4 et 3X6 qui offrent une puissance jusqu'à 600 W ! Les Mosaics sont des panneaux composés de petites plaques de LEDs (voir photo ci-dessous), ce qui permet de les remplacer plus facilement en cas de panne. Innport pourra donc vous dépanner sans avoir à renvoyer le panneau chez le fabricant, ce qui réduit drastiquement le temps d'immobilisation du matériel. Il existe également un tutoriel pour vos techniciens en interne.

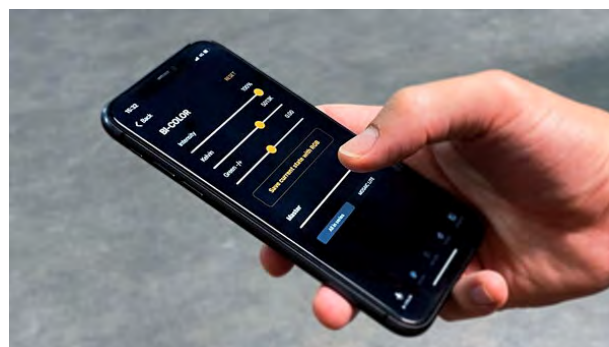


### Le Mosaic 4X4

Crédit : Stéphane Parra, Innport

Pour la conception de ses nouveaux panneaux, Aladdin s'appuie sur de nouveaux matériaux. On retrouve une finition solide pour un produit qui va durer dans le temps. Les Mosaics se montent sur des cadres métalliques légers auxquels vous pourrez attacher une toile de diffusion afin de créer une boîte à lumière et rajouter une grille en nid-d'abeilles selon vos besoins pour concentrer le faisceau. Les kits disponibles rassemblent tous ces accessoires, cependant vous pourrez également opter pour d'autres constructeurs tels que DopChoice.

Une nouvelle collection d'accessoires est disponible pour la gamme Mosaic (alimentations, dimmers, etc). À noter qu'il est possible de contrôler les panneaux grâce à l'application Aladdin (en plus du DMX/Lumenradio). Il vous faudra seulement télécharger l'application puis connecter votre Mosaic en Bluetooth pour le piloter à distance.



### L'application Aladdin "AllInApp" pour pilotage en Bluetooth

Crédit : Stéphane Parra, Innport



Autre nouveauté chez Aladdin, le panneau All-In-Line. Sorti en même temps que la gamme Mosaic, ce panneau est la continuité de la gamme All-In.

Retrouvez dès maintenant tous les produits Aladdin [sur le site d'Innport](#).

### FXLion dévoile sa première batterie B-Mount



#### La première batterie B-Mount FXLion

Crédit : FXLion

Les standards de l'industrie ne cessent d'évoluer, à l'image des caméras Arri® qui permettent aujourd'hui de filmer en 4,5K ArriRaw non compressé à 150 images par seconde. En contrepartie, les caméras ont besoin de plus de puissance. C'est pour cela que FXLion a créé sa première batterie B-Mount, qui permet d'alimenter vos équipements en 24 V.

Nous parlons de dispositifs 24 V, alors pourquoi la batterie affiche-elle 28,8 V ? C'est tout à fait normal, car les batteries Lithium-ion utilisent huit cellules de 3,6 V en série.

La monture B-Mount a également été conçue avec un système de fixation robuste. Vous pourrez attraper la caméra par la batterie, celle-ci ne bougera pas. Pour la détacher, une seule main suffit grâce à son système de libération rapide.

Cross-compatible, vous pourrez utiliser cette batterie pour alimenter votre caméra mais également pour vos équipements d'éclairage LED. Accompagnant la sortie de la nouvelle Arri® Alexa 35, cette batterie risque de se hausser en top des ventes dans les jours à venir !

- Précommandes disponibles [sur le site internet d'Innport](#), livraisons à partir de mi-juillet.
- [Demander un devis](#).
- Pour toutes autres informations, [Innport vous accompagne](#) | +33 (0)9 80 74 98 02.



## Dans l'actualité d'Arri France

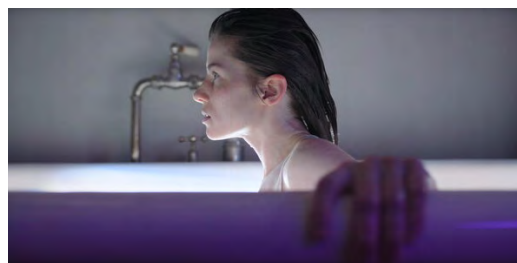
20-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans l'actualité d'Arri France, un court métrage tourné en Arri Alexa 35, photographié par Christophe Graillet, et une mise à jour logicielle SUP 7.1.1 pour l'Alexa Mini LF.**

### Alexa 35 Arri France Encounters : *Avoid Boredom*

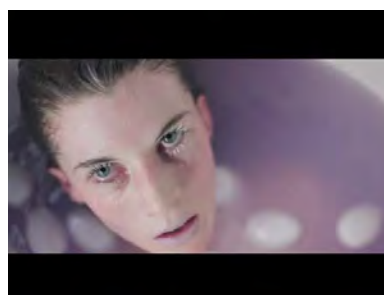
« En l'Alexa 35, j'ai rencontré une nouvelle amie, et elle fait déjà partie intégrante de mon équipe. » *DoP Christophe Graillet*.

Tourné avec notre nouvelle caméra, l'Alexa 35, le P425 Cosmetic Arri Texture et les objectifs Leitz Summicron-C, *Avoid Boredom* est l'un des courts métrages de la série "Encounters" présentés par Arri pour le lancement de l'Alexa 35.



Onze cinéastes du monde entier ont reçu le même défi : développer et tourner un court métrage basé sur une rencontre, quelle qu'elle soit. Chaque film a réussi à pousser l'Alexa 35 d'une manière unique. Les images qui en résultent sont variées, mais universellement cinématographiques.

Directeur de la photographie : Christophe Graillet  
Réalisateur : J.-F. Julian



Video : ALEXA 35 Encounters - "Avoid Boredom" par [ARRIChannel](#)

## La mise à jour Alexa Mini LF SUP 7.1.1 disponible !

Arri annonce la mise à jour logicielle SUP 7.1.1 de l'Alexa Mini LF.

Cette mise à jour prend en charge le nouveau Codex Compact Drive 2TB, les Codex Compact Drives 1TB, qui ont été mis à jour pour le nouveau micrologiciel de l'Alexa 35, et tous les Compact Drives 1TB dont la livraison débutera après l'annonce de ce SUP.



- [Télécharger](#) la mise à jour et lire les informations correspondantes dans la section Service de notre site web.



## Sigma expose à Arles du 4 au 11 juillet 2022

14-06-2022 - [Lire en ligne](#)

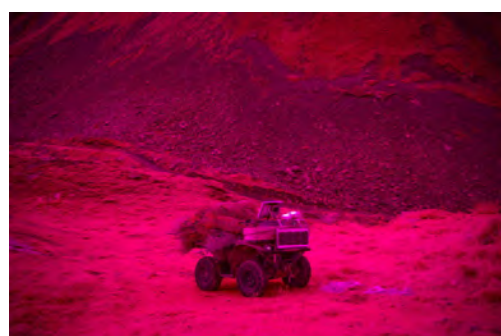
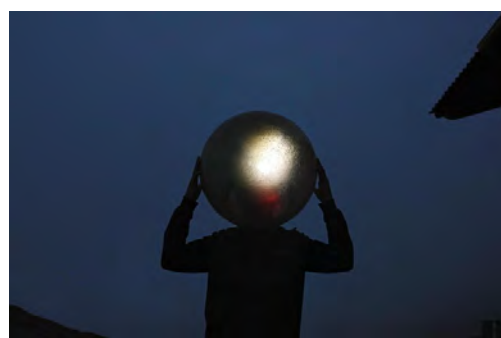
**Sigma, entreprise familiale et proche de ses utilisateurs, a toujours eu à cœur de mettre en avant la photographie et ceux qui la font, que ce soit au quotidien sur les réseaux sociaux, pendant le Salon de la Photo à Paris, le temps d'une exposition remarquée chaque année, ou encore via son soutien régulier envers la jeune photographie contemporaine et les festivals qui permettent sa diffusion.**

Confirmant ainsi son amour pour la photographie, Sigma est fier d'annoncer sa présence lors de la Semaine d'ouverture des Rencontres de la Photographie d'Arles pour une exposition qui se tiendra place Joseph Patrat du 4 au 11 juillet 2022 (semaine d'ouverture du Festival).



Une exposition qui mettra en avant les travaux de deux auteurs, pour deux écritures, mais avec un même niveau d'exigence égal à celui que Sigma place dans la conception et la fabrication de ses produits.

Alexis Bérar exposera sa série "Petites cosmogonies montagnardes", réalisée dans le cadre de sa résidence au Centre d'art de Flaine en 2020 avec les boîtiers Sigma et le capteur Foveon. Un travail qui interroge la relation de l'homme à son environnement et sa manière d'habiter le monde.





- [Plus d'informations](#)

Robin Jafflin signe la deuxième exposition de Sigma aux Rencontres d'Arles avec un travail documentaire qui traite des conséquences de l'exploitation du charbon sur le territoire, et des hommes qui ont multiplié les heures de labeur dans les mines d'extraction. Un sujet plus que jamais d'actualité.



- [Plus d'informations](#) sur la série "Souffles noirs".

Cet événement sera aussi l'occasion de prendre en main les derniers produits Sigma :

- Les Sigma fp et Sigma fp L, deux déclinaisons 24mp et 61mp du plus petit boîtier Plein Format au monde.
- L'ensemble des gammes DC DN et DG DN pour hybrides APS-C et Plein Format.

Nous vous invitons à venir découvrir cette exposition et à nous rencontrer pour échanger autour de notre passion commune pour la photographie, du 4 au 11 juillet 2022, 11 place Joseph Patrat à Arles (face au Collatéral).

Le vernissage de l'exposition aura lieu le mercredi 6 juillet à partir de 19h en compagnie des photographes et des équipes de Sigma. Nous nous réjouissons à l'idée de vous y retrouver !

Toutes les informations pratiques :

- <https://robinjafflin.fr>
- [https://cargocollective.com/alexis\\_berar](https://cargocollective.com/alexis_berar)
- [www.sigma-photo.fr](http://www.sigma-photo.fr)
- @sigmafrance





## Les sorties en salles du mois de juin de films tournés avec les caméras Arri

13-06-2022 - [Lire en ligne](#)

17 films sortis en salles en juin tournés avec des caméras et optiques Arri, dont un photographié par un membre de l'AFC.



- *Les Goûts et les couleurs*, de Michel Leclerc, DoP : Pierre Dejon, caméra : Alexa Mini LF & optiques Ultra Prime.
- *C'est magnifique !*, de Clovis Cornillac, DoP : Thierry Pouget, AFC, caméra : Alexa Mini
- *La Traversée*, de Varante Soudjian, DoP : Cyril Bron, caméra : Alexa Mini
- *Arthur, malédiction*, de Barthélémy Grossmann, DoP : Colin Wandersman, caméra : Alexa Mini



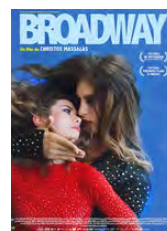
- *Elvis*, de Baz Luhrmann, DoP : Mandy Walker, ASC, ACS, caméra : Alexa 65
- *Decision to Leave*, de Park Chan-wook, DoP : Ji-yong Kim, caméra : Alexa Mini
- *Compétition officielle*, de Gastón Duprat & Mariano Cohn, DoP : Arnau Valls Colomer, AEC, caméra : Alexa Mini
- *Firestarter*, de Keith Thomas, DoP : Karim Hussain, CSC, caméra : Alexa Mini



- *Clara Sola*, de Nathalie Álvarez Mesén, DoP : Sophie Winqvist Loggins, DFF, FSF, caméra : Alexa Mini
- *El buen patrón*, de Fernando León de Aranoa, DoP : Pau Esteve Birba, caméra : Alexa SXT & Alexa Mini
- *Costa Brava, Lebanon*, de Mounia Akl, DoP : Joe Saade, caméra : Alexa Mini
- *Sweat*, de Magnus von Horn, DoP : Michał Dymek, caméra : Alexa Mini & Master Grips



- *Demain, je traverse*, de Sepideh Farsi, DoP : Pantelis Mantzanas, GSC, caméra : Alexa Mini & optiques Master Prime
- *All Eyes Off Me*, de Hadas Ben Aroya, DoP : Meidan Arama, caméra : Alexa
- *La Ruche*, de Blerta Basholli, DoP : Alex Bloom, caméra : Alexa Mini
- *The Black Phone*, de Scott Derrickson, DoP : Brett Jutkiewicz, caméra : Alexa Mini



- *Broadway*, de Christos Massalas, DoP : Konstantinos Koukoulis, GSC, caméra : Alexa Mini.



## TRM dévoile la RED V-Raptor XL 8K VV et un nouveau pack pour la RED Komodo

30-06-2022 - [Lire en ligne](#)

La RED V-Raptor XL 8K VV, avec son capteur plein format CMOS 35,4MP 8K et multi-format 8K VV + 6K S35, est une version tout-en-un de la [V-Raptor](#).

Cette version XL intègre un système électronique de filtres ND, une monture interchangeable, des sorties d'alimentation 12 V et 24 V, ainsi qu'une multitude d'entrées auxiliaires. Elle offre également quatre sorties SDI, une entrée Genlock et la gestion du time code sans fil.

Côté ergonomie, la RED V-Raptor XL propose plusieurs boutons de commutation pour le démarrage et l'arrêt de l'enregistrement vidéo, le contrôle des filtres ND, ainsi que deux boutons assignables. On notera également l'ajout sur le châssis de deux connecteurs rosette.



- [Voir sa disponibilité.](#)

### Un nouveau pack pour la RED Komodo

Le 9 juin dernier, RED a également annoncé la sortie du "Production Pack" de la caméra RED Komodo. Caméra cinéma 6K ultra-compacte, la Komodo bénéficie d'une gestion des couleurs optimisée et d'un capteur Super 35 mm Global Shutter CMOS de 19,9MP.

Le Production Pack inclus les accessoires suivants :

- RED Komodo
- Adaptateur secteur 45 W

- Kit adaptateur de voyage
- Sticker RED
- Carte d'information Komodo (y compris les informations d'enregistrement et d'assistance)
- Boîte en plastique/mousse
- Adaptateur de monture Canon EF-EOS R
- Poignée Outrigger Handle
- Poignée latérale Wing Grip
- Module Expander
- Carte CFast 2.0 RED de 512 Go
- Lecteur de carte CFast
- Câble P-tap to Power de 6'
- Bague d'adaptation RF/EF avec filtre ND
- Filtre transparent encastrable Canon.



## TRM annonce le nouveau bloc batterie VCLX NM2 d'Anton Bauer

28-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Anton Bauer a annoncé le 9 juin dernier son nouveau bloc d'alimentation VCLX NM2. Sa batterie NiMH multi-tensions de 14,4 V, 28 V, 48 V pour 600 Wh fournit des sorties simultanées pour alimenter les équipements les plus gourmands en énergie : caméras, moniteurs, éclairages, avec une forte autonomie de cinq heures.

### Une double sortie simultanée sur trois connecteurs avec voltages spécifiques

La sortie électrique se fait via deux connecteurs XLR 4 broches pour 14,4 V et un connecteur XLR 3

broches pour 28 V ou 48 V. L'intensité du courant obtenue est de :

- 24 ampères en continu à 14,4 V
- 16 ampères en continu à 28 V
- 12 ampères à 48 V



### Une surveillance intelligente

Le bloc d'alimentation VCLX NM2 possède un écran LCD de 2,4" sur lequel il est possible de surveiller l'autonomie restante, le temps de charge ou encore la consommation d'énergie active.

La "journalisation intelligente" interne, de plus de quarante erreurs potentielles, fournit des diagnostics en temps réel afin que la batterie fonctionne parfaitement. Les fusibles électroniques intelligents afficheront un avertissement sur l'écran et se réinitialiseront automatiquement, ou s'auto-répareront, lorsque la batterie détectera qu'il est nécessaire de le faire.

La batterie est également équipée d'une coupure basse tension pour protéger contre les dommages, réglée sur 12 V.

### Une optimisation de la sécurité

La batterie NiMH (Accumulateur nickel-hydrure métallique\*) apporte un degré de sécurité plus important que les batteries au lithium.



*\*Un accumulateur nickel-hydrure métallique ou NiMH est un accumulateur électrique rechargeable utilisant de l'hydrure métallique et de l'oxyhydroxyde de nickel comme électrode.*

### Fleet Management - Maitrise de l'ensemble du parc de batteries

Toutes les informations disponibles sur l'écran du VCLX NM2 (l'ID du produit, la capacité, le nombre de cycles, les erreurs d'horodatage, l'état des batteries, etc.) sont également visibles sur le programme Fleet Management d'Anton Bauer via le Wi-Fi intégré, ou

disponibles en téléchargements sur son port USB. Ce programme permet d'accéder à l'ensemble des informations de votre parc de batterie sur une même interface.



### Un boîtier étanche et silencieux

Le VCLX NM2 est fabriqué à partir d'aluminium anodisé résistant avec des embouts surmoulés et une poignée. Il affiche un poids de 13,3 kg et son boîtier étanche résiste à l'eau jusqu'à 8,5" (21,6 cm). Également, aucun bruit émanant d'un quelconque ventilateur ne viendra perturber votre tournage puisque son refroidissement est 100 % passif. Son chargeur est dorénavant attaché latéralement par magnétisme. Son temps de recharge a été réduit de moitié pour être portée à cinq heures. Son algorithme de charge avancé lui permet d'avoir la charge la plus rapide sur le marché des batteries bloc.





## Alexa part à Venise et découvre un Raptor

Dossier sur les nouvelles caméras Arri, RED et Sony  
27-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**En ce début d'été 2022, Arri vient de lancer officiellement la sortie de sa nouvelle caméra 4 K native en format S35 (l'Alexa 35). Mais il y a six mois à peine, les deux autres fabricants majeurs de caméras de cinéma numérique avaient fait de même (avec la Sony Venice 2 et la RED V Raptor). Nous avons voulu refaire un petit point d'étape et rappeler les grandes décisions prises par les trois constructeurs. (FR)**

## L'Alexa 35, la version N de l'Alexa ?

Les dirigeants de chez Arri ne s'en sont pas cachés lors de sa présentation parisienne, les conditions de définition minimale imposées en production par Netflix avaient de facto mis de côté leur caméra Alexa, leader pourtant depuis plusieurs années sur les tournages de cinéma. Un constat les forçant à développer des produits comme la gamme LF, où l'assemblage de plusieurs capteurs permettait alors de gagner en définition. Une solution qui fonctionne, mais qui met de côté un parc d'optiques énorme ne couvrant plus le full frame notamment dans les focales courtes.

Reprenant la légendaire qualité et fiabilité de la caméra précédente (qui reste la championne sans contexte de longévité dans la famille des caméras numériques), l'Alexa 35 est donc la réponse à cette situation, avec comme élément central un tout nouveau capteur revenant au standard du film à défilement vertical (le Super 35, soit 28x19 mm), qui offre une définition de 4,6 K dans son utilisation en rapport natif (3/2). « Un développement qui remonte pourtant bien avant l'explosion de la demande des plates-formes, mais qui nous a pris une dizaine d'année de travail », affirme Stephan Schenk, responsable des ventes internationales chez Arri. Néanmoins, cette « mise en conformité » sur la définition n'est sans doute pas la plus grande des nouveautés proposées par l'Alexa 35. A la vue des premiers films de démo mis en ligne par Arri parallèlement à la sortie de l'Alexa 35, la nouvelle dynamique du capteur, notamment dans les hautes lumières, semble en être le plus grand atout. « La réponse dans les blancs est impressionnante », commente Samuel Renollet (directeur du département caméra chez RVZ). « La latitude de pose est très grande et il est vraiment difficile de faire clipper les blancs avec cet outil. De même, lors du tournage du film de la série "Encounter", en France, éclairé par Christophe Graillet avec une des Alexa 35 qui nous avait été confiée par Arri, nous avons pu constater la très bonne tenue des couleurs, ce qui semble valider le nouveau workflow couleur proposé par la caméra. »

Autre conséquence de cette très grande latitude, la sensibilité nominale qui passe de 800 à environ 1 600 ISO, avec une pointe pouvant atteindre 6 400. L'option "double ISO" n'ayant pas été retenue par Arri, en revanche, un mode de réduction du bruit peut être enclenché à partir de 2 500 pour améliorer le rendu. C'est un dispositif qui repose sur une analyse séquentielle de chaque temps d'obturation (soit entre chaque image captée) permettant à la caméra d'identifier les zones avec du bruit, et de mapper en temps réel un filtre "antibruit" issu de cette analyse. Un process qui limite alors le nombre d'images par seconde à 60 et impose de facto un angle d'obturation supérieur ou égal à 180°.



On pourra enfin souligner l'apparition d'une fonction "Texture" d'image, qui se veut proposer aux opérateurs une intervention directe sur le négatif numérique. Un réglage activé en amont de l'enregistrement, qui, à la différence des looks (placés comme une couche de prévisualisation, sans altérer l'image enregistrée), sont bel et bien gravés dans le ProRes ou, et c'est une nouveauté, le Arri RAW. Seulement quelques pré-réglages assez subtils sont proposés à l'heure de cet article ("Nostalgic", avec un grain film ou "Cosmetic", réduisant les microcontrastes sur les visages), le dosage irréversible de cette fonction texture étant assez délicat à juger sans tests préalables visualisés sur moniteur très haut de gamme ou mieux en salle d'étalonnage. « Je pense qu'on ira ensuite plus loin vers des choses plus audacieuses, mais je préfère que les utilisateurs commencent par des choses subtiles pour s'habituer à cette nouvelle sorte "d'émulsion numérique" », explique Stephan Schenk. Le dirigeant d'Arri s'annonçant très satisfait d'avoir répondu à la demande de pouvoir faire des choix forts dès la prise de vues, à l'image de ce qu'un choix de pellicule pouvait représenter en argentique.



**La cheffe opératrice Ari Wegner, ACS, en tournage avec la caméra Arri Alexa 35**

« Nous sommes extrêmement contents des premiers retours et des commandes. La demande, comme je l'expliquais, dépasse de loin nos prévisions, un peu comme lors du lancement de la Mini. Je pense que la situation est liée en partie à la sortie de la pandémie. En fait, le lancement de cette nouvelle caméra était programmé pour le printemps 2020, mais tout a été retardé à cause du Covid. Ces deux années de report n'ont pas été perdues pour autant, nous permettant d'affiner certaines fonctions et d'effectuer plus de tests en situation. Pendant ce temps, peu d'investissements semblent avoir été faits par nos clients, et les porte-monnaie se sont en parallèle remplis avec la demande de contenus toujours en forte croissance. C'est donc une très bonne conjoncture pour nous de proposer cette nouvelle caméra maintenant. »

Reste à savoir à quelle cadence la firme de Munich sera capable de fournir le nouveau bijou, beaucoup de directeurs de la photo étant déjà sur les rangs pour l'utiliser dès cet été...

La file d'attente risque donc d'être un peu longue selon les premiers retours des loueurs.

## La RED V Raptor, la compacité et le rapport qualité prix

Chez RED, le troisième acteur majeur sur les tournages de film cinéma, on vient de lancer à la fin de l'année dernière un nouveau corps caméra dont le nom "VRaptor" séduira sans doute les fans de la série "Jurassic Park". A part ce patronyme synonyme de petite taille, de rapidité et de dents acérées, ce nouveau corps caméra reste exactement dans la ligne philosophique du constructeur américain, à savoir un bloc très dépouillé (nommé "brain" depuis déjà quelques générations) sur lequel on vient placer des accessoires selon les besoins. La compacité est donc la caractéristique principale de cette nouvelle RED - même si le fabricant a annoncé la sortie prochaine d'une version "XL" dont l'embonpoint devrait être notable, proposant des filtres ND internes, plus de prises accessoires, et plus de facilités de travail en studio à l'image des Alexa.



Niveau capteur, cette caméra fait le choix d'un très grand format (41x21 mm), de définition 8 K, pouvant bien entendu être utilisé dans des déclinaisons plus petites (6 K en mode S35). On l'aura compris, depuis des années, le credo de RED est bien le capteur le plus grand possible, donc pas de retour comme chez Arri au S35 natif... Ce nouveau capteur offre également une sensibilité revue (+2 diaphs) et surtout des possibilités de prise de vues au ralenti qu'aucune des concurrentes n'atteint (120 images/seconde en 8 K format natif 17/9, et surtout 240 i/s en 4 K 17/9). On peut même aller jusqu'à 600 i/s en 2 K 2,4/1, ce qui la rend extrêmement attractive pour le milieu de la publicité. Samuel Renollet observe : « En fait il y a énormément de demandes



pour cette caméra quand on a besoin de travailler en dehors des conditions "studio" traditionnelles. Dès qu'on doit, par exemple, l'utiliser sur stabilisateur ou dans des voitures, la RED fait merveille et devient une caméra très pratique. »



Autre particularité du système RED (mis en place dès la première génération en 2005), la possibilité de doser la compression du RAW. Une idée qui a été depuis déclinée par Sony (avec le X OCN) mais qui n'existe toujours pas chez Arri... « En passant d'un plan à l'autre, d'une séquence à l'autre du 8 K, au 6 K, et en adaptant la compression du RedCode, on utilise vraiment à fond les fonctionnalités très logiques de la caméra », explique Samuel Renollet, « comme, par exemple, David Fincher et Erik Messerschmidt ont pu le faire sur leur dernier film *The Killer*, en partie tourné à Paris avec notre parc de caméras ». Dernier point, et pas le moindre, le prix de la Raptor, qui avec ses 35 000 \$ pour un pack de production complet (avec cartes média) se place à moins de la moitié de ses deux concurrentes avec un équipement équivalent...

## La Sony Venice 2, la polyvalence et la définition

Chez Sony, la sortie de la caméra Venice a été vraiment un événement pour la marque japonaise en 2018. Saluée par beaucoup d'opérateurs comme étant à l'époque l'une des toutes meilleures en terme de rendu de couleurs et de sensibilité (offrant, comme l'a aussi fait Panasonic, un mode double ISO natif permettant de filmer à 2 500 ISO avec une qualité assez inouïe). Depuis début 2022, la Venice 2 a été annoncée, se retrouvant livrée chez les loueurs au compte-gouttes depuis le mois de mars (à peine 100 en Europe sur un carnet de commande au moins huit fois supérieur). « Une situation qui devrait rentrer dans la normale en ce début d'été, Sony ayant dû faire face à des retards sur sa chaîne de production liés à la pénurie de certains composants et le récent confinement très strict en Chine », selon Fabien Pisano, directeur des ventes pour l'Europe du Sud. Cette version 2 de la caméra full frame (36x24 mm) est désormais proposée avec un nouveau capteur 8 K, dont la dynamique semble elle aussi avoir été améliorée.



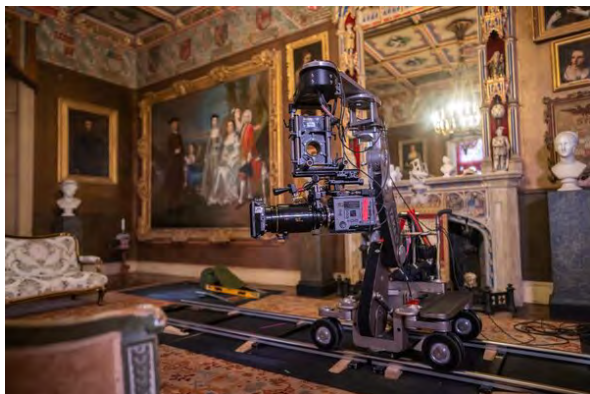
On retrouve aussi le mode dual ISO (désormais à 800/3 200), très apprécié par les DoP qui permet d'envisager des prises de vues nocturnes en mode extrême en lumière naturelle avec des optiques grande ouverture. Ou peut-être plus simplement d'avoir soudain plus de latitude sur l'ouverture du diaphragme selon les besoins narratifs, ce qui est selon les utilisateurs capital quand on l'utilise en full frame. Parmi l'une des particularités de la Venice 1, sa tête détachable de la partie recorder ce qui transforme soudain la caméra à la main en un boîtier à peine moins discret qu'un gros reflex photo (à condition d'avoir un sac à dos pour y placer le recorder). Une configuration très utile également dans les intérieurs voiture, ou tous les décors exigus déjà très populaire sur la version 1 mais qui ne sera disponible qu'en janvier 2023.

Fabien Pisano insiste aussi sur certains détails pratiques que les équipes aiment sur le plateau : « La présence d'un filtre ND variable dans la caméra, la consommation électrique modérée (55 W en 24 V en comparaison avec les 75 W de l'Alexa 35), ainsi que sur le temps de mise en marche, très rapide, par exemple, lors d'un changement de batterie en plein travail.

Enfin, niveau codec, on retrouve comme sur la 1<sup>ère</sup> Venice l'option RAW compressé "XOCN" permettant d'enregistrer une image 8 K 16 bits en seulement 800 Mb/s, soit environ quatre fois moins de données que le RAW natif. »

Profitant de l'arrivée d'un des premiers modèles ce printemps chez RVZ, Samuel Renollet nous parle de ses premiers essais avec : « Quand la Venice 2 nous a été livrée, on s'est amusés tout simplement à l'équiper avec tout un tas d'objectifs de notre stock, juste pour voir ce que ça donnait... Et j'avoue que quelle que soit l'optique, quelque chose de fou se passait sur le moniteur ! Le 8 K amène de manière très lucide un plus... sans être pour autant ressenti comme l'overdose de piqué qu'on a tous connu au

début de la 4 K. En résumé, c'est un capteur avec vraiment beaucoup de pixels... mais pas trop ! »



Tournage avec la caméra Sony Venice 2

Reste une question fondamentale : le 8 K, est ce vraiment nécessaire ? (les projections en salle restent majoritairement en 2 K, tandis que les dispositifs de home cinéma ne sont pour les plus récents qu'en 4 K) « Disons que tourner en 8 K, ça laisse forcément beaucoup de marge au montage », souligne Samuel Renollet. « C'est bien sûr une arme à double tranchant, par exemple quand un réalisateur décide soudain sur un plan en pied de zoomer sur un comédien jusqu'au plan poitrine. C'est possible avec la définition de la Venice 2. Mais ce n'est peut être pas le choix de l'opérateur qui aurait sinon éclairé différemment le plan à la prise de vues... Cette question - presque philosophique - sur le cadrage qui doit ou non être respecté au montage va dans le sens de la décision de Arri... En effet, sur une Alexa 35 en 4,6 K, vous ne pourrez pas changer de valeur de plan au montage, ou très peu seulement... De ce point de vue le choix de définition et de la librairie de textures d'Arri va sans doute dans le sens du tournage argentique cher à la marque allemande. Une manière de travailler où l'image du film se faisait plus sur le plateau qu'en salle d'étalonnage... » Cette espèce de retour au "négatif numérique" va-t-il prendre chez les directeurs de la photo ? Les mois et les années qui viennent nous le diront...

*(Propos recueillis et mis en forme par François Reumont, pour l'AFC)*

**DZOFILM**

**VESPID  
CYBER**



## TRM présente les nouvelles optiques Vespido Cyber de DzoFilm

29-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**DzoFilm a récemment présenté sa nouvelle famille d'objectifs Prime cinéma plein format, la série Vespido Cyber Prime. Trois focales constituent cette gamme, le 35 mm, le 50 mm et le 75 mm. Elles partagent la même ouverture lumineuse de T2,1, et sont disponibles en monture PL, avec monture EF interchangeable. Leur ouverture à T2,1 garantit une quantité suffisante de lumière avec un sujet d'une netteté impressionnante mais un arrière-plan doux et naturel. La série Vespido, exceptionnellement compacte et légère, pèse moins de 1,2 kg et sa température de fonctionnement est comprise entre -25 °C et 70 °C.**

### Des objectifs "Cyber" ?

La grande nouveauté de cette gamme, celle qui leur a sûrement valu le nom de "Cyber", est l'ajout de la nouvelle fonction DzoFilm Data Interface. Cette technologie d'interface de données permet la communication en temps réel des données d'iris et de mise au point à des systèmes tiers. Elle est rendue possible grâce au connecteur Lemo à quatre broches présent sur le fût de chaque objectif.



Selon DZO, le système fournit des données assez précises, avec une erreur de 1 % lors de la mise au point entre 1 mètre et 10 mètres, et de 3 % lors de la mise au point à de plus grandes distances.



Ce nouveau connecteur offre donc la possibilité de coupler les Vespider Cyber de DzoFilm avec des systèmes tiers comme le nouveau stabilisateur RS3 PRO de DJI, le premier produit à adopter cette nouvelle norme. Les moteurs de mise au point peuvent se connecter directement aux Vespider Cyber Primes sans avoir besoin de calibrer l'objectif.

L'intégration avec des produits d'autres fabricants sera également possible et sera mise en œuvre à l'avenir.



Les filtres magnétiques Koop de DzoFilm sont compatibles avec la gamme Vespider Cyber Primes en monture PL.

**Deux kits de filtres sont disponibles :**

*Le kit Artistic*



- Filtre 1/4 Black Soft Glow
- Filtre Brushed Blue
- Filtre DIY

*Le kit ND Standard*



- Filtre ND 4
- Filtre ND 8
- Filtre ND 16
- Filtre L365 UV

Les Vespider Cyber Primes de DzoFilm seront disponibles mi-juillet 2022.

Plus d'informations sur notre site [TRM.fr](http://TRM.fr).



## Le directeur de la photographie Armin Franzen tourne en large format et Zeiss Supreme

Armin Franzen, le large format, des Zeiss Supreme et des sous-marins en proie au doute : le risque de filmer "Das Boot", saison 3

27-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Alors que les sous-marins de "Das Boot" quittaient définitivement les quais de La Rochelle, le directeur de la photo Armin Franzen rejoignait l'équipage pour la première partie de la troisième saison de la série. Il nous a expliqué comment il a contribué à l'évolution du look de la série, au cours de laquelle les personnages et leurs émotions traversent la tragédie de la Deuxième Guerre mondiale, et ce qu'implique de délivrer du travail de qualité en nos temps de "peak TV".**

**Quand avez-vous tourné vos cinq épisodes de la 3<sup>e</sup> saison de "Das Boot" ?**

**Armin Franzen :** Entre octobre 2020 et mi-janvier 2021, nous avons tourné en décors naturels à Prague, où nous avons reconstitué la ville allemande de Kiel. Puis nous avons filmé l'intérieur du sous-marin en studio. Enfin nous sommes allés à Malte, où nous avons tourné des scènes situées à Lisbonne, à Liverpool, en Allemagne et en mer. On a terminé là-bas mi-mars. Notre principale session de tournage a donc commencé alors que la plupart des grosses productions étaient arrêtées à cause du Covid. Je pense que les règles sanitaires mises en place par Bavaria Fiction étaient très strictes, mais très efficaces. Pendant tout le tournage, je me suis retrouvé à l'isolement. Quand j'avais un week-end de congé et que je rentrais à Berlin, comme la situation n'y était pas la même qu'à Prague, je gardais mon masque et tout le monde me regardait comme si j'étais fou. Sur une production de ce niveau, imaginez si j'étais tombé malade !



Crédit photo : Stephan Rabold - Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

***Il y a eu un changement notable de matériel de prise de vues pour cette saison, pouvez-vous nous expliquer pourquoi ?***

**AF :** Grâce à un partenariat entre la chaîne Sky et Samsung, nous avons eu la chance de pouvoir tourner en 8K, et j'ai insisté pour le large format. Moritz Polter, le showrunner, ne voulait pas altérer l'ADN de la série, mais l'utilisation du large format améliore l'équilibre entre les personnages et l'espace. Je lui ai expliqué que filmer l'intérieur du sous-marin en large format procurerait des sensations intenses précisément pour cette raison. On n'a pas besoin de monter les objectifs les plus larges, on peut travailler au 35 mm, au 29 mm et au 50 mm, et on n'a pas besoin du 21 mm pour montrer la dimension de l'U-Boot, sachant que le décor en studio faisait exactement la même taille que le vrai sous-marin. Il a été d'accord pour faire des tests et nous sommes partis en large format.

En outre dans cette saison, les personnages remettent en question la guerre, et sa moralité encore davantage. Ils sont tous convaincus qu'ils vont finir par retrouver un monde sans guerre. Pour le spectateur, c'est une tragédie, parce qu'on sait qu'ils ne retourneront jamais au monde d'avant. C'est très émouvant de remettre sa propre moralité en question, et grâce au large format, on peut se rapprocher des émotions des personnages. On s'est parfois rapproché de Forster et Ehrenberg au 25 mm et au 29 mm, et filmer un gros plan avec des optiques si courtes, c'est spécial. On ne peut pas obtenir ça en Super 35.



Crédit photo : Stephan Rabold - Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

***Pour accompagner la RED Monstro, vous avez choisi les objectifs Zeiss Supreme.***

**AF :** Les Supreme fonctionnaient pour le rendu des couleurs. Cette saison a plus de contraste colorimétrique, la saturation des tons chair diffère un peu de celle des saisons précédentes. J'ai discuté avec Moritz Polter du fait qu'avec cette remise en question de la moralité de la guerre, j'avais l'impression qu'il pourrait être pertinent d'avoir plus de contraste colorimétrique et de saturation, pour obtenir un "contraste émotionnel". Je suis un grand fan de la saturation. Les Zeiss Supreme allaient très bien avec les tons de peaux, pour la séparation. C'est très subtil. Ils étaient aussi un peu plus doux que les autres objectifs que j'ai pu tester.

Pendant cette demi-journée de tests optiques, je savais aussi qu'on devrait tourner très vite. Jeter un œil au plan de travail pouvait rendre nerveux. On tournait en moyenne quatre à cinq pages par jour, et c'est quelque chose sur de tels plateaux, sur une série d'époque et avec de tels standards de qualité et de "production value". Je ne veux pas que la technique prenne le pas sur tout le reste, donc je cherchais des optiques qui auraient les mêmes dimensions d'une focale à l'autre : diamètre, poids, longueur... On n'avait pas de temps à perdre dans les changements d'optique : à cinq pages par jour, si ça prend trop de temps, on finit par hésiter à passer du 35 mm au 50 mm ! De plus, je savais qu'il y aurait de la caméra à l'épaule, et il est toujours meilleur pour l'équipe d'être plus compact. Ça a été un point important en faveur des Supreme. On allait aussi utiliser un Steadicam à l'intérieur de l'U-Boot. On nous avait dit que ce n'était pas l'idée, mais pour nous, l'histoire devenant de plus en plus émotionnelle, il nous fallait un autre langage. On a notamment filmé au Steadicam des scènes où des adolescents qui ont été enrôlés dans la marine allemande s'entraînent dans des eaux peu profondes, ce qui fait que les mouvements du sous-marin ne sont pas si énormes. Depuis les premiers épisodes de la série, les décorateurs suspendaient des éléments dans le décor pour surligner les mouvements du bateau, mais avec le Steadicam, on

n'avait plus besoin de ces éléments, même les plus légers ! La stabilisation de la caméra compensait les mouvements du gimbal sur lequel le décor était construit.



Crédit photo : Stephan Rabold  
Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

On s'en est servi autant que possible, c'était la traduction parfaite de ce qui se passait dans ce sous-marin. Ça n'a pas changé l'ADN de la série, mais je crois que c'est une sensation qui était absente des saisons précédentes. Ce sont de jeunes soldats qui s'entraînent, et la situation diffère de la guerre des sous-marinières plus âgés. On pouvait passer de la caméra épaule au Steadicam et on a même utilisé le trépied dans certaines situations, surtout quand le sous-marin se faisait bombarder. Le choc se faisait mieux sentir avec une caméra fixe qu'une caméra portée, comme pour une caméra fixée à une voiture pour un plan d'accident.

On a aussi utilisé les zooms Premista 28-100 mm et 80-250 mm, pour les focales plus longues, les caméras B et C et les plans de grue.

***Vous étiez à quelles focales en caméra portée et au Steadicam ?***

**AF :** Parfois j'ai des conversations avec des opérateurs Steadicam... J'adore utiliser des longues focales sur le Steadicam, dans certaines situations. Il m'est arrivé d'utiliser un 300 mm, ça peut être magnifique. Mais je ne me souviens pas avoir eu ce genre de situation extrême sur "Das Boot", mes principales focales étaient le 35 mm et le 50 mm.



Crédit photo : Stephan Rabold  
Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

***Est-ce que vous avez créé l'éclairage de l'intérieur du sous-marin à partir de zéro, ou est-ce que vous vous êtes basé sur ce qui avait été fait sur les saisons précédentes ?***

**AF :** J'ai essayé de gagner le plus possible de saturation et de contraste colorimétrique dans le sous-marin. C'était moins contraste, d'une certaine façon... Je veux dire que le contraste est élevé, mais j'ai essayé de garder l'environnement un peu plus clair, pour que ce ne soit pas trop sombre, qu'on puisse ressentir l'atmosphère là-dedans et mieux équilibrer entre l'espace dans lequel on se trouve et la sensation des choses qui entourent les personnages. J'ai essayé d'éviter un intérieur trop bleu et froid, je voulais le salir, le réchauffer, tendre vers le marron, avec plus de saturation et de contraste des couleurs, qu'on puisse presque sentir l'odeur de l'atmosphère.



Crédit photo : Stephan Rabold - Bavaria Fiction GmbH  
Sky Deutschland GmbH

***Est-ce que vous avez gardé les lumières rouges, auxquelles on s'attend à l'intérieur d'un sous-marin et qui tiennent une place importante dans les saisons précédentes ?***

**AF :** Oui. Il y a une logique derrière ces lumières rouges, et c'était aussi un outil dramaturgique. C'est la guerre, les gens la remettent en question, donc j'ai aussi utilisé des lumières rouges à l'extérieur du sous-marin. On a essayé d'élaborer un concept, « du romantisme allemand au cauchemar » : nous avons créé des images romantiques où les personnages sont au milieu de la nature à des moments émotionnellement intenses, et nous avons essayé de les faire s'entrechoquer avec les horreurs de la guerre. Le rouge était parfait pour cette partie du concept : c'est la couleur de l'amour, du désir mais aussi de l'horreur et du cauchemar, et c'est la couleur des Nazis. On a essayé de l'utiliser pour exprimer des émotions ambivalentes. La saison s'ouvre sur le rouge du sang, et il y a des scènes avec Forster où le key-light est le phare rouge d'une voiture, par exemple. J'ai aussi essayé de rendre les feux aussi rouges que possible.



Crédit photo : Stephan Rabold  
Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

## ***Vous disiez que vous avez reconstitué Kiel à Prague et Lisbonne à Malte ?***

**AF :** On a aussi reconstitué des extérieurs de Liverpool à Prague, avec des extensions en VFX. Les intérieurs de Liverpool ont été tournés en studio à Malte. La philosophie de ce tournage était d'en faire le plus possible en prise de vues réelles, même sur les bassins à Malte : on essayait d'avoir le moins de VFX possible. Personne ne voulait entendre parler de fonds verts là-bas, imaginez le prix que coûteraient des VFX dans l'eau, des extensions... C'est très difficile de travailler sur les bassins à Malte : ils sont orientés au nord, donc on a toujours la lumière de face, toute la journée, c'est un véritable défi.



Crédit photo : Stephan Rabold - Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

Vous êtes censé tourner une scène dramatique de sous-marin, et il fait grand soleil, qui éclaire de face ! La première fois que j'y suis allé ça a été un choc... On essaie de trouver le bon angle, on filme le matin et le soir... Mais parfois le vent est tel qu'on ne peut pas sortir les toiles et les grues très chères qui les supportent. Sur les tournages de nuit on ne peut pas monter sur les nacelles, et les boîtes à lumière dont on a besoin sont inutilisables à cause du vent. C'est un gros problème. C'est difficile, mais quand on trouve la solution, c'est super ! La maquette du sous-marin était lourde et c'était tout un truc de la faire pivoter ; la faire passer d'un bord à l'autre du bassin prenait une heure et demie ! C'est donc la logistique et la gestion du temps qui avaient le dessus sur le plateau. On n'y serait pas arrivé autrement. Il faut planifier chaque journée intelligemment. Par exemple, s'il faut emmener vingt personnes sur le sous-marin, il vaut mieux qu'il se trouve à côté de nous - s'il est à vingt mètres, il faut les emmener en bateau, ou construire un pont... On avait une tournette pour la partie supérieure de la tour de contrôle, qu'on avait installée sur un hélicoptère avec la mer en arrière-plan. On combinait des plans tournés sur la maquette à l'eau avec des plans tournés sur la tournette.



Crédit photo : Stephan Rabold - Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

## ***Comment vous préparez ce genre de combinaison ? Vous aviez un story-board ?***

**AF :** Oui, pour tous les extérieurs de sous-marin, bien sûr, on avait un découpage. C'est indispensable pour un tournage en bassin.

## ***Vous avez pu tourner tout ce qui était prévu ?***

**AF :** Oui. C'était la première fois que le réalisateur, Hans Steinbichler, et moi travaillions ensemble. En préparation je lui avais dit que sur une telle durée de tournage, il n'était pas envisageable pour moi de terminer une journée de tournage dans la frustration. C'est ce qu'aurait prédit quiconque en voyant le plan de travail, mais nous devons trouver un moyen de ne pas prendre de retard. Et il n'y a qu'une solution pour ne pas se retrouver frustré : c'est de prendre des risques et des décisions. J'ai dit à Hans : « Sur les scènes de dialogues on ne peut pas faire champ-contrechamp à trois valeurs, plus tel et tel axe... » Donc, il faut trancher. Chaque décision implique une prise de risque. Et ça peut être très amusant, c'est la clé pour éviter la frustration. Notre collaboration a été fantastique parce qu'on s'est beaucoup amusés à prendre des décisions. Le réalisateur ne travaillait pas dans la crainte. Nous étions attentifs au travail l'un de l'autre : il se souciait des aspects visuels, et moi je faisais plus attention à son espace. Il faut de l'espace pour la réalisation et pour les acteurs. C'est le principal et il faut que ça fonctionne... C'est à la base d'un univers visuel fort. Et comme il savait que j'en étais conscient, il avait confiance. Tout au long de ce processus on a marché sur un fil, à prendre le risque de tourner trois plans au lieu de dix, mais on n'est jamais partis frustrés, ou avec les mauvais plans. C'était toujours amusant, et les heures supplémentaires ne sont pas tolérables dans ce système.

## ***Donc pas d'heures supplémentaires, pas de frustration, moins de plans, voire moins de prises ?***

**AF :** Parfois ça peut en arriver là. Quand on sait dès le début qu'on n'aura pas tout, c'est libérateur. On en a fait l'expérience. Ma génération n'a jamais eu

beaucoup de temps de tournage. Les grandes plateformes veulent la qualité cinéma, dans un temps de tournage de soap opéra. Donc on doit changer nos manières de produire et remettre en question notre manière de filmer. Par exemple, toute une journée de tournage pour une scène de trois minutes avec cinq personnages autour d'une table : peut-être que c'était trop ! Peut-être que c'est bien de tourner cette scène en une demi-journée.



Crédit photo : Stephan Rabold  
Bavaria Fiction GmbH - Sky Deutschland GmbH

### **Selon vous, il faut tourner plus vite, ou filmer différemment ?**

**AF :** Il s'agit de trancher et de prendre des risques. Dans les séries de prestige actuelles certaines scènes ne comptent qu'un seul plan. Ce n'est pas une perte en qualité, c'est une décision de qualité ! On tournait une grosse scène de dialogue de "Das Boot" qui aurait normalement pris toute une journée, et pour laquelle on avait prévu trois heures et demie ou quatre heures. Après deux heures et demie de tournage et beaucoup de répétitions, je vais prendre une pause avec un acteur et il me demande : « Qu'est-ce qu'on peut faire de plus maintenant ? ». J'ai répondu : « Tu sais quoi, on en est arrivé à une tout autre conception de la manière de filmer ». Dans notre système il était plus confortable de ne pas rester trop longtemps sur une même scène. Arriver au bout d'un processus créatif en peu de temps peut être très rafraîchissant. C'est allé si loin que quand on revenait à un rythme plus standard, on s'ennuyait presque... Ce qui compte, c'est de trouver une façon d'être heureux. Je parle avec beaucoup de directeurs de la photo et de réalisateurs et, évidemment, tout le monde souffre du manque de temps. Je peux le comprendre, mais il n'est pas possible pour moi de travailler comme ça. Nous faisons tous ce métier parce qu'on l'aime, mais si on n'arrête pas de se plaindre de ces carences, dans quelques années on n'en pourra plus. J'ai un point de vue positif là-dessus, je me suis battu pour en faire quelque chose de positif, parce que ça doit nous donner du pouvoir, et pas nous en priver.

*(Propos recueillis par Hélène de Roux pour Zeiss)*



## **Une nouvelle station DIT chez TSF Caméra**

28-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Avec cette nouvelle roulante DIT, TSF propose un système On Set "4 en 1" pour l'acquisition, le traitement, la distribution et la sauvegarde des images numériques.**

Cette solution permet le traitement simultané de quatre flux, deux en entrée et deux en sortie, en temps réel et jusqu'au 4K HDR via des liaisons SDI et HDMI accessibles directement sur la roulante. Les performances du Mac Pro 2019 assurent une lecture fluide des images.

Pour la sécurisation du projet sur le plateau, la roulante peut accueillir jusqu'à deux tours Pegasus R6. Celles-ci sont accrochées par un système de fixation fabriqué par TSF Factory. Pour la sauvegarde des rushes, la roulante propose un système de docks pour des navettes au format U.2 développé par TSF.

Pour plus de flexibilité, un module portable est inclus avec la roulante. Celui-ci est composé d'un MacbookPro 16" et d'une LUT Box, et permet l'acquisition et le traitement de deux flux simultanés.



### Roulante INNOVATIV ECHO 30

- Support double barres horizontales d'accroche moniteurs Whaley Rail II
- 2 Colonnes télescopiques 1,20 m
- Bras de déport pour module portatif
- Freins à disques

### Vidéo

- Grille vidéo 16x16 12G
- Convertisseur SDI vers HDMI
- 2 Distributeurs 4K
- LUT Box
- Decklink 4K Extreme 12G

### Monitoring

- Écran de référence calibré OLED ou LCD

### Ordinateur Mac Pro 2019

- CPU : Xeon W-3245 - 16 Cœurs 4,4 GHz Max
- RAM : 96 GB DDR4 2933 MHz
- GPU : Radeon Vega Pro II Duo - 64 GB HBM2

### Backup

- Dock navettes U.2
- 6 Micron 9300 Pro 7,68 TB
- Plaques de fixation de sangle pour les tours TSF Factory
- Onduleur 1,98 kW

### Module portatif

- Alimentation 12 V ou 24 V
- Macbook Pro 2019 16''
- Carte d'acquisition x2 flux entrée et x2 flux sortie HD.



## TRM révèle les Ronin RS3 & RS3 Pro de DJI et leur nouveau module vidéo HF

01-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le 15 juin dernier, DJI a annoncé la sortie de grandes nouveautés, deux nouveaux stabilisateurs pour appareils photo et caméras, les DJI RS 3 et DJI RS 3 Pro ainsi qu'un module de transmission HF autonome.**

Les deux stabilisateurs de DJI visent à intégrer directement un appareil photo ou une caméra et à pouvoir stabiliser fortement l'image afin de profiter des séquences les plus fluides possibles. Ils succèdent aux précédents DJI RS2 et DJI RSC 2.



### Le DJI RS 3 : Configuration facilitée

Le DJI RS 3 est un stabilisateur qui offre une stabilisation professionnelle et un contrôle efficace pour plus de liberté créative. Pesant seulement 1,3 kg, il bénéficie d'un excellent rapport poids/charge utile, en supportant jusqu'à 3 kg. Cette capacité de charge est largement suffisante pour monter un boîtier hybride ([Sony A7S III](#) ou [Canon EOS R5](#), par exemple) avec un 24-70 mm F2,8.





Sa nouvelle attache rapide assure un montage plus stable de la caméra et rend l'ajout d'un support d'objectif beaucoup plus pratique.

Pour faciliter le processus d'équilibrage, le RS 3 dispose d'un bouton de réglage pour l'axe d'inclinaison afin de déplacer la caméra vers l'avant ou vers l'arrière avec plus de précision.

Le RS 3 bénéficie également d'un verrouillage automatique des axes, qui s'active dès la mise sous tension de la nacelle, idéal pour "shooter" sur le vif. De plus, sa nouvelle mémoire de position permet de ne pas avoir à procéder à un rééquilibrage à chaque fois que l'on allume à nouveau le RS 3.

Cette troisième génération de Ronin dispose d'un nouvel algorithme qui offre une stabilité considérablement améliorée (stabilité accrue de 20 % par rapport au [RS 2](#), d'après DJI) dans n'importe quel scénario.



Côté ergonomie, le DJI RS 3 intègre un nouveau commutateur qui permet de basculer rapidement entre les modes Pan follow, Pan and Tilt follow et FPV. Un grand écran tactile OLED de 1,8" est également présent, plus grand et plus lumineux que celui du RS 2, il prend en charge la plupart des paramètres de l'application Ronin, offrant un contrôle intuitif et précis avec l'interface utilisateur repensée.

### DJI RS3 PRO : Gestion de l'autofocus

De son côté, le DJI RS 3 Pro intègre les mêmes nouveautés, que ce soit le nouveau bouton de réglages, le verrou automatique des axes ou l'écran OLED. Il est cependant plus massif, avec un poids de 1,5 kg, et va permettre d'embarquer une charge utile plus importante, jusqu'à 4,5 kg (Sony FX6 ou Canon C70, par exemple).

Mais c'est surtout par l'intégration d'un système de mise au point LiDAR (que l'on retrouve sur le Ronin 4D) que le DJI RS 3 Pro se distingue.

L'assistance LiDAR évalue jusqu'à 43 200 points de mesure de profondeur jusqu'à une distance de 14 mètres, ce qui améliore grandement la mise au point manuelle, notamment en faible luminosité. L'utilisation d'objectifs à mise au point manuelle est donc facilitée.

Il dispose également d'une caméra intégrée avec une distance focale équivalente de 30 mm et un champ de vision large de 70°, répondant aux besoins de mise au point de la plupart des scénarios.



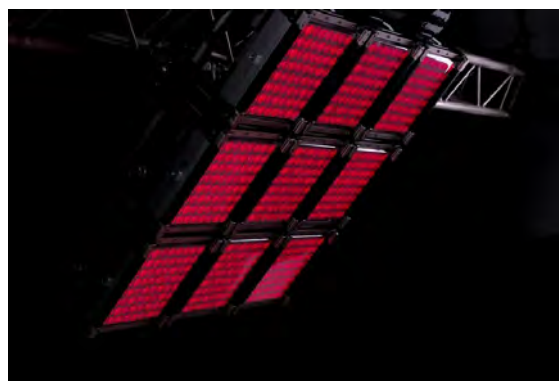
### Le nouveau module de transmission vidéo

Le "[DJI Transmission Combo](#)" inclut un récepteur vidéo, un moniteur, un contrôleur et un enregistreur. Il est conçu pour une intégration native avec les produits de la série Ronin et DJI Master Wheels.

Il intègre la technologie de transmission vidéo O3 Pro, qui offre une incroyable distance de transmission au sol de 6 km. Il prend également en charge la transmission à 1080p/60fps avec un débit binaire maximum de 50 Mbps ainsi que la surveillance audio en direct à 16 bits 48 kHz. L'émetteur et le récepteur vidéo utilisent la même technologie que le Ronin 4D, et profite ainsi d'une latence de transmission ultra-faible de bout en bout lors du couplage avec des caméras de cinéma.



Avec le balayage de fréquence intégré, les utilisateurs peuvent sélectionner manuellement le canal de transmission pour éviter les interférences entre les appareils.  
Le moniteur de 7" est tactile avec une résolution de 1 920×1 200 et une luminosité de 1 500 nits.



## LCA présente les dernières technologies de Creamsource

04-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**LCA présente les dernières technologies de Creamsource, LNX et CreamOS 2.0, une nouvelle mise à jour du firmware pour les appareils Vortex, annoncée au NAB 2022.**

### LNX

Conçu pour apporter de la cohérence et de la cohésion à un aspect historiquement désordonné de l'éclairage, LNX simplifie l'installation et le câblage avec une série de pinces et de broches spécialement conçues pour la série Vortex.



LNX permet aux équipes de montage d'assembler rapidement des réseaux uniformes et alignés de projecteurs Vortex avec un espace minimal entre les unités.

Des fonctions de verrouillage automatique garantissent la sécurité des techniciens et de toute personne se trouvant sous la plateforme. Conçu pour résister à un usage intensif, aux déplacements, à des niveaux élevés de vibration et de fortes charges de vent, le système est un complément parfait des projecteurs de la série Vortex, connus pour leur durabilité et leur flexibilité.

### CreamOS 2.0

Au NAB 2022, Creamsource a annoncé Cream OS 2.0, une nouvelle mise à jour du firmware pour ses appareils Vortex.



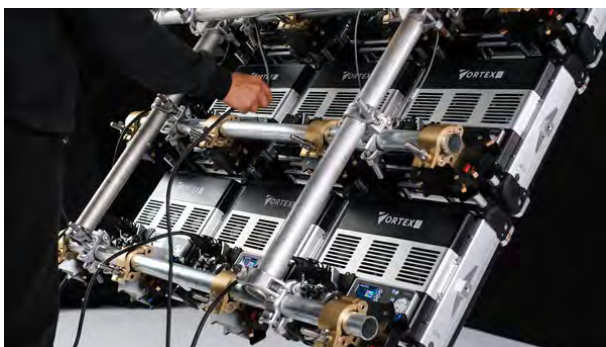
Les nouvelles fonctionnalités de CreamOS 2.0 incluent la prise en charge RDM, le point blanc personnalisé pour les modes de couleur CCT Crossfade HSI et CCT Crossfade RGBW. Il existe également des préréglages utilisateur DMX pour un accès rapide aux différentes configurations DMX, aux paramètres de sauvegarde/restauration et aux préréglages utilisateur sur clé USB, et à la fusion HTP de jusqu'à quatre sources sACN entrantes.

Avec la dernière architecture CreamOS 2.0, les Vortex8 et Vortex4 sont désormais équipés d'effets programmés, de gélamines de couleur, d'un contrôle multizone et de la technologie FrameSync pour des effets améliorés et des applications créatives.

### Prise en charge RDM via DMX filaire et CRMX

La gestion des appareils à distance (RDM) permet aux éclairagistes de configurer le Vortex directement à partir de la console d'éclairage. Avec RDM, il n'est plus nécessaire d'accéder physiquement à l'appareil pour changer le mode DMX, l'adresse DMX ou tout autre paramètre.

Point blanc personnalisé vers les modes de couleur CCT Crossfade HSI et CCT Crossfade RGBW  
Le point blanc personnalisé vers les modes de couleur CCT Crossfade HSI et CCT Crossfade RGBW permet aux utilisateurs de définir le point blanc lors de l'utilisation des modes de fondu enchaîné RGBW ou HSI. Le CCT (entre 2 000 K et 15 000 K) et la teinte Vert/Magenta peuvent être réglés, permettant la correspondance avec d'autres sources ou la balance des blancs du contenu vidéo lu via un serveur multimedia externe.



### Préréglages utilisateur DMX

Les préréglages utilisateurs DMX permettent aux utilisateurs de sauvegarder et de rappeler jusqu'à quatre configurations DMX différentes. Le mode DMX, l'adresse, le mode de lissage, la courbe de gradation et l'univers sACN sont tous enregistrés, et l'utilisateur peut rappeler le préréglage en appuyant seulement sur quelques boutons.

Les préréglages peuvent également recevoir un nom personnalisé (par exemple "Studio 1 Setup" ou "Location 2"). Ceci est particulièrement utile pour les

luminaires utilisés sur plusieurs décors et donne aux utilisateurs la confiance nécessaire pour passer facilement d'un emplacement à l'autre et de leurs configurations correspondantes.

### Enregistrer/Restaurer les paramètres sur une clé USB

Enregistrer/Restaurer les paramètres sur une clé USB permet un clonage facile des configurations entre les appareils. Tous les paramètres sont enregistrés, y compris le mode haute vitesse, les courbes de gradation, le mode ventilateur, les préréglages utilisateur DMX et tous les autres paramètres utilisateur. Les paramètres sont enregistrés sous forme de fichier texte pour une modification facile sur un Mac ou un PC.

### Enregistrer/Restaurer les préréglages utilisateur sur une clé USB

Enregistrer/Restaurer les paramètres sur une clé USB facilite la copie des couleurs et des effets entre les appareils. Les préréglages utilisateur peuvent également être renommés pour leur donner des noms descriptifs (par exemple "Favorite Moonlight" ou "Scene 1 Fire Effect"). Tous les préréglages peuvent être enregistrés sur le lecteur. Les préréglages sont enregistrés sous forme de fichier texte pour une édition facile sur un Mac ou un PC.

### Fusion HTP de jusqu'à quatre sources sACN entrantes

La fusion HTP de jusqu'à quatre sources sACN entrantes est particulièrement bénéfique pour les grands productions où la configuration est susceptible d'être compliquée : serveurs multimedias, consoles d'éclairage, etc., interagissant les uns avec les autres. Cette fonctionnalité permet de fusionner plusieurs sources à l'aide de HTP (Highest Takes Precedence). Par exemple, les données RVB peuvent provenir du serveur multimedia mais conserver le point blanc personnalisé et le contrôle du gradateur de la console d'éclairage.



Tableau récapitulatif des différences entre le Boa et le Boa V2 :

	BOA 120 ancienne génération	BOA 120 V2
Consommation maximale	46 W	79 W
Tension d'entrée	14,8 V	24 V
Poids	580 g	480 g
Connecteurs	XLR4	XLR3
Code couleurs connecteurs	bleu	rouge
Contrôleur	Dimmer EG (compatible BOA V2 avec cordon adaptateur)	Dimmer Pro DMX (compatible BOA avec cordon adaptateur)
LED	Des LED encapsulant les deux blancs	Des lignes bicolores

## Des nouveautés chez Ruby Light

01-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**Des nouveautés chez Ruby Light : une version 2 du Boa, dotée, entre autres, de nouvelles LED, de nouveaux tissus, d'une nouvelle confection et d'un nouveau câble, et un Dimmer Pro DMX, disponibles, dès maintenant chez ACC&LED.**

### Le Boa V2

Après de nombreuses années sur vos tournages et grâce à vos retours aussi bien côté utilisateur que loueur, nous avons créé une nouvelle génération de Boa. Tout y est neuf : LED, tissu, confection, câble...



### Les nouveautés

- Utilisation sans diffuseur : il est désormais possible d'utiliser le BOA V2 sans diffuseur en conservant une belle qualité de lumière afin de gagner du niveau (presque le double). Grâce à de nouvelles LED, de nouveaux tissus et une nouvelle confection, la lumière produite sans diffuseur reste douce avec une ombre unique.
- Diffuseur Tube : notre nouveau diffuseur tube utilise le fameux diffuseur du Pillow d'Olivier Neveu, notre partenaire.
- Plus résistant : nous avons modifié tous les tissus, pour une meilleure résistance mécanique à l'arrachement.
- Plus souple : la confection, les tissus et câbles permettent encore plus de souplesse.

### Ce qui ne change pas

Toujours étanche, dimmable, bicolore, avec 200 aimants par mètre, il reste fabriqué avec passion en France, à Châlons-en-Champagne. Tous les diffuseurs et accessoires restent compatibles (diffuseur cosmétique, Louver, diffuseur tube, goutte d'eau, tarlatane noire). Les dimensions standards restent 60 cm, 120 cm et 240 cm.

### Le Dimmer Pro DMX

Le Dimmer Pro DMX est compatible avec le Boa ancienne génération, via un cordon adaptateur.



Toujours à l'écoute des loueurs et des techniciens, nous sortons le Dimmer Pro DMX conçu, fabriqué, soudé et assemblé en France. Simple d'utilisation, il reste dans l'esprit de notre précédent Dimmer.



### Ses atouts

- Nouveau support V-Lock qui alimente directement le dimmer et le Boa
- 512 adresses DMX sélectionnables
- Entrée et sortie DMX
- Compatible avec les émetteurs Lumen Radio
- Deux mémoires différentes et un bouton d'allumage/extinction
- Compatible avec n'importe quel système LED bicolore de 11 V à 48 V
- Peut piloter jusqu'à 500 W au total
- Peut-être accroché avec l'une de ses deux sangles (à l'horizontale ou à la verticale), ou vissé pour une installation plus pérenne, via ses petits trous de passage.



### Compatibilité

Avec un simple cordon dédié, les Boa ancienne génération peuvent fonctionner avec un Dimmer Pro DMX. De même un cordon spécifique permet d'utiliser les Boa V2 sur les précédents Dimmer.

### Découvrez-les en primeur chez ACC&LED

Comme à son habitude, Jacqueline Delaunay ouvre le bal en profitant de notre offre de reprise de ses anciens Dimmers et équipe huit de ses kits avec nos nouveaux Dimmer Pro DMX.

ACC&LED dispose des kits les plus complets avec tous nos accessoires.

### Rien ne se perd, tout se transforme

Nous permettons aux possesseurs de produits Ruby Light ancienne génération (loueurs ou particuliers) d'obtenir un prix préférentiel sur les Boa V2 et les Dimmer Pro DMX via une offre de reprise de leur ancien matériel. Contactez-nous pour une offre personnalisée.

### Et comme rien ne se perd...

Nous lancerons prochainement sur [notre site internet](#) une rubrique "reconditionnés" où vous pourrez acheter en ligne à prix préférentiel des Boa et des Dimmers en tout genre, des accessoires, des alimentations, des kits...



## Ruby Light lance le concours photo #rubylightchallenge sur Instagram

01-07-2022 - [Lire en ligne](#)

Ruby Light lance le concours photo #rubylightchallenge sur Instagram, jusqu'au 29 juillet 2022. Il s'agit de publier vos plus belles photos de tournage avec un Boa !

### Les lots à gagner

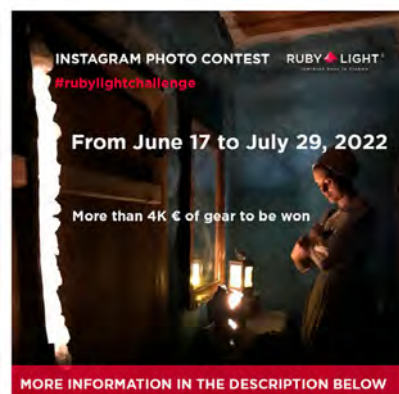
2 kits Ruby Light d'une valeur de 1 700 € HT chacun (prix unitaire catalogue hors kit) avec :

- un Boa V2 120 cm
- un diffuseur cosmétique 120
- un Dimmer Pro DMX
- une alimentation électrique
- un sac à dos.



### Deux prix seront attribués

- Le Prix Ruby Light récompensera la photo préférée de notre équipe.
- Le Prix du Public sera attribué en fonction du nombre de likes parmi une sélection de vos photos.



## Comment participer ?

Rien de plus simple, il suffit de :

- Être abonné(e) à @rubylight\_fr
- Publier vos plus belles photos de tournage (originalité et esthétique à l'honneur), avec un Boa bien visible
- Mentionner @rubylight\_fr et #rubylightchallenge dans votre post
- Identifier dans votre post trois personnes qui pourraient être intéressées par nos produits
- Autoriser Ruby Light à utiliser gratuitement ces photos dans le cadre de sa communication.

Que la meilleure photo gagne !

---



## Axente présente l'HydraPanel d'Astera

27-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le dernier né de la gamme Astera deviendra très vite un projecteur indispensable de vos listes lumières. Un de ses principaux atouts est son fonctionnement sur batterie : de 1h45 en puissance maximale et jusqu'à 20h. Versatile et puissant, il dispose d'un IRC supérieur à 97.**

Avec l'HydraPanel, retrouvez la liberté d'éclairer !



Source LED Titan, 25 W, DMX sans fil et DMX câblé. Le contrôle total du champ d'éclairage avec ses six diffuseurs / modeleurs de faisceau inclus et un grand nombre d'options de montage rendent l'HydraPanel plus polyvalent que tout autre panneau sur le

marché. Les sources LED Titan au spectre optimisé, avec une consommation de 17 W, vous offrent un rendement lumineux étonnamment élevé pour un projecteur sur batterie interne qui ne pèse que 600 g et mesure 166 mm de large.



[En savoir plus.](#)

## Formation Astera



Pour rappel, la première série de formation gratuite pour la prise en main des produits Astera se déroulera dès le 1<sup>er</sup> septembre ! Orchestré par des spécialistes, cette formation s'adresse aux opérateurs lumières souhaitant découvrir le fonctionnement de la gamme Astera et de son application dédiée.

[S'inscrire.](#)

---



## Arri élargit l'offre d'Orbiter avec une nouvelle lentille de Fresnel

20-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité d'Arri Lighting, une nouvelle lentille de Fresnel complète la gamme d'accessoires de l'Arri Orbiter.

- La nouvelle venue dans la gamme d'accessoires Arri Orbiter augmente une fois de plus la flexibilité des luminaires les plus polyvalents du marché.
- La lentille de Fresnel d'Orbiter offre une lumière précise et un véritable rendu des ombres "Fresnel".
- La lentille de Fresnel est livrée avec une large plage de zoom de 15 à 65°.

[La découvrir.](#)

« Un tournage avec Ridley Scott, c'est une équipe de six-cent personnes... », souligne Stéphane Bourgoïn. « C'est une autre échelle par rapport au cinéma français. Dans les intérieurs, il tourne chaque plan avec quatre caméras en même temps. Cela amène une continuité, une fluidité à ses films. Du coup, une séquence peut être très rapide à tourner. Pour l'équipe lumière, les quatre caméras, c'est une grande contrainte. Il faut trouver des solutions d'éclairage qui... »



Stéphane Bourgoïn, à droite, et Régis Wagnier, verre de contraste en main, sur le tournage du film "Le Temps des aveux"

- [Lire l'interview complète.](#)



## Le chef électricien Stéphane Bourgoïn sur "Le Dernier duel" et "Emily in Paris" avec Arri Lighting

13-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Le chef électricien Stéphane Bourgoïn parle à Arri de ses derniers projets américains dont *The Last Duel* et *Emily in Paris*, tournés en France et éclairés grâce à Arri Lighting.



## Sony sera présent au salon IBC d'Amsterdam du 9 au 12 septembre 2022

30-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Sony sera présent au salon IBC d'Amsterdam du 9 au 12 septembre, avec un stand physique dans l'Elicium et un programme additionnel d'événements en ligne.

Sony présentera des solutions innovantes pour l'industrie des médias sous le thème "Live Your Vision". Ce thème repose sur un engagement à long terme envers les clients autour de technologies clés comme le cloud ou l'IP, ainsi que Nevia et une stratégie durable et respectueuse de la planète.



« Nous sommes ravis d’être présents à l’IBC de cette année après deux ans de participation en ligne en raison de la pandémie », a déclaré Olivier Bovis, responsable des solutions médias. « Nous nous réjouissons non seulement de rencontrer un grand nombre de nos partenaires, amis et clients de longue date, mais aussi de montrer la voie que prend l’industrie des médias et comment nous contribuons pleinement à cette évolution. Nous savons que la création de valeur, la production à distance et distribuée, les plateformes durables et l’efficacité des workflows seront les pierres angulaires pour tous les diffuseurs et toutes les entreprises de l’industrie des médias dans les années à venir. Et nous sommes engagés à leurs côtés pour façonner l’avenir et permettre la création de productions à toutes les échelles, partout dans le monde. »

Olivier Bovis, récemment nommé responsable des solutions média, Sony Europe BV, se tient disponible pour tout échange sur la vision de Sony pour l’industrie des médias dans les années à venir et les récents développements de solutions technologiques durables et innovantes pour l’industrie.

Pour toute demande d’entretien avec Olivier Bovis, merci de contacter [Audrey Grimaud](#).

Steve Connolly, directeur de l’IBC a déclaré : « Plus que jamais, l’IBC 2022 vise à donner aux exposants, aux conférenciers et aux visiteurs, soit à toute la communauté, les moyens de se rencontrer les uns et les autres, en présentiel. Nous avons déjà vu un certain nombre d’événements en direct avoir lieu, et nous sommes impatients de revenir au RAI d’Amsterdam pour permettre à tous les participants et exposants de reprendre les interactions en face-à-face qui nous ont tant manqués. »



## Euro Cine Expo 2022

21-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le salon Euro Cine Expo - qui se veut un événement européen pour quiconque, dans les secteurs du cinéma et de la TV, se sent concerné par des expositions de matériel, conférences, tables rondes, projections, mises en réseaux - tiendra sa première édition à Munich les 1<sup>er</sup> et 2 juillet 2022. De plus, le salon coïncide avec le Festival international du film de Munich (23 juin-2 juillet). À noter que seize sociétés membres associés de l’AFC seront présentes sur un stand.**

### Seront présents

- Arri - Stand 220
  - Bebob Factory - Stand 120
  - Cartoni SPA - Stand 310
  - DMG Lumiere by Rosco - Stand 208
  - Fujifilm - Stand 312
  - Grip Factory Munich - Stand 206
  - K5600 Lighting - Stand 204
  - LCA Lights Camera Action - Stand 208
  - Leitz - Stand 318
  - MovieTech - Stand 301
  - P+S Technik - Stand 508
  - RED - Stand 312
  - Sigma - Stand 402
  - Sony - Stand 322
  - Vantage Film - Stand 320
  - Zeiss - Stand 218.
- [Voir les listes](#) de tous les exposants sur les site Internet de l’Euro Cine Expo
  - [Informations complémentaires](#)

### Euro Cine Expo

**Vendredi 1<sup>er</sup> juillet : 10h-18h**

**Samedi 2 juillet : 10h-17h**

**Zenith Kulturhall - Lilienthalallee 29-33**

**Munich - Allemagne**



# Lire, voir, entendre



## Éclair – Le Son révélateur

Parcours d'exploration sonore des Laboratoires Éclair d'Épinay-sur-Seine

15-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**Se pourrait-il que les murs, les meubles, les objets, les matières, recèlent des traces acoustiques du passé ? Et que, équipé(e)s de détecteurs très particuliers, nous puissions les entendre ? Durant des années, les bains révélateurs des usines Éclair ont fait apparaître des images sur des milliers de kilomètres de pellicule... À leur tour, la compagnie Décor Sonore et le collectif Transmission cherchent depuis plusieurs mois à révéler la mémoire sonore de ce lieu emblématique de l'industrie cinématographique française.**

À l'issue de cette résidence-test menée avec la complicité d'ancienne et anciens salarié(e)s et de riverain(e)s, les organisateurs invitent à parcourir les vestiges de ce site industriel en mutation et à surprendre les derniers fragments de sa mémoire audible, dans une installation archéophonique conçue pour la scénographie du site Éclair !

### Informations pratiques :

Du 20 au 24 juillet 2022 aux Laboratoires Éclair  
8, avenue de Lattre de Tassigny  
Épinay-sur-Seine (Seine-Saint-Denis, 93).

Entrée libre et gratuite, sans réservation. À partir de 8 ans.

Départs échelonnés (jauge limitée) toutes les 45 minutes : mercredi et jeudi de 16h à 19h, vendredi et samedi de 14h à 21h, dimanche de 14h à 19h.

Non accessible aux personnes en fauteuil roulant.  
Accessibles aux personnes porteuses d'un appareil auditif.

Des créneaux de visite par groupe (associations, par exemple) sont possibles en prenant contact ci-dessous.

- **Contact :** Périféreries 2028 - [sourour chez perifeeries2028.eu](mailto:sourour@perifeeries2028.eu) - 06 41 45 14 36

### Décor Sonore

*Dirigée par le compositeur Michel Risse et basée à Aubervilliers, la compagnie Décor Sonore est un outil de composition et de réalisation unique en son genre, dédié à la création sonore en espace libre. Décor Sonore est une compagnie aidée par le Ministère de la Culture / DRAC Ile-de-France au titre de l'aide aux compagnies conventionnées, ainsi que par la Région Ile-de-France et la Ville d'Aubervilliers.*

### Transmission

*Le collectif Transmission œuvre depuis 2018 au développement de la diversité et du savoir-faire en création sonore. Basé à Aubervilliers, il porte une école de radio libre et un tiers lieu, la Casette, qui propose un café associatif et des studios partagés. Les productions du collectif explorent nos sociétés en s'appuyant sur les techniques du journalisme, du documentaire et de la fiction sonore.*



## La Chanson de l'Opérateur !

"À la mémoire de nos ancêtres, les tourneurs de manivelle", par Jimmy Glasberg, AFC

22-06-2022 - [Lire en ligne](#)

A la suite de la récente parution de l'ouvrage *Les As de la manivelle*, de Priska Morrissey, Jimmy Glasberg, AFC, profite de l'occasion pour rappeler au bon souvenir de chacun d'entre nous ses origines en tant qu'opérateur. Et pour agrémenter ce sujet sérieux de façon légère, nous reproduisons en complément les deux couplets et le refrain de "La Chanson de l'Opérateur!", extraits du livre de Priska.

Les opérateurs Lumière se sont appelés des tourneurs de manivelle. Ils sont nos ancêtres et jouent un rôle crucial dans la représentation de notre métier, ils ont parcouru le monde avec la passion de l'acte de filmer. Tourner la manivelle pour créer des images animées en choisissant un point de vue dans toutes les situations et les circonstances. A l'heure du tout numérique, il me semble important de revenir aux actes fondamentaux de la prise de vues cinématographique et de retrouver au travers de l'histoire de notre profession l'éthique de notre métier.

Merci et bravo à Priska Morrissey de nous offrir ce beau voyage à travers son ouvrage magnifiquement documenté et illustré !

### Marcel Arnac, "La Chanson de l'Opérateur!"

*Le Courrier cinématographique* n° 22, 30 mai 1914 - Dans *Les As de la manivelle*, de Priska Morrissey

#### La Chanson de l'Opérateur !

##### 1<sup>er</sup> couplet

Le Ciné, c'est notoire,  
Sait tout, voit tout, prend tout !  
Pour prend' voir et savoir,  
Je me glisse partout !

Tantôt sur une échelle,  
Des fois sur un récif,  
Souvent par temps de gel  
Risquant l'érésipèle !  
Je braque, convulsif,  
Attentif et furtif,  
Mon objectif :  
Pif !

##### Refrain

Je tourne !  
Je tourne, c'est mon tic !  
Mécanique, spasmodique !  
C'est devenu frénétique !  
Et pour m'arrêter, bernique !  
Je tourne !  
Partout où je séjourne !  
Et rien qui m'en détourne !  
Je tourne !  
Je tourne, c'est mon tic !

##### 2<sup>e</sup> couplet

Que Max Linder se mouche,  
Qu' Rigadin éternue,  
Le Ciné, sans retouche,  
Le rével' c'est connu...  
Bout d'Zan ! je vous l' stipule,  
Ne grattez pas vos tifs !  
Car si vos follicules  
Possèd'nt des pellicules,  
Derrière mon objectif  
J'en ai pour votre pif !  
Gare à mon négatif !  
Pif !





## Et la lumière fut !

Six chef(fe)s opérateurs et opératrices "nouvelle génération" ont la parole

21-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Sous le titre quasi biblique "Que la lumière soit !", la revue *Bref*, éditée par L'Agence du court métrage, publie, dans son numéro 127 - sous-titré "De l'art d'éclairer le réel" -, un dossier donnant la parole à six directrices et directeurs de la photographie de la génération montante, dont le court métrage est le vivier. Des propos de Marine Atlan, Noé Bach, Fiona Braillon, SBC, Paul Guilhaume, AFC, Émilie Noblet et Martin Rit, voici quelques extraits...**

## Marine Atlan / Objectif temps

***Bref* / Comment êtes-vous arrivée au cinéma et à l'image de cinéma ?**

À treize ans, j'ai eu envie de faire de la photographie. J'ai découvert la magie de la révélation d'une image dans un labo de tirage argentique. Cette apparition a été fascinante pour l'enfant que j'étais et ne m'a pas quittée. J'ai fait alors beaucoup de photo, jusqu'à mes dix-huit ans, mais la solitude de cette pratique ne me convenait pas tout à fait et j'ai découvert l'appellation "directrice de la photographie", qui m'a beaucoup intriguée. Je me suis donc inscrite en option cinéma dans mon lycée de banlieue, à Montrouge, puis j'ai cherché à en savoir plus et cela m'a conduite à entrer en BTS audiovisuel Métiers de l'image à Boulogne.

***Bref* / La cinéphilie était-elle déjà présente pour vous ?**

Je suis toujours beaucoup allée au cinéma. J'ai eu d'abord les grandes expériences cinématographiques qui ont marqué toute ma génération : *Titanic*, à huit ans ; *Scream*, qu'on se refilait sous le manteau, ou encore *Mary à tout prix*, que j'ai vu beaucoup trop jeune... C'est à partir de

seize ans, quand j'étais au lycée, que j'ai commencé à avoir une pratique de cinéophile, en allant régulièrement rue Champollion et en découvrant notamment le cinéma américain des années 1970, le Nouvel Hollywood.

***Bref* / Revenons à votre BTS : qu'y avez-vous appris ?**

C'était une formation entre cinéma et télévision : on faisait, sur le mode journalistique télévisuel, des exercices du style « Vous avez trois heures pour faire un reportage sur les décorations de Noël » ! Deux jours de pratique par semaine étaient dédiés à faire des petits films avec, à chaque fois, un genre imposé. Ce qui force à être réactif et inventif dans des styles très différents. À dix-huit ans, je vivais cela de manière très ludique.

***Bref* / Pourquoi avez-vous voulu ensuite faire La Fémis ?**

Je ne me sentais pas tout à fait prête... Le milieu du cinéma peut faire peur quand on a vingt ans et j'avais encore envie d'apprendre. Cette école avait pour moi une aura très prestigieuse et c'était aussi un changement de vie : quitter la banlieue pour vivre à Paris. Je venais de faire un stage à France 2, où je m'étais beaucoup ennuyée, et je craignais de me retrouver là où je ne le désirais pas.

Préparer le concours de La Fémis a été pour moi un moment réjouissant : le dossier d'enquête demandé a posé de nombreux jalons de mon travail. J'avais choisi de parler de la transidentité. En réalisant des portraits de personnes trans, j'ai pour la première fois pris conscience du lien qui se crée entre le "regardé" et le "regardant". Je me confrontais à la responsabilité de filmer quelqu'un.

***Bref* / À La Fémis, vous signez *Les Amours vertes*, qui connaîtra un beau succès en festivals...**

Je l'ai réalisé un peu en contrepied de ce que j'avais pu voir comme cheffe opératrice sur les films des autres étudiants. En les observant, je constatais que le peu de temps qu'ils avaient pour travailler - six jours - leur donnait parfois le sentiment que les choses se décidaient comme malgré eux, dans une forme d'urgence. J'ai donc demandé à l'école plus de temps pour faire mon propre film, soit trois semaines de tournage, ce qui n'arrive jamais pour une production classique ! Cela m'a permis de proposer un film entre fiction et documentaire. En contrepartie, j'avais moins de moyens, nous étions cinq sur le tournage, avec une caméra moins prestigieuse et un seul projecteur... mais beaucoup plus de temps !

***Bref* / D'où vous est venue l'idée de ce film ? Et en quoi était-il important pour vous ?**

J'ai passé toutes mes vacances d'enfance à Saint-

Aubin-sur-Mer, dans le Calvados, et j'avais envie de filmer cette terre. Et la Manche, aussi, différemment de la manière dont je l'avais perçue, petite. Parler de cette enfance qui était encore présente en moi tout en passant du côté de ceux qui vivent là toute l'année... J'ai rencontré Camille, le personnage principal, en assistant à un cours de majorettes et j'ai ensuite adapté le scénario. Une imbrication existait forcément entre la vie réelle et le film, pour les acteurs comme pour l'équipe. Ce tournage a représenté un moment de liberté que je n'ai jamais retrouvé. [...]

(Propos recueillis par Bernard Payen)

## Noé Bach / Le goût du risque

### **Bref / Quels sont les modèles qui vous ont inspiré durant votre formation ?**

Le premier directeur de la photographie dont j'ai suivi le travail, c'est Eric Gautier, chef opérateur d'Arnaud Desplechin, Olivier Assayas ou encore Patrice Chéreau. C'est réellement un opérateur du mouvement et du cadre. Il dit assimiler l'image au jazz, à une culture de la musique et de l'improvisation. Les mouvements de caméra sont chez lui à la fois très sentis, organiques et en même temps extrêmement riches d'idées, par exemple avec Alain Resnais. J'aime aussi beaucoup Jeanne Lapoirie, que j'ai rencontrée pour mon mémoire. Elle est passionnante dans sa technique de tournage, car elle se met souvent en danger, notamment pour les orientations des décors par rapport au soleil. Elle les choisit de manière à avoir du vrai soleil, et ensuite elle éclaire de nouveau s'il n'y en a plus. Ça me passionne, car ce mémoire de fin d'études portait sur le hasard et l'imprévu dans la lumière.

Le rapport au hasard, je vais essayer de le creuser et de le développer dans les années qui viennent. En début de carrière, on a tendance à vouloir être "bon élève", à ne pas créer d'aléas et à respecter le côté "industriel" de la fabrication du film, mais, au fur et à mesure, j'essaie d'instiller de plus en plus de lâcher prise et donc, de hasard, car c'est parfois là qu'adviennent les plus belles choses.

### **Bref / Chaque film est-il isolé ou pensez-vous en termes de continuité, de cohérence dans votre parcours ?**

Chaque film est unique. Mon travail consiste aussi à m'adapter à l'univers des réalisateurs. Je suis beaucoup dans la discussion et l'analyse, j'aime passer du temps à parler du film avec le ou la cinéaste, en lisant le scénario sur table en sa compagnie, ou de manière plus informelle, en allant au cinéma ensemble. Souvent, je demande aux réalisateurs quels sont leurs films préférés, même s'ils

sont très éloignés de celui sur lequel on travaille. Cela donne des indices sur leur univers, ce qu'ils aiment ou comment ils vont avoir envie de mettre en images. Pour moi, l'image se fait aussi beaucoup en préparation et pourtant, d'un autre côté, j'aime la phrase d'Éric Gautier qui dit : « Les meilleures décisions sur un film se prennent le plus tard possible ». Il a entièrement raison, il faut garder le doute et questionner le film régulièrement, mais cela a des inconvénients évidents, car c'est un métier industriel, avec un processus à respecter.

### **Bref / Vous avez déjà plus d'une quarantaine de courts et six longs métrages à votre actif. Êtes-vous passionné ou boulimique de travail ?**

Un peu les deux ! J'ai une capacité de travail qui me le permet et je suis très heureux en tournage. En sortant de l'école, j'avais envie de faire beaucoup de choses. J'avais le sentiment que travailler sur plusieurs films en même temps permettait qu'ils se nourrissent et s'enrichissent les uns les autres dans ma tête. Depuis que j'ai commencé dans le long métrage, j'ai un peu ralenti le rythme. Je pense qu'à l'avenir, je vais peut-être en faire un peu moins et prendre le temps pour de vraies respirations, même si j'adore tourner.

### **Bref / Votre travail balance entre réalisme et onirisme nocturne, avec des lumières pop (*Cœurs sourds*), de l'exiguïté (*Irréprochable*) ou de l'ouverture aux grands espaces, est-ce un choix délibéré ?**

Cela vient des réalisateurs. Pour *Cœurs sourds*, Arnaud Khayadjanian a impulsé les couleurs et les références aux années 1990. *Irréprochable*, de Nathan Franck, était un vrai exercice de mise en scène, très plaisant à faire. On a tourné dans un studio et on avait établi une prévision d'évolution de l'ascenseur pour qu'il se réduise progressivement. Il y a une gageure de mise en scène à filmer de petits espaces. En studio, c'est une chose, mais ça l'est encore plus en décors réels. En tant que technicien, on a souvent tendance à dire qu'il faut que les décors soient un peu plus grands. Il y a toujours un moment où on se demande comment faire pour montrer que c'est exigü, quand on tourne dans un endroit qui l'est, et où on n'a pas de recul pour le voir. Ce qui prime reste évidemment le scénario et le réalisateur. Je ne me dis jamais par exemple que ça va être beau de filmer des grands espaces, si le scénario n'est pas intéressant. L'un des films que j'adore parmi ceux que j'ai faits n'est pas très "beau" visuellement, c'est *Mardi de 8 à 8*, de Cecilia de Arce. En lisant la description du décor, je savais que ce serait un lycée banal et que Cecilia aimait les murs rose et orange un peu "dégueu" de certaines classes,

parce que cette vérité raconte un certain type de lycées et de collèges.

**Bref / Comment Christophe Blanc vous a-t-il choisi pour *Just Kids*, qui a été votre premier long métrage ?**

Il a été intervenant aux ateliers Émergence, dont j'ai suivi deux éditions, en 2016 et 2017. Il avait aimé mon travail et cherchait un jeune chef opérateur. [...]

(Propos recueillis par Olivier Pélisson)

## Fiona Brailon, SBC / La caméra en bandoulière

**Bref / Vous signez l'image de documentaires intimistes comme de fictions inscrites dans des circuits de production plus classiques. Qu'est-ce qui guide vos choix ?**

Je privilégie les affinités avec les cinéastes. Au début, j'acceptais tout ; j'ai énormément tourné durant dix ans pour apprendre et gagner en légitimité. J'étais assistante sur des tournages d'ampleur et j'endossais la place de chef de poste sur de "petits" projets, c'est le parcours classique lorsqu'on débute. Le temps du tournage est formidable, très grisant. Mais au rythme que je m'imposais, j'ai atteint une certaine saturation. Grâce à l'expérience acquise, j'ai pu sélectionner mes projets avec soin et, surtout, aménager des temps de respiration. Car pour parvenir à quelque chose de beau dans le travail, on a besoin d'être nourri par la vie, sans quoi on risque de voir son champ de vision se rétrécir. Il faut pouvoir garder le temps d'observer la façon dont un rayon de soleil traverse une fenêtre. Mon alternance entre les genres s'inscrit aussi dans cet équilibre. En fiction, on est coupé du monde, seul existe l'univers créé pour le tournage. En documentaire, au contraire, on cherche à capter le réel qui nous entoure.

À mes débuts, je considérais qu'un chef opérateur devait pouvoir tout faire et ne pas s'attacher à un genre en particulier. Avec l'expérience, je me rends compte cependant que, malgré moi, j'ai développé une patte. On reconnaît mes images, on a un jour parlé d'une forme de "naturalisme soigné" pour les définir. Certains partis pris de cinéastes avec qui je travaille souvent s'y assortissent très bien. François Bierry souhaitait par exemple, dans *Solo Rex* et *Vihta*, filmer de façon très frontale, ce qui crée des tableaux géométriques, inspirés du cinéaste suédois Roy Anderson. L'image de *Baden Baden* travaille la thématique de l'architecture pour servir une idée présente dès la note d'intention de Rachel Lang : raconter l'histoire d'une jeune femme qui cherche

une structure à sa vie. Les plans larges et fixes, très composés, "parlent" de cette quête de construction.

**Bref / Vous travaillez avec Rachel Lang depuis vos tout débuts, votre relation de travail s'apparente à un compagnonnage.**

Nous avons étudié le cinéma ensemble à l'IAD, à Bruxelles, et nous sommes restées très amies. On se connaît par cœur, ce qui a largement facilité le travail sur les six films que nous avons tournés ensuite. La dimension affective est importante pour moi, car elle favorise la création d'un langage commun. Il se construit dès le temps de la préparation, dans lequel je m'implique beaucoup. Ce qui m'intéresse profondément dans le cinéma, c'est l'expérience de la fabrication du film et j'ai besoin de m'investir dans ce temps de recherche en amont. On développe ainsi des réflexes, une justesse instinctive qui se déploie au moment du tournage. La nécessité de tout formuler disparaît et nous gagnons ainsi un temps précieux.

**Bref / Comment distinguez-vous la place que vous occupez sur le tournage d'une fiction ou d'un documentaire ?**

Dans les deux cas, il existe toujours un rapport filméur / filmé : une personne regarde, une autre est regardée. A chaque fois, il se noue une intimité entre les deux, une sorte de séduction. Dans le cadre d'un documentaire, il peut être nécessaire que le réalisateur soit lui-même derrière la caméra. Surtout pour un film qui met en scène une personne proche du cinéaste ou qui n'a pas l'habitude d'être filmée : un lien particulier se tisse souvent entre le réalisateur et son protagoniste à travers cette place. Interposer un opérateur caméra au milieu n'est pas toujours simple. C'est ce qui s'est passé sur *Lèv la tèt dann fenwar*, où Erika Etangsalé a filmé son père, quelqu'un de relativement taciturne dont la parole s'est soudain totalement libérée devant la caméra lorsque sa fille a commencé à le filmer. De même sur *Saule Marceau*, où Juliette Achard filme son frère. Lorsqu'elle sentait qu'elle devait être seule, je la laissais faire.

Chaque film a son dispositif, il faut trouver le bon, et je suis attachée à l'idée de le définir clairement, même en documentaire. La présence de la caméra implique un accord avec la personne filmée, qui livre quelque chose en plus par rapport à ses gestes quotidiens. Un choix subjectif s'opère dès lors qu'on filme, c'est dommage d'essayer de faire croire le contraire. Cela me déplaît lorsqu'un ou une cinéaste me dit : « Je veux tout ».

Cela dit, mon travail avec Nelly Ben Hayoun contredit cette idée. Nelly n'est pas cinéaste mais performeuse et docteure en philosophie [créatrice de l'*University of*

*the Underground à Londres, NDLR*]. Elle se définit comme "designer d'expériences" et elle a, par exemple, travaillé avec la NASA sur la mise en scène d'un opéra très étonnant. Pour *I am (Not) a Monster*, son film sur la philosophe Hannah Arendt, nous sommes parties toutes les deux durant un mois au Japon, aux États-Unis, en Europe et en Éthiopie. Sa consigne a été simple : « Filme absolument tout ». C'est une démarche qui s'approche de la performance, comme si nous adonnions à une chorégraphie. Je ne suis pas figée sur des procédés, j'aime au contraire me laisser embarquer par l'énergie et le regard d'un réalisateur. [...]

(Propos recueillis par Cloé Tralci)

## Paul Guilhaume, AFC / La grâce du geste

**Bref / Quand Sébastien Lifshitz vous choisit pour son film *Adolescentes* (2020), vous faites vos premiers pas en tant que chef opérateur. Qu'avez-vous appris avec lui ?**

Avec Sébastien, j'ai vraiment eu le sentiment d'avoir appris le cadre. Il est extrêmement rigoureux : s'il y a une hésitation, si c'est cadré un peu bizarrement, on coupe ; si on n'est pas allé au bon moment sur la personne qui parle, on coupe. Tant que ça ne lui plaît pas, il ne tourne pas. Il a maintenu une pression et une exigence pendant les cinq ans durant lesquels nous avons travaillé ensemble, plusieurs jours par mois. Il m'a vraiment forcé à progresser, cela a été extrêmement formateur. Et cela m'a aussi appris à penser au montage en filmant. Avec lui, il y a une pensée perpétuelle du sens : celui de la séquence que l'on est en train de filmer. Que se raconte-t-il ? Qui pense quoi ? Et comment traduire tout cela en langage de cinéma, avec quarante-cinq secondes pour le décider en un plan ?

**Bref / Le tournage était déjà commencé depuis deux ans, le film avait une grammaire visuelle bien établie. Comment s'est passée la collaboration avec Antoine Parouty, votre binôme à l'image ?**

Je pense qu'il y a des réalisateurs qui ont une vision tellement forte que l'on peut presque changer l'opérateur sans que cela se voie. Ce n'est pas pour minimiser notre rôle, car un mouvement de caméra, un panoramique, sa vitesse, son intention, ça ne se discute pas, il faut le faire sur le moment. Mais dans les grandes lignes, il y a quand même une constance dans le cinéma de Sébastien, en tout cas dans la composition. Et je crois que l'aspect d'un film est déterminé à 80 % par les choix que l'on fait en amont du tournage. Avec un réalisateur aussi fort dans le placement, le découpage, la façon de raconter une

histoire, un changement d'opérateur a peu d'impact sur le film. Quand je suis arrivé, on a sans doute fait un peu plus de caméra à l'épaule, on a travaillé encore plus les très longues focales, mais c'était de toute façon un désir d'évolution qui était présent chez lui depuis longtemps.

**Bref / Dans les films de Lifshitz, l'écriture documentaire est toujours poussée jusqu'à obtenir un sentiment de fiction, par l'utilisation du Scope, la musique, les inserts d'archives... Comment se construit cette porosité avec la fiction à l'image ?**

Il y a des choses très simples, des choix de focales par exemple – souvent plutôt longues avec Sébastien –, des choix de diaphragmes pour avoir une profondeur de champ réduite, une caméra posée s'il n'y a aucune raison de la prendre à l'épaule, des plans qui doivent durer, des axes pour que la lumière soit toujours structurée par une fenêtre à trois-quarts en contre-jour... Notre exigence à propos de l'image était la même que pour une fiction. Ce n'est pas parce qu'on tourne un documentaire qu'il ne faut pas faire attention, c'est ce qu'il pense.

**Bref / On ressent réellement cette exigence dans *Petite fille* (2020), votre dernière collaboration en date, qui est un bijou de sensibilité et d'émotion. C'est aussi un film très solaire : la lumière participe à sa grâce, à sa légèreté.**

C'est un projet que cette fois j'ai pris depuis le début, donc j'ai pu créer les LUTs (Look-Up Tables) qui me plaisent, l'étalonnage que je voulais. Et puis, les décors sont très cinématographiques, les visages de cette famille aussi ; les peaux sont incroyablement belles, c'est rare d'en croiser d'aussi belles au cinéma. Tout convergeait pour que nous puissions être contents de l'image, Sébastien et moi.

**Bref / Le film adopte le plus possible le point de vue de Sasha, la caméra l'accompagne au plus près, c'est ce qui crée ce lien d'empathie avec elle. Comment s'est faite l'approche de la famille, et de Sasha en particulier ?**

Je pense que l'on surestime parfois la difficulté à se faire oublier sur des tournages de documentaires. Au bout d'un moment, les enfants ne regardent plus les micros, ils ont compris qu'on peut discuter quand la caméra est éteinte et que sinon, on ne le fait pas. Comme le dit Sean Bobbitt [*directeur de la photographie britannique, NDLR*] dans une conférence, pour être invisible, il ne faut pas arriver en commando, tout en noir avec une cagoule. C'est l'inverse, il faut rentrer dans la pièce, dire bonjour à tout le monde, mettre les gens à l'aise, poser la caméra au milieu pour que les enfants puissent jouer avec elle jusqu'à ce qu'ils s'en lassent. C'est comme

cela qu'on devient invisible, ce n'est pas en s'approchant à pas de loup. L'invisibilité, elle se travaille justement par le contact entre les moments de tournage.

**Bref / En parallèle du documentaire, vous entriez en fiction avec les premiers films de Léa Mysius, *L'île jaune* (2016) et *Ava* (2017). Et vous testiez d'emblée beaucoup de choses avec ces deux films, notamment par rapport à la pellicule ou la lumière.**

*L'île jaune* était une sorte de répétition générale pour *Ava*, dont Léa avait déjà écrit le scénario, qui était son projet de fin d'études de La Fémis. [...]

(Propos recueillis par Olivier Payage)

## Emilie Noblet / Au plus près des acteurs

Comme elle le précise d'emblée, Émilie Noblet a depuis quelque temps mis entre parenthèses sa carrière de cheffe opératrice. Pas définitivement, mais elle a choisi, il y a deux ou trois ans, de se tourner prioritairement vers la réalisation, sur des séries ou webséries ("HP", "Parlement", "Les 7 vies de Léa"), et de se projeter vers son premier long métrage.

« Enfin ! », serait-on tenté de dire, si on se réfère à la période du succès de *Trucs de gosse*, qui avait décroché le Prix Canal+ au Festival de Clermont-Ferrand 2014, suivant de près les promesses soulevées par *À propos d'Anna*, son film de fin d'études de La Fémis, et la mettant sur orbite pour passer rapidement au long.

Des aléas de production en décidèrent autrement, mais Émilie Noblet a dès lors beaucoup travaillé comme directrice de la photo pour d'autres cinéastes, sans jamais considérer comme un pis-aller cette activité correspondant depuis l'adolescence à ses aspirations profondes. « J'étais sûre que je voulais faire de l'image », explique-t-elle. « J'avais le désir de devenir photographe, et c'est dans la section Image que j'ai tenté, à trois reprises, d'entrer à La Fémis. » Auparavant, c'est aussi sur ce terrain qu'elle avait posé les premiers jalons de sa formation, via un Master en sciences, art et technologie de l'image et du son, à Aubagne, après avoir suivi une prépa littéraire. Histoire encore de se convaincre que le septième art pourrait devenir sa voie : « J'allais beaucoup au cinéma depuis le collège, dans la salle municipale de ma petite ville – les Ancizes, près de Clermont-Ferrand – et comme je venais d'un milieu modeste, rural, j'avais en ligne de mire les grandes écoles pour trouver une sorte de légitimité. »

### Réaliser, une certitude

Souvent, c'est à cette période de cinéphilie naissante que les vocations s'affirment, que les regards posés sur les films s'affinent, que la manière même de faire du cinéma est entrevue : « C'est durant mes années au lycée que j'ai commencé à être touchée, en voyant un film, par sa fabrication, ses images, leur lien avec l'histoire. Mais j'étais cent pour cent littéraire, j'avais "lâché" très tôt sur les maths et la physique et quand j'ai décidé que je voulais faire de l'image pour le cinéma, il y a toute une partie scientifique que j'ai dû travailler, en dehors de mes heures de cours, avec des manuels et en faisant des exercices, pour me mettre à niveau et espérer pouvoir passer des concours et exercer ce métier. »

Le résultat de cette abnégation, c'est donc l'entrée à La Fémis, au département Image, au sein de la promotion 2013, notamment au côté de Lucie Baudinaud, devenue sa cheffe opératrice sur "Les 7 vies de Léa"... « Ma formation à La Fémis a été cruciale », juge Émilie Noblet. « J'ai beaucoup appris, le cursus en image impliquant beaucoup de pratique, des ateliers où les intervenants changent fréquemment. J'ai été particulièrement marquée par les interventions de Yorgos Arvanitis et Ricardo Aronovich. Nous avons passé trois semaines avec chacun d'eux et j'ai senti que je progressais énormément à leur contact. Comme lors d'un atelier sur telle ou telle technique précise, le Steadicam par exemple, qui ouvrait pour moi beaucoup de possibilités. »

Ces années estudiantines constituent aussi le moment d'une prise de conscience décisive, celle de vouloir réaliser : « Lors d'un des premiers ateliers, j'ai senti que j'entretenais un lien particulier avec les comédiens. Et c'est cet amour qui m'a amenée vers l'envie de passer à la réalisation, avec ce désir de les diriger apparu en observant d'autres le faire. » Les choses ne tardent pas et la pensionnaire de la première année profite d'un atelier d'écriture de scénario en fiction 16 mm, aujourd'hui disparu, pour livrer un premier scénario : « Un élève producteur l'a trouvé très bien, je ne m'y attendais pas : c'était la première fois qu'on me disait ça ! On l'a donc développé, mais comme il était trop long pour l'exercice prévu, c'est devenu un court métrage réalisé dans le cadre du Grec, pendant ma deuxième année à l'école : *Là-bas, la mer*, en 2012. » [...]

(Rédigé par Christophe Chauville)

## Martin Rit / Éclairage à discrétion

### **Bref / Comment êtes-vous devenu chef opérateur ?**

Enfant, j'ai été marqué par la lumière sensuelle d'*Amadeus*, de *Jean de Florette*, de *Manon des sources* ou encore de *Cyrano de Bergerac*, sans vraiment identifier le rôle du chef opérateur. Ce n'est qu'en préparant les concours des écoles de cinéma que je me suis intéressé de plus près à ce métier. J'ai d'abord fait une licence de philosophie avant d'intégrer La Fémis en Image. En sortant de l'école, en 2000, je pensais suivre un parcours assez classique en devenant assistant caméra, mais on m'a très vite proposé d'être chef opérateur sur des courts métrages.

### **Bref / Comment avez-vous vécu ces débuts précoces à ce poste ?**

Je n'étais pas très rassuré, car il me restait beaucoup de choses à apprendre à la sortie de l'école. J'étais confronté à des situations nouvelles et inquiétantes. Comment éclairer une église ? Une plage de nuit ? C'était d'autant plus stressant qu'à l'époque, on ne découvrait vraiment les images qu'au moment de la projection des rushes, la plupart des films étant tournés en pellicule. Petit à petit j'ai fini par gagner en assurance. Certaines rencontres m'ont beaucoup aidé, comme celle avec la cheffe électricienne Laetitia Ouvert, ou des chefs opérateurs tels que David Chizallet, David Chambille, etc.

### **Bref / En parallèle de votre travail de chef opérateur, vous réalisiez également des courts métrages. Comment s'articulaient ces deux activités ?**

J'aimais beaucoup réaliser des films, mais je n'ai jamais eu l'idée d'en faire un métier. Cela brouillait les pistes et débordait trop sur mon début de parcours de chef opérateur. À un moment, j'ai décidé de me consacrer entièrement à la photographie. Mon expérience de la mise en scène a beaucoup aidé.

### **Bref / Plusieurs des films sur lesquels vous avez travaillé en tant que chef opérateur traitent du passage entre deux âges. Dans quelle mesure la lecture du scénario influe-t-elle votre choix de participer à un film ?**

On peut avoir tendance à le considérer comme un simple outil de travail, mais pour accepter un projet, j'ai vraiment besoin de croire au scénario. Tout ne peut pas être inventé au tournage. Je ne recherche pas nécessairement un scénario "visuellement intéressant", même si, évidemment, ça ne gâche rien de sentir que le film peut être beau au final ou que je vais pouvoir essayer des choses nouvelles. Je me

rends compte, par exemple, que la qualité des dialogues est particulièrement importante pour moi. C'est le cas avec *Marinaleda*, le prochain moyen métrage de Louis Séguin. C'est un film plein d'idées visuelles, mais ce sont d'abord ses dialogues qui m'ont donné envie de faire le film.

### **Bref / Vous êtes d'ailleurs aussi scénariste de vos propres films. Pourquoi ce choix et celui, en revanche, de confier l'image à quelqu'un d'autre ?**

Réaliser des films sans les écrire est un processus que je respecte mais qui ne me correspond pas. C'est dans l'écriture que je prenais le plus de plaisir et le découpage se faisait presque simultanément. Quant au fait de rajouter le cadre et la lumière au travail de mise en scène, cela me paraît démesuré. Je préférerais avoir du temps sur le tournage pour réfléchir au scénario, parler avec les comédiens ou ne rien faire ! Il n'y a pas de temps mort quand on s'occupe aussi du cadre et de la lumière.

### **Bref / Vous avez accompagné certains cinéastes, comme Guillaume Brac pour ses documentaires, dans leur passage du court au long. Quelles répercussions ce changement de format a-t-il eu sur votre manière de travailler l'image ?**

Cela n'a pas changé grand-chose car les projets, courts ou longs, revêtent la même importance à mes yeux. Dans tous les cas, je fais de mon mieux. Je sais à quel point un court peut être important dans la trajectoire d'un réalisateur. Pour moi, *Le Repos des braves* et *L'île au trésor* s'inscrivent dans une forme de continuité. Il y a peut-être quelque chose d'un peu plus difficile sur un court métrage, car c'est un moment où l'on apprend à travailler avec un réalisateur, à comprendre comment il fonctionne. Et au moment du long métrage, une confiance mutuelle s'est installée.

### **Bref / Vous semblez avoir en commun un certain goût pour la simplicité et la douceur...**

Je travaille souvent avec des réalisateurs qui m'appellent parce qu'ils ont bien aimé mes courts métrages. Il y a peut-être une certaine logique à ce que les films appartiennent à une même famille. Aussi, j'ai toujours beaucoup aimé les photographies assez discrètes, douces, avec une large palette de couleurs. Je pense par exemple au travail d'un chef opérateur comme Harris Savides pour *Elephant*, de Gus Van Sant. Cependant, mes goûts évoluent avec le temps et j'aime de plus en plus les images très stylisées, contrastées, où la direction de lumière est non naturaliste... Récemment, j'ai beaucoup aimé la photographie très affirmée de Tom Harari sur *Onoda*, *10 000 nuits dans la jungle*, d'Arthur Harari, avec ses éclairages durs, ses teintes magenta...



**Bref / Les films que vous avez réalisés sont plutôt lumineux et essentiellement diurnes.**

À l'époque, tout me semblait beau, le jour, en 16 mm. J'aimais la lumière réaliste et j'associais la nuit à un "effet cinéma" qui m'intéressait moins. Aussi, j'aimais écrire des scènes de jour, je recherchais pour la leçon de guitare une sorte de ligne claire, pas trop apprêtée, que je n'imaginai "qu'en jour". [...]

(Propos recueillis par Chloé Cavillier)

- Pour lire ces propos en entier dans *Bref* n° 127, [passer commande ici](#).

**Au sommaire**

**Portfolio**

Que la lumière soit !

**Évènement**

Alain Resnais, l'année du centenaire

**Focus**

Danielle Arbid

**Cinéma du monde**

Le Portugal et ses nouvelles générations

**Du court au long**

Constance Meyer

**Les films**

Cahier critique et entretiens, l'année 2021 à la loupe

**Histoire d'un court**

Le bunker de la dernière rafale, de Caro & Jeunet.

*En vignette de cet article, au côté de la couverture, les portraits de Marine Atlan, Noé Bach, Fiona Brailon, Paul Guilhaume, Émilie Noblet et Martin Rit sont de Jean-Michel Sicot.*



## Où Yov Moor, étalonneur, parle de son travail sur "Coupez!", film de Michel Hazanavicius photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC

Une des "ConversationS Techniques" de la CST à Cannes 2022

30-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors du Festival de Cannes 2022, la CST s'est entretenue, dans le cadre de ses "ConversationS Techniques", avec Yov Moor, étalonneur et/ou coloriste, qui a eu la chance d'avoir huit films sélectionnés. Il explique en quoi consiste son métier, parle de sa collaboration avec le réalisateur et le chef opérateur, et en particulier de son travail, entre autres films, sur *Coupez !*, de Michel Hazanavicius, en sélection officielle Hors compétition.



Video : ConversationS Techniques CST - Yov Moor, étalonneur par [CST](#)



## L'entretien avec Crystel Fournier, AFC, à propos de "Great Freedom", de Sebastian Meise, repris par "Cinematography World"

27-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans son numéro 008 de mars 2022, la revue britannique *Cinematography World* reprend l'entretien que Margot Cavret a réalisé pour l'AFC avec Crystel Fournier, AFC, au moment de la sélection du film *Great Freedom*, de Sebastian Meise, à Cannes en 2021, dans la section Un Certain Regard. La directrice de la photographie y parle de ses choix et de sa façon de travailler, entre autres, la lumière.

- [Lire l'entretien en version originale](#) publié sur le site
- [Voir la version anglaise](#) reprise par *Cinematography World*, outre sa revue imprimée, sur son site Internet.

### Au sommaire de ce n° 008, entre autres

- Kazik Suwala, directeur du bureau du festival Camerimage,
- Eika Addis, nouvelle présidente de l'ACS,
- Benjamin Loeb, pour *After Yang*, de Kogonada
- Ole Bratt Birkeland, BSC, pour *Ali & Ava*, de Clio Barnard
- [Linus Sandgren, FSF, ASC, pour \*Don't Look Up\*, d'Adam McKay](#)
- Greg Fraser, ACS, ASC, pour *The Batman*, de Matt Reeves
- Piotr Sobociński Jr., PSC, pour *Operation Hyacinth*, de Piotr Domalewski
- [Jendra Jarnagin, pour \*Asking For It\*, de Eamon O'Rourke](#)

- [Haris Zambarloukos, BSC, GSC, pour \*Death On The Nile\*, de Kenneth Branagh](#)
- Andrew Dunn, BSC, pour *Downton Abbey: Une nouvelle ère*, de Simon Curtis
- Sebastian Blenkov, pour *Operation Mincemeat*, de John Madden
- Jennifer Scarlata, "gaffer"...



## Bruno Delbonnel - Profession : Chef opérateur

15-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Entretien avec Bruno Delbonnel, AFC, ASC, chef opérateur / directeur de la photographie. Réalisé en février 2021 par Fabian Jestin, Etienne Foucault, Antoine Delsaux, Nathan Bedu et Simon Dufour, dans le cadre d'un cours de L3 Cinéma à Paris 1 Panthéon Sorbonne. Bruno y parle de peinture et évoque, entre autres, sa façon de concevoir le cinéma, en particulier son travail de collaboration avec les réalisateurs dont il a croisé le chemin.



Video : Bruno Delbonnel - Profession : Chef opérateur  
par [JESTIN Fabian](#)



## La Master Class de Darius Khondji, AFC, ASC, donnée au Festival de Cannes 2022 et présentée par Angénieux est en ligne

13-06-2022 - [Lire en ligne](#)

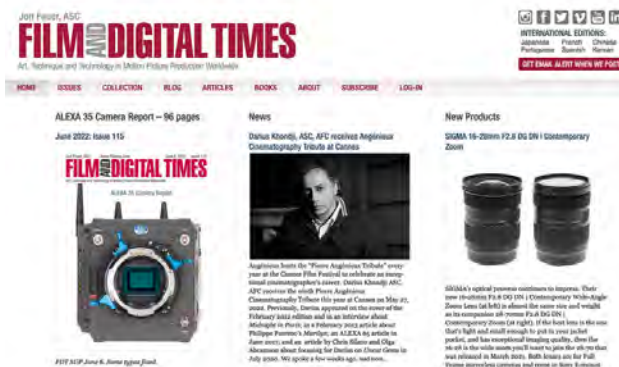
Découvrir ou redécouvrir désormais en replay l'échange exceptionnel avec le "Maître de la Lumière" Darius Khondji, lauréat de l'Hommage Pierre Angénieux 2022, animé par le journaliste Jordan Mintzer, auteur de *Conversations avec Darius Khondji*.

Comment ce directeur de la photographie nourrit-il son talent et sa créativité ? Comment aborde-t-il visuellement un scénario ? Comment choisit-il les meilleurs objectifs de cinéma pour chaque nouveau projet de film ?



Video : Darius Khondji Masterclass by Angénieux par [Angénieux Lenses](#)

- [Téléchargez le livret](#) sur l'hommage à Darius Khondji.



## "Film and Digital Times" s'entretient avec Darius Khondji, AFC, ASC

10-06-2022 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de l'"Hommage Pierre Angénieux" rendu cette année lors du Festival de Cannes à Darius Khondji, AFC, ASC, Jon Fauer, ASC, s'est entretenu avec lui pour son magazine *Film and Digital Times*. Darius parle de ses origines, de ses débuts, du fait, entre autres sujets abordés, qu'il n'est pas fasciné par la technique mais considère "être technique" dans la façon de filmer sous tous ses aspects, dont, par exemple, l'utilisation des optiques. Extraits...

**Jon :** Voulez-vous activer votre vidéo Zoom ? Ne vous inquiétez pas, la publication sera textuelle, sans images.

**Darius :** Je n'aime jamais les photos ou les vidéos de moi de quelque façon que ce soit. Je les refuse systématiquement. Je n'aime pas les photos de moi.

**Jon :** La dernière fois qu'on s'est parlé, vous tourniez un court métrage avec votre fils Alexandre. À ce moment-là, vous avez également dit que vous ne vouliez pas de photos de vous, mais vous m'avez ensuite envoyé un tas de photos de production, et elles étaient toutes excellentes. Que fait Alexandre maintenant ?

**Darius :** Alexandre est un artiste. Il est diplômé du Bard College de New York, a obtenu une maîtrise au Royal College of Art de Londres et a effectué une résidence à la Fondation Luma, à Arles, dans le sud de la France. Il y a fait une installation artistique et c'est vraiment intéressant. C'est un jeune artiste et il se débrouille très bien.

## Jon : En parlant de jeunes artistes, comment avez-vous commencé dans le cinéma ?

**Darius :** Je suis né en Iran, d'un père iranien et d'une mère française. J'ai été élevé en France. Toute ma culture, tout ce que j'ai, vient de France. Je suis plutôt français, mais j'aime l'idée d'avoir mon côté persan. J'adore les Iraniens, l'art, la culture et le cinéma persans, et la nourriture est incroyable. J'ai grandi dans la banlieue parisienne, près de Versailles, dans la petite ville de Vaucresson. Nous vivions dans une grande et vieille maison formidable, avec un jardin. Je suis allé à l'école primaire et au lycée à proximité.

Je tiens beaucoup à la France. C'est là que j'ai grandi et vécu presque toute ma vie. Je suis allé à l'école là-bas. J'ai été réellement élevé par ma mère et ma sœur. C'est ma sœur Christine qui m'a donné mon éducation culturelle. Elle m'a emmené dans des galeries d'art et des musées. Je lui dois beaucoup. Nous avons voyagé dans le nord de l'Italie, en Angleterre et dans toute la France. J'ai commencé à regarder des films. Je suis allé très tôt à la Cinémathèque française et je suis devenu cinéphile.

Après avoir obtenu mon diplôme d'études secondaires, et un an d'université en France, je suis allé à l'école de cinéma de l'université de New York (NYU) et c'est devenu, en quelque sorte, mon deuxième pays d'adoption. New York a eu une influence incroyable sur moi sur les plans artistique et émotionnel. Je suis très reconnaissant à New York. J'avais 22 ans quand je suis arrivé et j'ai découvert le New York de la fin des années 1970, de 1977 à 1980. C'était incroyable d'être là, à cette époque. C'était une deuxième période de ma vie. Je pense que cela a influencé presque tout pour moi. J'avais un professeur formidable, Haig Manoogian, quand je suis arrivé à la NYU. C'est une personne très importante pour moi.

Émotionnellement, je me sens très proche de l'Amérique. Je travaille beaucoup aux États-Unis et c'est un peu mon deuxième pays. Ce n'est pas seulement mon travail, c'est aussi mon univers émotionnel. Je devrais devenir citoyen américain car je me sens très impliqué avec les États-Unis. Mais je suis citoyen français. Et je vote là-bas.

## Jon : Comment avez-vous choisi la NYU ?

**Darius :** J'ai fréquenté l'université à Paris pour étudier l'histoire et les langues pendant un an. J'ai été accepté à la NYU en deuxième année. C'était très cher mais mon père venait de décéder et il nous a laissé un peu d'argent, alors j'ai mis ça dans mes

études de cinéma, ma passion. Je n'étais pas un élève particulièrement bon, mais ils m'ont quand même accepté.

## Jon : Et après la NYU ?

**Darius :** Quand je suis revenu en France, j'ai commencé à travailler. J'ai fait un stage chez Panavision Alga, à Vincennes. En parallèle, j'ai effectué un stage de quelques mois aux Laboratoires Eclair, j'y ai tout appris sur le développement et le tirage de film.

Et j'ai commencé à travailler comme deuxième assistant opérateur. J'ai appris toutes les techniques du département caméra. La France est très technique avec ça. Vous faites beaucoup d'essais, les faites développer, puis examinez les négatifs au microscope. C'était bien mais difficile pour moi car je n'étais pas très technique ; mais j'ai dû m'adapter. Ensuite, j'ai eu la chance de rencontrer l'un des meilleurs premiers assistants caméra, Pascal Marti, qui est devenu lui-même un directeur de la photographie très talentueux. Il a récemment remporté un César pour sa direction de la photographie.

A l'époque, Pascal était premier assistant de Bruno Nuytten, AFC (*Jean de Florette*, *Manon des sources*). Bruno Nuytten est un directeur de la photo français légendaire. Nous avons travaillé ensemble sur un grand film intitulé *Fort Saganne*, d'Alain Corneau, avec Gérard Depardieu, Catherine Deneuve, Sophie Marceau. C'était l'un des films les plus chers de l'époque. Bruno voulait travailler avec le matériel de Technovision, une entreprise située à Rome et en Angleterre. Je suis allé avec une partie de l'équipe caméra à Rome pendant trois semaines pour préparer trois caméras Arriflex 35 BL et des optiques anamorphiques. Nous avons dû tester et sélectionner tous les objectifs : les conversions anamorphiques Technovision d'optiques Cooke et Zeiss, et les anamorphiques Kowa. Nous avons comparé 30 à 50 objectifs, pour sélectionner les meilleurs, pour chacune des trois caméras. C'était en 1983. L'essentiel pour Bruno était d'avoir autant d'objectifs Cooke que possible parce qu'il aimait les optiques sphériques originales Cooke Panchro, et Technovision en a convertit en anamorphique autant que possible.

Nous avons également deux zooms Cooke 25-250 mm qui sont devenus des 50-500 mm avec l'adaptateur anamorphique arrière, et un 20-100 mm qui est devenu un 40-200 mm. Nous avons donc beaucoup de matériel à préparer.

**Jon : C'est à cette occasion que vous avez rencontré Henryk Chroszicki pour la première fois ? Je me souviens que vous étiez de bons amis.**

**Darius :** Oui, c'est là que j'ai rencontré le propriétaire de Technovision, Henryk Chroszicki. Il a été très gentil avec moi, très généreux. Il m'a beaucoup aidé et m'a accompagné. Nous sommes devenus amis tout de suite. Nous avons partagé des idées similaires et c'était juste un merveilleux temps de préparation en Italie. [...]

- [Lire l'entretien complet](#), en anglais, sur le site Internet de *Film & Digital Times*.

*(Publié avec l'aimable autorisation de Film and Digital Times et traduit de l'anglais par Laurent Andrieux)*



## "Les choix politiques de nos institutions fragilisent gravement le cinéma"

Tribune collective parue dans le quotidien "Le Monde" du 18 mai 2022  
27-06-2022 - [Lire en ligne](#)

**Alors que le mandat du directeur du CNC arrive à échéance fin juin, un collectif de producteurs, de réalisateurs et d'acteurs, parmi lesquels Saïd Ben Saïd, Carole Bouquet, Catherine Corsini et André Téchiné, s'inquiète, dans une tribune au *Monde*, de la stratégie mise en place pour le secteur et appelle à la tenue d'états généraux d'ici à l'été.**

Fin juin 2022, le mandat de Dominique Boutonnat, l'actuel président du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), arrivera à échéance, après trois ans d'exercice. Il paraît nécessaire de dresser dès maintenant le bilan de son mandat au CNC. Un

mandat qui correspond aux premières années d'application du projet volontariste qu'il définissait dès son rapport de 2018 sur le financement du cinéma français, lequel avait soulevé de nombreuses inquiétudes chez les professionnels du secteur. Quelles sont donc les perspectives qui s'ouvrent désormais – ou se ferment – à l'ensemble des professions cinématographiques ?

Depuis que l'"image animée" (entendons par là les images qui ne relèvent pas du cinéma) a été accolée à l'intitulé de notre organisme de tutelle, force est de constater que sa place ne cesse de gagner en importance dans les stratégies du CNC. De quoi ce terme générique d'"image" – que l'on retrouve dans les objectifs stratégiques du plan France 2030 avec "la grande fabrique de l'image" – est-il le nom ? Que recouvre-t-il ? Quelles spécificités vitales du secteur cinématographique et audiovisuel ce terme menace-t-il ?

Au-delà du glissement sémantique, cette expansion de la notion floue d'"image animée" a récemment connu une accélération fulgurante, au détriment du cinéma. L'avènement des plates-formes américaines de SVOD et l'impact sévère de la crise sanitaire sur les salles de cinéma peuvent expliquer pour partie ce phénomène. Mais le plus grave serait que les pouvoirs publics aient fait le choix de l'accentuer, contre l'avis de la profession.

Or, de nombreux signaux semblent indiquer que notre tutelle opte délibérément pour une "audiovisualisation" du secteur de "l'image", et souhaite favoriser un système où la création cinématographique n'incarnerait plus, au mieux, qu'un artisanat marginal.

### Vigilance générale

La France a pourtant beaucoup donné au cinéma, à la fois en tant qu'art et en tant qu'industrie – pour reprendre la formule qu'André Malraux avait popularisée quelques années avant la naissance du CNC. Et le cinéma a beaucoup rendu à la France, en contribuant largement à son rayonnement historique un peu partout dans le monde.

La France a, cette année, encore emporté une réussite éclatante à l'international grâce au cinéma, en raflant trois des plus prestigieuses récompenses au monde : la Palme d'or à Cannes, le Lion d'or à Venise, l'Ours d'argent à Berlin.

### Un coup fatal à l'exception de l'art

Comme son nom l'indique, et comme le souligne sans ambiguïté la terminologie du dossier de présentation, la priorité de ce nouvel appareil porte sur la fabrication, sur la performance de l'outil productif et sa compétitivité. De création, d'enjeux

culturels, de nécessité artistique, de cinéma, il ne semble guère être question.

Une novlangue inquiétante a pris possession du joyau exceptionnel qu'est la culture en France. Reflétant une logique marchande décomplexée, elle vante produits culturels, rentabilité, concentration de grands groupes et relègue dans ses limbes les concepts d'auteur et de liberté de création qui sont si chers aux réalisateurs, producteurs et distributeurs, et qui reculent dans leur propre maison, le CNC.

A sa naissance, le CNC avait été pensé comme le moyen d'accompagner les œuvres, les auteurs, les réalisateurs, producteurs et distributeurs, et de contrebalancer les seules logiques de marché. Il nous revient aujourd'hui d'en réaffirmer absolument les principes, tant est réel le risque de laisser la règle industrielle porter un coup fatal à l'exception de l'art, et de voir disparaître tout un pan de notre identité culturelle.

Il est paradoxal et douloureux de voir que les choix politiques de nos institutions fragilisent gravement le cinéma, alors que la crise sans précédent qu'il traverse devrait, au contraire, nous inviter à le défendre, corps et âme.

C'est pourquoi nous en appelons à la tenue, avant le 1<sup>er</sup> juillet 2022, d'états généraux afin que tous les professionnels puissent débattre ensemble de l'avenir immédiat du cinéma.

Le cinéma est le ferment des nouveaux auteurs, de ceux qui nourriront demain toutes les "images animées". C'est lui toujours qui assure le renouvellement des plus grands noms d'artistes français à l'international. Le monde entier nous l'envie, tout comme le système redistributif qui lui donne sa vitalité.

N'oublions jamais que c'est en France que le cinéma a été inventé.

N'avons-nous pas un devoir tout particulier de le soutenir ?

Le projet "grande fabrique de l'image", qui s'inscrit dans le plan France 2030, également piloté par le CNC, confirme cette tendance qui nous appelle à une vigilance générale.

**Premiers signataires :** Olivier Assayas, réalisateur ; Saïd Ben Saïd, producteur ; Carole Bouquet, actrice ; Philippe Carcassonne, producteur ; Catherine Corsini, réalisatrice ; Arnaud Desplechin, réalisateur ; Mati Diop, réalisatrice ; Anne Fontaine, réalisatrice ; Arthur Harari, réalisateur ; Christophe Honoré, réalisateur ; Benoît Jacquot, réalisateur ; Agnès Jaoui, actrice, réalisatrice ; Jean Labadie, distributeur ; Judith Lou Lévy, productrice ; Elisabeth Perez, productrice ; Niels Schneider, acteur ; André Téchiné, réalisateur ; Maud Wyler, actrice.

(Le Monde du mercredi 18 mai 2022)

Parmi les 185 signataires de la tribune "Les choix politiques de nos institutions fragilisent gravement le cinéma" (surtout des acteurs-actrices, producteurs-productrices, réalisateurs-réalisatrices), on notera les noms des chefs opérateurs et opératrices suivants :  
Yves Angelo (chef opérateur, réalisateur)  
Caroline Champetier (chef opératrice)  
Tom Harari (chef opérateur)  
Alexis Kavyrchine (chef opérateur)  
Jeanne Lapoirie (chef opératrice)  
Claire Mathon (chef opératrice).

---

# Côté profession



## Hommage à Jean-Louis Comolli

Par Jimmy Glasberg, AFC  
13-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Essayiste et théoricien du cinéma, Jean-Louis Comolli est décédé le 19 mai 2022, à l'âge de 80 ans. « De la théorie à la pratique, de la critique de cinéma à la réalisation de films. Son parcours n'était pas unique mais a su refléter toutes les inquiétudes et les interrogations d'une époque qui s'agitait et d'une société qui se remettait en cause. » (Jean-François Rauger pour *Le Monde*)  
Jimmy Glasberg, AFC, témoigne.

Jean-Louis Comolli, cinéaste, théoricien et critique de cinéma vient de nous quitter.

Je l'ai connu à Lussas lors de la projection en avant-première du film *9 m<sup>2</sup> pour deux*, tourné à la prison des Baumettes à Marseille.

Il nous a ensuite écrit une préface intitulée "Chenille et papillon" pour l'ouvrage qui accompagne le DVD du film.

Je l'avais souvent croisé dans les festivals de documentaires, j'ai assisté à ses conférences toujours très riches en analyse et propos théorique très fondés par sa connaissance de l'histoire du cinéma. Nous avons souvent échangé sur l'acte de filmer et je conseille la lecture de son ouvrage *Corps et cadre*, aux éditions Verdier.

- [Lire l'article](#) de Jean-François Rauger publié dans *Le Monde* du 20 mai 2022
- [Lire un hommage](#) publié sur le site Internet du CNC.

## Soutenances des mémoires du Master Cinéma 2022 de l'ENS Louis-Lumière

30-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Du 1<sup>er</sup> au 6 juillet 2022, sept étudiantes et étudiants du Master Cinéma de l'ENS Louis-Lumière soutiendront leurs mémoires de fin d'études à l'école, dans la salle de projection "Nougaret-Depardon". Six directeurs ou directrices de la photographie, dont cinq membres de l'AFC, sont soit leurs co-directeurs ou co-directrices de mémoire, soit membres d'un jury.

**Vendredi 1<sup>er</sup> juillet**

**14h - Justine Coulmy**

- Titre du mémoire : Emergence des productions virtuelles en France : quels nouveaux enjeux pour les directeurs et directrices de la photographie ?
- Titre de la partie pratique de mémoire : Rendre la lumière "interactive", cas pratique de deux décors virtuels chez Les Tontons Truqueurs.
- Direction interne : Laurent Stehlin / Directeur externe : Pierre Cottereau
- Présidente du jury : Giusy Pisano
- Membre du jury interne : Pascal Martin / Membre du jury externe : David Weingaertner.

**16h - Guillaume Pradel**

- Titre du mémoire : Le zoom, ennemi numéro 1 du cinéma ? Usages et esthétiques du zoom dans le cinéma contemporain.
- Titre de la partie pratique de mémoire : L'approche
- Direction interne : Pascal Martin
- Direction externe : Agnès Godard, AFC
- Présidente du jury : Giusy Pisano
- Membre jury interne : Renaud Personnaz, AFC / Membre du jury externe : Jean-Yves Le Poulain.

## Lundi 4 juillet

### 14h - Loïc Matos

- Titre du mémoire : La course-poursuite à pied contemporaine comme figure symbolique.
- Titre de la partie pratique de mémoire : Fuite (co-partie pratique avec Clément Coliaux)
- Direction interne : Giusy Pisano
- Direction externe : Julien Poupard, AFC
- Présidente du jury : Sylvie Carcedo
- Membre du jury interne : Sylvie Carcedo / Membre du jury externe : John Lvoff.

### 16h - Charly Lehédé

- Titre du mémoire : La mise en scène des animaux au service des mythes dans le cinéma de fiction.
- Titre de la partie pratique de mémoire : Where Ravens Fly.
- Direction interne : Michel Marx
- Présidente du jury : Giusy Pisano
- Membre jury interne : Renaud Personnaz, AFC.

## Mardi 5 juillet

### 9h - Julien Roblès

- Titre du mémoire : Amour, images, projections - Cinéma et amour au centre de processus imaginaires communs.
- Titre de la partie pratique de mémoire : Tom et ses fantômes.
- Direction interne : Michel Marx
- Présidente du jury : Giusy Pisano
- Membre du jury interne : Claire Bras / Membre du jury externe : Emmanuel Dreux.

### 11h - Clément Coliaux

- Titre du mémoire : Le cinéma face à un monde connecté.
- Titre de la partie pratique de mémoire : Fuite (une co-partie pratique avec Loïc Matos)
- Direction interne : Giusy Pisano / Direction externe : Eléonore Weber
- Président du jury : Michel Marx
- Membre externe du jury : John Lvoff.

## Mercredi 6 juillet

### 11h - Egan Tizzoni

- Titre du mémoire : Les images plurielles : utilisations des caméras multiples au cinéma et leurs évolutions dans le cinéma numérique.
- Titre de la partie pratique de mémoire : Séquences en multicam dans "Les briques rouges" (co-partie pratique avec Léandre Bizouarn)
- Direction interne : Baptiste Magnien, AFC / Direction externe : Inès Tabarin
- Présidente du jury : Giusy Pisano
- Membre du jury interne : David Faroult / Membre du jury externe : Patrick Duroux, AFC.



## Nouveaux conseil d'administration et bureau de L'ARP

05-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**Suite à l'assemblée générale de L'ARP qui s'est tenue le 28 juin 2022, le nouveau conseil d'administration s'est réuni et a élu Jeanne Herry et Olivier Nakache à la présidence de L'ARP.**

### Nouveau conseil d'administration et bureau de L'ARP

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

### Les autres membres du CA

- Jean Achache
- Nicolas Bary
- Christian Carion
- Quentin Delcourt
- Jérôme Diamant-Berger
- Audrey Diwan
- Evelyne Dress
- Pascal Elbé
- Charlène Favier
- Pierre Filmon
- Costa Gavras
- Ronan Girre
- Gérard Krawczyk
- Lyes Salem
- Eric Toledano

- [Voir la biographie](#) de Jeanne Herry
- [Voir la biographie](#) d'Olivier Nakache
- [Consulter](#) le site Internet de L'ARP.





## Nouvelle gouvernance de l'Académie des César pour 2022-2024

04-07-2022 - [Lire en ligne](#)

Jeu­di 1<sup>er</sup> juillet, la nouvelle gouvernance de l'Académie des César, élue lors de l'assemblée générale du 8 avril 2022, a pris ses fonctions pour un mandat de deux ans. Véronique Cayla en est la présidente et Patrick Sobelman, le vice-président. Notons que Jeanne Lapoirie, AFC, et Gilles Porte, AFC, y représentent la Branche de la photographie.

Font partie du bureau :

- Véronique Cayla, présidente,
- Patrick Sobelman, vice-président,
- Élisabeth Tanner, secrétaire générale / Chargée de Mission "Cérémonie",
- Didier Diaz, trésorier,
- Pascale Ferran, chargée de Cérémonie,
- Maud Wyler, chargée de Communication interne,
- Antoine Reinartz, chargé de Mission "Cérémonie",
- Ariane Toscan du Plantier, chargée de Mission "Cérémonie",
- Saïd Ben Saïd,
- Bertrand Bonello,
- Marie-Ange Luciani,
- Matthias Weber.

A noter que, sur la liste des membres de la Chambre des Représentants de l'APC (Association pour la promotion du cinéma, qui régit l'Académie des César), figurent, entre autres dans la Branche de la photographie, Jeanne Lapoirie, AFC, et Gilles Porte, AFC (à compter du 1<sup>er</sup> juillet 2022).

- [Voir la liste complète](#) des membres de la Chambre des Représentants de l'APC.
- [Voir la liste](#) des 164 membres de l'Assemblée Générale de l'APC répartis sur les 21 branches professionnelles désignées par les statuts (liste mise à jour au 10 novembre 2020).
- [Consulter](#) le site Internet de l'Académie des César.

## La directrice de la photographie Erika Addis, première femme élue présidente de l'ACS

01-07-2022 - [Lire en ligne](#)

Les membres de l'Australian Cinematographers Society (ACS), ont élu, en janvier dernier, la directrice de la photographie Erika Addis au poste de présidente nationale de leur association. Succédant à Ron Johanson, OAM (Médaille de l'Ordre de l'Australie), ACS, qui s'est retiré après 15 ans de présidence, elle est devenue ainsi la première femme dans l'histoire de l'ACS à être élue à sa tête depuis sa fondation, en 1958.

« Je suis fière et honorée d'être chargée de la responsabilité de diriger l'ACS. Le but de l'ACS est de promouvoir la connaissance et la compréhension de la direction de la photographie et de tous ceux qui la pratiquent. J'ai hâte de travailler en étroite collaboration avec toute l'équipe de l'ACS, et en particulier Ron Johanson, OAM, ACS, dans cet objectif. [...]

« Comme nous tous, je veux que l'ACS prospère et s'adresse non seulement à ceux qui ont le privilège et la chance de savoir ce qu'ils peuvent gagner de l'ACS, mais aussi à ceux qui sont riches d'expériences de vie que de nombreux membres de l'exécutif national de l'ACS n'ont peut-être pas vécues, ceux qui ne savent pas ou ne comprennent pas encore ce qu'ils peuvent gagner de l'ACS. Les conteurs d'histoires des générations à venir auront des façons différentes de voir et d'expé­ri­men­ter le monde, et nous avons beaucoup à apprendre d'eux.

« Je suis honorée du soutien si généreusement manifesté au sein de l'ACS, et j'ai hâte de mener la Société vers son brillant avenir. »

- Lire ou relire "[Pourquoi n'y a-t-il pas plus de femmes directrices de la photographie ?](#)", un article en anglais publié en 2020 par la revue *IF Magazine* n° 192.
- Lire "[The Ladies Lounge](#)", un article en anglais sur la parité dans l'industrie et à l'ACS écrit par Erika Addis en 2017.

*En vignette de cet article, Erika Addis photographiée par Erin Lee.*



## Nouveau comité directeur de la Ficom pour 2022

01-07-2022 - [Lire en ligne](#)

**Lors de son assemblée générale, qui s'est tenue mardi 28 juin 2022, la Fédération des Industries du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia (Ficom) a procédé à l'élection de son comité directeur pour l'exercice en cours. Didier Huck a été réélu président de la Ficom.**

Pour son troisième mandat, Didier Huck sera entouré par 21 personnalités issues de l'univers des Industries de la Création, toutes élues par les entreprises adhérentes de la FICAM. Ce nouveau Comité Directeur améliore encore sa parité (10 femmes / 12 hommes).



### Une partie des invités lors du Cocktail de fin d'AG 2022

On peut reconnaître, de g. à d. : Pascal Buron, TSF, Jean-Yves Mirski, délégué général, Olivier Binet, Tapages & Noctunes, Didier Huck, président, Nicolas Naegelen, Poly Son, Tommaso Vergallo, Noir Lumière, Audrey Kleinclaus, M141

### Le nouveau Comité Directeur de la FICAM :

- Présidence de la Fédération : Didier Huck, DG Délégué Mikros / MPC et VP Technicolor,
- Présidence Déléguée Commission Sociale : Sidonie Huart, DG Waymel Postproduction et Olivier Binet, DG Tapages & Nocturnes,
- Présidence Déléguée Administration et Juridique : Sophie Frilley, DG TitraFilm et Alexandre Taieb, DG Dubbing Brothers.
- Présidence Déléguée Commission Observatoire Métiers et Marchés : Gina Barbier, Présidente Purple Sound et Christophe Massie, DG Eclair Preservation Orfeo,
- Présidence Déléguée Commission Technique : Béatrice Bauwens, Directrice Services VFX & Postproduction Mikros / MPC et Pascal Buron, DGA Fonctions Support Groupe TSF,
- Présidence Déléguée Applications numériques : Cécile Limal, Directrice Mobilis Pro et Tommaso Vergallo, Co-fondateur et Président de Noir Lumière
- Vice-Présidence RSE : Audrey de Bortoli, Responsable juridique & RSE AMP Visual TV et Sébastien Rouchon, CEO Rouchon Paris
- Vice-Présidence Long Métrage : Marie-Laure Barrau, DG Europe du Nord Deluxe ETS
- Vice-Présidence Flux Télévision : Maud Hemery, DRH Euromedia et Olivier Gerry, Secrétaire Général AMP Visual TV
- Vice-Présidence Animation : Jacques Bled, Président Illumination Mac Guff,
- Vice-Présidence Films Publicitaires : Alexis Roposte, Directeur commercial Panavision,
- Vice-Présidence Postproduction : Elisabeth Beuvain, Directrice Planimonteur et Nicolas Naegelen, Président Poly Son Postproduction,
- Vice-Présidence Stock Télévision : Natasza Chroscicki, DG Arri France et Olivier Marchetti, Président Provence Studios.



## L'ASC réélit Stephen Lighthill président

22-06-2022 - [Lire en ligne](#)

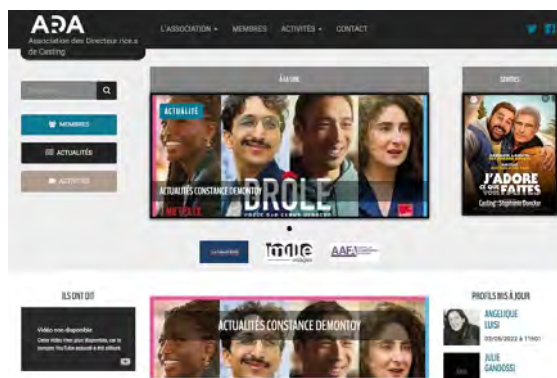
Le Conseil des gouverneurs de l'American Society of Cinematographers (ASC) a élu les dirigeants de l'organisation pour 2022-2023, et Stephen Lighthill a été réélu président pour un troisième mandat consécutif d'un an. Il servira aux côtés des vice-présidents Amy Vincent, John Simmons et Shelly Johnson, du trésorier Steven Poster, du secrétaire Gregg Hescong, et du sergent d'armes Christopher Chomyn.

Les membres du Conseil de l'ASC, élus par les membres actifs de l'organisation, comprennent également Curtis Clark, Richard Crudo, Steven Fierberg, Michael Goi, Ed Lachman, Patti Lee, Charlie Lieberman, Lowell Peterson, Lawrence Sher, John Toll et Robert Yeoman. Les membres suppléants du conseil sont John Bailey, Eric Steelberg, Jim Denault, Patrick Cady et Dana Gonzales.

« En tant qu'organisation, nous nous concentrons sur l'éducation, l'amélioration continue des pratiques de sécurité et l'expansion de nos efforts de diversité et de sensibilisation », note Stephen Lighthill. « L'année dernière, notre communauté a dû faire face à de nombreuses adversités, et nous sommes fiers de la façon dont nos membres ont relevé ces défis tout en continuant à faire progresser notre capacité à raconter des histoires. »

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

*En vignette de cet article, Stephen Lighthill photographié par Michael Pessah, ASC*



## Nouveau bureau de l'ARDA pour 2022

09-06-2022 - [Lire en ligne](#)

Suite à son assemblée générale, qui s'est tenue mercredi 11 mai 2022, l'Association des Responsables de Distribution Artistique a procédé à l'élection de son bureau pour l'année 2022. David Bertrand et Laurent Couraud sont les nouveaux coprésidents élus de l'ARDA.

### Composition du bureau 2022

- David Bertrand, président
- Laurent Couraud, président
- Mériem Amari, trésorier
- Julie Gandossi, adjointe au trésorier
- Fabienne Bichet, secrétaire générale
- Adèle Esposito, secrétaire adjointe
- Okinawa Guérard, secrétaire adjointe
- Nathalie Chéron, chargée de mission.
- [Consulter](#) le site Internet de l'ARDA.



Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

8 rue Francœur  
75018 Paris

[www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)

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

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

Membres actifs  
Christian ABOMNES  
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  
Jacques BALLARD  
Pierre-Yves BASTARD  
Lucie BAUDINAUD  
Christophe BEAUCARNE  
Michel BENJAMIN  
Hazem BERRABAH  
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  
Matthieu-David COURNOT  
Laurent DAILLAND  
Gérard de BATTISTA  
John de BORMAN  
Martin de CHABANEIX  
Bernard DECHET  
Guillaume DEFFONTAINES  
Bruno DELBONNEL  
Benoît DELHOMME  
Xavier DOLLÉANS  
Jean-Marie DREUJOU  
Eric DUMAGE  
Isabelle DUMAS  
Eric DUMONT  
Nathalie DURAND  
Patrick DUROUX  
Jean-Marc FABRE  
Etienne FAUDUET  
Thomas FAVEL  
Laurent FÉNART  
Jean-Noël FERRAGUT  
Tommaso FIORILLI  
Stéphane FONTAINE  
Fabrizio FONTEMAGGI  
Crystal FOURNIER  
Pierre-Hugues GALIEN  
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  
Paul GUILHAUME  
Thomas HARDMEIER

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

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

\* Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera System • ARRI Lighting • ART TECH DESIGN • AXENTE • BE4POST • BEBOB Factory • CANON France • CARTONI France • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EES Elévation et Services • 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 • LUMIÈRES NUMÉRIQUES • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MOVIE TECH • MPC Film & Episodic • NEOSSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PICSEYES • PLANNING CAMÉRA • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SIGMA France • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDE0 • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST