

Disparition

d'Alex Lamarque, AFC

P. 6 & 11

# Contre-Champ



Octobre 2022 #335

## FOCUS



P. 9

## ACTUALITÉS AFC



Salon IBC 2022 d'Amsterdam

P. 20

par Jean-Claude Aumont, AFC  
et Patrick Duroux, AFC

## FILMS AFC

P. 30



- Page 4 **L'éditorial d'octobre 2022**
- Page 6 **Focus**
- Le directeur de la photographie Alexandre Lamarque, AFC, nous a quittés
  - Appel à des États généraux du cinéma.
- Page 11 **Actualités AFC**
- Suite au décès d'Alex Lamarque, AFC, proches, amis et connaissances témoignent
  - Retour sur une visite du salon IBC 2022 d'Amsterdam pour l'AFC
  - Un tour du "Monde Leitz" en trois jours
  - Présentation du directeur de la photographie Mathieu Plainfossé, nouveau membre actif de l'AFC
  - Présentation de Planning Caméra, nouveau membre associé de l'AFC.
- Page 29 **Films AFC du mois**
- Page 33 **Sur les écrans**
- Au palmarès du 70<sup>e</sup> Festival de San Sebastian
  - "Godard, seul le cinéma", de Cyril Leuthy
  - "Elle", de Paul Verhoeven, projeté au Ciné-club de l'ADC
  - "The Voices", de Marjane Satrapi, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière
  - L'évolution du spectacle cinématographique à travers la bande-annonce
  - Journée CST "Le Temps-Réel en production de film"
  - Au palmarès du 24<sup>e</sup> Festival de la Fiction TV de La Rochelle
  - Liste des films français présélectionnés à l'Oscar 2023 du long métrage international
  - "Harry, un ami qui vous veut du bien", de Dominik Moll, projeté au Ciné-club de l'AFSI
  - De(ux) retour(s) sur la 43<sup>e</sup> édition du Festival Manaki B.
- Page 46 **Technique**
- Dans l'actualité du groupe Transpa
  - Dans l'actualité de Next Shot
  - Les films à l'affiche tournés avec du matériel Panavision
  - La RED Raptor et la série Mamiya Sekor 645 disponibles chez TSF Caméra
  - Dans l'actualité de TSF
  - Les sorties de films du mois de septembre tournés avec du matériel Arri
  - Tourner à 24 images par seconde, nostalgie ou choix commercial
  - TRM dévoile la série Bolt 6 de Teradek
  - Arri Tech Talks : l'Alexa 35
  - Sony dévoile son nouveau système d'extension 2 pour Venice et la mise à jour 2.00 du firmware de la Venice 2
  - Le Radio Interface Adaptateur RIA-1 d'Arri élargit les fonctionnalités de l'écosystème Hi-5
  - Sony annonce sa nouvelle caméra PTZ, la FR7

- L'objectif (probablement) le plus célèbre du monde rentre à la maison, chez Zeiss
- Ernst Leitz Wetzlar annonce une nouvelle série d'optiques, les Leitz Hugo
- TRM annonce une nouvelle série de moniteurs 5" chez SmallHD
- Lumex fournit les 10 km de Paris en énergie hydrogène
- Démonstration des nouveautés de la gamme Ayrton chez Axente
- Et la lumière fût
- De nouvelles optiques d'Arri pour Orbiter.

## Page 82 Lire, voir, entendre

- Femme, Vie, Liberté, par Caroline Champetier, [AFC](#)
- "British Cinematographer" met en honneur Georges Périnal, BSC, et Darius Khondji, [AFC](#), [ASC](#)
- "Découvrez les directeurs de la photographie" avec Sony
- François Catonné, [AFC](#), parle de son travail avec le réalisateur mauritanien Med Hondo.

## Page 92 Côté profession

- David Quesemand, [AFC](#), se souvient de William Klein
- Les travaux de fin d'études 2022 de La Fémis projetés à la Cinémathèque française
- Vincent Lowy, renouvelé à la direction de l'ENS Louis-Lumière
- Le cinéma Luminor Hôtel de Ville menacé de fermeture
- Nouveaux CA et bureau de la CST pour 2022.

# L'éditorial



## L'éditorial d'octobre

Par Léo Hinstin, coprésident de l'AFC

04-10-2022 - [Lire en ligne](#)

« Quelle est votre plus grande ambition dans la vie ?

Devenir immortel... et ensuite mourir. » \*

**Jean-Luc Godard (1930 - 2022)**

Godard est mort. Voilà, à un moment on l'a lu, on nous l'a dit, la nouvelle est tombée, brutale. Inéluctable bien sûr mais on en reste pas moins un peu sonné. Alors voilà, le dernier monstre sacré de la Nouvelle Vague, l'immense cinéaste qui a révolutionné son art, le génie cryptique adulé ou méprisé, provocateur sans égal et celui qui aussi avait poussé le plus loin l'identification avec le cinéma lui-même, Godard ne refera plus de films.

Quand on pense au cinéma de Godard, on pense à ses plans incomparables de force et de justesse. Et immédiatement ils surgissent dans la mémoire, on se rappelle des cadres, du ton reconnaissable entre tous, du rythme de montage et le son y résonne en écho. Donc ça y est, il n'y aura pas de nouveau plan tourné par JLG, on pourra continuer à les analyser, à essayer de comprendre en quoi ils sont incomparables, ce qui les rend uniques mais leur nombre est fini, désormais on peut les compter.



"Bande à part" (1964)

Ce rapport intime que l'on entretient à son œuvre et à ses plans, fait que sa disparition est un peu comme celle d'un membre de la famille. Un proche qu'on ne voyait pas aussi souvent qu'on aurait voulu. On n'était pas toujours d'accord mais quand même on l'écoutait, détournant le regard avec une indulgence coupable quand les propos devenaient gênants. Et on s'aperçoit que sa disparition laisse un vide. Le cinéma de JLG représentait une forme d'ambition à atteindre, une dimension quasi ultime de l'art cinématographique, symbolique d'une envie assez juvénile de disruption artistique par la seule force du talent. D'autres s'en fichent toujours pas mal mais qu'ils le veuillent ou non, par capillarité l'influence du maître reste et restera totale.



"Histoire(s) du cinéma" (1988-1998)

Avec la mort de Godard, une époque se clôt définitivement, baisser de rideau d'un acte qui se joue depuis déjà longtemps, où les auteurs n'ont plus de couronnes et où leur parole compte moins depuis longtemps. Mais, chut, la pièce n'est pas finie, les comédiens et comédiennes se relèvent, un nouveau décor se met en place, les coulisses bruissent de chuchotements, le rideau se lève, les lumières s'allument : un nouvel acte commence. Le cinéma est mort, vive le cinéma !



"La Chinoise" (1967)

\* Réplique extraite d'*A bout de souffle*

*En vignette de cet article, Anna Karina dans Vivre sa vie, de Jean-Luc Godard (1962)*

# Focus



## Le directeur de la photographie Alexandre Lamarque, AFC, nous a quittés

03-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC ont appris avec une profonde tristesse le décès de leur confrère et ami Alex Lamarque, survenu des suites d'une longue maladie qui l'a emporté, le 15 septembre 2022, à l'âge de 58 ans. Opérateur de talent, celles et ceux qui l'auront côtoyé garderont de lui le souvenir d'un être chaleureux, curieux, disponible, d'une grande élégance d'approche et d'une très belle personne.**

Né le 13 février 1964, fils du directeur de la photographie Christian Lamarque, Alex Lamarque est plongé dès l'âge de 8 ans dans la photographie en recevant son premier appareil, un Kodak Brownie 6x6 en bakélite, puis un premier reflex à 12 ans. Autodidacte, il se lance dans la photographie et passionné par ailleurs de musique, il tourne pour le plaisir des clips vidéo avec ses amis et connaissances.

Mais, désirant aborder le cinéma, à l'âge de 20 ans, il rejoint son père, dont il était éloigné, qui le confie à son assistant de l'époque, Eric Guichard, AFC, et au chef électricien Pal Gyulay, qui le prendra comme stagiaire puis électricien.

Il revient à la caméra en tant qu'assistant, poste qu'il n'occupera pas longtemps pour parvenir rapidement à s'exprimer par l'image.



Alex Lamarque | Photo Bruno Aveillan

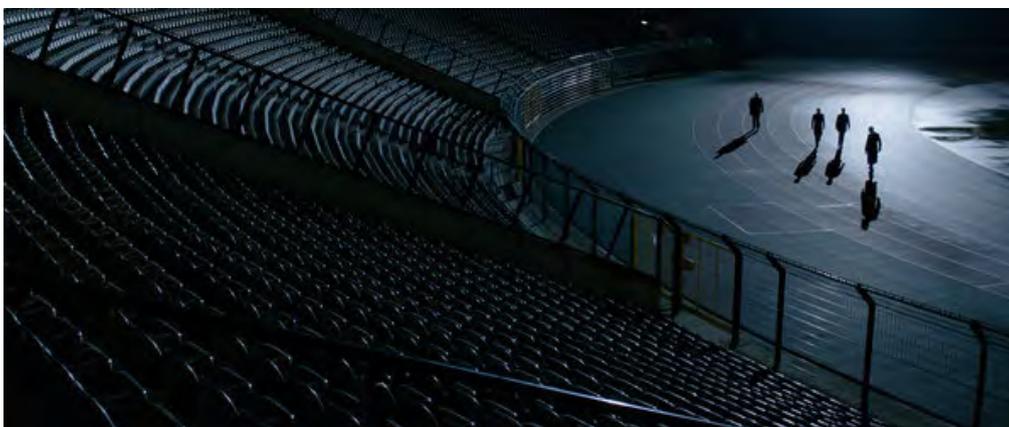
Après quelques courts métrages comme chef opérateur, c'est François Ruggieri qui lui proposera son premier long métrage, *L'Hygiène de l'assassin*, en 1998.

Parmi les réalisateurs dont il a croisé le chemin, on citera Olivier Dahan (*Frères*, fiction TV, 1994, *Le Petit Poucet*, 2000, *La Vie promise*, 2001, *Les Rivières pourpres 2*, 2003, [Les Seigneurs](#), 2011), Kim Chapiron (*Sheitan*, 2005), Mohamed Hamidi ([Né quelque part](#), 2012) ou encore Thomas Kruithof ([La Mécanique de l'ombre](#), 2016, [Les Promesses](#), 2020).

Son talent, on aura pu le remarquer sur nombre de films publicitaires, lui permettant de renouveler son style, aux côtés de réalisateurs tels que Bruno Aveillan, Nico Beyer, Zoé Cassavetes, Olivier Gondry, Michel Hazanavicius, Erick Ifergan, Dominique Issermann, Paul Mignot, Jean-Baptiste Mondino, Bettina Rheims, Jérôme Salle, Nicolas Winding Refn ou encore Floria Zisismondi.

De même que, vu sa passion pour la musique, sur des clips vidéo auprès des réalisateurs Philippe André, Olivier Dahan, Michel Gondry ou encore Eva Husson.

Alex Lamarque aura toujours recherché l'invention, ciselant ses images et s'accaparant les outils pour pousser plus loin ses propositions visuelles.



"La Mécanique de l'ombre"  
Photogramme

Les pensées des directrices et directeurs de la photographie de l'AFC vont à sa famille - ses parents, sa sœur - ainsi qu'à ses proches.

### **Texte lu au nom de l'AFC lors de ses obsèques au Père Lachaise**

Cher Alex,

Nous sommes des gens d'image, pas forcément doués pour s'exprimer, mais cela nous sommes sûrs que tu le comprendras.

Notre association dont tu faisais partie a été frappée par la terrible nouvelle de ton décès.

Nombre d'entre nous se sont exprimés sur notre liste d'échanges interne de l'AFC.

Les éloges sont nombreux, sincères, nous ne pouvons pas tous lire à cet instant, ils reflètent toute l'amitié, le respect que nous avons pour toi et ton travail, ta personnalité.

Parmi les mots écrits durant nos échanges AFC, revient : un grand opérateur, talentueux, énergique, toujours disponible, chaleureux, solaire, curieux, d'une grande gentillesse, une belle personne en mouvement.

Tous ces mots et bien plus encore nous aideront à se souvenir de ta présence, de ton rire, de la joie de vivre et de travailler qui t'animait. Nous conserverons le souvenir d'une personne solaire, positive, toujours prête à aider et à partager ses aventures cinématographiques.

Nos pensées vont à Adélia, ta sœur Angélica, ta mère Bernadette, ton père Christian. Et ceux qui ont travaillé avec Christian ont alors rencontré un jeune Alex dans ses 20 ans...

Vers les étoiles que tu as rejointes, nous sommes certains que tu vas détourner le télescope James Webb et nous envoyer des photons avec de belles images, tu savais si bien les inventer, et pour nous faire plaisir, ne pas oublier la bande son, alors balancer de la musique à des milliards d'années lumière en éclatant de ton rire si communicatif.

Bon voyage, Alex !

- [Lire les témoignages](#) de proches, amis et connaissances.
- [Lire un entretien](#) avec Alex Lamarque sur le site Internet de L'Union des Chefs opérateurs
- [Voir des photographies](#) d'Alex Lamarque sur le site Internet de Moon Gallery.

### Vidéos en hommage à Alex



Video : Daft Punk - Around The World (Official Music Video Remastered)  
par [AFC](#)



Video : Hommage à Alex Lamarque, AFC - La Horde  
par [AFC](#)



Video : Hommage à Alex Lamarque, AFC Bande-annonce "Les Promesses"  
par [AFC](#)



## Appel à des États généraux du cinéma

26-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Suite à une tribune parue dans *Le Monde* du 17 mai 2022 et intitulée "Les choix politiques de nos institutions fragilisent gravement le cinéma" - signée par des centaines de personnalités et rejointes par de nombreuses organisations professionnelles, une initiative a été prise par des professionnels du secteur de convoquer en urgence de nouveaux États généraux du cinéma français, le 6 octobre. S'adressant aux pouvoirs publics, cette journée portera sur une réflexion collective et des interpellations sur l'évolution du cinéma et de nos politiques culturelles, menacées à de nombreux égards.

L'enjeu de cette tribune est le constat partagé par tous les signataires et organisations partenaires que l'évolution de notre politique culturelle fait peser une grave menace sur le cinéma français - malgré les discours officiels qui prétendent sans cesse le contraire.

Le Centre national du cinéma et de l'image animée a pour mission fondatrice de défendre, promouvoir et développer le cinéma en France, dans son pluralisme de formes.

On constate une dérive de cette mission, qui va en s'accélération. Le champ des arts et de la culture, jusqu'alors protégé des logiques de rentabilité, se trouve désormais fragilisé et de plus en plus exposé aux assauts du marché, au sein même des institutions pourtant chargées de le défendre.

La journée du 6 octobre vise à expliciter l'ensemble des points qui témoignent de l'infléchissement de cette mission du CNC, à dresser un certain nombre de constats de façon argumentée et à demander aux pouvoirs publics une clarification sur leurs objectifs.

Ayant lieu à l'Institut du monde arabe, à Paris, la journée du 6 octobre est publique. Elle est organisée au nom de l'intérêt général et nécessite donc - au même titre que l'appel à des États Généraux - un rassemblement aussi large que possible des organisations et individus qui composent et participent à faire vivre le secteur. Les organisateurs les invitent à les rejoindre.

- [Lien pour soutenir l'appel aux États généraux du cinéma](#) en ajoutant son nom à la liste des professionnels du cinéma.

**Jeudi 6 octobre 2022 de 13h30 à 18h**  
**Institut du monde arabe**  
**1, rue des Fossés-Saint-Bernard - Paris 5<sup>e</sup>**

### **Les organisations du cinéma signataires**

- ACID – Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion
- ACOR – Association des Cinéma de l'Ouest pour la Recherche
- ADEF – Association des exportateurs de films
- ADP – Association des Directrices et Directeurs de Production
- AFC – Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
- AFCA – Association française du cinéma d'animation
- AFCCA – Association Française des Costumiers du Cinéma et de l'Audiovisuel
- AFCS – Association française des cadres et cadreuses Steadicam
- ARDA – Association des Responsables de Distribution Artistique
- Carrefour des festivals
- CLAP – Cercle Libre des Attachés de Presse
- DIRE – Distributeurs Indépendants Réunis Européens
- FACC – Fédération de l'action culturelle cinématographique
- FAMS – Fédération des Associations des Métiers du Scénario
- GNCR – Groupement National des Cinémas de Recherche
- GREC – Groupe de Recherches et d'Essais
- ROC – Regroupement des Organisations du Court-Métrage
- SCA – Scénaristes de Cinéma Associés
- Syndicat Français de la Critique de Cinéma
- SRF – Société des réalisatrices et réalisateurs de film
- SAFTAC – Syndicat des Agents Français des Techniciens de l'Audiovisuel et du Cinéma
- SDI – Syndicat des Distributeurs Indépendants
- U2R – Union des Réalisatrices et Réalisateurs.

- [Lire un entretien](#) avec Judith Lou Lévy, productrice indépendante et une des personnes à l'initiative de l'appel, sur le site du médium quotidien d'idées AOC (Analyse Opinion Critique).
-

# Actualités AFC



## Suite au décès d'Alex Lamarque, AFC, proches, amis et connaissances témoignent

03-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Pour donner suite à l'article qui a fait part du décès du directeur de la photographie Alex Lamarque, AFC, nous publions ici divers témoignages de proches, personnalités amies et connaissances, soit parvenus à l'AFC, soit lus au cours de la cérémonie de dernier adieu à Alex au cimetière du Père Lachaise.**

**Texte écrit et lu par Christian Lamarque, père d'Alex, lors de la cérémonie au Père Lachaise**  
Alex,

Alex mon fils, tu seras passé parmi nous comme une étoile filante.

Une étoile, imprévue, et puis partie trop vite.

Une étoile qui aura brillé pour nous tous de façon magnétique, charismatique et chaleureuse.

Une étoile qui aimait la vie et que la vie aura quittée de manière injuste et douloureuse.

Douloureuse, elle le fut terriblement pour nous aussi les proches.

Pour Adelia, sa femme adorée, pour Bernadette sa mère et pour moi-même, assistant impuissant à ton combat, à ta souffrance et ta longue agonie.

Ces terribles mois de lutte furent pour lui et ceux qui l'entouraient comme un calvaire funeste, fait de tendresse et d'amour mais aussi de regards, de sourires, de mots, parfois insignifiants, rythmés par des silences qui devenaient assourdissants.

Et puis aussi par nos : C'EST LA MERDE de MERDE !!!  
Pour conjurer l'inéluctable.

C'était le piège à RATS !

Dans sa vie, il y eut d'abord l'adolescence, à Ibiza avec Bernadette.

Avec le soleil, la mer et plein de copains puis des copines j'imagine :

Que du bonheur, des bonnes blagues et quelques joints.

Et puis il y a eu aussi l'espagnol.

L'espagnol première langue.

L'espagnol pour tchatcher, pour compter, pour réfléchir.

L'espagnol pour s'en payer des tranches, pour flirter et pour vivre...

L'espagnol qui te permettra plus tard... avec un peu d'anglais... de courir le monde en parfait polyglotte avec les deux Amériques pour bac à sable...

Et aussi la musique et les platines, avec ton pote Caesar, imperturbable DJ du Ku, et des afters sous les lunes d'Ibiza.

La musique qui sera une corde de plus à ton arc. Que tu exploreras plus tard à l'hôpital Éphémère, avec ta production Prozac Trak et quelques joyeux artistes, bien barrés.

Et puis un jour... finies les vacances.

Retour à Paris après un passage à vide de quelques années, nous nous retrouvâmes pendant un tournage ou j'opérais au Centre américain du bd Raspail.

Tout d'un coup dans le viseur, juste avant le clap, en plein milieu du champ descendant l'escalier, mon Alex un peu perdu, et l'équipe s'esclaffant :

# Ben dis donc Christian, tu nous avais caché que tu avais un FRERE !!!

Ambiance...

Embrassades, retrouvailles émues un peu bêtes dans le genre :

# Ah mais t'as bien grandi depuis le temps !

William Klein qui me félicite pour ce grand beau bébé.

Mais tout de suite :

# CLAP DEMANDÉ ! MOTEUR ! ÇA TOURNE...

Et Alex, les yeux ronds, découvre avec délice le monde merveilleux de ce beau métier.

La nuit fut longue ce soir-là pour nous deux...

Le lendemain, Alex m'ayant demandé s'il pouvait venir sur le tournage, au bout d'une heure je lui lançai à la volée :

# Donne donc un coup de main à "Paulo" pour rouler les câbles...

Et c'est ainsi que tout a commencé, début de l'histoire :

Après un premier clip, avec Paulo (Guilay pour les intimes)

Alex s'est totalement immergé dans les câbles, les projos, les filtres, et surtout... LA CAMÉRA !  
 AH ÇA, la caméra, ça l'a tout de suite branché, comme un papillon sur un abat-jour !  
 Tant et si bien qu'au tournage suivant, il était super pote avec mon assistant Éric, très vite expert en caisse d'objectifs, grandes branches, petites branches, zoom et j'en passe.

Un court métrage plus tard, il chargeait les magos de pellicule et déployait un tel entrain qu'il émargea vite en tant que stagiaire caméra sur des clips à no budget puis à petit budget et au final à budget normal...

Qui représentait pour lui déjà un BON budget.

À partir de là tout s'est accéléré :

Deuxième assistant caméra,

Premier assistant caméra,

Personnal assistant caméra, du genre :

# Tu pourrais me vérifier le diaph sur le comédien au fond et puis aussi sur la comédienne en passant...

Au final la cellule n'avait plus de secret pour lui...

Et la comète continuait à traverser le ciel, et de plus en plus haut, et en moins de temps qu'il n'en fallut pour l'écrire, il m'annonçait qu'il préparait un clip :

À la caméra.

Avec des potes à lui...

La roue commençait à tourner mais néanmoins nous primes le temps de faire ensemble quelques tours de cette planète qu'il n'était pas encore urgent de "sauver" mais plutôt de profiter au maximum d'un vie fascinante et parfois confortable.

Période bénie, où les grands moments, les anecdotes et hauts les faits furent nombreux, mais les sourires entendus et notre complicité, toujours infaillible... bien que parfois inavouable.

Merci à toi Alex d'être entré dans ma vie de la façon la plus légère et la plus merveilleuse.

Et puis il y eut le décollage de la fusée :

En catimini d'abord et en mode buzz de chez buzz, il y avait les tournages dont tu me parlais

ou dont j'avais écho plus tard quand nous retrouvions, après ton énième tour du monde quand il me fallait un GPS pour te géo-localiser.

Tu étais devenu le chéri de tous les talents de l'image, des Michel, Dominique, Olivier, Jean Bat et Philippe bien d'autres.

J'étais fier et heureux de te voir grimper dans le ciel parmi d'autres étoiles, là où je n'aurais moi-même pas pu laisser de traces.

Puis, il y eut le drame : Le CRABE...

L'espoir d'abord, le tiens, le nôtre puisque la "Faculté" nous disait qu'aujourd'hui : ils géraient ce genre de mal, enfin, le plus souvent...

Mais le doute qui s'insinuait... bien qu'il y eut ta détermination, ton courage ta volonté de refuser ce qui n'était pas inéducable qui nous rassurait.

Un peu...

Et puis ce fut la saison deux :

L'ENFER...

Ce qu'on refuse d'imaginer, la peine, l'angoisse, la main qu'on caresse, les mots qu'on ne prononce pas et ton regard, ton regard fixe, muet, terrifiant qui vous explose l'âme...

Merci à tous...

Merci pour votre compassion.

Et merci Adelia, du fond de mon cœur détruit, toi qui l'auras chéri jusqu'à son dernier souffle et qui l'auras veillé dans ses nuits de douleur, de panique et d'effroi.

De profondis dit-on.

Moi je te dis plutôt :

HASTA LUEGO HIJO,

EN EL CIELO.



Alex Lamarque sur le tournage de "La Mécanique de l'ombre" en 2016 - Photo Benoît Delfosse

## Témoignages

### **Bruno Aveillan, artiste visuel, photographe et réalisateur**

Un homme merveilleux est parti. Alex, pas assez de mots, pour exprimer ma tristesse qui se joint à celle de tous ceux qui ont eu la chance, car cela en est une incontestablement, de croiser ta route.

Tu étais un seigneur de la vie, généreux, altruiste, courageux, talentueux, charismatique, tu étais LA MUSIQUE, et tu étais L'HUMOUR ! Mais tellement ! Tant de fous rires sur les plateaux et en dehors...

Le dernier message que j'ai reçu de toi, alors que tu connaissais l'issue proche de cette saloperie de maladie, était une leçon de force, de dignité et d'humanité, teintée de l'élégante désinvolture bravache qui te caractérisait... Ta signature...

Conscient que ma démarche est peu commune, je me permets néanmoins de le publier en partie car je suis certain qu'il pourra aider et devenir une source d'inspiration pour beaucoup... Ton énergie bienveillante te survivra et continuera à nous irradier. Toujours.

You are Legend !



Thomas Kruitof et Alex Lamarque sur "La Mécanique de l'ombre"

### **Isabelle Huppert, comédienne, actrice et productrice**

C'est avec une très grande tristesse que j'ai appris la disparition d'Alex Lamarque.

J'ai eu la chance et le bonheur de travailler trois fois avec lui.

Alex avait du cœur, Alex avait du talent. Il va me manquer, il va manquer au monde du cinéma.

Je pense à sa famille, je pense à ses amis.

### **Thomas Kruihof, réalisateur et scénariste**

J'ai tourné mes deux longs métrages avec Alex Lamarque, et je mesure tout ce qu'il m'a appris, tout ce qu'il m'a transmis. La chance que j'ai eue de le rencontrer, de travailler avec lui et de devenir son ami.

Alex s'investissait totalement dans un film, avec une générosité, une passion et une endurance sans limite. Il était présent dès les premiers repérages, et s'animait avec son Reflex dès qu'on arrivait sur un lieu. Son talent au cadre nous donnait des premières pistes de découpage, nous permettait d'explorer très vite le potentiel d'un décor.

On aimait "rêver" le film ensemble en amont. On s'échangeait des images, on regardait des films, on partageait des intuitions, le plus souvent autour d'une bouteille de vin. On cheminait, on avait des bonnes et des mauvaises idées, mais on finissait par arriver à forger une vision commune avant de tourner. Durant les premiers jours de tournage, on mettait à l'épreuve ce qu'on avait imaginé, on s'ajustait, et on finissait de définir la grammaire du film.

Sur le plateau, il installait avec son équipe une ambiance douce, concentrée, très respectueuse des autres techniciens, et des comédiens. Alex était autant inspiré par les grands directeurs de la photo du cinéma "classique", qu'il était friand de "jouer" avec les dernières évolutions techniques du métier. Bien entendu, il aimait construire avec la lumière l'atmosphère d'une scène, composer un cadre, mais par-dessus-tout il aimait les acteurs. Il était passionné par leurs visages et ne perdait jamais de vue que notre travail consiste avant tout à savoir placer la caméra au meilleur endroit pour capturer les émotions que vont donner les comédiens. La première image qui me vient quand je pense à Alex, c'est ce regard qu'il me lançait après une prise, quand la vibration des acteurs l'avait traversé comme elle m'avait traversé.

### **Et aussi...**

#### **Texte lu au nom de l'AFC lors de la cérémonie au Père Lachaise**

Cher Alex,  
Nous sommes des gens d'image, pas forcément doués pour s'exprimer, mais cela nous sommes sûrs que tu le comprendras.  
Notre association dont tu faisais partie a été frappée par la terrible nouvelle de ton décès.  
Nombre d'entre nous se sont exprimés sur notre liste d'échanges interne de l'AFC.  
Les éloges sont nombreux, sincères, nous ne pouvons pas tous lire à cet instant, ils reflètent toute l'amitié, le respect que nous avons pour toi et ton travail, ta personnalité.



François Cluzet et Alex Lamarque, à la caméra, sur le tournage de "La Mécanique de l'ombre", de Thomas Kruthof, en 2016  
Photo Benoît Delfosse

Parmi les mots écrits durant nos échanges AFC, revient : un grand opérateur, talentueux, énergique, toujours disponible, chaleureux, solaire, curieux, d'une grande gentillesse, une belle personne en mouvement.

Tous ces mots et bien plus encore nous aideront à se souvenir de ta présence, de ton rire, de la joie de vivre et de travailler qui t'animait. Nous conserverons le souvenir d'une personne solaire, positive, toujours prête à aider et à partager ses aventures cinématographiques.

Nos pensées vont à Adélia, ta sœur Angélica, ta maman Bernadette, ton père Christian. Et ceux qui ont travaillé avec Christian ont alors rencontré un jeune Alex dans ses 20 ans...

Vers les étoiles que tu as rejointes, nous sommes certains que tu vas détourner le télescope James Webb et nous envoyer des photons avec de belles images, tu savais si bien les inventer, et pour nous faire plaisir, ne pas oublier la bande son, alors balancer de la musique à des milliards d'années lumière en éclatant de ton rire si communicatif.  
Bon voyage, Alex !

#### **Christian Abomnes, AFC**

Alex était d'une vraie gentillesse.

#### **Martin de Chabaneix, AFC**

Alex était si curieux de tout et si partageur de ses découvertes.

#### **Rémy Chevrin, AFC, Patrick Duroux, AFC, Eric Guichard, AFC**

Alex était non seulement un ami mais un grand opérateur, talentueux, énergique, toujours disponible, chaleureux.

Il restera toujours avec nous, dans nos mémoires, comme une très belle personne toujours en mouvement, bien au-delà de ses talents d'opérateur.

#### **Axel Cosnefroy, AFC**

Mon cœur est lourd aujourd'hui,  
Mais quand je repense à nos moments ensemble, sur *Le Petit Poucet*, d'Olivier Dahan, j'arrive quand même à sourire grâce à toi.

Car c'est un souvenir mémorable, gravé à jamais...  
Le film était fou et à l'époque, nous l'étions aussi.  
Merci pour ta confiance Alex,  
Pour les films fais ensemble et merci de m'avoir soutenu.

Car ma rencontre avec toi a été un tournant dans ma vie.

Et tu peux être fier de la personne que tu es.  
J'aurais juste aimé te dire ces mots avant  
Mais on n'est jamais prévenu quand ces choses-là arrivent.

Bon voyage Alex,

Tu seras toujours là pour moi, pour nous.

#### **Patrick Duroux, AFC**

Avec Alex même une image fixe rappelle son mouvement, son élégance dans ses approches, comme souvent en déséquilibre vue sa hauteur et son humour...



Alex Lamarque, sur le tournage d'un film publicitaire Jean-Paul Gautier réalisé par Jean-Baptiste Mondino  
Photo Martin de Chabaneix

#### **Eric Guichard, AFC**

Je me souviendrai toute ma vie de notre première rencontre.

Durant la nuit sur un tournage, j'étais alors assistant, et ayant un petit problème de réglage, j'étais affairé sur la caméra. Une ombre s'approche, qui pour moi était celle de Christian Lamarque, chef opérateur que j'accompagnais depuis longtemps.

Sans me tourner vers lui, je dis que la caméra n'est pas encore prête suite à un petit souci. L'ombre ne bouge pas ni ne me répond. Je me tourne alors vers Christian et découvre Alex !, portrait craché de son père, et qui part d'un grand éclat de rire devant ma mine un peu surprise en me disant : « Je suis Alex, le fils de Christian... » !

Ce fut notre premier échange et cet éclat de rire raisonnera souvent dans toutes les aventures qui suivirent.

Alex faisait de la photographie et désirait aborder le cinéma, d'où sa venue à Paris, reprenant contact avec son père qu'il n'avait pas vu depuis des années. Christian me demanda alors si je pouvais l'aider dans sa démarche professionnelle.

Ni une ni deux, nous avons rapidement commencé à travailler ensemble, mais Christian a aussi confié Alex à Pal Gyulay, son gaffer (nom peu connu à l'époque)... Pal, au physique de géant, a pris Alex comme stagiaire puis électro pendant plusieurs mois. Sous son air sévère, Pal est une personne riche qui lui enseignera la rigueur, l'humilité, mais lui apprendra aussi à éclairer un visage comme il avait le secret. Ce sera un enseignement de la transmission des savoirs qu'Alex retiendra toute sa vie et appliquera plus tard lui-même.

Alex avait du talent et de l'aisance, et ne resta pas longtemps assistant caméra parvenant rapidement à s'exprimer à l'image.

Il viendra avec moi en Espagne faire la seconde caméra de la partie espagnole de *Latcho Drom*, de Tony Gatlif.

La suite est une succession de films publicitaires magnifiques, de clips musicaux toujours originaux et pleins de trouvailles techniques parce que la musique était sa seconde passion à l'égal de celle pour l'image, et bien sur les longs métrages qui lui permettront d'entrer à l'AFC et dont le premier geste fut d'offrir un mac "surboosté" à notre association qui était dans une période de vaches maigres financières.

Cher Alex, mes pensées vont à Adélia ton épouse, ta sœur Angélica, ta maman Bernadette, ton père Christian.

Parti trop tôt, bien trop tôt, comme me l'écrira Claude Garnier, que le souffle du talent continue à te porter et nous offre des images de toi à jamais éternelles. Bon voyage.

#### **Jean-François Hensgens, AFC, SBC**

J'ai croisé quelques fois Alex et je garderai le souvenir d'une personne solaire, positive et toujours prête à aider et à partager ses aventures cinématographiques.

#### **Darius Khondji, AFC, ASC**

Je n'avais vu que peu de fois Alex mais je l'aimais beaucoup, ainsi que son énergie et son optimisme.

#### **Nicolas Loir, AFC**

Alex était solaire.



Hawaii - Photo Alex Lamarque



Los Angeles - Photo Alex Lamarque

#### **Steeven Petiteville, AFC**

Alex a jalonné ma vie professionnelle à chacun de ses tournants-clés.

À la fois rigoureux et évaporé, toujours créatif et dans la recherche, il incarnait pour moi la bienveillance, parfois rare, que peuvent avoir nos paires.

Je l'ai assisté sur *La Vie promise*, d'Olivier Dahan, puis retrouvé dix ans plus tard à Los Angeles quand je m'y suis installé. Nous avons récemment commencé un projet d'échange et de discussion sur les utilisations de l'étalonnage...

Il était toujours capable de conserver une légèreté communicative en toutes circonstances, était d'excellents conseils et d'un grand soutien, sans jugement ni condescendance. Et j'ai toujours trouvé qu'il avait une voix incroyable aussi.

On se sentait toujours d'égal à égal avec Alex.

Sa passion et sa curiosité n'avaient pas de limites.

Il restera l'un de ces référents importants et son souvenir continuera de me guider dans la bonne humeur et la générosité qui le caractérisait.

#### **Gilles Porte, AFC**

Mais qu'il est difficile de regarder une image fixe quand on sait que celle-ci est figée à jamais.



Alex Lamarque sur le tournage d'un film publicitaire réalisé par son père Christian Lamarque, années 1983-84



Alex Lamarque sur le tournage d'un film publicitaire Chrome Azzaro réalisé par Jean-Pierre Roux, en 2014



Alex Lamarque, au centre, sur le tournage d'une publicité pour Citroën, réalisée par Jean Bocheux, en 2012  
Deuxième à droite : Pierre-Hugues Galien, AFC



Alex Lamarque, à la caméra, sur le tournage d'un film publicitaire Nissan réalisé par le Sud-Coréen Goh Han-ki, en 2017



Alex Lamarque aux manivelles sur le tournage d'un film publicitaire - Photo Martin de Chabaneix



Alex Lamarque à Hawaï, en 2007, pour le tournage d'un film publicitaire



**Thomas Kruitof, Alex Lamarque et François Cluzet sur le tournage de "La Mécanique de l'ombre", en 2016**



**François Cluzet et Alex Lamarque sur "La Mécanique de l'ombre"**



**Société Ruby Light\*** : Guillermo Grassi nous présente son LED Boa 2, avec une nouvelle structure de LEDs et une toile de diffusion plus résistante. Sa technologie de soudure plastique et couture très résistante est aussi utilisée pour fabriquer des sacs gueuse et étuis de parapluies. Ruby Light partage le stand avec la société Nestor qui fabrique des miroirs maquillage très élégants avec un luminaire LED indépendant, en Top Light et spécifique pour faciliter le travail sur la coiffure. La puissance et la température de couleur sont associées à celle du miroir par une commande unique.

## Retour sur une visite du salon IBC 2022 d'Amsterdam pour l'AFC

Par Jean-Claude Aumont, AFC, et Patrick Duroux, AFC  
22-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Visitant IBC pour l'AFC, nous constatons une organisation parfaite quant à l'accueil d'un flux important de visiteurs, une récupération des badges rapide (de nombreuses bornes interactives), un personnel efficace... et nombreux. Quel plaisir de retrouver des visages sans masques ! Après deux ans d'interruption le salon IBC refait surface avec des visiteurs et exposants, tous très heureux de se retrouver. Certains exposants liés au MS2022 ne sont pas venus, vu l'investissement financier très important, et s'orienteraient vers des salons plus spécifiques, comme le MS2023...

On découvre un salon IBC principalement orienté sur le Broadcast, des caméras PTZ, l'interface C2C (Capture to Cloud), la production virtuelle sur murs de LEDs, l'incrustation sur fond vert (Chroma Key) et des serveurs Video Mapping pour les Studio VP. Et aussi des caméras capteur Large Format, des optiques Full Frame de plus en plus nombreuses, des éclairages LED de plus en plus puissants et directionnels...



Guillermo Grassi présentant le LED Boa 2



Récupération rapide des badges



Le luminaire LED au-dessus de la glace de maquillage proposée par Nestor

**Société AJA\*** : Dirk Ellis nous parle de "Color Management" et de leur tout nouveau système ColorBox.



Dirk Ellis présentant le ColorBox sur le stand Aja Video Systems

**Société Frame.io** : elle propose la possibilité d'enregistrer et d'envoyer les fichiers image et son, dès la prise choisie, au département montage, grâce au C2C (Camera to Cloud). Voir le film de présentation sur [www.frame.io](http://www.frame.io).



Système Frame.io Camera to Cloud

**Société SmallHD** : démonstration de moniteurs OLED et Vision qui proposent une option de mesure "spot", comme sur les premières caméras VariCam, avec un joystick pour déplacer une croix et mesurer une zone très précise de l'image en Zone System. Un pourcentage de luminosité réfléchie s'affiche (remplacerait l'Astro qui n'est plus proposé !)



Moniteur SmallHD avec joystick en haut à gauche et croix au centre

Des moniteurs Vision de très grande qualité avec une poignée ergonomique sur le haut et des vis de fixation sur les trois bords. ([www.smallhd.com](http://www.smallhd.com))



Moniteur SmallHD Cine 18 avec poignée

Sur le même stand, Teradek propose aussi des solutions de C2C et l'utilisation de la bande 6 Ghz pour leurs systèmes de transmission sans fil. ([www.teradek.com](http://www.teradek.com))



Moniteur SmallHD monté sur une commande de point Teradek et le système de transmission sans fil

**Société ZeroDensity** : basée à Izmir (Turquie), elle nous a impressionnés par la qualité d'intégration et de tracking sur fond vert en direct. Ils utilisent une technologie maison, basée sur des capteurs au plafond et récepteurs sur caméra, et une peinture verte non réfléchissante a été mise au point afin de faciliter les Chroma Key en direct, sans passage par un travail de postprod. Test avec une bouteille transparente remplie d'eau. ([www.zerodensity.tv](http://www.zerodensity.tv))



Sur le stand ZeroDensity

**Société Canon\*** : présentation, avec Vincent Heligon et Thierry Prestat, d'une large gamme de caméras PTZ 4K, du ralenti, des zooms puissants, la technologie Dual Pixel Autofocus (des logiciels très sophistiqués...)

Pour le reportage, le zoom 17-120 mm T/2,95 couvrant les grands capteurs. Zoom 50-1 000 mm T5-8,9 avec un Extender 1,5x, soit 75-1 500 mm couvrant le Super 35.



Le zoom Canon 50-1 000 mm

**Société Blackmagic Design** : représentée en France par Yann Seillac, qui évoque un tout nouveau système Ultimatte 12, de Chroma Key, très abordable financièrement. Blackmagic Design est une société multi directionnelle qui fabrique des caméras, propose la très nouvelle version 18 du Da Vinci, de la postprod audio, du film scan, et un "live production switcher".



Le stand Blackmagic Design

**Société Angénieux\*** : Jean-Yves Le Poulain, précis et enthousiaste, nous démontre la qualité mécanique des zooms, la nouvelle série d'optiques fixes Optimo Full Frame avec leurs looks modifiables et toujours la passion dans les conversations !



Le stand Angénieux



L'Ultimatte 12



Un des zooms Angénieux exposés



"Donnez libre cours à votre créativité"

**Luc Bara** (au salon IBC en tant que journaliste) nous parle de son expérience de film volumétrique à travers un casque, chez Presenz. Il est bluffé par le progrès de la définition et de la sensation de réalisme du décor.

Il nous parle aussi de société [V-Nova](#), qui offre une solution de compression de n'importe quel codec. Avis à nos amis de la postprod.

**Société Sony\*** : nous retrouvons sur le très grand stand Jean-Yves Martin et Forest Finbow, toujours aussi enthousiastes, qui nous présentent la caméra PTZ FR7 avec trois Compact Zooms interchangeable et capteur Full Frame 4K/120p. XAVC 4:2:2 10 bits (un capteur similaire à celui de la Sony FX6). La Sony FR7 fonctionne avec un puissant Autofocus. (voir le [film promo](#)) Serait un outil potentiel en prises de vues multi caméras pour la fiction !

La Sony Venice 2 est maintenant proposée avec un Rialto, système d'extension 2, un câble de longueur 12 m, au lieu de 5 m pour la Venice. Ce nouveau déport du capteur présente sur le boîtier deux boutons pour un accès direct au menu.



Forest Finbow et Jean-Yves Martin



Décor de présentation de la Sony FR7



Le système d'extension pour la Venice 2

**Société 4acrew** : le Rocky est un système "Shoulder All-in-One Handheld" avec adaptation pour GyroStab Gimbal DJI Ronin RS2/RS3. ([www.4acrew.com](http://www.4acrew.com)) ([Voir sur YouTube](#))

Ce système, compatible avec EVF ou Monitor Bracket, semble formidable avec une caméra compatible stabilisateur !



Le stand Sony



Le système Rocky sur le stand 4acrew

**Société Exalux\*** : Bruno Lavolée propose un luminaire LED Exatile Pixel RGBW, "fully pixelated", et un Exatile Perfect Whites, 3 100-5 700 Kelvin, 60 x 60 cm, pour tous nos besoins plafonniers et VP. Luminaire Exoraa Track CRMX Spotlight extrêmement compact (possible de dissocier l'Exoraa en deux parties articulées). Pas mal !



Sur le stand Exalux

**Société Zeiss\*** : nous échangeons avec Jacques Bouley sur les focales Zeiss Supreme Prime et Zeiss Supreme Radiance Prime. Il nous a aussi présentée le Zeiss Software [CinCraft Mapper](#).



Jean-Claude Aumont et Jacques Bouley sur le stand Zeiss



Le Zeiss CinCraft Mapper

**Société Idea Vision** : représentée en France par Cartoni et PhotoCineRent, elle propose le système antivibratoire Hybris avec réglages électriques et magnétiques sophistiqués. ([www.idea-vision.de](http://www.idea-vision.de))



Mark Fellinger et le système Hybris sur le stand Idea Vision

**Société Arri\*** : elle présente la nouvelle caméra Arri 35!

Capteur Super 35, 4K natif, 120 i/s, plage dynamique de 17 diaphs, 6 400 ISO possibles, nouvelle technologie des couleurs (Reveal Color Science), contrôle créatif des textures de l'image. Voir l'article très bien fait sur [afcinema.com](http://afcinema.com). Aussi de nouvelles fonctions et accessoires pour le projecteur Orbiter.



La nouvelle caméra Arri 35

**Société Dedo Weigert Film** : sur son stand boutique très réduit, elle nous a épatés par son accueil chaleureux. Le DoP Aleksej Berkovic, CEO de la société Dedo Lightstream, nous a offert un cours passionnant sur la lumière en partant de la discussion sur les rayons parallèles et le système d'éclairage à base de réflecteurs. Aleksej a aussi mis au point une solution d'éclairage très uniforme avec une réglette LED et des réflecteurs et cutters, en 60 cm ou 120 cm. Ce système asymétrique est formidable ! ([Asymmetric Background Lighting System](#)).



Aleksej Berkovic montrant la réglette LED Asymmetric



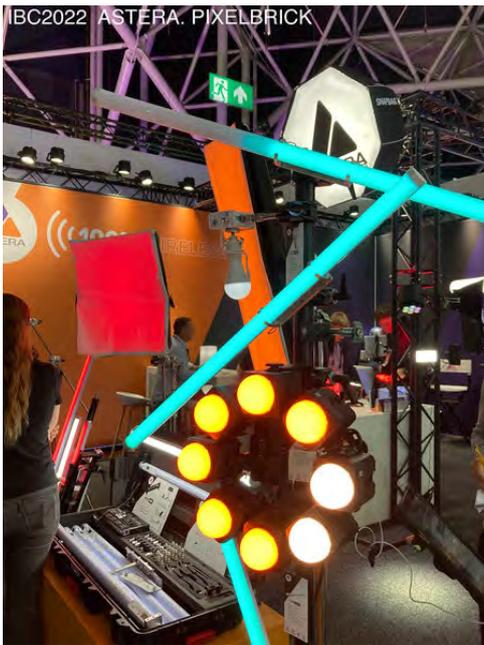
Réflecteur et cutter de la réglette

**Société Astera** : démonstrations avec David Martin, qui nous a amusés avec les luminaires Titan LED Engine soit luminaire [HydraPanel](#)), avec de très nombreux accessoires disponibles, et le luminaire Astera [PixelBrick](#) qui comporte de très nombreuses possibilités de construction dont le Ring Light. La NYX Bulb et tous ses accessoires. Et toujours les fameux tubes Titan.



... la NYX Bulb d'Astera avec son accessoire coupe-flux

**Société Panther** : elle présente un "tracking véhicule" électrique, EasyRider, avec un déplacement silencieux à 30 km/h, sur une distance de 30 km, avec une charge de 400 kg. La version Rickshaw, sans moteur avec le même appareil, est proposée.



Sur le stand Astera



L'Easy Rider de Panther

**Société Sigma\*** : elle présente les séries FF High Speed Prime et FF Zoom. ([www.sigma-global.com](http://www.sigma-global.com))



David Martin et Jean-Claude Aumont, amusé par...



Le stand Sigma

**Société XD motion\*** : échanges avec Paul, fils de Benoît Dentan. La société propose des XTrack en slider vertical, des colonnes télescopiques XTower, tous ces systèmes pour la première fois exposés à un salon.



Sur le stand XD motion

**Société Microfilms\*** : sur un superbe stand presque AR, au volume augmenté par un astucieux mur de réflecteurs Mirollege, David Fayolle nous a présenté des systèmes de tracking sur rail et Remote Head GyroStab Microfilms (utilisés par XD motion)



Le stand Microfilms



Sur le stand Microfilms

**Société Nanlux** : elle propose des projecteurs LED Evoke 1 200 W avec accessoires : découpe, lentille Fresnel ([www.nanlux.com](http://www.nanlux.com))



Le projecteur Nanlux Evoke 1200

**Société Videndum** (ex Vitec) : représentée par Thomas Brach et Ruth Paskin, elle comprend trois départements, dont la Division "Creative", représentant SmallHD, Teradek, WoodenCamera, RTMotion, et la Division "Production Solutions", Quasar, Litepanels. Le technicien Ian Muir nous présente les projecteurs Quasar Rainbow 2 compatibles avec Media Serveur Mapping pour prises de vues Virtual Prod.



Ian Muir sur le stand Videndum

\* Sociétés membres associés de l'AFC

Toutes les photos illustrant cet article sont de Jean-Claude Aumont et Patrick Duroux.



## Un tour du "Monde Leitz" en trois jours

Par Robert Alazraki, AFC, Jean-Noël Ferragut, AFC, et Antoine Héberlé, AFC

14-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Invités chez Leitz, à Wetzlar (Hesse, Allemagne), sur proposition de Tommaso Vergallo, les 6, 7 et 8 septembre 2022, nous avons été, avec Tom Stern, quatre de l'AFC à rejoindre un groupe d'une trentaine de gens d'image venus de l'Europe entière\* découvrir le site du Leitz Park, dédié exclusivement à la photo et au cinéma, vu à travers les optiques "maison". Ce fut trois jours, voyages compris, passés à partager le plaisir de la découverte du Leitz World et à faire de nouvelles connaissances ou revoir des visages connus.**

Accueillis dès notre arrivée par Rainer Hercher, directeur général de Ernst Leitz Wetzlar (Leitz Ciné), Laura-Maria Kaufmann, responsable marketing Leitz Ciné, Tommaso Vergallo, directeur des grands comptes Leitz Ciné, et quelques autres personnes de Leitz Ciné, nous avons rapidement entamé un programme des plus chargé. Qui comprenait :

- une visite du bâtiment Uwe Weller Feinwerktechnik, où sont usinées les parties métalliques avant l'assemblage des objectifs, guidée par Michael Weller, directeur des opérations,
- une visite du bâtiment Usine Leica, par Ulrich Schäfer, responsable des guides du Leitz Park
- une visite du bâtiment Leitz Ciné, par Uli Schröder, directeur de l'assemblage des optiques,
- une présentation du développement historique du Leica M, par Peter Karbe, designer du Système M
- une visite des expositions de photographies d'Andy Summers et Nomi Baumgartl, entre autres, et de 36 œuvres parmi les 100 ans de photographies prises au Leica,
- une visite des boutiques, dont deux proposant du matériel photo soit neuf, soit d'occasion,

- une soirée passée à visiter le Musée Leica, rejoins pour l'occasion par Andreas Kaufmann, PDG de Leitz.

Entre ces nombreuses activités, il nous a été possible de découvrir les dernières nées des séries Leitz Ciné, dénommées Elsie et Hugo. Certains se sont pris au jeu et se sont lancés dans des essais dans le petit studio mis à disposition avec deux assistants très réactifs et sympathiques.

Enfin et surtout, nous avons partagé expériences et moments de convivialité avec nos confrères invités. Histoire de délier les langues, nos hôtes nous faisaient goûter, entre autres rafraîchissements, un Riesling dont les bouteilles étaient elles-mêmes étiquetées Leitz..., un vigneron du Rhin n'ayant rien à voir avec la maison !

Pour ce plaisir et ces échanges partagés, nous tenons à remercier vivement Rainer, Laura, Tommaso, Ariane Damain Vergallo, à son côté, et les autres personnes de Leitz Ciné qui nous ont accueillis très chaleureusement et avec beaucoup de générosité !

\* Étaient présents, entre autres invités DoP ou coloriste : José Luis Alcaine, Balazs Bolygo, BSC, HSC, Danny Elsen, NSC, SBC, Ibon Esparza, DIT et coloriste espagnol, Stefano Falivene, Jon Fauer, ASC, Gavin Finney, BSC, Guillermo Granillo, AMC, AEC, Marcus Kanter, AAC, BVK, Lena Katharina Krause, cheffe op' allemande émergente, Michael Kotschi, BVK, Christine A. Maier, BVK, Julia Mingo et Salomé Rapinat, cheffes op' françaises émergentes, Rauno Ronkainen, FSC, Arsen Sarkisians, FSC, Roberto Schaefer, ASC, AIC.

---

## Notes

[Lire un article](#) de Myriam Vinocour, AFC, faisant part d'une précédente visite, en 2020

[Lire un article](#) de Vincent Jeannot, AFC, et Gilles Porte, AFC, relatant la visite inaugurale du Leitz Park.

---



## Présentation du directeur de la photographie Mathieu Plainfossé, nouveau membre actif de l'AFC

Par Patrick Duroux, AFC, et Laurent Tangy, AFC 14-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Récemment admis à l'AFC en tant que membre actif, le directeur de la photographie Mathieu Plainfossé est présenté ici par ses deux parrains, Patrick Duroux, AFC, et Laurent Tangy, AFC, tel qu'ils l'ont fait au moment de soutenir sa candidature.**

**Mathieu Plainfossé, une belle occasion d'échanges, par Patrick Duroux, AFC**

Heureux de vous présenter le DoP Mathieu Plainfossé, un opérateur qui, à la vue de ses projets fictions, publicitaires, music vidéos, séries, est dans une position plus que très légitime pour rejoindre notre association AFC .

Une position que je soutiens avec enthousiasme. J'ai eu la chance de mieux le connaître via des instants de partage lors d'une exposition de ses photos exposées par [Moon Gallery](#), en 2019 durant les Rencontres de la photographie d'Arles.

Alors pour celles et ceux qui ne le connaissent pas encore, le retrouver lors d'échanges au sein de l'AFC sera une belle occasion ! Alors je souhaite vous associer pour saluer sa prochaine admission.

Voici le [site de Cosmic](#) pour découvrir une partie de ses films et ce au-delà de ceux de la série "Peaky Blinders" saison 6 !

A très bientôt pour de nouveaux partages.

**Mathieu Plainfossé, un formidable talent et une solide expérience, par Laurent Tangy, AFC**

Ce mot pour vous présenter (bon nombre d'entre vous le connaissent déjà) Mathieu Plainfossé, chef opérateur désireux de rejoindre l'AFC.

J'ai rencontré Mathieu sur le tournage de *Da Vinci Code*, à Paris il y a presque 20 ans.

Nous étions alors assistants tous les deux. Il était déjà passionné et avait l'ambition de devenir chef opérateur.

Puis il m'a accompagné dans mes premières années de chef opérateur lors de courts, pubs, clips, jusqu'au premier long, en 2010.

Depuis, la carrière de Mathieu parle d'elle-même.

Mathieu est un chef opérateur avec un formidable talent et une solide expérience.

Je soutiens sa candidature avec une affection toute particulière car j'ai aussi la chance d'être son ami.

---



## Présentation de Planning Caméra, nouveau membre associé de l'AFC

Par Rémy Chevrin, AFC, et Vincent Jeannot, AFC  
20-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Son arrivée en tant que membre associé au sein de l'AFC annoncée début juillet, la société Planning Caméra, spécialisée dans la location et la vente de stabilisateurs d'image, est présentée ici par ses parrains, les directeurs de la photographie Rémy Chevrin, AFC, et Vincent Jeannot, AFC.**

**Planning Caméra, écoute et recherche, par Rémy Chevrin, AFC**

C'est avec un grand plaisir que nous accueillons depuis cet été la société Planning Caméra au sein de l'AFC.

Depuis de nombreuses années, elle accompagne les équipes de tournage par leur prestation autour du Steadicam, des gimbles et autres stabilisateurs. Elle propose aussi des formations aux techniciens du cinéma et de l'audiovisuel pour parfaire des techniques de prises de vues comme le Trinity ou nacelles diverses. Matériel à la location ou à la vente, les équipes de Planning Caméra sont à l'écoute de chaque projet et toujours à la recherche des nouvelles technologies permettant aux réalisateurs et aux opérateurs des nouveaux champs de créativité. Bienvenue à l'AFC !



Garrett Brown, poing levé, l'équipe de Planning Caméra et des membres de l'AFCS  
Photo Planning Caméra

### Planning Caméra, compétence et qualité d'accueil, par Vincent Jeannot, AFC

Planning Caméra, j'entends parler de cette entreprise depuis plusieurs décennies, pour moi, c'était essentiellement de la location de Steadicam. Engin mythique des années 1980, Garrett Brown reçut un Oscar technique en 1978 pour son invention. Rare et cher, seules les grosses productions françaises pouvaient l'utiliser quelques jours sur un film. Depuis il n'a cessé de se démocratiser et d'être copié, les brevets étant devenus caduques...

Les progrès de la gyrostabilisation ont aussi permis au Steadicam d'être plus facile d'accès à des cadresurs ou des opérateurs cadresurs.

Régis Prosper, que nous connaissons bien comme membre associé de l'AFC à la tête de Cartoni France, a racheté Planning Caméra il y a six ans. L'idée de Régis a été de créer un "Pôle Steadicam en France", outre la location, Planning importe et vend du matériel, assure la maintenance et la réparation, organise des stages de formation certifiante agréée par l'AFDAS et ce concernant le Steadicam, les nacelles de type Ronin ou autres ainsi qu'une formation dédiée au Trinity d'Arri.

C'est donc tout un ensemble de prestations autour du Steadicam et des nacelles gyrostabilisées qui font la singularité de Planning.

Tous les retours, d'assistants opérateurs, de cadresurs opérateurs Steadicam que je connais sont unanimes pour louer la compétence et la qualité d'accueil au sein de Planning Caméra.

# Les films AFC



## Un beau matin

film de Mia Hansen-Løve

Produit par ARTE France Cinéma, Canal+, BR, CNC, Razor Film Produktion, Ciné+, Les Films Pelléas, Les Films du Dauphin

Photographié par [Denis Lenoir AFC](#)

Avec Léa Seydoux, Pascal Greggory, Nicole Garcia, Melvil Poupaud

Sortie : 5 octobre 2022



## Novembre

film de Cédric Jimenez

Produit par France 2 Cinéma, StudioCanal, Récifilms, uMedia, Chi-Fou-Mi Productions

Photographié par [Nicolas Loir AFC](#)

Avec Jean Dujardin, Sandrine Kiberlain, Jérémie Renier, Anaïs Demoustier, Lyna Khoudri, Sami Outalballi, Stéphane Bak

Sortie : 5 octobre 2022



## L'Innocent

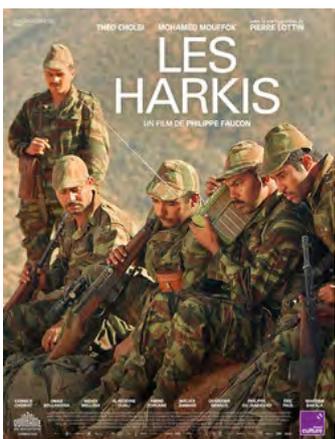
film de Louis Garrel

Produit par Les Films des Tournelles, Arte France Cinéma, Auvergne Rhône-Alpes Cinéma

Photographié par [Julien Poupard AFC](#)

Avec Roschdy Zem, Anouk Grinberg, Noémie Merlant

Sortie : 12 octobre 2022



## Les Harkis

film de Philippe Faucon

Produit par ARTE France Cinéma, Les Films du Fleuve, Istiqlal Films, Nord-Ouest Films

Photographié par [Laurent Fénart AFC](#)

Avec Pierre Lottin, Théo Cholbi, Yannick Choirat, Omar Boulakirba, Amine Zorgane, Mohamed el Amine Mouffok, Vincent Choirat, Alaeddine Ouali, Mehdi Mellouk

Sortie : 12 octobre 2022

# Les films AFC



## Belle et Sébastien : Nouvelle génération

film de Pierre Coré

Produit par Gaumont, M6 Films, Radar Films

Photographié par [Gilles Porte AFC](#)

Avec Robinson Mensah-Rouanet, Caroline Anglade, Alice David, Michèle Laroque, Aurélien Recoing, Syrus Shahidi, Lou Lambrecht

Sortie : 19 octobre 2022



## Plancha

film de Eric Lavaine

Produit par Canal+, TF1 Films Production, StudioCanal, Same Player

Photographié par [Antoine Roch AFC](#)

Avec Lambert Wilson, Franck Dubosc, Jérôme Commandeur, Guillaume de Tonquédec, Sophie Duez

Sortie : 26 octobre 2022



## La Conspiration du Caire

film de Tarik Saleh

Produit par ARTE France Cinéma, Canal+, Det Danske

Filminstitut, CNC, Eurimages, Finnish Film Foundation, Film i

Väst, SVT, Memento Films Production, Final Cut for Real, Bufo,

Atmo Production, Mikael Ahlström Films, Haymaker

Photographié par [Pierre Aïm AFC](#)

Avec Tawfeek Barhom, Fares Fares, Mehdi Dehbi, Mohammad Bakri, Makram J. Khoury, Yunus Albayrak, Sherwan Haji

Sortie : 26 octobre 2022

# Les films AFC

---

## Un beau matin

Photographié par [Denis Lenoir AFC, ASC, ASK](#)

### Equipe

Premières assistantes caméra : Marine Goujet, Hélène Degrancourt, Marie-Laure Prost

Deuxième assistante caméra : Julie Angelo

Assistante vidéo : Marion Coubart

Chef machiniste : Jean-Pierre Deschamps, Éric Fodera

Chef électricien : David Kremer, Claude Hirsch

« Pardon à ceux que j'oublie, j'ai peur qu'ils soient nombreux, le tournage eut lieu en plusieurs sections. Remerciements aussi à Pascale Marin, AFC, pour son aide. » (Denis Lenoir)

### Technique

Matériel caméra : Arri Rental Germany (ArriCam Lite, série Leitz Summilux et zoom Fujinon)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : M141

Étalonneuse : Alexandra Pocquet

---

## Novembre

Photographié par [Nicolas Loir AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) avec Nicolas Loir, à l'occasion du 75<sup>e</sup> festival de Cannes, où le film était présenté hors compétition dans la section Cannes Première.

### Equipe

Cadreur caméra B et opérateur Steadicam : Thomas Burgess

Premiers assistants opérateurs : Vincent Toubel, Vincent Scotet, Sylvain Chau

Seconds assistants opérateurs : Thibault Pihouée, Emmanuelle Benayoun, Marine Lebon

Chef électricien : Thomas Garreau

Chef machiniste : Martin "Titoune" Defossez

Effets spéciaux de plateau : François Philipp

### Technique

Matériel caméra : RVZ (Arri Alexa Mini LF et deux séries Tribe7 Transcient)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : M141

Coloriste : Mathieu Caplanne

---

## L'Innocent

Photographié par [Julien Poupard AFC](#)

- [Lire ou relire les propos](#) de Julien Poupard, à l'occasion du 75<sup>e</sup> festival de Cannes, où le film était présenté hors compétition dans la section

### Equipe

Opérateur Steadicam : Sully Ledermann

Premier assistant opérateur : Cyrille Hubert

Second assistant opérateur : Sully Ledermann et Etienne Landrieux

Chef électricien : Julien Gallois

Electriciens : Pearl Hort et Nicolas Pautrel

Chef machiniste : Alexandre Chapelard

Machiniste : Emilien Moreau

Étalonneur : Yov Moor

### Technique

Matériel caméra : Panavision (Sony Venice, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm et serie Primo 70)

Matériels lumière et machinerie : Transpa Lyon

Laboratoire : M141

---

## Les Harkis

Photographié par [Laurent Fénart AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) avec Laurent Fénart, à l'occasion du 75<sup>e</sup> festival de Cannes, où le film était en sélection à la Quinzaine des Réalisateurs.

### Equipe

Première assistante caméra : Amandine Mahieu

Chef machiniste : Renaud Anciaux

Chef électricien : Lucas Sevrin

Étalonneur : Peter Bernaers

### Technique

Matériel caméra : Panavision Belgique - Aurélien Sénanedj et Fabrice Gomont (RED Monstro et série Cooke S4)

Matériel lumière : Set Basixk

Matériel machinerie : Cine Qua Non

Laboratoire de postproduction : Bardaf (Liège)

---

## La Conspiration du Caire

Photographié par [Pierre Aïm AFC](#)

- [Lire ou relire l'entretien](#) avec Pierre Aïm, à l'occasion du 75<sup>e</sup> festival de Cannes, où le film était présenté en Compétition officielle.

### Equipe

Première assistante opératrice : Anne Cottreel

Chef électricien : Lucolio Da Costa Pais

Chef machiniste : Hassan Kesici

Etalonneur : Mats Homgren C.S.I

### Technique

Matériel caméra : Ljud & Bildmedia (Arri Alexa LF, objectif Scorpio 40 mm)

Matériel lumière : Dagsljus ; Red Rental by Maan ; Brilliant Light AB

Matériel machinerie : Red Rental by Maan, Gothenburg Film Studios

Laboratoire : Post Control Helsinki

---

# Sur les écrans



## Au palmarès du 70<sup>e</sup> Festival de San Sebastian

28-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors de la soirée de clôture du 70<sup>e</sup> Festival international du film de San Sebastian (SSIFF), qui s'est déroulé du 16 au 24 septembre 2022, le jury officiel, présidé par le producteur Matias Mosteirín, a décerné la Conque d'or du meilleur film à *Los reyes del mundo (Les Rois du monde)*, de Laura Mora, photographié par David Gallego. Le SSIFF étant l'un des rares festivals internationaux à décerner un prix pour la photographie, à noter que le Prix du jury pour la Meilleure photographie a été attribué au directeur de la photo argentin Manuel Abramovich pour son film *Pornomelancolía*.

Outre son président Matías Mosteirín, le jury était composé de la réalisatrice et scénariste Antoinette Boulat, la réalisatrice Tea Lindeburg, le romancière et journaliste Rosa Montero, l'artiste plasticien, réalisateur et scénariste Lemohang Jeremiah Mosese et le réalisateur Hlynur Pálmason.

### Parmi les principaux prix décernés

- Conque d'or du meilleur film : *Los reyes del mundo (Les Rois du monde)*, de Laura Mora, photographié par David Gallego
- Prix spécial du jury : *Runner*, de Marian Mathias, photographié par Jomo Fray
- Conque d'argent du meilleur réalisateur : Genki Kawamura pour *Hyakka (Cent fleurs)*, photographié par Keisuke Imamura

- Conque d'argent du meilleur rôle principal : ex aequo Paul Kircher pour *Le Lycéen*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin, AFC, et Carla Quílez pour *La Maternal*, de Pilar Palomero, photographié par Julián Elizalde
- Prix du jury pour la Meilleure photographie : Manuel Abramovich pour *Pornomelancolía*, qu'il a réalisé.



Le directeur de la photographie Manuel Abramovich  
Photo Jorge Fuenbuena / SSIFF

- [Voir tous les prix](#) sur le site Internet du SSIFF.



## "Godard, seul le cinéma", de Cyril Leuthy

Par Gertrude Baillot, AFC

12-09-2022 [Lire en ligne](#)

**C'est en 2018 que Cyril Leuthy m'a proposé pour la première fois de collaborer à l'un de ses films, *L'Adieu à Solférino*. Depuis, nous avons tourné trois autres documentaires ensemble dont notamment *Melville, le dernier Samouraï* et cette année, *Godard seul le cinéma*, sélectionné à Venice Classics à la Mostra de Venise.**

Je travaille régulièrement pour des documentaires dans lesquels les images que je tourne sont destinées à être montées avec des tableaux de grands maîtres, des archives argentiques très anciennes, ou encore, comme cette fois, des extraits de films qui ont marqué l'histoire du cinéma. C'est toujours impressionnant et cela pose beaucoup de questions.

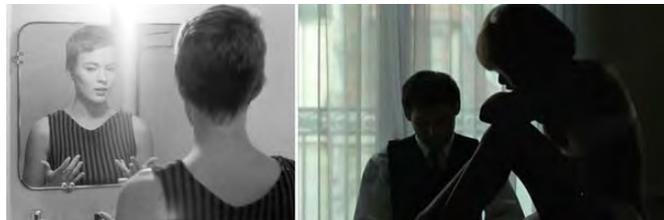
Cyril est un réalisateur qui vient du montage, c'est donc en partant de là qu'il m'a donné des indications sur ce qu'il souhaitait pour ce film qui allait raconter presque quarante ans des expérimentations d'une des plus importantes figures de l'histoire du cinéma.

Cette histoire est racontée en cinq chapitres chronologiques, et pour chacun d'eux, Cyril souhaitait une texture d'image différente qui soit en lien avec l'esthétique de la période, mais en même temps sans être dans l'imitation stricte pour ne pas lasser visuellement le spectateur.

Nous avons beaucoup parlé ratio, couleurs, décors, et repéré des lieux qui pouvaient correspondre à l'ambiance souhaitée pour chaque chapitre.

De mon côté, je me suis plongée dans la filmographie de Godard. C'était nécessaire car je me suis rendu compte à ce moment-là qu'à époque égale, je connaissais mieux l'œuvre de Chris Marker que celle de Godard. Des images de *Sans soleil*, du *Joli mai* ou de *L'Héritage de la chouette* me venaient à l'esprit spontanément. Je me suis donc immergée dans les

films que Cyril m'avait donnés comme référence, et j'ai ainsi posé un nouveau regard et admiré notamment la photographie de Raoul Coutard. Son travail en lumière naturelle sur les visages, la texture des noir et blanc, et les équilibres de contraste des séquences en contre-jour m'ont particulièrement marquée.



"A bout de souffle" et "Week-End", de Jean-Luc Godard, photographiés par Raoul Coutard

En parallèle, j'ai commencé à regarder de plus près l'histoire des optiques. Comme il n'existe pas à proprement parlé de livre ou d'articles sur le sujet \*, je me suis tournée vers un ami chef opérateur, Aurélien Dubois, que je connais grâce à son incroyable collection d'optiques vintage. En discutant avec lui, j'ai réalisé que jusqu'au début des années 1970, il n'existait pas de monture standard transversale à toutes les marques de caméra. Chaque fabricant avait la sienne, et on achetait une caméra avec trois optiques vissées sur une tourelle. C'est effectivement ce que l'on voit sur les photos de tournage des années 1950/60, et c'est aussi ce que j'ai sur mes deux caméras 16 mm Bolex et Beaulieu.

Suivant les conseils d'Aurélien, j'ai parcouru le livre *Angénieux et le cinéma* emprunté à l'AFC, puis je suis partie en quête d'optiques des années 1950, 60, 70, et d'adaptateurs pour les monter sur les caméras actuelles.

Je n'ai rien trouvé chez les loueurs. C'est finalement à La Fémis que j'ai pu avoir accès à quelques très anciennes optiques en monture Arri baïonnette. Grâce à des adaptateurs achetés chez le fabricant américain Fotodiox, j'ai ensuite pu essayer les optiques de mes caméras 16 qui sont en monture C.



A g. photo Gertrude Baillot ; à d. Jean-Luc Godard filmant les événements de mai 68. (Photo Keystone France/ Gamma Keystone via Gerty Images)

Au final, en fonction de ces recherches, essais, repérages, discussions avec le réalisateur, et de mon intuition, voici les choix que j'ai faits pour les cinq chapitres de ce film :

### Chapitre 1 | Les années 60, "Les Cahiers du cinéma", le début de la Nouvelle Vague, les premiers succès de Godard.

Deux décors : un café pour parler de cinéma, et un appartement cosu en rappel de l'origine sociale et de l'enfance de Godard.

Pour ne pas faire un début de film tout en noir et blanc et 4:3, Cyril tenait à la couleur et au ratio 16:9. Il avait envie d'une ambiance chaleureuse pour le bar, et plus neutre pour l'appartement.

Il y a plusieurs scènes de bar dans les films de Godard de cette époque. Nous avons choisi cette image d'*Une femme est une femme* comme référence pour ce décor.



Anna Karina et Jean-Paul Belmondo dans "Une Femme est une femme", de Jean-Luc Godard, photographié par Raoul Coutard



Je tournais sur travelling, avec la série d'optiques fixes photo Zeiss Jena "Zebra" (anciennement de moyen format Exakta et Pentacon 6 modifié en PL). Je les ai choisies parce qu'elles sont des années 1960, et qu'elles sont assez régulières dans leur piqué tout en restant douces, plutôt chaudes,

avec un beau bokeh, et avec juste ce qu'il fallait d'aberrations pour rendre visible leur particularité sans altérer l'image.

Je les ai utilisées sur une Sony FX9, et leur légèreté m'a permis de tourner des déambulations dans l'appartement avec un Ronin 2



Photo Pierre-Lou Quillard



### Chapitre 2 | Les années militantes, Dziga Vertov, La Chinoise



Cyril Leuthy et Céleste Brunquell pendant le tournage  
Photo Pierre-Lou Quillard

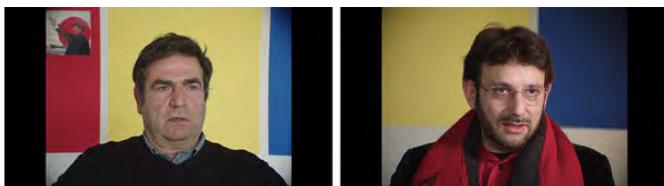
Indication de Cyril : aplats de couleurs primaires. Du rouge ! Ratio 4:3.

Grand plaisir pour moi ici de tourner avec un zoom Angénieux Type 10x B (un 15-150 ouverture constante 2,8). Il peut dater des années 1960 ou 70. Je l'ai utilisé avec une Blackmagic Pocket 4 K. Il ne couvrait pas son capteur micro 4/3 à toutes les focales, mais le vignettage n'était pas désagréable. La beauté incroyable de son bokeh, sa douceur sur les visages en longue focale nous ont émus ! Très difficile à pointer...

Deux décors là aussi. L'un très simple, inspiré de *La Chinoise*, l'autre de *One plus one*.



"La Chinoise", de Jean-Luc Godard, photographié par Raoul Coutard



Romain Goupil (à gauche)



Caméra Blackmagic Pocket 4K et zoom Angénieux 15-150 mm  
Photo Neder Hadj Hassen



"One Plus One", de Jean-Luc Godard, photographié par Anthony B. Richmond (à gauche) et Daniel Cohn-Bendit (à droite)



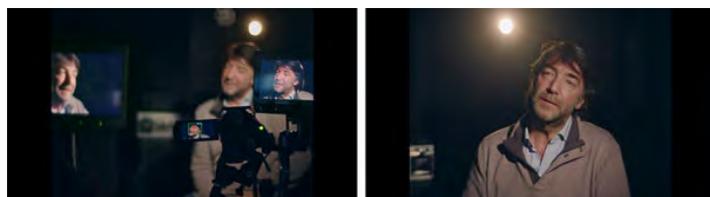
Céleste Brunquell

### Chapitre 3 | Machines et expérimentations vidéo, retrait du monde, la période sombre

### Chapitre 4 | Retour vers la lumière, les succès des années 1980

Pour des raisons d'organisation et de production, nous devons pouvoir tourner ces chapitres sur n'importe quels décors. Ils devaient donc être suffisamment marqués esthétiquement pour trancher avec les autres même s'ils étaient tournés aux mêmes endroits, et une franche rupture visuelle devait les séparer.

J'ai tourné le seul entretien du chapitre 3 en ratio 4:3 avec l'optique fixe 50 mm Switar Kern Paillard de ma Bolex montée sur la Black Magic Pocket 4K (la belle texture de son flare !), et les entretiens du chapitre 3 en ratio 2,39 avec des optiques anamorphiques Atlas Orion dont j'atténuais un peu la dureté avec des filtres Balck Promist. Même si je préfère souvent la série de diffuseurs Hollywood Black Magic, qui me rappellent les Mitchell, pour ce film, j'ai opté pour l'aspect un peu fumé et très légèrement kitch de la diffusion des Black Promist. Le hasard a voulu que la mise à jour très récente de la FX9 me permette de désanamorphoser l'image dans la caméra, et de pouvoir cadrer au viseur (ou à peu près...).



Antoine De Baeque



Gertrude Baillot  
Photo Pierre-Lou Quillard



Nathalie Baye



Romain Goupil



Dominique Païni



Enfin deux dernières particularités de ce tournage : la consigne de filmer le dispositif, et ce que Cyril appelait des "parenthèses". C'était des entretiens ou des moments de notre tournage que Cyril filmait seul avec une caméra de poing. Nous avons choisi une Sony PXW-Z90 qui est la nouvelle génération des caméras avec lesquelles j'avais tourné seule mon précédent film. Rendu très honorable, elle a été parfaite pour l'emploi que Cyril voulait en faire.



Raoul Coutard dans "La Chinoise", de Jean-Luc Godard

Pour terminer, d'abord quelques mots sur le duo Godard/Coutard tirés du livre *Godard au travail, les années 60*, d'Alain Bergala, dont je recommande la lecture souvent très drôle :

## Chapitre 5 | Aujourd'hui, le monde secret des archives de Godard.

Cette fois à l'épaule, j'ai tourné avec la série photo Leica R, que je trouve à la fois cristalline et veloutée. Très légère, avec des distances minimales de mise au point très courtes qui m'ont permis de me passer d'objectif macro.

Comme on le voit, ma liste de matériel changeait sans arrêt, parfois même au cours de la journée. Étant presque toujours en optiques fixes, pour pouvoir découper et recadrer rapidement pendant les entretiens, j'avais toujours un très léger travelling Libec ou une "dolly 3 roues" sur lesquels j'effectuais les mouvements moi-même.

« À bout de souffle marque une rencontre qui va devenir historique dans l'esthétique du cinéma moderne, celle du couple Godard-Coutard. Elle n'a pourtant été désirée ni par l'un ni par l'autre. /.../ Finalement Godard accepte, sans doute à cause du passé de reporter de guerre de Coutard, capable de filmer en direct et à la main les situations les plus imprévisibles et dans les conditions les plus inconfortables. C'est ainsi, presque par hasard et dans le non-dit, que commence une des révolutions esthétiques les plus marquantes de la deuxième moitié du cinéma au XX<sup>e</sup> siècle, l'image Godard-Coutard. Cette esthétique ne sera jamais programmée ni même énoncée entre deux hommes que rien à priori ne rapprochait. Elle s'inventera de façon pragmatique, de film en film, et relève de ces alliages mystérieux par où passe parfois l'invention

des formes, et qui n'ont rien à voir avec une communauté intellectuelle entre ceux qui en sont les agents. »

Et puis cette citation fort connue de Coutard, mais qui va si bien avec le plaisir que j'ai eu à tourner cette quatrième collaboration avec Cyril Leuthy :

« Un film, c'est d'abord une histoire d'amour. On doit être heureux de faire ce film, avec ce metteur en scène, ces comédiens, cette équipe. »

Merci à mes courageux assistant.es, Éléa de Celles, Neder Hadj Hassen et Juliette Guillem.

\* J'ai depuis appris que Marc Salomon a tenu une [conférence sur l'histoire des optiques](#) à la Cinémathèque française.

## Notes

Réalisateur : Cyril Leuthy

Production : 10.7

Direction de la photographie : Gertrude Baillet

Assistant.es : Éléa de Celles, Neder Hadj Hassen et Juliette Guillem

Étalonnage : Éric Salleron chez Avidia

Moyen techniques : Loca Images



## "Elle", de Paul Verhoeven, projeté au Ciné-club de l'ADC

29-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Pour leur prochaine séance, dimanche 9 octobre 2022, le ciné-club Du décor à l'écran et les décoratrices et décorateurs de cinéma de l'ADC recevront le chef décorateur Laurent Ott, ADC, et l'ensemblère Cécile Vatelot. Sera projeté ce jour-là le film Elle, de Paul Verhoeven, dont ils ont signé respectivement les décors et l'agencement des intérieurs. Une occasion renouvelée de voir les images de Stéphane Fontaine, AFC, qui en a dirigé la photographie.**

Comme de coutume, la projection sera suivie d'un débat avec Laurent Ott et Cécile Vatelot pendant lequel le public présent pourra échanger sur leur travail.

*Michèle gère sa vie professionnelle et sentimentale d'une main de fer. Un jour, elle est agressée chez elle par un inconnu masqué. Inébranlable, Michèle n'en parle à personne et se met à le traquer en retour. Avec Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Virginie Efira*



Photo SBS Distribution



Photo SBS Distribution



Photo SBS Distribution



Photo SBS Distribution

Laurent Ott, ADC, est le chef décorateur, entre autres, de *Partir*, de Catherine Corsini, *Le Prince oublié*, de Michel Hazanavicius, et *L'Odyssée* et *Komprodat*, de Jérôme Salle.

Cécile Vatelot est l'ensemblère, entre autres, de *Sur la piste du Marsupilami*, d'Alain Chabat, *La Môme*, d'Olivier Dahan, *At Eternity's Gate*, de Julian Schnabel, et la série "Mixte".

**Dimanche 9 octobre 2022 à 18h**  
**Cinéma Le Grand Action - 5, rue des Écoles, Paris 5°**

**Prochaine séance :** dimanche 6 novembre 2022 à 18h  
*Lost City of Z*, de James Gray  
Rencontre avec Jean-Vincent Puzos, production designer.



Anna Kendrick  
Ascot Elite Filmverleih

## "The Voices", de Marjane Satrapi, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière

28-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour leur prochaine séance, le mardi 11 octobre 2022, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière projeteront *The Voices*, de Marjane Satrapi, photographié par Maxime Alexandre, et recevront à l'occasion la réalisatrice.

La projection sera suivie d'une rencontre-discussion avec Marjane Satrapi pour des échanges avec le public sur son travail sur le film et les autres films qu'elle a réalisés.



Ryan Reynolds et Gemma Arterton dans "The Voices"  
Ascot Elite Filmverleih



Ryan Reynolds et Gemma Arterton  
Photo Reiner Bajo



Gemma Arterton  
Ascot Elite Filmverleih

Rappelons qu'Arri France et Next Shot sont partenaires du Ciné-Club de Louis-Lumière.

Mardi 11 octobre 2022 à 19h30

Cinéma Grand Action

5, rue des Écoles - Paris 5<sup>e</sup>



## L'évolution du spectacle cinématographique à travers la bande-annonce

Une conférence de Jean-Pierre Verscheure  
28-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour la reprise de ses conférences mensuelles, après quelques mois d'absence, le Conservatoire des techniques cinématographiques propose de donner une nouvelle vie aux bandes-annonces 35 et 70 mm des années 1950 mettant en valeur les procédés image et son qui faisaient le spectacle cinématographique dans les salles de l'époque.

À l'aide d'une importante collection de bandes annonces originales en pellicule 35 et 70 mm directement en rapport avec l'évolution des techniques et du spectacle cinématographique des années 1950, cette conférence a pour objectif de faire revivre la grande aventure oubliée aujourd'hui de ce subtil mélange de fond et de forme tant vanté à

cette période unique de l'histoire du cinéma. Des bandes-annonces vantant le noir et blanc, le Technicolor, le Cinerama, le CinemaScope, la VistaVision, le Superscope de la RKO, le Todd-AO 70 mm, les multiples systèmes sonores comme le Todd-AO 35 et le Sensurround, des procédés étonnants comme l'Odorama ou le mystérieux Spectarama, les productions "Scope" de série B, le Regalscope, l'Imax, les systèmes Dolby, THX et autres procédés sonores spectaculaires, les superbes Features Presentation à l'américaine en 70 mm !

Quelques surprises vous attendent...

La conférence sera illustrée par la projection de nombreuses bandes-annonces en 35 et 70 mm, souvent rarissimes, présentées dans leur format originel, témoins d'une époque aujourd'hui totalement révolue.



Jean-Pierre Verscheure est professeur honoraire à l'INSAS de Bruxelles, membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Historien des techniques cinématographiques, il dirige un centre de restauration sonore, Cinévolution, dans lequel plus de soixante-quinze systèmes sonores sont opérationnels.

### "L'évolution du spectacle cinématographique à travers la bande-annonce"

**Conférence de Jean-Pierre Verscheure**  
**Vendredi 14 octobre 2022 à 14h30**  
**Salle Henri Langlois**  
**Cinémathèque française**  
**51, rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup>**

Prochainement :

"Construire un film", une conférence de Jean-Marie Dreujou, AFC  
 Vendredi 4 novembre à 14h30.

(Images illustrant cet article Cinémathèque française)



## Journée CST "Le Temps-Réel en production de film"

Comment produire des contenus cinématographiques en utilisant les moteurs de rendu en temps-réel ?

27-09-2022 - [Lire en ligne](#)

La CST (Commission supérieure technique de l'image et du son) organise, le jeudi 13 octobre 2022, en partenariat avec l'Institut Georges Méliès, une journée de démonstrations de services à la pointe de la production virtuelle. Cette journée s'adresse à tout professionnel de l'audiovisuel et du cinéma : producteur, réalisateur, chef opérateur de l'image ou graphiste, souhaitant comprendre de bout en bout le processus de création s'appuyant sur les nouveaux outils.

L'année dernière la CST a organisé une conférence concernant le tournage avec des plateaux virtuels équipés de murs de LEDs. Cette demi-journée conjugait informations techniques pointues et retours d'expérience par des équipes de tournage. Par exemple, Pierre Cottureau avait exposé son expérience de chef opérateur pour le tournage d'*Une belle course*, de Christian Carion, en salles le 21 septembre 2022.

Les moteurs de rendu temps-réel sont considérés désormais par de nombreux studios ou prestataires comme une option à considérer pour accélérer ou apporter plus de flexibilité à la création.

« Nous voudrions cette année proposer un tour d'horizon très concret sur le temps-réel, de la création des éléments 3D jusqu'au compositing, en passant bien sûr par la production virtuelle, et en faisant appel à des experts reconnus dans leur domaine », affirme Frédéric Fermon, responsable du département Immersion & Temps-Réel de la CST. « Cette idée a mûri au cours de mes discussions avec Franck Petitta, directeur de l'Institut Georges Méliès,

qui est précurseur dans l'enseignement du temps-réel en animation et avec qui nous avons grand plaisir à organiser cette journée », ajoute Frédéric Fermon.

### Programme de la journée

- **9h15** - Accueil/café
- **9h45** - La création de Décors et de Personnages virtuels
  - La numérisation du réel : Thomas Guillet / Art Graphique et Patrimoine
  - La création automatique et manuelle d'environnements 3D réalistes : Lionel Schmitt / NDunes
  - Les décors en temps-réel dans un volume LED : Bruno Corsini et François Simerey / PolygonSoup
  - La création de doublures numériques : Cédric Guiard / EISKO
- **13h** - Pause déjeuner
- **14h30** - La création d'œuvre cinématographique en Temps-Réel
  - La capture de mouvement, la Prévisualisation, et les plateau LED - Dark Matters
  - Le compositing, en temps-réel - François Grassard / Left Angle
  - Un état de l'art selon Epic Games - Epic Games
- **17h30** - Fin de la journée.

Deux possibilités sont offertes pour assister à l'événement :

- [Inscription pour être en présentiel](#)
- [À distance, en suivant le Live](#)

### Journée CST "Le Temps-Réel en production de film"

**Jeudi 13 octobre 2022**

**École Georges Méliès (Orly)**

**26, avenue Guy Moquet - 94310 Orly**

Accès

Bus 183 - arrêt Mairie d'Orly ou Parc Méliès

RER C - station Orly Ville

Tram T9 - arrêt Mairie d'Orly



## Au palmarès du 24<sup>e</sup> Festival de la Fiction TV de La Rochelle

23-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Présidé par Sandrine Bonnaire, le jury de l'édition 2022 du Festival de la Fiction TV de la Rochelle a décerné ses prix, samedi 17 septembre, dont celui du Meilleur unitaire à *Touchées*, réalisé par Alexandra Lamy et photographié par Thomas Rames. À noter par ailleurs que quatre membres de l'AFC sont au générique de cinq autres fictions primées.**

### Parmi les fictions TV primées

- Meilleure série de 52 minutes : "*Lycée Toulouse Lautrec*", réalisée par Fanny Riedberger et Nicolas Cuche et photographiée par Pierre Baboin
- Meilleure série de 26 minutes : "*Septième ciel*", réalisée par Alice Vial et photographiée par Martin de Chabaneix, AFC
- Meilleure interprétation masculine : Nemo Schiffman dans *Maman, ne me laisse pas m'endormir*, unitaire réalisé par Sylvie Testud et photographié par Pénélope Pourriat, AFC
- Jeune espoir masculin Adami : Vassili Schneider dans *L'Histoire d'Annette Zelman*, unitaire réalisé par Philippe Le Guay et photographié par Pénélope Pourriat, AFC
- Meilleure musique : Audrey Ismaël et Olivier Coursier pour "*Vortex*", série de 52' réalisée par Slimane-Baptiste Berhoun et photographiée par Pierre-Yves Bastard, AFC
- Prix des collégiens : "*Darknet-sur-Mer*", série de 26' réalisée par Rémy Four et Julien War et photographiée par Philip Lozano, AFC.

- [Voir le palmarès complet](#) sur le site Internet du Festival de la Fiction TV.



## Liste des films français présélectionnés à l'Oscar 2023 du long métrage international

20-09-2022 - [Lire en ligne](#)

La commission chargée de sélectionner le film français candidat à l'Oscar 2023 du long métrage international a été réunie au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) ce jeudi 15 septembre. Au terme de cette réunion, la commission a présélectionné cinq films, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC.

La commission se réunira le 23 septembre 2022 afin d'auditionner le producteur, le vendeur international, et le cas échéant, le distributeur américain (à distance) de chaque film présélectionné. A l'issue de ces auditions, elle désignera le film qui portera les couleurs de la France.

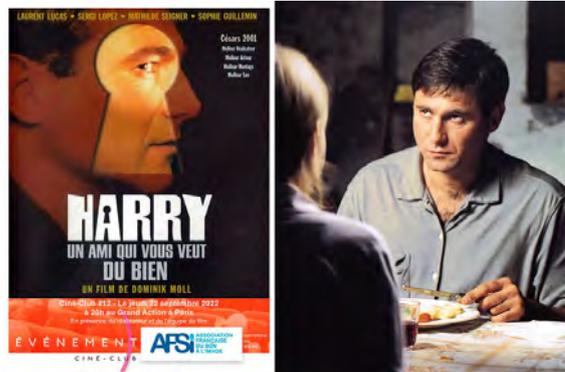
Depuis la réforme annoncée cet été, la commission se compose de sept professionnels nommés chaque année par la ministre de la Culture, Rima Abdul Malak, sur proposition du président du CNC, Dominique Boutonnat. En 2022, il s'agit des exportateurs Grégoire Melin et Hengameh Panahi, des producteurs Didar Domehri et Philippe Rousselet, des réalisateurs Jacques Audiard et Michel Gondry, et, en tant que personnalité qualifiée, Ariane Toscan du Plantier. La commission se réunit en présence du président du CNC et du président d'Unifrance, tous deux dotés de la qualité d'observateurs sans voix délibérative.

### Les films présélectionnés

- *A plein temps*, d'Éric Gravel, photographié par Victor Seguin
- *Les Pires*, de Lise Akoka et Romane Gueret, photographié par Éric Dumont, AFC

- *Revoir Paris*, d'Alice Winocour, photographié par Stéphane Fontaine, AFC
- *Saint-Omer*, d'Alice Diop, photographié par Claire Mathon, AFC
- *Un beau matin*, de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK.

(Source [CNC](#))



## "Harry, un ami qui vous veut du bien", de Dominik Moll, projeté au Ciné-club de l'AFSI

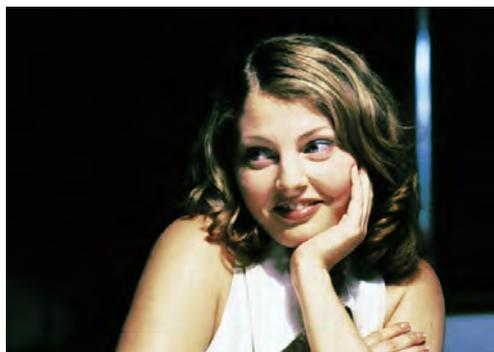
15-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors de leur prochaine séance, le 22 septembre 2022, le Ciné-club et les membres de l'AFSI projeteront *Harry, un ami qui vous veut du bien*, de Dominik Moll, et accueilleront le réalisateur et une partie de l'équipe son du film. Une occasion supplémentaire de revoir les images de Matthieu Poirot-Delpech, AFC, qui l'a photographié.

La projection sera suivie d'une discussion avec le réalisateur et une partie de l'équipe son (autour de Gérard Hardy, chef monteur son : François Maurel, chef opérateur du son, et Thomas Desjonquères, chef monteur Paroles).



Laurent Lucas  
© Diaphana



Sophie Guillemin  
© Diaphana



Mathilde Seigner et Sergi López  
© Diaphana

Jeudi 22 septembre à 20h  
Cinéma Le Grand Action  
5 rue des Écoles - Paris 5<sup>e</sup>  
[Inscription en ligne obligatoire.](#)



## De(ux) retour(s) sur la 43<sup>e</sup> édition du Festival Manaki Brothers

Par Jean-Marie Dreujou, AFC, et Antoine Héberlé, AFC  
13-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Les directeurs de la photographie Jean-Marie Dreujou, AFC, et Antoine Héberlé, AFC, étaient présents au Festival International Manaki Brothers 2022, l'un comme président du jury longs et courts métrages et l'autre ayant été invité par Leitz à donner une Master Class. Ils rendent compte ici de leurs activités sur place et de leurs impressions en tant que festivaliers.

### **Manaki Brothers 2022, vu par Jean-Marie Dreujou, AFC**

14 longs métrages et 12 courts métrages en compétition.

Trois récompenses pour les longs, Golden Camera 300, Silver Camera 300, Bronze Camera 300, et Small Camera 300 pour les courts.



Les Caméras 300 de bronze, d'argent et d'or  
Photo Jean-Marie Dreujou

Mon jury Melisa Sözen (actrice), Maya Bogojević (journaliste), et deux de mes collègues (les statuts du festival demandent la participation de trois "cinématographes" dans le jury), Carlos R. Diazmunos et Samir Ljuma.

Un debriefing suivait chaque projection et nos discussions se poursuivaient tous les jours autour du déjeuner et du dîner.

Entre les projections, c'était aussi l'occasion d'échanger avec les collègues. Il y avait, entre autres, Anthony Dod Mantle, Daria D'Antonio, John Mathieson et Antoine Héberlé, qui ont chacun animé une Master Class.

Bref, une semaine intense et très enrichissante.



La statue de Milton Manaki (1882-1964) devant la façade du Centre culturel de Bitola

Photo Jean-Marie Dreujou

- Golden Camera 300 : Ruben Impens pour *The Eight Mountain*
- Silver Camera 300 : Daria D'Antonio pour *The Hand of God*
- Bronze Camera 300 : Hidetoshi Shinomiya pour *Drive My Car*
- Small Camera 300 : Shadi Chaaban pour *Warsha*.

[Voir les commentaires](#) des membres du jury dans l'article annonçant le palmarès [NDLR]

## Petit retour sur ma présence à Bitola (Macédoine du Nord) pour la 43<sup>e</sup> édition du festival Manaki Brothers qui honore le travail des directeurs de la photographie, par Antoine Héberlé, AFC



Antoine Héberlé, à gauche, lors de sa Master Class, et Tommaso Vergallo

Photo Festival Manaki Brothers

Tout d'abord un grand merci à Tommaso Vergallo pour son invitation avec le soutien de Leitz et de l'Institut français de Skopje. À Bitola, j'ai découvert une ambiance tout à fait différente de celle de Camerimage, autre festival beaucoup plus médiatisé et également consacré à nos métiers d'image. Ici, pas de hall d'exposition pour l'industrie technique, la présence des sponsors se fait discrète et les 250 mètres qui séparent les deux salles de projection sont truffés de terrasses et de bars sympathiques où vont retrouver au petit bonheur tout le petit monde rencontré au gré des projections, master classes et autres événements. Une ambiance quasi familiale donc, et très chaleureuse. L'accueil est attentionné et prévenant avec Simeon Damevski, alias Moni, à la tête de toute une équipe jeune et enthousiaste.

Pour ma part, j'ai eu la chance de pouvoir montrer deux films bien différents, tant d'un point de vue formel que de la production :

- *Grigris*, long métrage réalisé par Mahmat Saleh Haroun. Petite production tournée entièrement au Tchad avec une équipe essentiellement non-professionnelle. Le film était en compétition officielle à Cannes en 2013
- "Hippocrate" la série, les deux premiers épisodes de la saison 2. Réalisée par Thomas Lilti, la série est évidemment produite avec un budget beaucoup plus important, et avec une équipe et des moyens conséquents.

Beaucoup de jeunes dans la salle lors de la Master Class. Après avoir évoqué mon parcours, j'ai pu exposer ma vision du métier et l'évolution de mon approche de ce métier depuis mes débuts. Nous

avons évoqué également la préparation et l'importance qu'il y a à exiger du temps pour cette phase du travail. Peu de questions purement techniques, mais davantage sur les différentes manières de construire une collaboration en fonction des réalisatrices-réalisateurs et de leurs exigences particulières.

Au-delà de ma propre personne et de mon travail, nous avons pas mal échangé sur l'avenir de notre profession avec l'avènement des séries. C'est aussi une réflexion qui est apparue lors de ma visite chez Leitz à Wetzlar\*, également avec de plus jeunes directrices ou directeurs de la photo. Après l'euphorie des débuts et une offre décuplée de propositions, beaucoup se plaignent aujourd'hui de la standardisation des projets et ce dès l'écriture. L'attrait pour notre pays et sa production de nombreux longs métrages reste fort. On nous envie cet espace de plus grande liberté où construire des univers singuliers se fait sans pression extérieure.



Lors de la Master Class Leitz donnée par Antoine Héberlé  
Photo Festival Manaki Brothers

J'ai bien dû modérer un peu cet enthousiasme, mais admettre aussi que mon expérience dans les séries s'est faite en toute liberté, sans contrainte du diffuseur (Canal +), aux côtés cependant de réalisateurs "costauds" prêts à défendre âprement leur choix (Thomas Lilti, Frédéric Jardin ou encore Stéphane Clavier, il y a déjà 15 ans). Simeon Damevski, le pimpant directeur du festival, nous a généreusement organisé une virée au bord du lac d'Ohrid où le déjeuner s'est attardé jusque vers 18h... Ça a été l'occasion de discussions informelles et débridées avec tout un aréopage de directrices ou directeurs de la photo mais aussi des réalisateurs toutes générations confondues et venant des quatre coins de l'Europe. Très agréable séjour donc, qui m'a donné l'occasion également de faire plus ample connaissance avec Jean-Marie Dreujou, président du Jury.

Un seul regret, que l'on ne communique pas davantage sur cette manifestation importante et incroyablement sympathique. La fréquentation - tant le public local que de l'étranger - n'est pas à la hauteur de l'énergie déployée par une petite équipe dont beaucoup de bénévoles. Un travail est à imaginer auprès des écoles européennes de cinéma pour permettre à davantage d'étudiants de venir. D'autant plus qu'une sélection de film d'écoles participe à la compétition.

\* [Lire l'article](#) relatant la récente visite de quatre directeurs de la photo de l'AFC au Leitz Park, à Wetzlar. [NDLR]

# Technique



## Dans l'actualité du groupe Transpa

30-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans l'actualité de Transpa, onze films à l'affiche tournés avec les moyens techniques du groupe, dont six photographiés par des membres de l'AFC, et vingt-neuf longs métrages et fictions TV en tournage, dont quatorze photographiés par des membres de l'association.**

### Les films à l'affiche

- *Menteur*, sortie le 13/07, d'Olivier Baroux, photographié par Arnaud Stefani (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : Cédric Vignères  
Caméra : Arri Alexa Mini  
Optiques : Série Zeiss Master Prime T1,3
- *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 Cinq diables*, sortie le 31/08, de Léa Mysius, photographié par Paul Guillaume, AFC (Transpagrip)
- *Chronique d'une liaison passagère*, sortie le 07/09, d'Emmanuel Mouret, photographié par Laurent Desmet (Transpalux, Transpagrip)
- *Jumeaux mais pas trop*, sortie le 28/09, d'Olivier Ducray & Wilfried Meance, photographié par Denis Rouden, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : Vincent Le Hetet  
Caméra : Sony Venice 6K  
Optiques : Série Zeiss Master anamorphique et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm

- *La Cour des miracles*, sortie le 28/09, de Carine May & Hakim Zouhani, photographié par Antoine Monod, AFC (Transpagrip)

- *Belle & Sébastien*, nouvelle génération, sortie le 19/10, de Pierre Coré, photographié par Gilles Porte, AFC (Transpagrip, Transpacam, Transpalux)

1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Steve De Rocco, Mathieu Larmand, Arthur Schwarz.

Caméra : Sony Venice

Optiques : Zeiss Supreme Prime T1,5 et Angénieux EZ1 et EZ2

- *Le Nouveau jouet*, sortie le 19/10, de James Huth, photographié par Stéphane Le Parc (Transpagrip, Transpacam, Transpalux)

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

Caméra : Arri Alexa mini LF

Optiques : Zeiss suprême prime T1,5

- *Reprise en main*, sortie le 19/10, de Gilles Perret, photographié par Eva Sehet (Transpagrip)

- *Plancha*, sortie le 26/10, d'Éric Lavaine, photographié par Antoine Roch, AFC (Transpagrip, Transpacam, Transpalux)

1<sup>res</sup> assistantes opératrices : Sophie Quaglino & Prune Saunier-Dardant

Caméra : Arri Alexa LF et Mini LF

Optiques : Signature prime Arri 200 mm Ultra 12

- *Mascarade*, sortie le 01/11, de Nicolas Bedos, photographié par Laurent Tangy, AFC (Transpagrip, Transpalux, Transpastudios)

### En tournage

#### Longs métrages

- *Jeanne du Barry*, de Maïwenn Le Besco, photographié par Laurent Dailland, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)

- *Flo*, de Géraldine Danon, photographié par Marie Spencer, AFC, SBC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Arnaud Gaudelle

Caméra : Arri Alexa Mini LF

- *Veuillez nous excuser pour la gêne occasionnée*, d'Olivier Van Hoofstadt, photographié par Bruno Degrave (Transpalux, Transpastudios)

- *Le Maire*, de Karine Blanc, photographié par Romain Le Bonniec (Transpalux, Transpacam)

1<sup>re</sup> assistante opératrice : Louise Legaye

Caméra : Sony Venice 6K

Optiques : Série Zeiss Master anamorphique

- *Pour l'honneur*, de Philippe Guillard, photographié par Denis Rouden, AFC (Transpalux, Transpacam)  
 1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Anne Aylies & Florent Tite  
 Caméra : Sony Venice 6K  
 Optiques : Série Technovision Classic anamorphique, zoom Angénieux Optimo 28-340 mm

- *Léo et moi*, de Victoria Bedos, photographié par Pierre Aïm, AFC (Transpalux)

- *Kholop son of a rich*, d'Alexandre Chariot et Franck Magnier, photographié par Yannick Ressigeac (Transpalux, Transpagrip, Transpacam)  
 1<sup>er</sup> assistant opérateur : Johan Le Ruiz  
 Caméra : Red Weapon Monstro  
 Optiques : Série Leitz Prime T1,8

- *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, photographié par Éric Gautier, AFC (Transpalux, Transpagrip)

- *Comme par magie*, de Christophe Barratier, photographié par Jérôme Alméras, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam)  
 1<sup>re</sup> assistante opératrice : Garance Garnier  
 Caméra : Sony Venice  
 Optiques : Série Zeiss Master anamorphic T1,9, zoom Angénieux T,4 56-152 mm

- *3 jours max*, de Tarek Boudali, photographié par Vincent Richard dit Marquis, AFC (Transpalux, Transpagrip)

- *Sentinelles*, d'Hugo Benamoeing, photographié par Vincent Mathias, AFC (Transpalux, Transpacam)  
 1<sup>er</sup> assistant opérateur : Matthieu Normand Caméras : Red Ranger Monstro & Red Weapon Monstro  
 Optiques : Série Canon K35, zoom Angénieux 15-40 mm & 24-290 mm

- *Bonnard, Pierre et Marthe*, de Martin Provost, photographié par Guillaume Schiffman, AFC (Transpalux, Transpagrip)

- *Drone Games*, d'Olivier Abbou, photographié par Antoine Sanier (Transpalux)

- *Le Petit blond de la casbah*, d'Alexandre Arcady, photographié par Gilles Henry, AFC (Transpalux)  
 1<sup>er</sup> assistant opérateur : Lara Pugh  
 Caméra : Sony F55  
 Optiques : Série Cooke S.4 T.2, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm

- *Pendant ce temps sur Terre*, de Jérémy Clapin, photographié par Robrecht Heyvaert, SBC (Transpagrip).

### **Fictions TV**

- "Comme mon fils", de Franck Brett, photographié par Magali Silvestre de Sacy, (Transpacam, Transpacam)  
 1<sup>er</sup> assistant opérateur : Gabriel Thibault-Langlois  
 Caméra : Arri Alexa Mini  
 Optiques : Série Zeiss Master Prime anamorphique T1,9

- "L'École de la vie" - saison 2, de Slimane-Baptiste Berhoun, photographié par Fabrice Sebillé, (Transpacam) (Transpalux) (Transpagrip)  
 1<sup>ers</sup> assistants opérateurs : Ludivine Renard & François Quillard  
 Caméra : Arri Alexa mini  
 Objectifs : Série Zeiss Master Prime

- "Capitaine Marleau" - Ep 31, de Josée Dayan, photographié par Kika Ungaro, AFC, AIC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
 Caméra : Alexa mini et Alexa XR  
 Optiques : Série Cooke S4, zoom Angénieux 15-40 & 28-340 mm

- "Les Bracelets rouges" - Saison 4, de Xavier De Choudens, photographié par Cyril Bron (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
 Caméra : Arri Alexa mini  
 Optiques : Série Zeiss Master Prime

- "Monsieur Spade", de Frank Scott, photographié par David Ungaro, AFC (Transpalux)

- "Les François", de Didier Bivel, photographié par Marc Falcher (Transpalux, Transpacam)  
 Caméra : Arri Alexa Mini  
 Optiques : Cooke S4 14 mm  
 Zoom : Angénieux 28-76 mm et Arri Fujinon Alura 45-250 mm

- "Joséphine, ange gardien" ep 122/123, de Nicolas Herdt, photographié par Lubomir Bakchev, AFC (Transpalux, Transpacam)  
 Caméra : Arri Alexa Mini  
 Optiques : Série Cooke S4  
 Zoom : Angénieux 28-76 mm & Arri Fujinon Alura 45-250 mm

- "Infiltré(e)", de Jean-Philippe Amar, photographié par Stéphane Aupetit (Transpalux, Transpagrip, Transpacam)  
 1<sup>er</sup> assistant opérateur : Lucas Labbé  
 Caméra : Sony Venice  
 Optiques : Série Cooke S4

- "Besoin d'amour", de Frédéric Hazan, photographié par Thierry Pouget, AFC (Transpalux)

- "Clémenceau et Marguerite", de Lorraine Levy, photographié par Dominique de Wever (Transpalux, Transpagrip, Transpacam)  
 Assistants opérateurs : Adrien Guillaume & Laure Lombardo  
 Caméra : Arri Alexa Mini LF  
 Objectif : Cooke S7i T2,0

- "À l'instinct", de Myriam Vinocour, photographié par Emmanuel Soyer (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)  
 1<sup>er</sup> assistant opérateur : Loïc Bovon  
 Caméra : Sony Venice  
 Optiques : Atlas Orion Anamorphic T,2

- "Meurtre en Béarn", de Delphine Lemoine, photographié par Bruno Privat (Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Marc Dumontet

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Série Cooke S4, zoom Angénieux 24-290 mm

- "Le Goût du crime", photographié par Guillaume Quoilin (Transpacam, Transpagrip)

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Alexandre Thimonier

Caméra : Arri Alexa Mini

Optiques : Zeiss Ultra Prime LDS T1,9, zoom Angénieux 24-290 mm.

*En vignette de cet article, Sally Dramé dans Les Cinq diables, de Léa Mysius, photographié par Paul Guillaume, AFC.*



*Les principales innovations :*

- Une qualité d'image inédite en 4K natif et à 120 fps
- Une plage dynamique de 17 stops, idéale pour le HDR
- "High ISO" jusqu'à EI 6 400 et mode sensibilité améliorée
- Un rendu des couleurs plus riche grâce à la technologie REVEAL Color Science
- Plus de contrôle créatif grâce aux nouvelles textures Arri et à un large choix d'objectifs
- Une gamme complète d'accessoires et d'outils de workflow.

## Dans l'actualité de Next Shot

30-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Nous n'avons pas publié depuis un petit moment, alors voici le résumé de notre actualité de l'été et de la rentrée ! Deux nouveautés au catalogue, la caméra Arri Alexa 35 et la série d'optiques Angénieux Optimo Prime. Sur les écrans, six séries TV et un unitaire tournés avec nos moyens techniques, dont trois photographiés par des membres de l'AFC et, en tournage, six longs métrages, dont quatre photographiés par des membres de l'association, ainsi que deux séries TV.

### Nos nouveautés au catalogue

#### **La caméra Arri Alexa 35**

Toute en restant compacte, la dernière-née de la famille Arri Alexa offre de meilleures performances en basse lumière et des couleurs plus riches avec son nouveau capteur Super 35.



#### **La série de focales fixes Angénieux Optimo Prime**

Optiques full frame, compactes et légères, au look Angénieux légendaire, ouverture T1,8, personnalisables par le biais de filtres internes.



Focales disponibles :  
21 mm, 24 mm, 28 mm, 32 mm,  
40 mm, 50 mm, 75 mm,  
100 mm et 135 mm.



- "Les Rivières pourpres", Saison 4 : diffusion sur France 2 à partir du 19 septembre  
 Production : Storia Télévision et UMédia  
 Réalisateurs : David Morley, Akim Isker et Arnaud Mercadier  
 Directeurs de la photographie : Vincent Gallot, Julien Bullat et David Ciccodicola  
 Matériels caméra (Sony Venice, Vespider DZO et Leitz Summilux), lumière et machinerie Next Shot / KGS



Source photo : Didier Schokkart, 1<sup>er</sup> AC | Source photo : Marc Lambert, Chef Electro

### Sur les écrans

- "Et la montagne fleurira" : diffusion sur France 2 à partir du 29 Août  
 Production : Storia Télévision  
 Réalisatrice : Eléonore Faucher  
 Directeur de la photographie : Pierric Gantelmi d'Ille, AFC  
 Matériels caméra (Sony Venice, Arri Signature Prime), lumière et machinerie Next Shot

- "Mémoire trouble" : diffusion sur France 3 le 20 septembre  
 Production : France Télévision  
 Réalisateur : Denis Mallevial  
 Directeur de la photographie : Philippe Lardon, AFC  
 Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summicron) et lumière Next Shot



Source photo : Jacques-Emmanuel Astor | Source photo : Eléonore Faucher



Source photo : La voix du Nord

- "Marianne" : diffusion sur France 2 à partir du 7 septembre  
 Production : Ryoan  
 Réalisateurs : Alexandre Charlot, Franck Magnier et Myriam Vinocour  
 Directeurs de la photographie : Myriam Vinocour, AFC, et Jean-Philippe Gosselin  
 Matériels caméra (Sony Venice, Cooke Classic/i Panchro) et machinerie Next Shot

- "La Maison d'en face" : diffusion sur M6 à partir du 27 septembre  
 Production : Incognita Télévision  
 Réalisateur : Lionel Bailliu  
 Directeur de la photographie : Pascal Caubère  
 Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summicron), lumière et machinerie Next Shot



Source photos : Instagram lmdf.m6

Source photos : la-seyne.fr | Source photo : Pierre Sandaljjan

- "Miskina, la pauvre": diffusion sur Amazon Prime à partir du 30 septembre  
Production : Quad Productions  
Réalisateurs : Melha Bedia et Anthony Marciano  
Directeur de la photographie : Emmanuel Soyer  
Matériels caméra (Sony Venice, Atlas Orion) et machinerie Next Shot



- "Les Invisibles", Saison 2: Diffusion sur France 2 à partir du 12 octobre  
Production : Storia Télévision  
Réalisateurs : Chris Briant et Chloé Micout  
Directeurs de la photographie : Olivier Guerbois et Guillaume Quolin  
Matériels caméra (Sony Venice, Cooke Classic/i Panchro), lumière et machinerie Next Shot



Source photos : Pictanovo

## Longs métrages en tournage

- 3 jours max  
Production : Axel Films  
Réalisateur : Tarek Boudali  
Directeur de la photographie : Vincent Richard  
"Marquis", AFC  
Matériels caméra (Arri Alexa Mini et mini LF, Zeiss Supreme Prime Radiance) et machinerie Next Shot



Source photos : Instagram de Vincent Richard "Marquis"

- Salem  
Production : Unité  
Réalisateur : Jean-Bernard Marlin  
Directeur de la photographie : Jonathan Ricquebourg, AFC  
Matériels caméra (Sony Venice, Leitz Thalia) et machinerie Next Shot

- Pendant ce temps sur terre  
Production : One World Films  
Réalisateur : Jérémy Clapin  
Directeur de la photographie : Robrecht Heyvaert, SBC  
Matériels lumière et machinerie Next Shot

- Life  
Production : Cinescience  
Réalisateur : Dragan Nikolic  
Directeur de la photographie : Dimitri Borget  
Matériels caméra (Sony Venice, Cooke Classic/i Panchro) Next Shot

- Le Retour  
Production : Chaz Productions  
Réalisatrice : Catherine Corsini  
Directrice de la photographie : Jeanne Lapoirie, AFC  
Matériels caméra (Arri Alexa 35, Leitz Summilux, zooms Optimo), lumière et machinerie Next Shot

- Encore quelques instants de bonheur  
Production : Numéro 7  
Réalisateur : Pascal Thomas  
Directeur de la photographie : Jean-Marc Fabre, AFC  
Matériels caméra (Arri Alexa Mini, zooms Angénieux), lumière et machinerie Next Shot



Sources photos : Next Shot

## Fictions TV en tournage

- "66.5"

Production : Sortilèges Productions

Réalisatrices : Danielle Arbid et Keren Ben Rafael

Directeurs de la photographie : Noé Bach et Damien Dufresne

Matériels caméra (Sony Venice, Atlas Orion), lumière et machinerie Next Shot



Sources photos : Renaud Garnier, Chef Electro et Instagram de Danielle Arbid et Walid ben Mabrouk

- "Face-à-face", Saison 2

Production : Troisième Œil Story

Réalisateurs : Christophe Delpias et Stéphane Malhuret

Directeurs de la photographie : Isarr Eiriksson et Jean-Philippe Gosselin

Matériels caméra (Arri Alexa Mini, Leitz Summicron), lumière et machinerie Next Shot

*En vignette de cet article, le tournage de "Marianne", d'Alexandre Charlot, Franck Magnier et Myriam Vinocour, photographié par Myriam Vinocour, AFC, et Jean-Philippe Gosselin.*

[Voir dans le portfolio de l'article](#), Jeanne Lapoirie, AFC, et l'Arri Alexa-35, en tournage, en Corse, sur le film *Le Retour*, de Catherine Corsini.

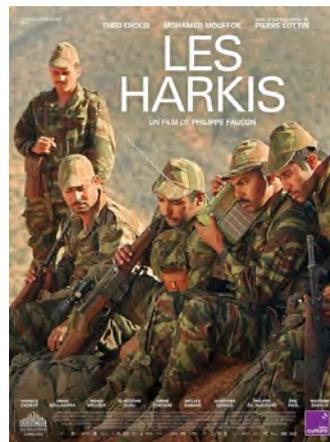


## Les films à l'affiche tournés avec du matériel Panavision

29-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**En octobre, quatre sorties de films en salles tournés avec du matériel Panavision, dont deux photographiés par des membres de l'AFC.**

- *Les Harkis*, de Philippe Faucon, photographié par Laurent Fénart, AFC, tourné en RED Weapon Vista Monstro et Série Cooke S4. Matériel caméra fourni par Panavision Wallonie.



- *L'Innocent*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard, AFC, tourné en Sony Venice et Série Panavision Primo 70. Matériel caméra, machinerie et camion fournis par Panavision Lyon.



- *Reprise en main*, de Gilles Perret, photographié par Eva Sehet, tourné en Sony Venice et Série Zeiss Distagon. Matériel caméra Panavision Lyon.



- *Simone, le voyage du siècle*, d'Olivier Dahan, photographié par Manu Dacosse, SBC, tourné en Arri Alexa Mini et Séries Panavision G et E anamorphiques. Matériel caméra Panavision Paris.



En vignette de cet article, Anouk Grinberg et Roschdy Zem dans *L'Innocent*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard, AFC.



## La RED Raptor et la série Mamiya Sekor 645 disponibles chez TSF Caméra

27-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Deux nouveautés à la location chez TSF Caméra : la caméra RED Raptor et son nouveau corps caméra RED DSMC3, et une série Mamiya Sekor 645 recarrossée par TLS.**

### La RED Raptor disponible chez TSF Caméra

Le nouveau corps caméra RED DSMC3 bénéficie d'un capteur nouvelle génération compatible avec celui des Monstro 8K VV.

Avec un échantillonnage deux fois plus rapide que la Monstro, ce nouveau capteur permet des prises de vues jusqu'à 600 i/s tout en réduisant les artefacts de type rolling shutter.



Cette caméra compacte et légère peut être accessoirisée pour une version studio. Elle convient à de nombreuses configurations différentes : Steadicam, Ronin, Stab One, épaule.

La caméra se pilote via :

- son écran latéral, ou
- l'écran SmallHD, ou encore
- l'application RED Control.

Une diffusion streaming live est disponible directement dans la caméra.

Il existe deux sorties SDI disponibles. La méthodologie de gestion des black shading est simplifiée.

## Spécifications techniques :

CAPTEUR	8K VV 35.4 Megapixel CMOS
PIXELS EFFECTIFS	8192 X 4320
TAILLE DE CAPTEUR	40.96 X 21.60mm (Diagonal : 46.31mm)
PLAGE DE DYNAMIC	17+Stops
FORMAT D'ENREGISTREMENT	R3D, Apple ProRes, DNx
POIDS	1,9 Kg
ALIMENTATION	11,5v à 17v

**La série Mamiya Sekor 645 chez TSF**

L'équipe de TSF Caméra est fière d'annoncer l'arrivée d'une nouvelle série Mamiya Sekor 645 recarrossée par nos amis de chez TLS.

Cette magnifique série de sept focales (25 mm T2,8, 32 mm T2,3, 39 mm T2,3, 50 mm T2,3, 57 mm T1,6, 78 mm T2,3 et 107 mm T2,2) issue des optiques photographiques moyen format, est optimisée pour le Full Frame avec l'intégration d'un Speed Booster 1,4X de très bonne qualité, permettant un gain de un diaph de luminosité en projetant l'ensemble de l'optique sur la surface réduite du capteur FF.



Cette concentration permet, de plus, de bénéficier des subtiles aberrations de bordure des lentilles sur la plage réduite du Full Frame. Résultat : une image douce et subtile en bord de cadre avec une excellente résolution et un peu de diffraction sans trop de contraste au centre. Le travail de TLS propose une mécanique moderne, totalement adaptée à l'utilisation de moteurs de mise au point et de diaph, sans avoir à ajuster les positions lors de changements d'objectifs.

La série Mamiya est uniquement disponible en monture LPL, totalement compatible avec nos cameras Arri, Sony et RED équipées de montures LPL en dur.

**Dans l'actualité de TSF**

27-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans l'actualité d'octobre de TSF, sept sorties de longs métrages dont deux photographiés par des membres de l'AFC, et dix-huit tournages de longs métrages et fictions TV, dont six photographiés par des membres de l'association.**

**Les sorties de films du mois d'octobre 2022 tournés avec les moyens techniques de TSF**

- *Bowling Saturne*, de Patricia Mazuy, photographié par Simon Beaufiles.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Hawk VLite, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *L'Ecole est à nous*, d'Alexandre Castagnetti, photographié par Yannick Ressigeac.

TSF Caméra : Red Monstro 8K VV et série Cooke S6 Anamorphique.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Jack Mimoun et les secrets de Val Verde*, de Ludovic Colbeau-Justin et Malik Bentalha, photographié par Thomas Lerebour.

TSF Caméra : Sony Venice et série Arri Signature Primes.

Éclairage : TSF Lumière.

- *L'Origine du mal*, de Sébastien Marnier, photographié par Romain Carcanade.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Novembre*, de Cédric Jimenez, photographié par Nicolas Loir, AFC.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip, TSF Studios.

- *Tori et Lokita*, de Jean-Pierre et Luc Dardenne, photographié par Benoît Dervaux, SBC.

TSF Caméra : RED Komodo et série Zeiss Master-Prime.

Machinerie : TSF Grip

- *Un beau matin*, de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK.

Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

## **TSF en tournage : 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.
- Axel Cosnefroy, AFC, photographie *Nouveau départ*, de Philippe Lefebvre.  
TSF Caméra : Red Raptor et optiques Leica R, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Antoine Roch, AFC, photographie *La Grande odalisque*, de Mélanie Laurent.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Nikon GL Optics FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, photographie *Sous le vent des marquises*, de Pierre Godeau.  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Zeiss Supreme FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Valentina Summa photographie *La Vierge à l'enfant*, de Berivan Benivsa.  
TSF Caméra : Arri Alexa mini, série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Bruno Degrave photographie *Veillez nous excuser pour la gêne occasionnée*, d'Olivier Van Hoofstadt.  
TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Mini Hawk, machinerie : TSF Grip.
- Gaston Struye photographie *Nouveaux riches*, de Julien Royal.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Rémy Chevrin, AFC, photographie *Un coup de dés*, d'Yvan Attal.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, optiques Atlas Orion Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Julien Hirsch, AFC, photographie *Les Rois de la piste*, de Thierry Klifa.  
Arri Alexa Mini, optiques Zeiss Masterprime, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Noémie Gillot photographie *Comme un prince*, d'Ali Marhyar.  
Sony Venice 1, optiques Black Wing Btunes, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Tristan Tortuyaux photographie *La Voie royale*, de Frédéric Mermoud.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summicron.
- Martin Roux photographie *Iris et les hommes*, de Caroline Vignal.  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Zeiss T,1, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

### **Fiction TV**

- Jaime Reynoso, AMC photographie "The New Look saison 1", de Todd A. Kessler.  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Tribe 7 Black Wings FF.
- Thierry Pouget, AFC, photographie "Besoin d'amour", de Frédéric Hazan.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pierre Baboin photographie "Horla", de Marion Desseigne-Ravel.  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Kowa Vintage Full Frame, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Thomas Lerebour photographie "Filles de feu", de Magaly Richard-Serrano.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S3 Old Panchro et zoom 18-100 mm Cooke, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Ines Tabarin photographie "Split", d'Iris Brey.  
TSF Caméra : RED Gemini et série Zeiss Master Prime, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- César Decharme photographie "Jeune et Golri S2", de Cloé Bailly.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss T2,1, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Thomas Letellier photographie "No blablas", de François Bergeron.  
TSF Caméra : Sony Alpha 7S III, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

---

*En vignette de cet article, Léa Seydoux et Melvil Poupaud dans Un beau matin, de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, primé à la Quinzaine des Réalisateurs 2022.*

---



## Les sorties de films du mois de septembre tournés avec du matériel Arri

20-09-2022 - [Lire en ligne](#)

En septembre, vingt-quatre sorties de films tournés avec du matériel Arri, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC.



- *Kompromat*, réalisé par Jérôme Salle, photographié par Matias Boucard, AFC. Caméra : Arri Alexa LF.
- *Rodeo*, réalisé par Lola Quivoron, photographié par Raphaël Vandebussche. Caméra et optiques : Arri Alexa Mini & Master Anamorphic.
- *Chronique d'une liaison passagère*, réalisé par Emmanuel Mouret, photographié par Laurent Desmet. Caméra : Arri Alexa SXT.
- *Les Enfants des autres*, réalisé par Rebecca Zlotowski, photographié par George Lechaptois. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Le Sixième enfant*, réalisé par Léopold Legrand, photographié par Julien Ramirez Hernan. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Canailles*, réalisé par Christophe Offenstein, photographié par Martin de Chabaneix, AFC. Caméra et optiques : Arri Alexa Mini LF & Signature Prime.



- *Le Soleil de trop près*, réalisé par Briec Carnaille, photographié par George Lachptois. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *La Cour des miracles*, réalisé par Carine May & Hakim Zouhani, photographié par Antoine Monod, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.

- *Vacances*, réalisé par Béatrice de Staël & Léo Wolfenstein, photographié par Julien Roux. Caméra : Arri Alexa SXT.
- *Tout fout le camp*, réalisé par Sébastien Betbeder, photographié par Romain Le Bonniec. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Le Tigre et le Président*, réalisé par Jean-Marc Peyrefitte, photographié par Lubomir Bakchev, AFC. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Sans filtre*, réalisé par Ruben Östlund, photographié par Fredrik Wenzel, FNF. Caméra : Arri Alexa LF.



- *Plan 75*, réalisé par Chie Hayakawa, photographié par Hideho Urata. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *Don't Worry Darling*, réalisé par Olivia Wilde, photographié par Matthew Libatique, ASC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Coup de théâtre*, réalisé par Tom George, photographié par Jamie D. Ramsay, SASC. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *Smile*, réalisé par Parker Finn, photographié par Charlie Sarroff. Caméra : Arri Alexa 65.
- *Dealer*, réalisé par Jeroen Perceval, photographié par David Williamson. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *The Woman King*, réalisé par Gina Prince-Bythewood, photographié par Polly Morgan, ASC, BSC. Caméras : Arri Alexa Mini LF & Arri Alexa 65.



- *Vendhu Thanindhathu Kaadu*, réalisé par Gautham Vasudev Menon, photographié par Siddhartha Nuni. Caméra : Arri Alexa Mini LF.
- *The Retaliators*, réalisé par Samuel Gonzalez Jr., Michael Lombardi & Bridget Smith, photographié par Joseph Hennigan. Caméra : Arri Alexa Mini.
- *La Dernière nuit de Lise Broholm*, réalisé par Tea Lindeburg, photographié par Marcel Zyskind, DFF. Caméra : ArriFlex 416.
- *Ninjababy*, réalisé par Yngvild Sve Flikke, photographié par Marianne Bakke, FNF. Caméra : Arri Amira.
- *Poppy Field*, réalisé par Eugen Jebeleanu, photographié par Marius Panduru, RSC. Caméra : ArriFlex.
- *Les Mystères de Barcelone*, réalisé par Lluís Danés, photographié par Josep M. Civit, AEC. Caméra : ArriFlex.



## Tourner à 24 images par seconde, nostalgie ou choix commercial

Par Jean-François Hensgens, AFC, SBC  
19-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans la cadre de la préparation d'un long métrage destiné en primeur à la salle et dont je vais commencer le tournage d'ici peu, la question m'a été posée de savoir si tourner le film à 25 i/s était une option afin de simplifier le travail de postproduction. En effet, dans ce cas, il n'y aurait qu'un master à 25 i/s valable pour l'exploitation en salles sous forme de DCP mais également pour l'exploitation vidéo.**

J'ai utilisé le dialogue actif de l'AFC, formidable medium permettant de communiquer entre nous de manière simple et rapide via une adresse e-mail commune, pour questionner mes collègues directeurs(trices) de la photo membres de l'AFC. J'ai également utilisé un groupe WhatsApp regroupant des directeurs(trices) de la photo venant de divers horizons.

Voici un résumé des nombreuses et enflammées réponses et échanges que j'ai reçus.

Depuis que la norme SMPTE a remplacé le 1<sup>er</sup> standard de DCP appelé Interop (IOP), il y a beaucoup plus d'options de cadences possibles et notamment 25 i/s, pourquoi donc alors ne pas normaliser le 25 i/s ?

Voici quelques pistes de réponses.

Un grand nombre de directeurs(trices) de la photo, et c'est compréhensible, estiment que tourner à 24 i/s aujourd'hui n'est qu'un effet de nostalgie, en effet certains m'ont expliqué tourner systématiquement à 25 i/s par envie de simplicité, ce n'est plus une question pour eux aujourd'hui, pour moi, ce n'est pas aussi clair que ça.

Tourner à 25 i/s pour l'exploitation en salles impose que les serveurs des salles soient tous en mesure de lire le 25 i/s, ce qui est maintenant quasiment le cas

en France puisque seulement 300 à 400 salles hexagonales rencontrent un problème de cadre en 25 i/s. Il a été mis à jour par la CST que, dans ces salles, le serveur reconnaît le 25 mais applique un cadre HD : concrètement, il manque, en projection sur la droite, la différence entre le 2 K et la HD : 128 pixels x 1080 (on s'en rend compte généralement lors du générique).

Mais quid des salles à l'étranger, si je tourne à 25 i/s et que le film est bien vendu à l'étranger, qu'en sera-t-il de la projection dans un cinéma de village, par exemple dans les Ardennes belges, dans les Pouilles ou en Amérique du Sud ? Lors de l'exploitation à l'étranger de films en ratio de cadre 2,39:1 à 25 i/s, il existe aussi des problèmes de non-reconnaissance du DCP par le serveur. Lors de l'activation des sous-titres le serveur ne permet pas la projection (certaines postproductions proposent d'incruster - burner - les sous-titres dans l'image, limitant ainsi l'exploitation du film).

Sachant cela, il est fort probable que dans la chaîne de distribution, on demande un DCP à 24 i/s, il faudra alors faire une harmonisation (downconversion), ce qui risque d'altérer le son, particulièrement sur la musique. En effet, il faudra faire un stretch et une harmonisation du son à 4 % plus aigu pour compenser la réduction de cadence à 24 i/s si le film a été tourné à 25 i/s. Et si la musique en pâtit, c'est le rythme qui en est tout autant modifié, avec un rythme lent le changement peu s'avérer important.

Alors que la qualité devrait être à son plus haut niveau pour l'exploitation en salles, là où elle sera le plus mise à rude épreuve, c'est l'inverse qui va se produire puisqu'on privilégiera l'exploitation sur TV, écran, tablette, téléphone... Là où, même si la qualité de l'image et du son s'est accrue, une harmonisation 24 i/s vers 25 i/s sera moins perceptible qu'une harmonisation 25 i/s vers 24 i/s pour les salles.

Si l'on reste sur le registre de l'exploitation internationale, on pourrait aussi mettre en avant qu'une des raisons qui pourrait nous pousser à tourner à 24 i/s est la diffusion TV dans les pays à 60Hz.

Ainsi, on n'aurait aucun problème à passer de 24 (en fait 23,97) à 30 (en fait 29,97) avec le système d'entrelacement en 3:2 Pulldown\*.

Et si l'on veut réfléchir à l'impact de notre profession sur la planète, un autre point me questionne.

Sur la base de 90' de rushes/jour, la différence entre 24/25 images s'établit à 216 secondes de plus de datas par jour.

Si on multiplie par 3 pour les back-up sauvegarde assurance... on arrive à environ 11 minutes par jour de datas supplémentaires à multiplier par le nombre de jours de tournage.

En RAW 4K, on a un supplément de datas avec back-up de 150/200 gigas par jour, (base moyenne d'enregistrement, 1T de l'heure), cela serait doublé pour un film tourné en grand capteur 8K, ce qui veut dire prêt de 400 Go/j de différence, cela impactera fortement la quantité de stockage nécessaire (et donc d'impact sur l'environnement) mais aussi le travail du Data Manager qui bien souvent ferme les portes du plateau, finissant après tout le monde. Certains choix que nous faisons, grand capteur, utilisation de groupe électrogène, gélatine... ont, bien sûr, un impact sur l'environnement mais c'est avec ces choix que nous fabriquons le caractère et la personnalité de notre image. A mon sens, tourner à 25 i/s n'impacte d'aucune manière notre singularité de directeur(trice) de la photo mais bien la planète sans autre raison que la facilité que ça engendre pour la postproduction. Comme il me semble évident qu'il faudra probablement quand même au final un master 24 i/s pour l'international et un master 25 i/s pour l'exploitation TV, on ne peut même pas miser sur la fabrication d'un seul master 25 i/s pour équilibrer ce déficit.

Le débat animé qu'a provoqué ma question s'est tourné à un moment vers quelque chose de presque philosophique, opposant gentiment les pro 24 i/s et les pro 25 i/s sur la question de la nostalgie, nostalgie de la salle obscure, de l'utilisation d'une cellule plutôt qu'une Waveform...

Je ne crois pas qu'il y ait de camps liés à nos choix d'utilisation d'une technique plutôt qu'une autre, nous faisons toutes et tous le même métier, avec bien sûr, nos spécificités mais avec l'envie avant tout de raconter quelque chose grâce à notre travail.

Il y a si peu de choses pour lesquelles nous avons l'opportunité d'être toutes et tous sur la même page à travers le monde que je me demande si ce standard du 24 i/s, qui est fiable et universel depuis la création du cinéma (suite à la découverte de la persistance rétinienne par Joseph Plateau), ne vaut pas la peine d'être encore protégé.

Merci à Brice Pancot, Olivier Chambon, Philippe van Leeuw, Yves Cape, Eric Guichard, Baptiste Magnien, Frédéric Serve, Gertrude Baillot, Philippe Ros, Steeven Petiteville, Guillaume Desfontaine, tous "AFC", et Guillaume Le Grontec, Simon Roca, Julien Roux !

\* Ref: [Three-two pull down](#)



## TRM dévoile la série Bolt 6 de Teradek

29-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le Bolt 6 de Teradek est le premier système vidéo sans fil zéro délai capable de transmettre simultanément sur la bande 5 GHz et la bande 6 GHz. En diffusant sur deux bandes simultanément, le Bolt 6 réduit considérablement la congestion du signal dans des environnements avec des fortes interférences. Cette nouvelle série Bolt 6 est donc rétro-compatible avec la série Bolt 4K.**

Son châssis a été amélioré pour être plus petit, mieux ventilé grâce à un système de refroidissement plus performant, et plus silencieux en offrant une réduction de bruit de plus de 50 %.

La série Bolt 6 se décline ainsi :



Chaque modèle est disponible en plusieurs versions :

- Transmetteur, receveur, ou en kit
- 750 ft, 1 500 ft, version MAX
- Gold Mount, V-Mount, ou sans support batterie.

**Teradek Bolt 6 XT : La solution 4K ultime**



Grâce à ses E/S 12G-SDI et HDMI 2.0, il est en mesure d'offrir une résolution jusqu'à DCI 4K en 4:2:2 10 bits HDR. Il offre également douze nouveaux canaux larges de 40 MHz et un algorithme de signal longue portée amélioré. Il intègre un outil SDI Eye Pattern Tool pour vérifier l'intégrité de votre signal SDI.

### Teradek Bolt 6 LT et LT HDMI



La gamme LT est HD et équipée d'entrées 3G-SDI et HDM. Elle est entièrement opérationnelle sur douze canaux U-NII 5 comme le reste de la gamme Bolt 6.

### Bolt 6 Monitor Modules : Modulaire, ergonomique, intelligent



Cette solution vidéo sans fil pour les moniteurs SmallHD Smart 5 dispose d'une connectivité 6 GHz de nouvelle génération, et d'une rétro-compatibilité avec Bolt 4K. Il prend en charge la vidéo 4K avec la technologie brevetée Zero-Delay de Teradek. Vous pouvez déverrouiller le contrôle total de la caméra sans fil.



## Arri Tech Talks : l'Alexa 35

16-09-2022 - [Lire en ligne](#)

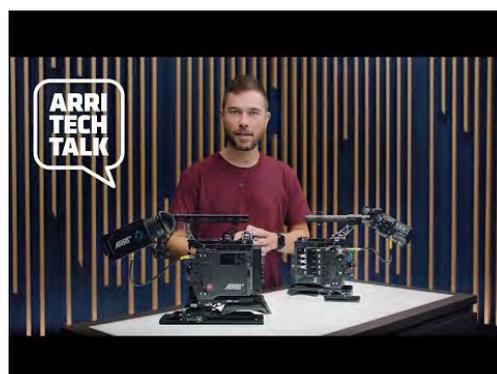
Dans une série de Tech Talks vidéo, Arri dévoile les nouveautés et améliorations de l'Arri Alexa 35. Des sous-titres en français sont disponibles.

ALEXA 35  
RAISING THE BAR



### Support mécanique

Sean Dooley, responsable du marketing produit, présente les différents éléments du système et montre comment ils permettent à l'Alexa 35 de passer rapidement et facilement d'une petite configuration légère à une configuration de production complète. Il explique également ce qui est inclus dans les kits de vente.



Video : ARRI Tech Talk : ALEXA 35 - Mechanical Support (Subtitles in EN, ES, IT, PT, JP) par [ARRIChannel](#)

## Opération simple et rapide

Marc Shipman-Mueller, chef de produit senior, donne un aperçu des nombreuses améliorations présentes sur l'Alexa 35, notamment avec un système de refroidissement sophistiqué, une connectivité flexible, de nouveaux affichages d'état et des boutons utilisateur polyvalents.



Video : ARRI Tech Talk : ALEXA 35 - Fast and Easy Operation (Subtitles in EN, ES, IT, PT, JP) par [ARRIChannel](#)

## Qualité d'image

Marc Shipman-Mueller, explique comment le capteur Super 35 4.6K de l'Alexa 35, la plage dynamique accrue, la sensibilité améliorée et le Reveal Color Science s'allient pour rendre la qualité d'image Arri encore meilleure.



Video : ARRI Tech Talk : ALEXA 35 - Image Quality (Subtitles in EN, ES, IT, PT, JP) par [ARRIChannel](#)

## Options créatives



Marc Shipman-Mueller, présente les différentes gammes d'optiques sphériques et anamorphiques disponibles pour les cinéastes qui souhaitent filmer

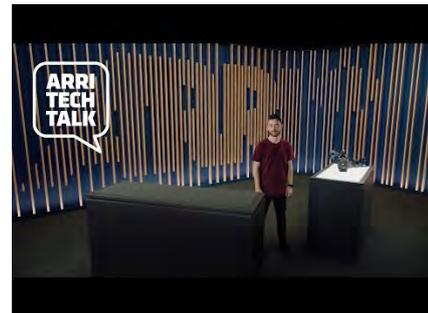
en 4K natif avec l'Alexa 35. Il explique également comment le choix d'une texture Arri est une façon nouvelle et unique de créer votre look sur le plateau.



Video : ARRI Tech Talk : ALEXA 35 - Creative Options (Subtitles in EN, ES, IT, PT, JP) par [ARRIChannel](#)

## Accessoires électroniques

Sean Dooley, présente le module de distribution d'alimentation PDM-1 qui offre sept sorties supplémentaires pour les accessoires d'alimentation, le module d'extension audio AEM-1 qui fournit deux canaux de préamplification de microphone incroyablement propre pour l'enregistrement audio embarqué et des sorties d'alimentation supplémentaires.



Video : ARRI Tech Talk : ALEXA 35 - Electronic Accessories (Subtitles in EN, ES, IT, PT, JP) par [ARRIChannel](#)

## Formats d'enregistrement

Marc Shipman-Mueller, présente les différents formats qui permettent aux productions d'optimiser le débit de données, la résolution et d'autres paramètres en fonction de leurs choix d'optiques, de leurs flux de travail et des exigences de livraison.



Video : ARRI Tech Talk : ALEXA 35 - Recording Formats (Subtitles in EN, ES, IT, PT, JP) par [ARRIChannel](#)



## Sony dévoile son nouveau système d'extension 2 pour Venice et la mise à jour 2.00 du firmware de la Venice 2

13-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le nouveau système d'extension 2 pour Venice augmente la flexibilité grâce à la transmission de données 8K et une extension du boîtier de caméra jusqu'à 12 mètres. Il sera présenté pour la première fois à l'IBC 2022 à Amsterdam, du 9 au 12 septembre, sur le stand de Sony.**

Sony Electronics Inc. annonce de nouvelles mises à jour et développements pour la caméra cinéma Venice 2, notamment la sortie du [système d'extension 2 pour Venice](#) (1) et la mise à jour en version 2.00 du firmware.

« La Venice 2 est née des commentaires de professionnels du cinéma et de l'expressions de leurs besoins », a déclaré Neal Manowitz, président et directeur général de Sony Electronics Inc. « Grâce aux remontées d'informations continues de nos clients, nous avons pu continuer à améliorer cette puissante caméra plein format, dans le but d'offrir une plus grande liberté créative. »

### Système d'extension 2 pour Venice

Le [système d'extension 2 pour Venice](#) est une version améliorée du premier système d'extension pour Venice, et sera présenté pour la première fois à l'IBC 2022 à Amsterdam, du 9 au 12 septembre, sur le stand de Sony. Il s'agit d'un système d'extension attaché qui permet au boîtier de caméra de se détacher du bloc du capteur sans compromettre la qualité d'image.

Le système d'extension 2 pour Venice apporte d'importantes améliorations par rapport à l'original, ainsi qu'une compatibilité avec la Venice et la Venice 2 (2). De plus, ce nouveau système offre une

plus grande mobilité et compatibilité grâce à un câble de 3 ou 12 mètres, qui ne nécessite pas de répéteur.



Avec sa petite taille et à sa légèreté, les cinéastes disposent d'une plus grande liberté de création, et peuvent désormais filmer dans des espaces restreints, en tenant à la main ou en montant le système d'extension 2 sur des supports pivotants et des grues.

« Le premier système Rialto Venice a été un outil formidable qui m'a donné une plus grande flexibilité sur les longs métrages. Pour *Top Gun : Maverick*, le petit facteur de forme de trois systèmes d'extension pour Venice, associés à trois caméras, nous a permis de placer six caméras Venice dans le cockpit d'un avion de chasse F-18 pour capturer en direct toute l'excitation du vol. Le système d'extension m'a donné la possibilité d'être aussi créatif que je le voulais », a déclaré le directeur de la photographie oscarisé (3) Claudio Miranda, ASC.

Le directeur de la photographie Erik Messerschmidt, lauréat d'un Academy Award (4), a utilisé le système d'extension 2 pour Venice pour un projet à venir. Il partage son ressenti : « Le Rialto Venice 2 a été un atout considérable pour moi. Il nous permet d'utiliser le capteur que nous aimons déjà d'une manière qui était auparavant impossible. »



Par ailleurs, le système d'extension 2 est presque de la même taille que le premier système, mesurant 158x147x126 mm, et pesant environ 2,1 kg (5). Pour l'amélioration de ses capacités, par exemple lors de prises de vue pour des effets spéciaux, le système d'extension 2 est équipé d'un capteur (6) sur la tête de caméra qui détecte les mouvements. Il enregistre ces informations dans les métadonnées et transmet les données par le SDI de la caméra.

Pour plus de fonctionnalités, le système d'extension 2 dispose également de quatre boutons assignables (7), ce qui le rend parfait pour un usage à

main levée. Cette fonction permet d'affecter des boutons à des fonctions comme le changement de filtre à densité neutre, le démarrage/arrêt de l'enregistrement, etc.



## Disponibilité

Le nouveau système d'extension 2 pour Venice sera disponible au début de l'année 2023. Il sera vendu chez divers revendeurs agréés Sony en Europe et en Amérique du Nord.



Video : Introducing VENICE Extension System 2 | Sony par [Sony](#)

## Mise à jour du firmware en version 2.00 pour la Venice 2

La version 2.00 de la Venice 2 ajoute de nouvelles fonctionnalités et capacités spécifiquement demandées par les professionnels de la production, notamment de nouveaux modes d'imagerie, des vitesses d'enregistrement plus élevées et des fonctions de synchronisation pour travailler avec des murs d'écrans et volumes LED.

Les modes d'imagerie et les vitesses d'enregistrement ajoutés comprennent :

Plein format(8)	8.6K 17:9	Jusqu'à 48 ips
	8.2K 2.39:1	Jusqu'à 72 ips
	8.1K 16:9	Jusqu'à 48 ips
Anamorphose Super 35(9)	5.8K 4:3	Jusqu'à 60 ips
Super 35	5.5K 2.39:1	Jusqu'à 120 ips

La version 2.00 permettra également aux utilisateurs d'intégrer des données LUT (Look-up Table) et CDL (Color Decision Lists) dans les clips. Elle offre également de nouvelles fonctions de sortie de moniteur telles que le zoom d'ajustement pour les anamorphoseurs et la possibilité de modifier la position de l'indicateur d'enregistrement et de l'indicateur de lecture jusqu'à 8 positions par rapport au centre de l'écran, une fonction nécessaire en cas de zoom d'ajustement pour les modes d'anamorphose.

De plus, la mise à jour en version 2.00 du firmware de la Venice 2 ajoute une fonctionnalité supplémentaire pour faciliter la mise au point. La version 2.00 permet d'agrandir l'une des neuf positions du viseur pour faciliter la mise au point et la prise de vue. De nouvelles fonctions permettent également aux utilisateurs de produire sur une sortie de moniteur la même image que celle du viseur avec des réglages, tels que Peaking et Zebra(10). Les fonctions de lecture ont également été améliorées. La position de lecture dans le clip est maintenant affichée et permet une lecture image par image. Désormais, les métadonnées EI sont également appliquées pendant la lecture.

Une nouvelle fonctionnalité a également été ajoutée pour la production virtuelle. La mise à jour en version 2.00 du firmware ajoute des fonctions de synchronisation, notamment le changement de phase Genlock, qui permet de décaler les artefacts de la caméra jusqu'à ce qu'ils soient réduits au minimum. De plus, Genlock est désormais disponible pour les prises de vue à des fréquences d'images élevées(11).

La version 2.00 pour la Venice 2 sera disponible début 2023.

Des histoires exclusives et du nouveau contenu passionnant tourné avec le nouveau système d'extension 2 pour Venice et la Venice 2, ainsi que d'autres produits d'imagerie Sony sont disponibles sur [www.sonymcine.com](http://www.sonymcine.com), un site créé pour informer et inspirer tous les fans et les clients de la gamme cinéma de Sony.

- [En savoir plus.](#)

- (1) Pour utiliser le système d'extension Venice 2, le firmware Venice2 Ver2.00 et le firmware Venice 6.3 sont nécessaires et seront disponibles début 2023.
- (2) Compatible avec la Venice 2 6K et la Venice 2 8K.
- (3) Claudio Miranda a remporté l'Oscar 2013 de la meilleure photographie pour *Life of Pi*
- (4) 2021 Oscar de la meilleure photographie pour *Mank*
- (5) Avec un adaptateur de monture PL lorsqu'il est utilisé avec le bloc de capteurs 8K Venice 2, sans câble
- (6) À compter de septembre 2022, la fonction Tilt/Roll et l'enregistrement des métadonnées ne fonctionnent qu'avec la Venice 2. Venice ne prend pas en charge le capteur Tilt/Roll ou l'enregistrement des métadonnées et la sortie via SDI.
- (7) À partir de septembre 2022, seul le bouton assignable 3 est disponible pour le Venice.
- (8) Licence Full Frame requise
- (9) Licence Anamorphique requise
- (10) D'autres fonctions peuvent également être incluses
- (11) Genlock est maintenant disponible lorsque la fréquence d'images (fps) est N-fois\* de la fréquence Genlock (\*N doit être 2 ou plus. Lorsque N est égal à 1, Genlock n'est pas disponible).



## Le Radio Interface Adapteur RIA-1 d'Arri élargit les fonctionnalités de l'écosystème Hi-5

09-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Annoncé à l'origine comme faisant partie de l'écosystème évolutif autour de l'unité portable Arri Hi-5, le Radio Interface Adapter RIA-1 est désormais disponible et prêt à être livré. Compact et robuste, le RIA-1 est un hub polyvalent pour de nombreuses configurations de tournage différentes. En prenant en charge les modules radio interchangeables d'Arri, il facilite le contrôle sans fil de la caméra et des optiques dans toutes les situations.**

- Prise en charge des modules radio interchangeables d'Arri, offrant une plus grande portée, plus de canaux et une meilleure connectivité.
- Fonctionnement comme récepteur, émetteur ou contrôleur de moteurs de la caméra et des optiques.
- Extension de la fonctionnalité sans fil à une gamme de composants du système de contrôle électronique Arri.

Lancé en 2021, le Hi-5 est la cinquième génération d'unités portables d'Arri et offre les fonctionnalités les plus sophistiquées du marché. Il permet aux utilisateurs de sélectionner différents modules radio pour différents environnements, minimisant ainsi les interférences et maximisant la force du signal. Arri a conçu le système autour de trois options de modules radio : le RF-EMIP, le RF-2400 et le futur RF-900. Les trois modules radio sont de nouvelle génération dans leur conception et leurs performances, offrant une plus grande portée, plus de canaux et une meilleure connectivité. Le RF-EMIP et le RF-2400 sont certifiés au niveau mondial, tandis que le RF-900 ne sera disponible qu'aux États-Unis et au Canada. Les modules étant interchangeables, Arri sera en mesure de développer d'autres modules lorsque le besoin s'en fera sentir, ce qui rendra le système évolutif.



Le RIA-1 prend en charge ces trois mêmes modules radio et présente une interface utilisateur simple avec quatre connecteurs, un port USB-C pour les mises à jour du software, un bouton tournant et un écran pour le réglage de la région, du mode de fonctionnement et des canaux radio. En tant que contrôleur de moteur monté sur la caméra, il s'agit de la plus petite unité jamais fabriquée par Arri. Le port CAM facilite le démarrage/arrêt/tally et le contrôle de la caméra, et les deux ports LBUS offrent une grande flexibilité lors de la connexion aux dispositifs tels que les moteurs CForce, les Master Grips Arri ou l'OCU-1. Selon le module radio, il est possible de connecter sans fil jusqu'à trois unités manuelles pour une mise au point, un diaph et un zoom partagé, et des données complètes sur les optiques sont fournies lorsqu'elles sont utilisées avec les unités portables Arri Hi-5 ou WCU-4.

Les utilisateurs peuvent également choisir d'utiliser le RIA-1 hors caméra pour étendre la fonctionnalité sans fil à une gamme d'unités portables et de contrôle Arri. Dans un cas typique, le RIA-1 peut être associé à un OCU-1 ou à un Master Grip pour former une petite unité de contrôle du diaph sans fil, pratique pour le DP/DIT, avec contrôle des données des optiques et des boutons utilisateur. Le WCU-4 et le SXU-1 peuvent également bénéficier de l'accès aux nouveaux modules radio longue portée RF-2400 et RF-900 avec l'aide du RIA-1.



Le RIA-1 est polyvalent non seulement en termes de connectivité mais aussi de compatibilité. Bien qu'il ait été conçu pour faire partie de l'écosystème du Hi-5 et pour tirer le meilleur parti des capacités du Hi-5, le RIA-1 est rétro-compatible avec tous les autres dispositifs ECS d'Arri qui prennent en charge la

communication radio blanche (EMIP) ou la connectivité LBUS. Toutes les fonctionnalités existantes de marche/arrêt/tally des câbles CAM pour le mini moteur RF CForce seront prises en charge par le RIA-1, et des fonctionnalités avancées de contrôle de caméra, pour les caméras tierces de chez RED ou Sony sont disponibles via des licences de contrôle de caméra, en option sur le Hi-5.

En outre, le RIA-1 prend en charge les mesureurs de distance courants tels que l'Arri UDM-1, le Focusbug Cine RT et le CineTape Measure directement via l'interface SERIAL, ou le CFinder III de CMotion via l'interface LBUS. La communication à haute vitesse avec le FocusBug Cine RT pour de multiples valeurs de distance dynamique, le réglage des marques et le contrôle des menus est également disponible via le RIA-1 avec la licence FocusBug pour Hi-5.



Construit selon les normes de qualité inégalées d'Arri, le RIA-1 est un outil robuste et fiable conçu pour une utilisation intensive dans des environnements professionnels. Les multiples points de fixation 3/8" et M4 permettent d'intégrer facilement le RIA-1 dans n'importe quelle configuration sur le plateau.

- [En savoir plus](#) sur l'Arri RIA-1.



## Sony annonce sa nouvelle caméra PTZ, la FR7

08-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Sony lance la FR7, la première caméra PTZ à monture pan-and-tilt intégrée robotisée au monde à combiner un capteur d'image plein format, des objectifs interchangeables et une fonction de prise de vues à distance.**

La nouvelle caméra robotisée Cinema Line de Sony offre de nouvelles possibilités créatives et cinématographiques aux créateurs de contenu, qu'il s'agisse de cinéastes, de producteurs d'événements Live ou de producteurs de clips musicaux

Sony annonce le nouveau modèle de sa gamme Cinema Line, la [ILME-FR7](#). Une caméra à objectif interchangeable à monture E dotée d'un capteur d'image plein format et d'une fonctionnalité Pan/Tilt/Zoom (PTZ) intégrée. Découvrez de nouvelles possibilités créatives en studio, en production Live et sur un plateau de tournage grâce à son contrôle à distance polyvalent et ses caractéristiques cinématographiques.

Avec son capteur d'image plein format haute performance et une gamme étendue d'objectifs à [monture E de Sony](#), la caméra offre un contrôle Pan/Tilt/Zoom à distance, une grande flexibilité de zoom et une prise de vue grand angle qui vise à dépasser les limites du cadre(1). Elle dispose également des performances cinématographiques et des fonctionnalités qui ont permis aux caméras Sony de repousser les limites de l'industrie cinématographique. [La ILME-FR7](#) est aussi pourvue de plusieurs options de connectivité et d'une prise en charge efficace du workflow multi-caméras.



Norbert Paquet, responsable de la production Live de Sony Europe déclare : « L'aspect et l'ambiance cinématographiques deviennent rapidement la norme dans la diffusion et la production Live, car cela fait évoluer la manière dont il est possible de raconter une histoire. Parallèlement, surtout au cours des deux dernières années, nous avons assisté à une forte augmentation du contenu créé à distance ou depuis de petits lieux difficiles d'accès. Avec cette nouvelle caméra, la FR7, nous répondons à ces deux tendances du marché grâce à des fonctions PTZ et cinématographique. »

### Une qualité d'image sans compromis dans un facteur de forme PTZ

La [FR7](#) est dotée d'un capteur d'image CMOS 35 mm plein format rétroéclairé Exmor R™ d'environ 10,3 mégapixels effectifs et d'une grande latitude de 15+ stops(3), une grande nouveauté pour une caméra Pan/Tilt/Zoom. En plus d'une large plage dynamique, d'un faible bruit et d'un bokeh plein format cinématographique, cet incroyable capteur offre également une haute sensibilité qui permet d'augmenter l'ISO jusqu'à 409 600 (4) lors de prises de vues en basse lumière.



La FR7 est dotée de la monture E de Sony et peut monter une large gamme d'[objectifs à monture E](#) (2), notamment la série G Master™ pour une résolution et un effet bokeh époustouflants. Un choix de focales allant de 12 mm à 1 200 mm (5) donne aux utilisateurs un contrôle créatif complet.



De nombreuses fonctions Cinema Line sont intégrées à la caméra pour offrir un rendu cinématographique, notamment :

- Le réglage de la sensibilité, qui permet d'augmenter l'ISO jusqu'à 409 600 (4) lors de prises de vue en basse lumière.
- Une grande latitude de 15+ stops(3), afin d'obtenir des hautes lumières douces et des niveaux de bruit faibles.

- Un certain nombre de fichiers de scène prédéfinie inclus, notamment S-Cinetone pour des tons moyens naturels, essentiels à une couleur de peau saine, ainsi que des couleurs douces et de superbes reflets. Comme le rendu visé peut être créé pendant le tournage, le temps de travail en postproduction est diminué. En mode Cine EI, la sensibilité de base peut être réglée sur ISO 800 ou ISO 12 800 pour s'adapter aux conditions d'éclairage et minimiser le bruit tout en conservant un aspect homogène. Ce mode est idéal pour la postproduction, car il permet d'utiliser le gamma original S-Log3 de Sony, ainsi que les espaces colorimétriques étendus S-Gamut3 et S-Gamut3.Cine.

- La possibilité de filmer au ralenti jusqu'en 4K 120p (5), ce qui constitue une nouvelle façon d'obtenir un rendu cinématographique riche en émotions.

### Une utilisation facile pour raconter des histoires sous de nouveaux angles

Grâce à une nouvelle application web dédiée, les fonctions Pan/Tilt/Zoom, de mise au point, d'enregistrement, de lecture et tous les paramètres de la caméra peuvent être contrôlés de manière intuitive depuis le navigateur web d'une tablette ou d'un ordinateur. Plusieurs personnes peuvent surveiller les séquences vidéo de la FR7 à distance et en même temps. La surveillance multi-caméras est également possible, ce qui facilite la visualisation à distance de plusieurs caméras depuis un seul appareil.

Grâce à son mécanisme intégré Pan/Tilt contrôlable à distance, la FR7 peut être montée sur un trépied, au plafond avec le CIB-PCM1 dédié, ou dans d'autres endroits à accès limité, afin que les sujets puissent être suivis et filmés sans gêne depuis des points de vue uniques. Elle est aussi compatible avec la [télécommande RM-IP500](#)(7) de Sony pour la production multi-caméras, ce qui élargit le potentiel créatif tout en réduisant le besoin de personnel dédié dans les studios de production et autres lieux de tournage. Une seule unité [RM-IP500](#) peut contrôler à distance jusqu'à 100 caméras robotisées et fournir une commande par joystick très précise pour le Pan/Tilt/Zoom.



La télécommande infrarouge fournie permet également d'utiliser la FR7 en toute simplicité.

## Mouvements PTZ variables pour une opération de caméra fluide

La vitesse de Pan et de Tilt peut varier en continu de 0,02 degré par seconde à 60 degrés par seconde, ce qui permet d'obtenir une large gamme de mouvements stables et fluides de la caméra. La plage d'angle Pan est comprise entre -170° et +170°, et la plage d'angle Tilt est comprise entre -30° et +195°.

## Jusqu'à 100 préréglages de positions de caméra

La FR7 peut mémoriser jusqu'à 100 préréglages de positions de caméra. L'application web intégrée et la télécommande optionnelle RM-IP500 permettent d'enregistrer jusqu'à 100 positions prédéfinies pour la caméra. Les préréglages comprennent la direction de la caméra, le zoom et la mise au point, et peuvent être commandés par simple pression sur un bouton.

La FR7 prendra également en charge le protocole S700 via Ethernet, ce qui permettra de contrôler ce produit depuis le panneau de contrôle à distance (RCP) et l'unité de configuration principale (MSU) de Sony avec une mise à jour du firmware (8).

## Real-time Eye AF et Real-time Tracking

Grâce aux fonctionnalités Fast Hybrid AF et Pan/Tilt/Zoom, la mise au point sur des sujets statiques ou en mouvement rapide se fait de manière précise et fluide sur une large zone, ce qui évite les images floues, même lorsqu'une faible profondeur de champ est utilisée.

Le moteur BIONZ XR™ intégré offre des performances de détection pour une mise au point très précise, même lorsque les sujets regardent sous des angles prononcés, ce qui permet à l'opérateur de se concentrer sur la composition de la meilleure photo. Touch Focus (mise au point tactile) peut être utilisé pour lancer Real-time Tracking (mise au point en temps réel) sur le sujet souhaité lorsque vous utilisez l'application web de la FR7, avec Real-time Eye AF si un œil est détecté.

## Intégration du filtre à densité neutre variable avec contrôle électronique de Sony

Le filtre à densité neutre variable électronique intégré permet un réglage fluide de la densité neutre. La fonction de densité neutre automatique permet de maintenir une exposition constante en ajustant automatiquement le filtre de densité neutre en fonction de la lumière. Le contrôle à distance de l'exposition est également possible.

## Des interfaces polyvalentes pour divers workflows de production

La FR7 est conçue pour s'intégrer et s'adapter à de nombreux scénarios de workflow, du simple plug

and play aux productions haut de gamme plus complexes, grâce à une sélection complète d'entrées et de sorties vidéo, de flux IP, d'alimentations, et de synchronisation avec d'autres appareils.

## Enregistrement XAVC interne /Sortie RAW externe

Caractéristique rare pour une caméra robotisée, la FR7 est également dotée de deux emplacements qui prennent en charge les cartes mémoire CFexpress de type A et SDXC. Avec sa possibilité d'enregistrer des séquences vidéo XAVC-I de haute qualité avec des métadonnées, la FR7 est un excellent choix pour une grande variété d'applications de production vidéo.

Les cartes CFexpress de type A sont particulièrement bien adaptées à la production de films 4K à haut débit, avec une capacité d'écriture à grande vitesse qui garantit un enregistrement stable de données à haut volume et High Frame Rate. L'enregistrement simultané, l'enregistrement relais, l'enregistrement par intervalle et l'enregistrement proxy sont également pris en charge.

La sortie SDI peut délivrer un signal RAW 16 bits à un enregistreur externe compatible (vendu séparément).

## Une interface audio/vidéo professionnelle

Des connecteurs HDMI de type A et 12G-SDI sont fournis pour la sortie vidéo ainsi qu'une sortie optique(9) pour les longues transmissions. Le connecteur d'entrée AUDIO (type XLR à 5 broches) peut recevoir le signal d'un microphone ou d'un appareil audio externe. AUDIO CH-1 et CH-2 utilisent un seul connecteur.

## Connectivité Ethernet

Le contrôle de la caméra, le transfert vidéo et audio, et l'alimentation peuvent également se faire via un seul câble LAN, ce qui facilite les besoins de câblage. Le connecteur LAN (réseau) de la FR7 prend en charge divers protocoles de transmission, notamment RTSP, SRT et NDI® |HX(10), ce qui est idéal pour travailler dans un environnement IP. La FR7 peut être alimentée par un périphérique externe PoE++ (Power-over-Ethernet Plus)(11) via un câble réseau standard, ce qui élimine le besoin d'un câblage d'alimentation séparé.

## Synchronisation de production multi-caméras

Le connecteur d'entrée Timecode reçoit le timecode pour la synchronisation avec un appareil externe, tandis que le Genlock reçoit les signaux de synchronisation dans les configurations multi-caméras.

De plus, les panneaux latéraux de la caméra sont dotés de tally lumineux rouges et verts, afin que les artistes et les équipes identifient facilement les

caméras qui enregistrent et les caméras de prévisualisation dans les configurations multi-caméras en studio ou en extérieur.

La FR7 sera présentée pour la première fois sur le stand de Sony à l'IBC 2022, à Amsterdam, du 9 au 12 septembre.

### À propos de Cinema Line

Cinema Line est une gamme de nouvelles caméras destinées aux créateurs de contenu qui réunit l'expertise de Sony en matière de qualité d'image, de souci du détail, de technologie et de passion pour le cinéma numérique.

La gamme Cinema Line apporte non seulement la qualité tant convoitée d'une grande expérience dans la production cinématographique numérique, mais propose également une meilleure souplesse opérationnelle et une meilleure fiabilité qui répondent aux divers besoins des créateurs les plus exigeants.

Cinema Line comprend la caméra de cinéma numérique [Venice](#) et son dernier modèle, la Venice 2. Ces deux caméras sont très appréciées dans l'industrie pour la production de longs métrages et de séries. Cinema Line comprend aussi la caméra professionnelle FX9, prisée pour la production de documentaires et de fictions télévisées, la FX6, pour les scènes d'action rapide et la création de contenu, et la FX3, le modèle le plus petit et le plus léger de la gamme(12).

(1) À la date du 6 septembre. Annonce de produits en 2022, par rapport aux caméras avec monture Pan/Tilt intégrée, selon une enquête de Sony.

(2) Lors de l'utilisation des modèles SEL100400GM, SEL200600G, SEL400F28GM et SEL600F40GM, veuillez utiliser après avoir fixé le Pan/Tilt avec le mécanisme de verrouillage de la caméra.

(3) Enregistrement S-Log3. Mesure de Sony.

(4) Mode personnalisé.

(5) Téléconvertisseur SEL20TC requis.

(6) Environ 10 % de découpe.

(7) Vendu séparément.

(8) Mise à jour au début 2023.

(9) La sortie optique nécessite un module SFP+ (vendu séparément).

(10) NDI® est une marque déposée de NewTek, Inc. NDI®|HX est une technologie de NewTek, Inc. Une mise à niveau NDI®|HX doit être achetée auprès de NewTek.

(11) Conforme à la norme IEEE802.3bt (Type 4, Classe 8). L'enregistrement et la lecture internes ne sont pas disponibles lorsque l'alimentation PoE++ est utilisée.

(12) Dans la gamme Cinema Line. En février 2021.



## L'objectif (probablement) le plus célèbre du monde rentre à la maison, chez Zeiss

27-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le Zeiss Planar 50 mm F0,7 a été rendu célèbre par Stanley Kubrick qui l'utilisa pour *Barry Lyndon*. Son producteur exécutif, Jan Harlan, l'a prêté au Musée de l'Optique de Zeiss.**

Oberkochen, Allemagne | 21 septembre 2022  
L'un des rares objectifs cinéma Zeiss Planar 50 mm F0,7 que Stanley Kubrick a utilisé pour ses prises de vues intérieures légendaires sans lumière artificielle est présenté dans une exposition spéciale au Musée de l'Optique de Zeiss. L'objectif cinéma le plus rapide de l'histoire appartient à la succession de Stanley Kubrick. Jan Harlan, le producteur exécutif de Kubrick, qui a joué un rôle déterminant dans la création de tous les films de Kubrick, l'a personnellement prêté au musée. L'objectif a maintenant exactement 50 ans. Seulement dix d'entre eux ont été produits, dont six pour la NASA.



Jan Harlan et le Zeiss Planar 50 mm F0,7

• [En savoir plus.](#)



## Ernst Leitz Wetzlar annonce une nouvelle série d'optiques, les Leitz Hugo

15-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Ernst Leitz Wetzlar, fabricant d'objectifs haut de gamme pour l'industrie du cinéma et de la télévision basé à Wetzlar, en Allemagne, annonce le développement d'une nouvelle ligne d'objectifs de cinéma, les objectifs Leitz Hugo Prime.**

Les objectifs Hugo de Leitz sont conçus pour être petits, rapides et légers, avec une distance minimum de mise au point très rapprochée, et pour avoir toute la personnalité du verre des objectifs photo Leica M, créant ainsi du caractère à la capture. Le jeu initial de sept objectifs Large Format va du 21 mm au 90 mm, tous ouvrant à T1,5, avec les focales 18 mm et 135 mm qui suivront bientôt. Un objectif supplémentaire de 50 mm ouvrant à T1,0 est également disponible.

« D'une certaine manière chaque objectif que nous créons est une interprétation du look Leica M », a déclaré Rainer Hercher, directeur général d'Ernst Leitz Wetzlar. « Les objectifs Hugo de Leitz s'appuient littéralement sur la popularité de la série Leitz M 0.8. Nous utilisons le même verre Leica M emblématique en proposant un nouveau design de carrossage, et une qualité de fabrication qui rejoint celle des objectifs Leitz Ciné déjà existants en termes de durabilité, de facilité d'utilisation et surtout d'entretien. »



Les objectifs seront dotés d'une monture LPL et d'une bague de mise au point avec une course améliorée de 270° de rotation ainsi qu'une bague de diaphragme standard. La distance minimum de mise au point s'est considérablement réduite. Ils sont incroyablement compacts et légers, avec un poids de 810 g et une longueur comprise entre 68 mm et 112 mm.



Comme les autres objectifs cinéma de Leitz, les pièces détachées et les éléments de rechange de la série Hugo seront facilement disponibles et la formation à la maintenance pour les techniciens optique permettra une utilisation fiable et constante pendant de nombreuses années. À l'avenir, les objectifs M 0.8 existants pourront être convertis en objectifs Hugo.



Le prix et la disponibilité seront déterminés prochainement.

Les objectifs Leitz Hugo tirent leur nom de l'ingénieur estimé Hugo Wehrenfenning qui, au sein de Leica Camera (autrefois Ernst Leitz GmbH, Wetzlar) a été l'inventeur de la monture à baïonnette classique du Leica M, encore utilisée aujourd'hui, ainsi que de nombreux systèmes liés à la série M.





## TRM annonce une nouvelle série de moniteurs 5" chez SmallHD

30-09-2022 - [Lire en ligne](#)

SmallHD a dévoilé une série complète de moniteurs Smart 5 pouces d'une résolution de 1920x1080p, qui comprend les écrans tactiles Ultra 5, Cine 5 et Indie 5. Chacun d'entre eux offre des luminosités et solutions d'alimentation différentes afin de répondre à tous les demandes du marché.

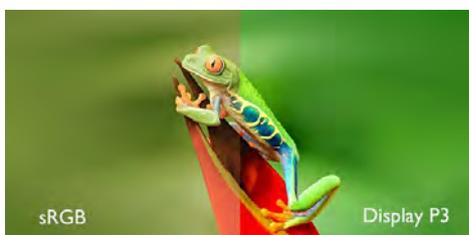
### SmallHD Ultra 5

Le Ultra 5 est le moniteur de production 5 pouces le plus complet. Il offre une belle luminosité de 3 000 nits. Doté de la gamme de couleur DCI P3, les couleurs sont plus vibrantes, en particulier les verts et les rouges.



SmallHD Ultra 5

Son châssis est légèrement allongé pour offrir des boutons physiques d'accès et de contrôle caméra, très utile pour un contrôle maximal par temps froid. Il profite de la nouvelle interface utilisateur PageOS 5, qui accélère vos configurations et donne un contrôle total sur tous les paramètres et outils d'affichage.



- Taille d'écran : 5 pouces LCD
- Résolution : 1920x1080p
- Luminosité : 3000 nits
- Contraste : 1000:1
- Profondeur des couleurs : 4:2:2 10 bits
- Espace de couleurs : Rec 709 / DCI P3
- Entrées vidéo : 1 x 3G-SDI / 1x HDMI
- Sorties vidéo : 1 x 3G-SDI / 1x HDMI
- Entrée DC : 2-pin avec verrou
- Alimentation externe : V-Mount/Gold-Mount optionnelles
- Navigation : PageOS 5 via écran tactile ou boutons physiques
- Contrôle caméra : RED sur USB 5-pin (Arri et Sony optionnels sur RJ45) via joystick et bouton physique frontal
- Transmission vidéo HF : Bolt 6 Tx et Rx optionnels.

### SmallHD Cine 5

Le SmallHD Cine 5 quant à lui offre une luminosité de 2 000 nits. Il dispose aussi de la gamme de couleur DCI P3, et d'un joystick avec un bouton latéral pour l'accès et le contrôle caméra. Il profite également de l'interface utilisateur PageOS 5.



SmallHD Cine 5

- Taille d'écran : 5 pouces LCD
- Résolution : 1920x1080p
- Luminosité : 2 000 nits
- Contraste : 1000:1
- Profondeur des couleurs : 4:2:2 10 bits
- Espace de couleurs : Rec 709 / DCI P3
- Entrées vidéo : 1 x 3G-SDI / 1x HDMI
- Sorties vidéo : 1 x 3G-SDI / 1x HDMI
- Entrée DC : 2-pin avec verrou
- Alimentation externe : 2x slots NPF
- Navigation : PageOS 5 via écran tactile
- Contrôle caméra : RED sur USB 5-pin via joystick et bouton physique latéral.

### SmallHD Indie 5

Le SmallHD Indie 5 est le plus léger de la gamme Smart 5. Il offre une luminosité de 1 000 nits, Rec. 709, une entrée/sortie 3G-SDI, une entrée/sortie HDMI 2.0, une entrée d'alimentation non verrouillable et un port

micro-USB (pour RED Camera Control). Il dispose aussi de l'interface utilisateur PageOS 5.



SmallHD Indie 5

- Taille d'écran : 5 pouces LCD
- Résolution : 1920 x 1080p
- Luminosité : 1000 nits
- Contraste : 1000:1
- Profondeur des couleurs : 4:2:2 10 bits
- Espace de couleurs : Rec 709
- Entrées vidéo : 1x 3G-SDI / 1x HDMI
- Sorties vidéo : 1x 3G-SDI / 1x HDMI
- Entrée DC : mini jack 2,5mm
- Alimentation externe : 2x slots NPF
- Navigation : PageOS 5 via écran tactile
- Contrôle Camera : Red sur port micro-USB

Les moniteurs à retrouver sur notre site Internet [www.trm.fr](http://www.trm.fr).



Crédit Photo : EODev

En effet, nous avons assuré la prestation avec le groupe électro-hydrogène GEH2, une technologie qui permet de réduire considérablement l'impact sur l'environnement, puisque le GEH2 ne rejette ni CO2, ni HC, ni NOx ou autres particules fines. Seulement de l'eau chaude et de l'air filtré.



Crédit Photo : EODev



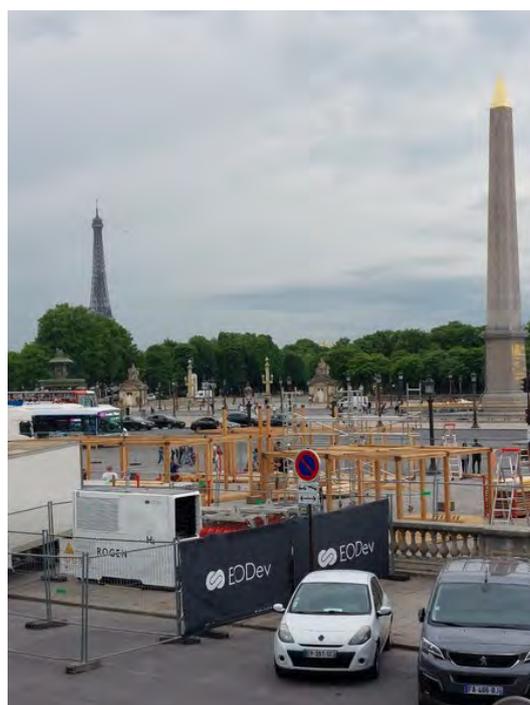
## Lumex fournit les 10 km de Paris en énergie hydrogène

30-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Lumex a eu la joie d'offrir ses services à l'occasion d'une célèbre course de 10 kilomètres en plein cœur de la capitale.**

En collaborant pour la première fois avec EODev, nous avons pu fournir l'énergie nécessaire aux partenaires de la course, sans émissions de CO2 ni particules fines, réduisant ainsi l'empreinte carbone de l'événement.

Novatrices et écologiques, les énergies à l'hydrogène en sont encore à leurs prémices et l'on espère les voir représentées de manière plus importante à l'avenir, notamment dans l'événementiel et l'audiovisuel.



Crédit Photo : EODev



## Démonstration des nouveautés de la gamme Ayrton chez Axente

27-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour une démonstration des nouveautés de la Gamme Ayrton dans le parc de l'événement situé à Longjumeau... Patrick Duroux représentait l'AFC lors de cet événement. Cette démonstration faisait écho au dernier dossier réalisé par François Reumont "Et la lumière fut" paru le mois dernier.

### Matériels présentés :

- 1 x GdMA3
- 8 x NYX Bulb
- 16 x AX9
- 6 x Cobra (dont 2 en extérieur)
- 4 x Diablo
- 1 x Huracan
- 2 x Domino (en extérieur)
- 2 x Perseo (en extérieur)
- 2 x Eurus 2 x.



Ayrton Domino 2



## Et la lumière fût

Un dossier sur les sources de lumière venues des scènes du spectacle vivant, par François Reumont pour l'AFC

12-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Depuis la numérisation du son, puis celle des caméras (et de la diffusion), la généralisation des LEDs et des lumières contrôlées en direct par console marque une troisième étape dans le bouleversement des techniques sur les plateaux de cinéma. Avec l'arrivée de nouvelles sources venues du monde de la scène, entièrement télécommandables, le travail du chef électricien a considérablement évolué, nécessitant de plus en plus de compétences dans le domaine de la gestion des protocoles de communication, et leurs applications pour contrôler les nombreuses sources installées sur un film. L'AFC vous propose une immersion dans cet univers où des termes comme "adresses réseau", "univers et canaux DMX" côtoient les automatiques, gobos, Depence et autres grandMA.



- Pour mémoire, le dossier ["Et la lumière fut"](#)

Plus besoin de filmer forcément une scène de boîte de nuit pour trouver dans la liste lumière des projecteurs automatiques. Depuis quelques années, de plus en plus d'équipes font appel à ces engins télécommandés noirs en forme de petits canons caractéristiques des concerts et des spectacles pour éclairer certaines scènes de films ou publicités. Si la plupart des exemples ont souvent un rapport avec des effets relatifs au spectacle et à la tradition du projecteur à découpe (ombres ou motifs projetés, balayages et effets scéniques, découpe ultra précise...), on trouve néanmoins des utilisations quasi "invisibles", comme celle mise en œuvre par le directeur de la photo Patrick Ghiringhelli et Virgile Reboul, son chef électricien, sur le film policier *La Nuit du 12*, sorti cet été en salles.



Installation déports lumière pour "La Nuit du 12"

Pour les séquences de commissariat reconstituant la PJ de Grenoble, l'équipe déco a investi le premier étage d'un atelier à Ivry-sur-Seine. « Un local très bien orienté, mais dont le rez-de-chaussée était occupé par d'autres sociétés, en activité. Il nous était donc compliqué d'envisager de mettre des nacelles et de les déplacer dans la cour en fonction des scènes et des effets sans gêner de façon déraisonnable le voisinage », explique Virgile Reboul. « L'idée d'utiliser des projecteurs automatisés nous est donc venue, en les installant sur une structure en déport fixe depuis le toit. Leurs capacités de réglages en orientation, couleur, focalisation, faisant alors le reste. Le film se tournant en hiver, l'orientation nord des fenêtres nous a ainsi permis de ne pas nous battre avec un soleil direct pénétrant dans les cinq pièces aménagées par la déco. L'installation restant trois semaines in situ, on a opté pour quatre Dominos de chez Ayrton (un modèle pouvant fonctionner même sous la pluie battante), accompagnés entre chaque unité d'un panneau LED Vortex, le tout en lumière du jour 7 000 K, non filtré de manière à exploiter la puissance lumineuse maximale. »



Tournage de "La Nuit du 12" : éclairage extérieur, décor du commissariat

Virgile Reboul ajoute : « Ce sont des outils géniaux. Leurs possibilités créatrices sont assez infinies. Rien qu'en focalisation ou diffusion on a une souplesse de réglages incroyable. Seul bémol, la lourdeur du projecteur et celle de l'installation en prépa. Le contrôle - en ce qui me concernait - s'effectuant via une simple appli sur iPad (Luminair), qui ne permet bien sûr pas d'exploiter la machine à son plein potentiel. Mais pour cette config, où je n'étais amené qu'à changer que les pan, tilt et flood parfois les couteaux sur les quatre unités, ça passait ! » Au final, une installation qui s'est révélée très pratique à utiliser, chaque ambiance d'interrogatoire pouvant être affinée immédiatement en fonction des demandes de la mise en scène. « L'utilisation de mémoires est même un excellent outil de proposition qui nous a servi avec Patrick pour immédiatement aider Dominik à visualiser telle ou telle ambiance. »

## 2010, la révolution SkyPannel

Pour mieux comprendre l'arrivée soudaine du matériel de scène sur les plateaux de tournage, il faut revenir aux années 2010 et la vague des projecteurs RGBW. Avec en tête de gondole le SkyPannel Arri, qui est devenu le nouveau "Kino Flo". Un succès indéniable qui a forcé tous les concurrents à proposer des capacités toujours plus vastes en termes de couleur et de puissance pour les ambiances LED. Une multiplication des canaux sur les sources où on passe de 1, voire 2 canaux pour les premiers projecteurs LED bicolores de la fin des années 2000 à 5 ou 7 canaux par source pour gérer les éléments blanc, blanc chaud, rouge, vert, bleu, lime et bleu profond selon les fabricants. « A partir d'un tel niveau de complexité colorimétrique, ces sources deviennent de facto des cousins très proches des projecteurs de scène, eux mêmes capable de générer des centaines de couleurs par filtrage interne. Et dès qu'on commence à en sortir des dizaines sur un plateau, il faut avoir recours à une infrastructure dédiée, comme celles utilisées sur les concerts ou les spectacles vivants », explique François Roger (Axente).

Une évolution qu'on ne peut que constater sur le plateau, presque plus aucun tournage ne dérogeant à la règle des projecteurs connectés sans fil sur tablette, qu'on peut régler jusqu'à la dernière minute, voire en pleine prise selon les besoins de la mise en scène.

Thierry Baucheron, chef électricien depuis 30 ans, a vu son métier profondément évoluer : « Les tournages vont vers toujours plus de rapidité, c'est certain. Le temps où les grandes décisions en préparation, où on se réunissait avec le chef opérateur pour choisir physiquement les gélâtines, où on discutait de tel ou tel détail, c'est un peu derrière nous. Maintenant le travail de prépa consiste à réunir le matériel le plus adapté et le préparer pour que sur le plateau, en quelques secondes, on puisse virtuellement répondre à toutes les demandes de la réalisation. Que ce soit en couleur ou en puissance ou en termes d'effets car les nouvelles sources venues de la scène ont de ce point de vue des capacités bien supérieures à celles qu'on utilisait auparavant. Par exemple, la puissance de réglage des couteaux sur un projecteur automatique nous fait gagner tellement de temps par rapport à ce qu'on devait faire avec un simple drapeau sur un Fresnel dans les années passées... »



L'étrange chorégraphie de Thom Yorke sur plan incliné

Ce dernier se souvient, par exemple, de sa première utilisation de ces nouvelles sources : « C'était en 2019, sur le court métrage musical Netflix de Thom Yorke (*Anima*). Sur ce projet, réalisé par Paul Thomas Anderson, Darius Khondji [AFC, ASC] m'avait demandé quelle source utiliser pour éclairer un spectaculaire plan incliné de 10 m x 10 m construit en studio à Prague pour filmer l'étrange chorégraphie menée par le chanteur de Radiohead. Après quelques recherches, et tenant compte de l'extrême précision demandées aux ombres des danseurs et à l'éclairage au couteau des bords du plateau blanc, j'ai amené avec moi des Ayrton Khamsin qui m'ont permis avec leur réelle puissance en lumière blanche (7 000 K natif) de couvrir l'espace, en étant solidaire du plateau et sans aucune bavure au-delà de ce dernier. Un dispositif qui a très bien fonctionné, et qu'on a ensuite réutilisé dans le deuxième décor-phare du film : les carrières des Baux-de-Provence,

dans lequel ces mêmes unités ont projeté en arrière-plan les motifs et les effets lumineux sur les grands murs de calcaire. »



"Anima", décor des Baux-de-Provence

Depuis cette première expérience marquante, le gaffer qui travaille exclusivement en publicité, a fréquemment des automatiques sur sa liste de projecteurs. « Ces machines sont un outil en plus », explique Thierry Baucheron. « Ils ne peuvent pas remplacer, par exemple, les grosses sources HMI Fresnel ou tungstène qui restent pour le moment encore indétrônées par les LEDs. Mais leur versatilité et leur côté couteau suisse leur permet de s'inviter de plus en plus fréquemment sur les mises en place lumière, et pas que pour éclairer des fonds ou des décors. La gamme "TC" des projecteurs Ayrton offre, par exemple, un IRC supérieur à 90, ce qui nous permet d'envisager des contres ou même des faces parfois sur les visages. En pubs leurs capacités de réglages à distance en diffusion et en couleur permet d'offrir une très grande palette de propositions à l'échelle de chaque plan, même de chaque prise. » Autre utilisation récente, celle de la mise en lumière d'un décor de tribunal du nouveau film de Cedric Khan, *Le Procès Goldman*, dont le tournage vient de s'achever.



Ayrton Huracan

Guillaume Ader, chef électricien, a lui aussi choisi d'installer quatre projecteurs asservis Ayrton Huracan, parmi les plus puissants de la gamme, à chaque angle du décor, associés à des SkyPannels 120 et deux Luxed 9 lampes (installés dans un ancien centre sportif couvert). « Avec Patrick Ghiringhelli, le directeur de la photo, on a eu l'envie de bénéficier de cette très grande rapidité de réglage que pouvait nous offrir ces quatre sources. Le film étant tourné à

trois caméras en permanence, presque comme en documentaire, il fallait être très réactif et offrir en temps réel des solutions d'éclairage parfois même en cours de prise. Une fois les sources installées, il n'y a aucune intervention physique sur les projecteurs, et tout s'effectue à la tablette sur interface Black Out, un programme que je commence à bien maîtriser. Que ce soit utilisés en réflexion sur des draps ou en direct pour recréer des tâches de soleil, on a géré le plateau avec seulement deux électros.

Un vrai défi pour ce film tourné dans ce lieu qui n'était pas isolé de la lumière extérieure, et sur lequel on devait régulièrement jouer avec les fausses teintes et les compenser... » Questionné sur les nouvelles compétences qu'exigent une telle installation, Guillaume Ader reconnaît un vrai changement dans les habitudes : « Est-ce plus fastidieux qu'avant ? Non, vraiment pas du tout. Certes les installations sont un peu plus techniques, et il faut méticuleusement identifier chaque source au préalable, et connaître l'application avec laquelle on travaille. Mais ensuite on gagne vraiment beaucoup de temps... »

Personnellement, je m'intéresse à ces problématiques depuis déjà plusieurs années, et je me suis formé tout seul au fur et à mesure des projets. La gestion du réseau DMX est au cœur de chaque tournage maintenant, et c'est pour moi naturel en tant que chef électro de savoir comment adresser correctement un projo ou connaître les bases des protocoles de communication. Sur *Le Procès Goldmann*, le système a parfaitement fonctionné, certes avec des réglages simples (pan, tilt, focalisation) via une tablette mais tout était très réactif sans interférences avec les autres départements utilisant les liaisons HF. Seul souci qu'il faut rappeler : ces projecteurs sont équipés de ventilateurs et sont relativement bruyants, surtout si utilisés à pleine puissance. Sur notre décor, la présence au son d'environ 80 figurants nous a beaucoup aidés, mais ça n'aurait pas été utilisable dans des conditions plus silencieuses, en son direct et vrai studio par exemple. »

Sur ces deux points faibles régulièrement pointés du doigt (la qualité de rendu en lumière blanche et le bruit de fonctionnement), Jacqueline Delaunay témoigne avoir testé de nombreux projecteurs automatiques, chez Acc&Led, avant de se décider à investir : « Si on veut que les équipes de cinéma se mettent à utiliser ces projecteurs de scènes, la question de la qualité de la lumière est fondamentale pour moi. Tout comme le bruit de fonctionnement. Deux paramètres qui n'ont jamais vraiment été pris en compte par les fabricants jusqu'à très récemment, car ce n'était pas la priorité en utilisation scénique. La solution de cette équation repose en grande partie sur la puissance du projecteur. En effet, plus on

recherche de lumens, plus on a de bruit de refroidissement, et moins la qualité de lumière est au rendez-vous. C'est pour cette raison qu'on a sélectionné, chez Acc&Led, le seul modèle qui nous semble remplir ces critères de qualité et de silence, en l'occurrence le Fuze Profile de la marque américaine Elation.



Fuze Profile

Un projecteur qui reste compact et dont la qualité de blanc permet tout à fait d'envisager d'éclairer des visages, et pas seulement des contres ou des arrières-plans sur le décor... »

Marc Lefebvre, de Lumex, lui, est plus nuancé sur la question de l'IRC. « Honnêtement, quand on a l'expérience de tourner avec des lampes HMI dont la température et les dominantes varient avec le nombre d'heures au compteur, pour moi, les imperfections des matrices LED sur les automatiques me semblent presque un épiphénomène. Leur instantanéité d'allumage, leurs infinies possibilités de réglages en couleur et en effets me semblent largement dépasser les contraintes et la lourdeur des systèmes antérieurs. »

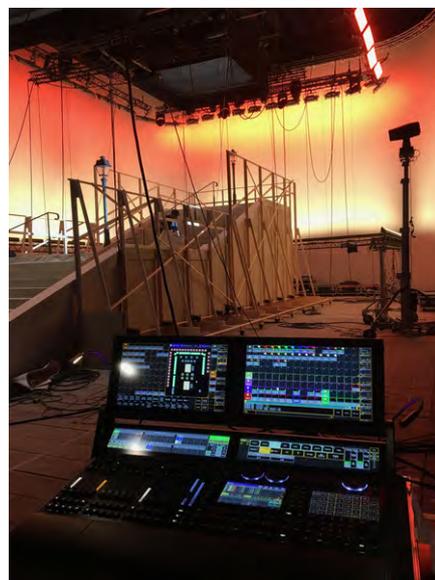
Celine Bozon, AFC, reste, elle, encore un peu sceptique sur la qualité de couleur de la grande majorité des sources LED RVB. « Je ne veux pas passer pour une rétrograde mais j'avoue que j'aime encore utiliser les gélâtines sur des sources tungstène, fluos ou HMI à la face, réservant les LEDs pour les arrières-plans. Je trouve le rendu des gélâtines plus beau que ce que les fabricants de projecteurs LED nous promettent. En faisant, par exemple, des tests comparatifs entre une source "classique" gélatinée et l'équivalent concocté par DMX, on constate qu'on est souvent un peu loin du compte... A la fois les mesures de développement durable ne peuvent être ignorées, et je sais bien que ces outils du monde d'avant vont peu à peu disparaître (avec peut-être en premier les fameuses gélâtines). C'est normal, mais perdre des outils, c'est toujours un peu un creve-cœur en tant que DoP. »

### **Pupitre "or not" pupitre ?**

Parmi les bouleversements dans les méthodes de travail, la question de l'intégration d'un nouveau poste dans l'équipe électro fait débat : c'est la

présence du "pupitreur", quasiment indispensable sur les gros tournages. Philippe Journet, responsable du département Cinéma chez Impact Événement, donne son avis : « On a assisté à une vraie mutation du marché. Les studios ont commencé, par exemple, à remplacer les vieux Space Light par des ambiances LED RGBW. Alors qu'on se contentait dans les années 1990 d'un simple jeu d'orgue et des variateurs en série, on s'est vite retrouvé avec 30 paramètres par projecteur à gérer et par conséquent des configurations DMX extrêmement lourdes – même pour une installation basique sur un plateau. Des mises en place faisant alors obligatoirement appel à des consoles telles qu'on les utilise sur les spectacles... Des machines extrêmement complexes, et seules des personnes entraînées quotidiennement à leur manipulation sont capables de travailler dessus sans perte de temps. C'est là où le monde du cinéma a commencé à rechercher ces fameux pupitreurs... » Willy Heilmann est l'un de ces transfuges du monde du spectacle... « J'ai commencé ma carrière dans le spectacle vivant, en tant qu'éclairagiste puis pupitreur... et puis l'envie et l'opportunité s'est présentée pour moi de passer électro dans le cinéma... J'ai donc fait un petit break pour découvrir ce milieu, pour repartir ensuite sur les concerts et alterner depuis le travail dans ces deux mondes. Mon intégration en tant que pupitreur sur les tournages s'étant d'abord effectuée ponctuellement sur tel ou tel projet ayant recours à du matériel d'éclairage pour les besoins d'une scène de concert ou de spectacle au sein d'un film... et puis peu à peu les demandes sont devenues croissantes tandis que les directeurs de la photo découvraient les grandes possibilités des projecteurs asservis et leurs applications détournées. La pub a été pour moi l'élément catalyseur. A l'image de cette campagne Chanel N°5 mise en image par Benoit Debie [SBC] avec Marion Cotillard dansant à la surface de la Lune. Un splendide décor recréé en polystyrène à La Cité du cinéma, sur lequel l'installation de sources asservies a été cruciale pour éviter toute manipulation qui aurait pu endommager le set très fragile. »

Depuis de nombreuses expériences se sont enchaînées pour Willy, en pub et en longs métrages, même si ce dernier continue à travailler sur des concerts. « C'est très important de pratiquer presque quotidiennement la programmation. Même si je connais très bien ma machine (la grandMa 3), ce sont des outils qui évoluent presque chaque semaine, avec des mises à jour régulières et qu'on est obligé de maîtriser parfaitement surtout sur un plateau. En fait, c'est très paradoxal. En concert, par exemple, on est sur une gestion en live de décisions artistiques prises des mois avant et répétées presque de manière identique à chaque représentation. Sur un



Console grandMA sur le tournage Chanel

plateau, c'est tout à fait l'inverse : on crée en direct, et on ne répète quasiment jamais rien car on modifie en permanence un tas de paramètres pour trouver le juste équilibre avec ! C'est parfois difficile à faire comprendre à un technicien qui vient de "l'autre monde".

Même avis de la part de Frédéric Fayard (aussi connu sous le patronyme de "Aldo"), qui partage son temps entre l'événementiel et les plateaux. « Je suis arrivé sur le cinéma grâce à Vanessa Paradis pour laquelle j'avais éclairé des spectacles. Cette dernière a parlé de moi à Judith Godrèche qui tournait son premier film en tant que réalisatrice, et sur lequel des séquences de concert devaient être filmées. Avec Hélène Louvart [AFC] qui signait l'image, on s'est mis à travailler ensemble sur ces scènes, et je lui ai fait découvrir le matériel qu'on utilisait alors... » Reconnu pour ses talents, le pupitreur se fraie alors un chemin entre films dans l'univers de la musique (Stars 80) ou grosses productions avec Besson (*Lucy*, *Valerian*...). Il travaille notamment beaucoup avec le chef électricien Greg Fromentin, avec qui il a enchaîné les projets. « En fait, la même chose nous est arrivée il y a 25 ans, quand les premiers projecteurs asservis sont arrivés dans le spectacle... Les compétences ont dû changer avec l'arrivée du poste d'"opérateur auto", qui a immédiatement intégré tous les shows. Un dialogue s'est enclenché entre le directeur de la photo du spectacle et ces techniciens chargés à la fois de la mise en place et du suivi technique de ces sources de plus en plus complexes. » Willy Heilmann rajoute : « Depuis on est passé de machines qui pouvaient faire soit des couteaux, soit des gobos ou un effet iris, à des unités qui combinent parfois les trois effets au sein d'une même tête... Inutile de préciser que la programmation de tels projecteurs est pointue, et parfois difficile à faire en une minute ou deux, comme on est parfois mis au défi sur un tournage ! Ça demande donc de la part du pupitreur

une connaissance très fine de chaque unité... pas forcément pour faire des chenillards comme sur scène mais pour exploiter au mieux et détourner les capacités ou les routines pour lesquelles ces machines sont pensées... »

Sur la question de la formation, Frédéric Fayard avoue qu'une partie importante du métier s'apprend sur le plateau : « Il existe naturellement des formations pour acquérir la technique de base pour comprendre le travail de pupitreur, mais l'étage supérieur reste la culture et l'expérience qu'on assimile au contact des équipes de tournage. Chaque film est un prototype, et chaque nouveau défi peut être analysé selon des angles assez différents, selon si on vient de la scène ou du plateau... et c'est dans ce dialogue que naît la solution. Sur *Le Grand bain*, par exemple, je suis venu installer des rampes immergeables afin d'éclairer l'eau des piscines, avec différentes teintes en temps réel... Une mise en place qui aurait été sans doute beaucoup moins souple qu'avec des projecteurs classiques qu'on utilise en prise de vues sous-marine, et qui a permis à Laurent Tangy [AFC] de doser très précisément la couleur de l'eau dans chaque scène. Du coup ce nouveau rôle, qui nous place dans le dialogue avec le chef électro et le directeur de la photo pose aussi la question de la reconnaissance du métier. Absent de la grille de salaire officielle, on est en train de négocier pour que le poste soit officiellement reconnu, en adéquation avec notre qualification ».

Willy Heilmann précise : « À vrai dire, j'ai l'impression qu'un électro qui souhaite se rendre indispensable en ce moment sera plus quelqu'un de solidement formé à la gestion du DMX, du Lumen Radio et de tous les protocoles de communication lumière qu'un amateur éclairé ayant suivi un stage sur la console grandMa ou une de ses concurrentes. A mon sens, il faut laisser le poste de pupitreur aux personnes qui maîtrisent parfaitement l'outil. Inutile de vouloir s'initier à une telle machine de guerre si vous en pouvez pas la pratiquer quotidiennement. Bien maîtriser les programmes d'émulation sur tablette, et surtout maîtriser le réseau devraient suffire à bon nombre d'équipes qui ne se retrouvent pas à gérer des dizaines de sources en même temps ou gérer des effets complexes de changement de lumière en direct. »

Jacqueline Delaunay, d'Acc&Led, donne elle aussi son avis sur la question : « Ce constat est peut-être vrai en ce moment mais, à mon sens, l'explosion qui se profile avec l'arrivée des automatiques à l'image de ce qui s'est passé avec l'arrivée des tubes Astera sur les plateaux va imposer la présence d'un pupitreur sur chaque film. Non pas pour faire à chaque fois des effets de lumière en mouvement,

mais juste pour gérer précisément, et de manière efficace sur un seul outil, toutes les sources du plateau. Quand on sait qu'un jeu de 6 tubes Astera occupe déjà la place d'un univers DMX à lui seul (512 canaux), c'est pour moi utopique d'imaginer qu'on va continuer à travailler sans une console dédiée et un technicien solidement formé. Certes, la tâche n'aura pas grand chose à voir avec un show au stade de France, mais les compétences sont à la base les mêmes... »



Roulantes de Pierre Michaud

Pierre Michaud, chef électricien depuis 30 ans, a de son côté déjà construit sa propre roulante optimisée pour les tournages de fiction. Présentée pour la première fois au Micro Salon 2018, l'idée a depuis fait son chemin parmi ses collègues qui ont pour certains suivi sa démarche : « L'idée de départ était de montrer comment j'avais mis au point un outil léger et suffisamment fiable qui adapte le tournage en extérieur ou en décor réel, en émulant plus ou moins le même confort qu'en studio... Pour cela, c'est le programme Luminaire qui me sert d'unité centrale, raccordé avec un port Midi à une vraie console à curseurs (comme la mixette des ingénieurs du son) qui m'est suffisante pour éviter les commandes tactiles hasardeuses et limitées sur l'iPad. De l'autre côté, une interface WiFi vers DMX Exalux très fiable (ConnectPlus) capable de gérer jusqu'à deux univers DMX, et un émetteur sans fil DMX Apollobridge compact et performant (fabriqué à l'origine par par Litepanel pour leurs propres sources, et adopté depuis par les équipes pour sa grande qualité de conception). » Une installation depuis mise à l'épreuve sur une dizaine de longs métrages, avec beaucoup de plaisir, selon Pierre. « Une fois qu'on a goûté à ça sur un plateau, c'est très difficile de revenir en arrière explique-t-il. Mon seul souci, c'est de faire comprendre aux productions ce changement majeur dans notre métier. Par exemple, le nouveau temps

incompressible qu'on passe chez le loueur lumière lors de l'adressage DMX de chaque projecteur avant de tout charger dans le camion. Ou les investissements que ça nous impose, quand on sait qu'un système comme celui-ci doit être doublé pour chaque film, pour pouvoir faire face immédiatement en cas de panne. En tout près de 25 000 € pour cette bijoute 2.0, soit le budget traditionnel d'une bonne dizaine de films sur ce poste. »

### La lumière virtuelle

Avec l'infinité de possibilités offertes par ces sources, et la très grande complexité de certaines mises en place, un autre outil fait aussi son apparition sur les plateaux, ce sont les programmes de prévisualisation lumière. Des softs venus du monde de la scène, où on peut quasiment tout régler virtuellement avant même que le premier câble soit tiré sur le plateau... Nicolas Loir, AFC, a pu faire appel à ce genre d'outil pour la récente campagne Coca Cola "A Kind of Magic", tournée juste avant le conflit dans l'opéra de Kiev. « On a récupéré les fichiers 3D du lieu, et en les important dans le programme Depence, on a littéralement pré-installé chacune de nos sources dans l'espace en prévisualisant chaque axe et chaque réglage lumière. Le rendu des images sorties de la machine est assez ahurissant, on les a comparées avec celles issues du tournage par la suite, et il est presque difficile de savoir laquelle est laquelle ! Bien sûr ce programme intègre à peu près toutes les sources du marché dans sa base de données interne, et permet ainsi de s'accorder en amont sur un rendu, ce qui fait économiser beaucoup, beaucoup de temps et de discussions par la suite... »

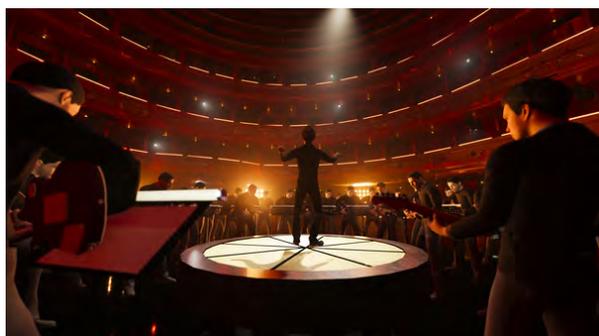


Image sortie du programme Depence



Photogramme correspondant extrait de la publicité Coca-Cola

C'est Julien Peyrache (société Alien, le studio), un pupitreur rompu à l'utilisation de ce programme, qui a été au cœur de ce travail de prévisualisation. « Cette possibilité de prévisualisation d'une installation lumière sur un site d'envergure est encore peu connue du milieu de la prise de vues. Ce sont des outils qu'on utilise en concert depuis déjà des années, et qui peuvent réellement faire gagner beaucoup de temps en prépa en proposant un rendu quasi identique à celui du tournage ou de la représentation sur scène des semaines en amont. Les possibilités sont alors très vastes, et on peut tester des installations lumière innovantes ou très compliquées avant de se lancer en vrai. Le programme a aussi la faculté de calculer toutes les longueurs de câbles nécessaires, l'encombrement du matériel dans les véhicules... Un tas de données nécessaires à l'échelle d'un spectacle en tournée qu'on peut tout à fait réutiliser plus ponctuellement sur un tournage. »

Si cette application permet dans un certain sens de mieux préparer une installation un peu hors norme, elle n'en reste pas moins difficile à utiliser sur un film qui change de décor chaque jour.

Se repose alors la pertinence de tout pouvoir changer en lumière jusqu'à la dernière minute...

Jusqu'il n'y a pas si longtemps, les films ne se préparaient-ils pas plus finalement ?

Virgile Reboul répond : « C'est vrai qu'il ne faut pas non plus tomber dans l'excès inverse. Affiner en direct telle ou telle couleur un peu comme un étalonneur peut le faire en post, ce n'est peut être pas le but de la prise de vues. C'est un juste équilibre à trouver sur le plateau. Mais outre la rapidité d'exécution, on bénéficie surtout de la discrétion par rapport aux comédiens. Par exemple, sur les scènes nocturnes de voiture dans *La Nuit du 12*, on pouvait quasi instantanément proposer telle ou telle teinte sur les Astera avec tel contraste sur les visages sans même intervenir physiquement et troubler les comédiens. Là, il y a, pour moi, un vrai gain sur le contrôle de l'image du film. »

Guillaume Ader donne lui aussi son avis : « L'arrivée du numérique dans la lumière, c'est, pour moi, surtout l'occasion d'ouvrir un nouveau dialogue avec les directeurs de la photo et les réalisateurs. Avant, le rôle de chef électro me semblait peu décisif sur les enjeux créatifs. Depuis qu'on contrôle en direct la lumière via des interfaces de plus en plus complexes et des sources comme celles utilisées en scène, il y a, à mon sens, plus d'implication artistique possible, plus de discussions créatives et de propositions concrètes à faire. C'est un vrai plus, et la multiplication de ces sources "intelligentes" ne va qu'amplifier le phénomène... Pierre Michaud, qui partage cette analyse, rajoute : « On travaille désormais à chaque prise par petites touches. Sur le

film *Oxygène*, avec le réalisateur Alexandre Aja et Maxime Alexandre à la caméra, on s'est, par exemple, retrouvés à trois sur le plateau à gérer l'image en direct, très rapide, en toute discrétion, et avec un accès aux mémoires qui facilite la continuité selon les axes et les valeurs de plan – pour moi, la grande spécificité de la prise de vues quand on la compare au travail en théâtre ou en concerts. J'avoue que cette nouvelle façon de travailler me plaît, et à moins de me retrouver sur une installation trop complexe pour mon système, je préfère de loin garder mes doigts sur les curseurs plutôt que d'avoir à les confier à quelqu'un d'autre !

### Crochets vs Spigots

Si on constate donc que de plus en plus de directeurs de la photo font appel à ce matériel venu de la scène, il n'en reste pas moins que les grands loueurs de lumière cinéma restent encore assez conservateurs en la matière. Arthur Cemin, directeur de la photo qui travaille à la fois sur des émissions TV, des clips ou des captations de concerts, témoigne : « Pour moi, qui utilise les projecteurs asservis depuis déjà plus de dix ans dans mon travail en prise de vues, la situation peut se symboliser par l'antagonisme primaire entre les crochets utilisés traditionnellement pour les projecteurs de scène (depuis la génération des Par 64) et les spigots, qui, eux, sont faits pour les projecteurs de prise de vues. C'est un peu loufoque comme situation, mais ça résume, selon moi, parfaitement cette différence native entre ces deux mondes pourtant très proches techniquement. On comprend naturellement pourquoi les loueurs de matériel de scène n'ont pas ou peu de lumière de plateau, et vice versa. Aussi, quand en tant que DoP on souhaite rajouter quelques automatiques sur une liste de base chez un loueur ciné, ça devient souvent toute une histoire... et c'est, pour moi, dommage. Quelques prestataires font quand même des efforts, comme Acc&Led ou Lumex, par exemple, qui proposent désormais quelques références de sources de scène. Sur le clip "Marianne", de Kerry James par exemple, j'ai pu utiliser la grue Agilight de Lumex équipée de six projecteurs Proteus Maximus Elation, qui font partie des plus puissants du marché. Une configuration qui m'a permis d'éclairer le décor de la base de la tour Eiffel (à l'origine construit pour le film éponyme) avec une grande précision et des effets d'ombres splendides. Le tout télécommandé avec une rapidité de réglage presque instantanée. Personnellement, j'aimerais beaucoup que les loueurs ciné s'ouvrent plus à ces machines et qu'elles puissent désormais intégrer le parc de matériel sans avoir à jongler entre plusieurs intermédiaires. »



Tournage du clip "Marianne" avec la grue Agilight de Lumex

Marc Lefebvre, de Lumex, ajoute : « La grue Agilight est désormais équipée pour accueillir les projecteurs choisis par le DoP. On n'est plus cantonné à du HMI, comme auparavant. Cette décision d'équiper le bras de la grue en liaisons DMX et d'offrir un setup complet avec la console qui va avec affirme la volonté de Lumex de mieux faire connaître les automatiques sur les tournages. Pour autant nous n'avons pas investi dans des modèles en particulier, car les demandes sont à chaque fois différentes, et on préfère vu le marché sous-louer ce qui est nécessaire. Convaincus par la demande en matière de consoles sur les plateaux, également en train de mettre au point une roulante spécialement dédiée aux tournages avec un pupitre grandMA 3, des retours vidéo, un switch 45 et un onduleur. »

Reste que le budget nécessaire pour envisager de se doter de projecteurs automatiques demeure un frein sur pas mal de projets. « Ces projecteurs sont quand même très chers à la location, et à part en publicité, où l'argent n'est pas vraiment un problème, la question peut vraiment se poser sur un long métrage à petit ou moyen budget », avoue Julien Poupard, AFC. « Sur *Second tour*, le nouveau film d'Albert Dupontel, qui se déroule lors d'une campagne présidentielle, j'ai pu obtenir une série de Khamsin série TC (True Colour) pour à la fois éclairer les scènes de meeting et aussi finalement beaucoup d'autres choses dans le film. Beaucoup de choses étant tournées sur fond bleu, ces projecteurs nous ont permis de passer très vite d'une ambiance et d'un décor à un autre, avec une vraie souplesse de mise en œuvre. J'ai dû en prépa un peu me battre pour faire accepter cette configuration, encore peu connue dans le milieu du cinéma... Et c'est grâce à l'aide de Philippe Journet (Impact) que notre enveloppe budgétaire a pu être bouclée. Artistiquement, Albert Dupontel était un peu perplexe face à ces nouveaux outils au début du film, puis il s'est parfaitement emparé de leur versatilité. Si bien qu'une tête installée sur Wind-Up nous suivait presque tout le temps à la face ensuite sur le reste du tournage. Je crois qu'il a retrouvé dans ces projecteurs la dureté et la précision qu'il aimait auparavant utiliser avec les Dedolights, mais avec des possibilités soudain décuplées... »



Essais pour le film d'Albert Dupontel

« Le prix n'est pas injustifié », rappelle Francois Roger (Axente). « Ce sont quand même des bijoux de technologie, extrêmement robustes et très fiables. Quand on met en balance les 30 000 € prix catalogue d'un 18 kW HMI, assez rustique au demeurant, et 13 000 € pièce en moyenne d'un projecteur asservi, je pense qu'on peut tout à fait comprendre la situation... »

Philippe Journet rajoute : « Chez Impact, on a vraiment décidé de faire connaître ces nouvelles sources au milieu du cinéma. Ça passe à la fois par des journées portes ouvertes ou des présentations pour le public, des tests gratuits avant de choisir telle ou telle source dans nos ateliers, et puis une politique tarifaire avantageuse dès que le projet de fiction nous semble motivant. »

Parmi ces projets, on peut citer le nouveau film du cinéaste et artiste contemporain chinois Wang Bing tourné récemment par Caroline Champetier, AFC, dans le Théâtre des Bouffes du Nord :

Cette dernière se souvient : « Un seul personnage, entièrement nu, libre de ses mouvements pour des durées de plans de 5 à 20 minutes. Je souhaitais une pénombre létale légèrement froide, des accidents de lumière à 3 000 K sur certaines zones, le personnage également éclairé à 3 000 K. Sophie Delorme, jeune chef électricienne talentueuse, m'a proposé plusieurs automatiques Eurus TC, en plus des SkyPanels et des L10, le tout étant contrôlé par DMX.

Pour un budget serré autant d' automatiques m'ont paru lourds... Mais nous nous sommes déplacées à Longjumeau chez Impact pour voir ces projecteurs et la fluidité des manœuvres m'a convaincue. J'ai alors décidé qu'il fallait en prendre au moins deux qui pourraient servir de face et de contre en permanence en mouvement sur le personnage. En fait de tout construire autour de ces deux sources a rendu le tournage vraiment fluide et créatif puisque déplacements de la caméra, cadre et lumière fonctionnaient organiquement autour du personnage. »

#### Quelques sources parmi celles utilisées :

##### **Ayrton (France)**

- Khamsin True Colour : projecteur 750 W LED, IRC annoncé de 90, 48 000 lumens 7 000 K, zoom de 7 à 58 °, iris, couteaux, gobos, frost ; 40 kg

- Huracan Profile True Colour : projecteur 1 000 W LED, 53 000 lumens, 6 800 K, IRC annoncé de 95, zoom de 6 à 60 °, iris, couteaux, gobos et frost ; 46 kg
- Domino Profile True Colour : projecteur IP65 (résistant à la pluie battante), 1 000 W LED, 51 000 lumens à 7 000 K, IRC annoncé 90, zoom de 6 à 60 °, iris, couteaux, gobos et frost ; 52 kg

##### **Robe (Allemagne)**

- Forte : projecteur 1 000 W LED, 50 000 lumens, zoom 5 à 55 °, 6 000 K en version High Color Fidelity, avec un IRC annoncé de 96 ; 40 kg
- Esprite (série déclinée en plusieurs versions) : projecteur LED 650 W en version High Color Fidelity, IRC 96, 34 500 lumens, zoom 6 à 61 °, couteaux, frost ; 28 kg

##### **Elation (USA)**

- Fuze Max Spot : un modèle qui utilise une source LED composée d'éléments rouge, vert, bleu, vert menthe et ambre, IRC annoncé de 92, 800 W, iris, zoom 7 à 53 °, gobos, frost ; 35 kg
- Proteus Maximus : projecteur IP65 (résistant sous pluie battante) délivrant près de 50 000 lumens, lampe LED de 950 W, zoom de 5,5 à 55 °, gobos, iris, couteaux, 6 500 K, IRC de 70 ; 53 kg

##### **Claypaky (Italie)**

- Sinfonya Profile 600 : projecteur LED 600 W, IRC annoncé de 95, 12 000 lumens, zoom 5-60 °, iris, couteaux, gobos, frost ; 37 kg
- Axcor Profile 900 : projecteur LED 880 W, 46 000 lumens, IRC annoncé 70, 6 500 K, zoom 7 à 40 °, couteaux, gobos, iris, frost ; 45 kg
- Sharp X Frame : projecteur à lampe à décharge 550 W pour faisceaux très serrés, zoom 2 à 29 °, 19 000 lumens, IRC annoncé de 90, gobo, iris ; 28 kg.

##### **Lexique :**

- Le DMX : le signal numérique de communication devenu le standard en matière de gestion des éclairages (et effets compatibles comme machine à fumée ou autres systèmes numériques). Il permet 256 niveaux de réglages différents en 512 canaux simultanés. Passe à travers un câble 3 fils sur une prise XLR 5 broches. Peut être envoyé via une interface sans fil et un système de communication Lumen Radio.

- Lumen Radio : une technologie développée avec l'apparition des projecteurs LED multicolore permettant de transmettre par voie hertzienne les informations nécessaires au réglage multicanal de chaque source. Adopté par les plus grands fabricants de projecteurs comme Arri, Astera. Le fabricant décline à la fois des puces embarquées à bord de projecteurs du commerce, ou de systèmes émetteurs

et de récepteurs permettant de brancher n'importe quelle source acceptant le signal DMX.

- Les univers DMX : un univers DMX est un ensemble de 512 canaux différents (soit le maximum géré par le protocole à sa création). Si on a besoin de plus que 512 canaux, il faut créer un deuxième univers, etc., etc.

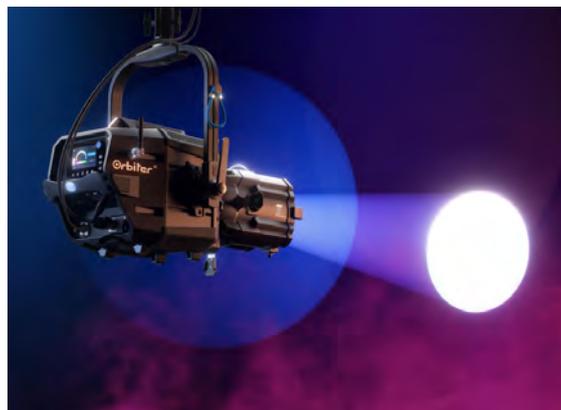
- Luminair : un programme développé pour les tablettes Macintosh pouvant simuler une console lumière et gérer plusieurs sources via des boîtiers de communication DMX filaires ou sans fil.

La version de base ne gère qu'un univers DMX, la version pro jusqu'à 4. Les problèmes se posent plus dans la rapidité de manipulation et la visualisation de toutes les sources (et groupes de sources), sans parler des projecteurs automatiques dont le nombre très élevé de canaux n'est pas vraiment contrôlable dans sa totalité avec cette solution software. Prix : abonnement annuel de 100 \$ en version pro avec les mises à jour.

- BlackOut : l'autre programme d'émulation de console sur iPad. Un peu moins utilisé que son rival mais offrant des options intéressantes comme les profils de projecteurs, qui permet de reconnaître chaque source à son intégration au réseau et les manipuler ainsi plus intuitivement. Coût : 500 \$ à vie avec les mises à jour pour gérer 1 univers DMX. 100 \$ par univers en plus en option.

- grandMA : le nom de la console d'éclairage de la marque MA Lighting. Un modèle de référence qui en est à sa 3<sup>e</sup> génération. Déclinée en plusieurs versions plus ou moins allégées. Le must pour contrôler de nombreuses sources en concert ou sur un plateau, les animer, créer des effets de programmation complexes alliant tous les paramètres possibles et imaginables. Une machine réservée aux personnes les plus qualifiées, et dont l'utilisation nécessite un entraînement régulier !  
Coût d'une grandMA 3 Compact XT : 27 500 €. À noter qu'il existe une version du programme tournant sur PC à customiser (onPC Command Wing), plus économique à 5 500 €...

- Depence : un programme allemand de prévisualisation 3D élaboré par la société Synchronorm. Il est utilisé à la fois pour prévisualiser des mises en places très complexes de show ou d'éclairage architectural. Il tourne sur plateforme Windows à condition d'être équipé d'une carte graphique dernière génération. Prix de la licence de base pour le stage lighting : 1 900 € HT.



## De nouvelles optiques d'Arri pour Orbiter

07-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Les nouvelles optiques de projection pour Orbiter 25° et 35° offrent une lumière nette pour une plus grande précision. Dotées d'un flux lumineux et d'une distribution des couleurs remarquablement homogènes sur l'ensemble du champ, sans aberration chromatique sur les bords, leur conception mécanique durable les rend utilisables en intérieur et en extérieur.**

Arri annonce le lancement de deux optiques de projection pour Orbiter, 25° et 35°. Combiné au moteur lumineux Arri Spectra d'Orbiter, le système optique haut de gamme fournit un profileur LED de pointe qui convient parfaitement aux théâtres, aux applications cinématographiques, ainsi qu'aux studios de télévision ou aux productions en direct.

L'optique de projection d'Orbiter offre une précision inégalée dans les moindres détails, ce qui permet une projection nette d'un point lumineux, ainsi que la projection de gobos et de coupe-flux précis. Le champ de lumière est uniforme et sans aberration de couleur. La projection ne présente pas de point chaud visible ou de chute vers le bord, le tout, couplé à une profondeur de champ exceptionnelle. Les deux optiques sont dotées d'une fente d'iris standard.

Les quatre lames d'obturateur réglables manuellement des optiques de projection 25° et 35° produisent un faisceau dans lequel la projection coupée par la lame d'obturateur et le bord du faisceau sont simultanément au point. Les deux optiques sont dotées d'un réglage motorisé de la mise au point qui permet une grande précision et répétabilité. Avec la dernière mise à jour du système d'exploitation d'éclairage d'Orbiter, LiOS2, la mise au point peut être contrôlée localement via le panneau de commande d'Orbiter, à distance par DMX/RDM ou par IP (ArtNet ou sACN).

Une fois réglée, la mise au point est maintenue en place et n'est pas altérée par le verrouillage du tube de la lentille en place.



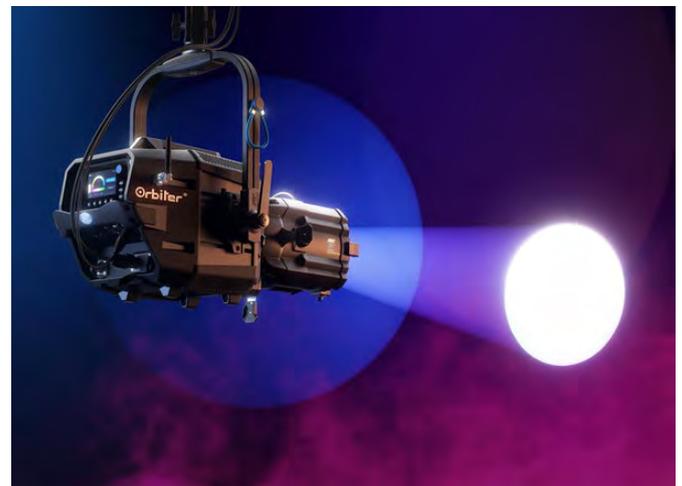
De plus, un gobo standard de taille B en métal ou en verre peut être ajouté. Le support de gobo Arri est conçu pour maintenir le gobo en place et le motif de celui-ci est clairement visible. Un réglage de la mise au point entre le gobo et l'obturateur est à peine nécessaire et le réglage de la mise au point entre le gobo et le portail ouvert n'est pas nécessaire. Des accessoires Arri supplémentaires, tels qu'un snoot ou des cadres de filtres de couleur, peuvent être ajoutés à l'avant pour permettre un réglage fin si nécessaire. Les optiques de projection Orbiter est un excellent complément à la lentille de Fresnel d'Orbiter 15-65° déjà existante.



Le système unique Quick Lighting Mount (QLM) d'Orbiter permet de monter l'optique de projection de manière sûre et rapide tout en permettant une rotation à 90°. La mise à jour LiOS2 assure une reconnaissance automatique de cette nouvelle optique et sa dernière fonctionnalité, Optics Auto Adjust, offre une stabilité des couleurs à 100% avec n'importe quelle mise au point et n'importe quelle optique. Le ventilateur de refroidissement de l'optique peut être contrôlé via le paramètre Light Control d'Orbiter dans le panneau de contrôle.



Les deux optiques de projection sont de taille compacte : l'optique de projection Orbiter 25° de 287 mm x 287 mm x 331 mm (11,3 in. x 11,3 in. x 13,1 in.) et l'optique de projection Orbiter 35° de 287 mm x 287 mm x 284 mm (11,3 in. x 11,3 in. x 11,2 in.). Le poids de la Projection 25° est de 5,45 kg (12 lbs) et celui de la Projection 35° de 4,35 kg (9,6 lbs).



Les deux optiques de projection Orbiter seront disponibles, en noir, d'ici octobre 2022.

- [En savoir plus](#) sur les nouvelles optiques de projection Orbiter 25° et 35°.
- [En savoir plus](#) sur l'Orbiter.
- [En savoir plus](#) sur ses différents accessoires.

# Lire, voir, entendre



## Femme, Vie, Liberté

Par Caroline Champetier, AFC

03-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Forte émotion place de la République, dimanche 2 octobre, pour la manifestation de soutien aux femmes iraniennes. Beaucoup d'hommes aussi, on sent que la diaspora iranienne est venue en nombre, il y a aussi beaucoup de femmes occidentales, souvent âgées, je reconnais certains visages, le sentiment qu'il ne faut pas rater ce mouvement est palpable.**

Après quelques prises de parole, dont celle puissante de Marjane Satrapi, écrivaine et cinéaste, le cortège s'ébranle vers la Nation. Le boulevard Voltaire est vert, noir, rouge, bleu des parapluies qui se sont ouverts, je suis trempée jusqu'aux os, mais le flot résiste à la pluie et il se sera passé quelque chose pour tous ceux qui étaient présents.





- [Lien vers la pétition](#) "Femme Vie Liberté"

Les photos illustrant cet article sont de Caroline Champetier.



## "British Cinematographer" met en honneur Georges Périnal, BSC, et Darius Khondji, AFC, ASC

26-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans son numéro 113 de septembre 2022, le magazine *British Cinematographer* propose, entre autres textes sur le travail de chefs opérateurs divers, un article célébrant le travail et le talent du directeur de la photographie français Georges Périnal, qui fut l'un des membres fondateurs de la BSC. Sont mis également en honneur dans ce numéro la carrière de Darius Khondji, AFC, ASC, d'une part, et son travail sur *Armagedd on Time*, de James Gray, d'autre part.

### Georges Périnal, BSC, poète de la lumière

Dans le premier volet du tout nouveau "Patrimoine de la BSC", adapté des portraits figurant dans *Preserving the Vision*, un livre BSC compilé et rédigé par Phil Méheux, BSC, et James Friend, ASC, BSC, Georges Périnal est présenté en tant qu'un des membres fondateurs de la BSC et premier directeur de la photographie à recevoir un Oscar pour une production britannique.

Né à Paris, Georges Périnal, passionné de mécanique, a débuté en 1913 en tant que mécanicien dans le domaine des projecteurs de cinéma et a travaillé comme chef mécanicien chez Pathé Frères. Devenu projectionniste, il voulut savoir comment fonctionnaient les appareils de prise des vues. Curieux, il se mit à tourner quelques petits films qui l'ont conduit à rencontrer le réalisateur français Jean Grémillon, avec qui il a tourné des documentaires. Par la suite, il fut reconnu grâce à des films qu'il tourna pour René Clair à la fin des années 1920, tels que *Sous les toits de Paris* et *Le Million*. Après le tournage du *Sang d'un poète* (1932), Jean Cocteau avait déclaré : « Le mécanicien qu'il croyait être est devenu, sans qu'il le sache lui-même, un poète de la lumière ».

En 1933, Alexandre Korda, pour qui Georges Périnal avait photographié à Paris *The Girl from Maxim's*, lui demanda de tourner *The Private Life of Henry VIII* (1933), avec Charles Laughton. Ce qui commença une longue et fructueuse relation entre eux. Il vint en Angleterre et s'y installa en travaillant pour Alexandre Korda, dont la maison de production était London Films, sur des films comme *The Rise of Catherine Th Great* (1934), réalisé par Paul Czinner, *The Private Life of Don Juan* (1935), d'Alexandre Korda, *Sanders of the River* (1935), de Zoltan Korda, et *Rembrandt* (1936), d'Alexandre Korda.

Le biographe d'Alexandre Korda, Karol Kulik, a écrit : « ... en capturant la "lumière du nord" particulière qui illumine l'atelier de Rembrandt et ses peintures, Périnal a créé des compositions picturales qui semblent – dans la gestuelle, la lumière et la disposition dans l'espace – être des exemples de tableaux de Rembrandt lui-même prenant vie sur pellicule celluloïd ». [...]



### Darius Khondji, AFC, ASC, maître artisan, par Adrian Pennington

Peu de directeurs de la photographie contemporains affichent tant étoilé un CV tel que Darius Khondji, AFC, ASC. Le DP franco-iranien revisite sa remarquable carrière, révélant ses collaborations avec des réalisateurs qui lui ont laissé des impressions durables.

En dehors des plateaux, Darius Khondji, AFC, ASC, prend constamment des photos avec son iPhone. Il les appelle des "esquisses". « Je pense toujours à des scènes dans le film que je suis en train de faire. Je vais même dormir et parfois rêve de lumière. C'est mon travail et ma passion. »

L'âge de 66 ans est un des plus célèbres directeurs de la photographie contemporains, avec une "hit list" de réalisateurs sur son CV, chacun d'eux pouvant évoquer une jalousie professionnelle.

Khondji a été nommé aux Oscars et au BAFTA pour son travail sur *Evita*, avec des nominations aux César pour *Delicatessen* et *La Cité des enfants perdus*. Il fut lauréat du Golden Globe italien pour *Beauté volée* et du Prix de l'Association des critiques de cinéma de Chicago pour *Se7ven*. À Cannes cette année, il a été primé de l'Hommage Pierre Angénieux en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle.

« Quand je lis un scénario, je n'aime pas avoir des mentions sur la caméra et la lumière (quand la caméra et la lumière sont déjà précisées) ou trop de commentaires sur la photographie dans le scénario », dit-il. « Mais j'aime aussi travailler avec des réalisateurs qui me lancent des défis. Les frères Safdie fut une des plus extraordinaires expériences récemment. *Uncut Gems* était un petit et faible budget et ils m'ont poussé en dehors de ma zone de contrôle. Ils voulaient un réalisme brutal, ils voulaient des longues focales et des longs plans en travelling. Pour moi, c'était comme grandir sur un territoire différent, dans un jardin différent. J'ai appris quelque chose de neuf sur moi. » [...]

### Collaborations de rêve

Après que le succès de *Se7ven* a établi la réputation internationale de Khondji, son agent lui a demandé avec qui il aimerait travailler prochainement. « Je lui ai dit : un rêve serait Bernardo Bertolucci. Ils ont organisé une rencontre avec lui à Paris.

Je l'ai emmené au laboratoire voir des séquences de *La Cité des enfants perdus*. Je ne sais pas comment... ce fut un miracle... mais il a décidé de m'engager. Il a eu un effet vertigineux sur moi. »

La sœur de Khondji l'avait en premier emmené voir *Le Conformiste* en 1970 et maintenant il se trouve à Rome, demeurant dans l'appartement de Bertolucci, avant de repérer les décors de *Beauté volée* (1996).

« C'était comme travailler à la bordure d'un toit », se souvient Khondji. « *La Stratégie de l'araignée*, 1900, *Le Dernier tango à Paris*, déroulés sous mes pieds comme une imposante histoire du cinéma et maintenant je voyage à travers la Toscane avec Bernardo dans sa Saab pour trouver des décors. Ce fut un moment magique. Le tournage du film a été spécial mais c'était tellement merveilleux de passer des semaines à trouver simplement le bon endroit sur une colline où la route était rouge et le paysage si parfait et vert. »

Un semblable concours de circonstances a mis en contact le DP avec Roman Polanski pour tourner *La Neuvième porte* (1999). Il se souvient avoir vu *Le Bal des vampires* (1967), le film du réalisateur, avec sa mère, puis *Repulsion*, *Rosemary's Baby* et *Chinatown*. « Je suis fasciné par les réalisateurs qui ont une telle polyvalence. Kubrick la possédait, Polanski aussi. Comment un être humain peut-il faire des films aussi brillants et aussi différents ? Travailler avec tout autre grand réalisateur est une question de chance. Vous devez être tous les deux à une croisée des chemins, le moment doit être le bon. » [...]

### Plus occupé que jamais

Il aurait beaucoup aimé avoir travaillé avec Stanley Kubrick et s'en est approché à un certain moment, quand son agent et le producteur de Kubrick sont entrés en contact. Mais ça ne s'est pas fait. « Je respecte le fait que Kubrick aimait travailler avec un groupe d'artistes tel que John Alcott. »

Une autre ambition est de tourner un film dans son pays natal ou avec un cinéaste iranien. Il n'a pas été loin de travailler avec Abbas Kiarostami quand ils se sont rencontrés en 2002 mais ce fut un autre projet évaporé dans la nuit.

« J'ai des souvenirs confus de l'Iran », dit-il, « Quelques images fortes qui me sont propres, quelques-unes que ma famille m'a racontées. Je ne parle pas Farsi mais je me sens très connecté au pays et à sa population. »

Il parle de son premier film avec Nicolas Winding Refn en numérique, « qui peut rendre les directeurs de la photo paresseux », et de son premier tournage avec des LEDs sur *Bardo*, d'Alejandro González Iñárritu, LEDs dont, après avoir fait quelques recherches pour le film, un merveilleux nouvel outil avec lequel il serait content de travailler de nouveau.

Il travaille en ce moment de nouveau avec Bong Joon-ho, avec qui il avait fait *Okja* (2017).  
 « Hier soir, je marchais dans Londres et j'ai traversé un auvent solide avec une belle lumière douce venant du haut. J'ai pris une photo parce que je voulais la montrer à mon formidable chef électricien. Je suis constamment en train de travailler. »

Outre les "esquisses", il n'oublie pas de visiter les galeries d'art. cette semaine c'est la Tate et les Serpentine.

« Les peintures n'ont pas d'influence directe sur moi. C'est plus une atmosphère. Les galeries sont des endroits où vous pouvez changer votre regard sur la lumière et vous en sortez plus fort. J'ai tendance à le faire après avoir terminé un projet. C'est une sorte de palette nettoyante. »



### Rois et reines, par François Reumont

Dans un article d'une page, François Reumont reprend, dans des termes rédigés de manière différente, les sujets abordés dans l'article "Darius Khondji, AFC, ASC, évoque son travail sur *Armageddon Time*, de James Gray.

- [Lire ou relire](#) l'article de Marc Salomon, membre consultant de l'AFC, sur Georges Périnal

*Les extraits de ce numéro de British Cinematographer sont traduits de l'anglais par l'AFC.*



### Découvrez les directeurs de la photographie

Sony présente une sélection de directeurs de la photographie qui ont choisi de tourner avec la VENICE et la VENICE 2 de Sony. Passionnés par la capture et la création de contenus visuels, ils nous expliquent les raisons pour lesquelles ils ont choisi ces caméras de cinéma, créées par et pour les directeurs de la photographie.

## "Découvrez les directeurs de la photographie" avec Sony

03-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Sur son site Internet, Sony présente une sélection de directeurs et directrices de la photographie qui ont choisi de tourner avec la Venice et la Venice 2 de Sony. Passionnés par la capture et la création de contenus visuels, ils expliquent les raisons pour lesquelles ils ont choisi ces caméras de cinéma, créées par et pour les directeurs de la photographie. Julien Poupard, AFC, et Julia Mingo font partie des DP les plus récemment interviewés.

### Julien Poupard, AFC

Dans cette interview, le directeur de la photographie parle du tournage de *L'Innocent*, de Louis Garrel (sélection officielle du Festival de Cannes 2022).



Julien Poupard, AFC

- [Lien pour accéder à la vidéo](#) de l'interview de Julien Poupard.

« J'essaie d'avoir une seule LUT pour tout le film, comme un négatif. Mais je l'affine tous les jours, donc il fonctionne partout. J'ai utilisé le meilleur format : X-OCN. Ce que j'aime avec, c'est qu'il n'est pas trop lourd. Il est pratique pour ramener des scènes chez soi tous les jours. » **Julien Poupard, AFC**

## Julia Mingo

Dans cette interview réalisée lors du festival de Cannes 2022, Julia discute de son expérience de test de la Venice 2 et de son adhésion au mouvement "Femmes à la caméra". Diplômée de la prestigieuse école de cinéma La Fémis, Julia a réalisé son premier film en tant que directrice de la photographie sur *Libre Garance*, de Lisa Diaz. Le film a été sélectionné dans la catégorie Cannes Junior 2022.



Julia Mingo

- [Lien pour accéder à la vidéo](#) de l'interview de Julia Mingo.

« J'ai été très heureuse de tester la Venice 2... On peut vraiment voir le raffinement du grain du film en 8K. Il y a une différence perceptible dans les faibles lumières. Vous avez des transitions sur les visages, des transitions dans les lumières basses, à l'extrémité basse de la courbe, qui sont si gracieuses et si lisibles. » **Julia Mingo**

### Et aussi...

[Une interview de Xavier Dolléans, AFC](#)

[Une interview de Pascal Lagriffoul, AFC](#)

[Toutes les interviews](#) de la sélection de directeurs et directrices de la photographie publiées par Sony.



« MED A ÉTÉ EN COLÈRE TOUTE SA VIE »

Entretien avec François Catonné, AFC

## François Catonné, AFC, parle de son travail avec le réalisateur mauritanien Med Hondo

28-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Au printemps 2021, l'éditeur Revus Et Corrigés faisait paraître la revue "Histoire(s) de cinémas d'Afrique(s)", qui rassemblait une série de portraits et rencontres autour des réalisateurs africains Ousmane Sembène, Safi Faye, Med Hondo... Parmi les titres de chapitre de cet ouvrage, qui dresse un panorama des productions du continent, de Nollywood à l'Afrique du Sud en passant par l'Afrique de l'Ouest, on relève "Med a été en colère toute sa vie", un entretien avec François Catonné, AFC, que nous reproduisons ici.

*Né en Mauritanie, le parcours de Med Hondo est exemplaire, construit entre ténacité, envie et combat. Comédien (pour Jean-Luc Godard, Costa-Gavras, John Huston), metteur en scène de théâtre et réalisateur engagé, c'est peut-être pour son travail de doublage que le grand public le connaît (notamment en tant que voix française d'Eddie Murphy). De son premier long métrage, Soleil Ô, en 1970, jusqu'à son décès en 2019, Med Hondo n'aura eu de cesse d'utiliser la caméra comme outil pour lutter contre l'injustice, dénoncer le racisme et filmer les sans-grades. Complice de longue date de Med Hondo, son chef opérateur François Catonné nous tire son portrait. (Propos recueillis par Grégory Marouzé)*

### Comment avez-vous rencontré Med Hondo ?

J'avais fait l'École de cinéma de Vaugirard, aujourd'hui Louis-Lumière. Ce fut un concours de circonstances : j'avais un très bon ami de l'École qui connaissait quelqu'un au CNC. Med Hondo s'était adressé à cette personne pour trouver un chef

opérateur qui puisse faire *Soleil Ô*. C'était difficile : Med n'avait pas un centime ! Enfin, il avait un peu d'argent mais pas grand-chose pour concrétiser un projet de long métrage. Je l'ai rencontré et immédiatement, il m'a impressionné. J'ai tout de suite eu envie de faire le film avec lui, d'autant plus que *Soleil Ô* abordait beaucoup de mes convictions, dont l'humanisme et l'antiracisme. C'était mon premier film comme chef opérateur, mais c'était aussi la première fois que je faisais du cinéma professionnellement. Je n'avais jamais travaillé qu'à l'École de cinéma et dans le Service cinématographique des armées. Donc, immédiatement, je me suis trouvé à pratiquer le métier pour lequel je n'étais pas assez formé. Ensuite, j'ai été assistant opérateur pendant neuf ans, avant de reprendre le métier de chef opérateur avec Med Hondo et son film *West Indies ou les nègres marrons de la liberté*.

***Soleil Ô* raconte l'arrivée d'un immigré africain, joué par Robert Liensol, en France, son combat face au racisme et au rejet. Est-ce une autobiographie de Med Hondo ?**

Pas tout à fait. Mais le film ressemble beaucoup à ce qui arrive à bon nombre d'immigrés, et Med Hondo avait aussi vécu quelque chose de pas si différent. Il est né à Atar, en Mauritanie, dans une famille nombreuse. Ils étaient pauvres, mais, malgré tout, allaient à l'école. Un instituteur de Med est allé voir son père, pour lui dire : « Votre fils est très intelligent. Il ne faut pas qu'il travaille tout de suite, il faut qu'il fasse des études ! » Et le père de Med l'a très bien compris. Med a fait des études de cuisinier à Rabat, au Maroc. D'ailleurs, cela s'est passé plus ou moins bien, parce qu'il avait déjà un caractère bien trempé, et ne supportait pas qu'on le maltraite. Après ses études à Rabat, il est allé à Alger, puis est monté à Marseille.

Et là bien sûr, il a fait la plonge, parce qu'en tant qu'immigré, on l'a rétrogradé ! Ensuite, il est monté à Paris, où il a trouvé du travail, et il a pris des cours de comédie auprès de la comédienne Françoise Rosay. Donc, une partie de son parcours ressemble beaucoup au trajet qu'ont fait beaucoup d'immigrés en quittant leur pays, pour arriver en France.

Le film ressemblait tellement à ce qu'il avait vécu, ou vu auprès de ses amis. Med avait une ambition très forte de s'exprimer, pour raconter le sort fait aux Africains. Très tôt son but était celui-là : il fallait qu'il raconte, qu'il s'exprime, pour dénoncer ce qu'il arrivait aux Africains, qu'il joue des pièces, des rôles qui, tous, raconteraient ce qui le préoccupait : le destin des peuples africains !

***Soleil Ô* a une forme étonnante, détonante, hétérogène. La fiction se mélange au cinéma documentaire, au film d'animation. Des discours engagés sont filmés face caméra. C'est presque un patchwork.**

Dans sa manière de faire le cinéma, Med adoptait une position de liberté totale ! Il avait envie de raconter des histoires, mais ne s'attachait pas à une forme particulière. Il mêlait les scènes théâtrales, de caricature, de comédie, de drame... Il avait cette liberté qu'il a maintenue un peu dans *West Indies*. Par la suite, il a adopté une forme plus traditionnelle de récit. Mais avec *Soleil Ô*, il débutait. Avant ce film, il n'avait fait que deux courts métrages. Il ne s'encomrait pas de références, de modèles, il était entièrement libre ! Il y a aussi l'utilisation de la voix off, qui est devenue récurrente. Il y a un côté presque godardien. C'est-à-dire que Med ne se préoccupait pas vraiment des codes habituels du cinéma. Il fabriquait son propre cinéma avec ses propres codes. Et je ne vois pas ce qui aurait pu le faire changer d'avis avec ce qu'il avait à raconter (qui était souvent dramatique) sous la forme du témoignage.

**Dès ce premier film, tous les thèmes du cinéma de Med Hondo semblent présents : le racisme des Français envers les immigrés, la critique de la colonisation et du néo-colonialisme, le refus de l'injustice sous toutes ses formes...**

Oui, et cela a frappé beaucoup de gens. D'ailleurs, quand Martin Scorsese a vu le film, il a été très élogieux ! Et c'est grâce à Martin Scorsese et sa Film Foundation pour la préservation du cinéma, que *Soleil Ô* a été restauré en 2017. Scorsese, après la restauration du film, a envoyé une lettre à Med. Elle était dithyrambique ! Pour ma part, j'ai été bouleversé que cet immense cinéaste parle du film, et de notre travail, avec tant d'enthousiasme. Il soulignait cette liberté, cette variété de styles. À l'époque de la réalisation du film, ces sujets étaient traités d'une manière documentaire. Tous les thèmes de Med étaient là, toutes ses préoccupations. Avec plus ou moins d'habileté car il débutait. Tout ce qu'il racontait dans *Soleil Ô* a été décliné dans tous ses films suivants. Avec toujours cette façon dont les Africains sont traités et accueillis en France. Il y a d'ailleurs un passage que j'avais un peu oublié : on a filmé une scène où le personnage principal incarné par un ami de Med, le grand Robert Liensol, se promène sur les Champs-Élysées, avec une blonde à son bras. On filmait les réactions des gens, et je peux vous dire qu'on n'avait pas besoin de mettre en scène : c'était délirant, effrayant. Il suffisait d'enclencher la caméra et de suivre les réactions des passants qui regardaient Robert Liensol et sa compagne blonde. Med a consacré toute sa vie à ces

sujets, et aussi à conserver une autonomie financière. Ça été très important, car il s'est battu toute sa vie pour réussir à les financer, les tourner, les sortir.



"Soleil Ô" (1970)

### Le regard de Med Hondo sur l'immigration était-il alors inédit ?

Disons que je n'ai pas vu tous les films français qui incorporent des personnages africains, mais oui, je crois que traiter du sort des immigrés dans une fiction, c'était la première fois. D'ailleurs, par la suite, j'ai participé au film de Med, *Les Bicots-nègres, vos voisins*.

Nous sommes allés filmer les immigrés dans les foyers de la Sonacotra. Je ne pense pas que des cinéastes s'y étaient déjà intéressés.

Peut-être quelques cinéastes militants, comme René Vautier. Mais j'ai le sentiment que je n'avais jamais vu de telles choses au cinéma !

### Comment s'est déroulé le tournage de *Soleil Ô* ?

Tant bien que mal ! Med finançait le tournage avec ce qu'il faisait à côté, comme le doublage et d'autres choses. Il était déjà bien installé dans le doublage à cette époque puisqu'il était ami avec Gérard Hernandez, qui était l'un des rois du milieu. Donc, en 1969, il gagnait déjà un peu d'argent grâce à cela. Il finançait ainsi les journées de tournage, qui se faisaient quand il avait un peu d'argent, et donc un peu de pellicule. On allait chercher une caméra et on tournait une journée, au fur et à mesure des moyens dont Med disposait, aidé par un certain nombre de ses amis comédiens : Marc Dudicourt, Gérard Hernandez, Bernard Fresson, Pierre Santini et d'autres... Ça n'avait rien de très professionnel, surtout face à ce j'ai connu par la suite dans le cinéma. On était six pour faire le film !

Il y avait Med, sa compagne (qui faisait un travail de régie, d'organisation), un ingénieur du son, moi qui faisais la prise de vues et l'assistant opérateur, et un camarade que j'avais embauché comme cadreur. On tournait avec de la pellicule inversible noir et blanc, 16 mm. C'était une horreur ! Régulièrement, le laboratoire nous rayait tout. Heureusement, ce sont des conditions que je n'ai plus jamais connues par la

suite ! Le tournage s'est étalé sur beaucoup de temps. Il avait tellement peu d'argent que j'achetais moi-même les lampes pour éclairer les scènes, parce que je disposais d'un peu d'argent par mes parents.



Affiches de "Soleil Ô" (1970) et "Les Bicots-nègres, vos voisins" (1974)

### Dans le film, on sent la révolte et la rage.

Med a été en colère toute sa vie et je trouve que c'est sain. Sauf que, parfois - et c'est très étrange - dans certaines situations, il se retenait.

Un jour, nous sommes allés dans un restaurant, et on nous a refusé l'entrée, car il n'y avait soi-disant pas de place. Je savais que c'était un mensonge : on ne voulait pas nous accueillir.

J'ai voulu faire un scandale, car étant un fils de la bourgeoisie, je n'admettais pas ça, je n'y étais pas habitué. Et je ne risquais rien. Désespéré par la situation, Med m'a empêché de faire un scandale. C'était bien la seule fois où je l'ai vu comme ça. Habituellement, il était révolté.

### Comment fut reçu *Soleil Ô* ?

Ce fut une sortie très confidentielle, mais il est allé à Cannes, à la Semaine de la critique, et au Festival de Locarno, où il reçut le Léopard d'or. Une partie de la critique et de l'intelligentsia du monde du cinéma était touchée par son film, et l'ont soutenu. Parce que ce cinéma n'existait pas avant qu'il ne le fasse, Med a été bien traité par une partie de la critique. Certes, Ousmane Sembène avait fait des films, mais il n'y avait pas ou peu de films de fiction, faits à Paris, avec des immigrés. Bien entendu, sans surprise, le film n'a eu aucune salle sur les Champs-Élysées.

### Vous l'avez mentionné mais en 1973 vous travaillez sur le second film de Med Hondo, *Les Bicots-nègres, vos voisins*.

Je n'ai fait qu'une longue séquence, qu'il a utilisée de manière un peu autonome, et qu'il a effectivement intégrée dans *Les Bicots-nègres, vos voisins*. Ce petit morceau, il l'a appelé *Vos Voisins*. Là, on était profondément, et uniquement, dans le documentaire.

Nous étions allés dans un foyer Sonacotra vers Stalingrad, à Paris. Il y avait un problème entre les habitants de ce foyer et les responsables des lieux. Nous étions allés filmer ces gens, qui nous parlaient de leurs vies, comme un témoignage. Ça m'avait tellement frappé... On avait interviewé un garçon... Je me souviens encore de la sonorité de ses paroles presque 50 ans après : « Je m'appelle Sidna ». Il nous racontait son emploi à l'usine, et tous les problèmes qu'il rencontrait. Ensuite, tous les habitants du foyer, réunis dans la cour, nous faisaient un peu leurs doléances. Puis, on les filmait individuellement.

C'était terrible, épouvantable ! Je n'avais jamais vu ça. Comme je le disais, j'étais d'un milieu bourgeois, et voir ces gens qui vivaient dans de telles conditions, ça m'avait terrifié.

Je ne connaissais pas ça. Et c'était chez moi, on était dans ma ville, à Paris ! D'une certaine façon, Med m'a fait découvrir ça.

**Dans *Les Bicots-nègres, vos voisins*, un personnage évoque, face caméra, les films que voient les Africains. Il dit : « On allait voir comme des Blancs, des films de Blancs, faits par des Blancs, pour des Blancs... ». Dans quelle mesure était-ce précurseur, puisque la question, autour de la représentation, est toujours d'actualité ?**

Med ressentait très fortement l'invisibilisation des Noirs. Ou alors, on les voyait au fond de la scène, dans la cuisine pour faire la plonge, on les apercevait dans un panoramique.

Ils n'existaient guère au cinéma. Toute la vie de Med, son but a été de faire des films qui montrent des Noirs, qui s'adressent à eux (mais aussi aux Blancs), et qui mettent en scène leurs problèmes. Il ne voulait parler que de ça, ne s'intéressait qu'à ça.

**Le troisième film sur lequel vous avez travaillé avec Med Hondo, en 1979, est *West Indies ou les nègres marrons de la liberté*...**

Oui, mais entre-temps, de 69 à 78, j'ai été assistant opérateur. J'ai travaillé sur *Lacombe Lucien* avec Tonino Delli Colli, le chef opérateur de Fellini, Monicelli, Pasolini, Leone... J'ai travaillé avec Polanski sur *Le Locataire*, avec Sven Nykvist, le chef opérateur de Bergman. Donc, pendant neuf ans, j'ai été assistant opérateur. Pendant ce temps-là, Med a fait des documentaires, jusqu'à ce qu'il arrive à monter *West Indies*. Au fond, *West Indies* reprenait sous une forme beaucoup plus aboutie, certains modes de récit de *Soleil Ô*. Simplement, entre-temps, Med était parvenu à maîtriser beaucoup mieux le cinéma, la technique. Il avait forgé son style de réalisateur ! Et ce mode de récit était un "véhicule" pour raconter l'histoire de l'esclavage. Il voulait réunir en un film et

en un même lieu, qui était un bateau, toute l'histoire de la traite négrière et du trafic d'esclaves. Il a adopté une forme théâtrale où tout pouvait se passer, se raconter, à la fois le monde des exploiters, des colonisateurs, et le monde des esclaves dans les cales. Sous cette forme, il pouvait mieux raconter que dans une forme classique, où il aurait fallu une diversité de lieux : les palais des colonisateurs, puis l'Afrique, où l'on raflait les gens pour en faire des esclaves. Son style correspondait bien au récit qu'il avait à faire. Avec les moyens aussi dont il disposait. L'unité de lieu nous a permis de faire un film avec un budget raisonnable même si le décor était démesuré ; il faisait 68 mètres de la pointe jusqu'à l'arrière, où étaient les trafiquants blancs.



"West Indies ou les nègres marrons de la liberté" (1979)

**Oui, parce que le film se déroule sur un navire, qui est installé dans une usine...**

Exactement ! C'était l'occasion qui a fait le larron, si j'ose dire ! Où mettre ce bateau ? On n'allait pas trouver un bateau qui flotte, et le mettre sur les eaux. Ça n'aurait pas eu de sens. Donc Med l'a mis dans une usine car ça symbolisait la raison pour laquelle on raflait les Africains : pour les faire travailler comme esclaves. Donc, le lieu qui accueillait ces esclaves était symbolique.

**Med Hondo raconte l'asservissement des Antillais et, aussi, la réalité de l'époque à laquelle *West Indies* a été tourné, puisque filmé dans une usine. Mais il le fait sous la forme d'un spectacle total, où le film à costumes et la comédie musicale se rencontrent.**

Tout à fait. C'est rare, en France ! Je suis comme un spectateur, et je suis épaté par la liberté qu'il a adoptée. Le spectacle était très important pour Med. Il a fait beaucoup de théâtre (plutôt au début de sa carrière), a été l'un des premiers acteurs africains à jouer au théâtre, à monter des pièces qui parlaient de la négritude, avec Robert Liensol. Jusqu'au bout, il y

a eu cette multiplicité de styles. En 2003, on a monté *La Guerre de 2000 ans*, de Kateb Yacine, au théâtre Gérard Philipe - j'y ai fait les lumières. On y retrouvait la multiplicité des styles de récits et dramatiques de Med. Je crois profondément que l'utilisation des codes du spectacle permettait à Med de faire passer des messages de façon plus forte, en fiction ! Existe-t-il une manière plus évidente de faire passer une idée ? Sinon, les gens ne vont pas voir les films.

**Comment s'organisait le travail à l'image sur les tournages, entre Med Hondo et vous ? La prise de décisions sur le choix des cadres, de la lumière, de la mise en scène ?**

Med était un homme de grande autorité dans la vie. Et quand il a commencé à filmer, il savait assez précisément ce qu'il voulait faire. Dès *Soleil Ô*, il avait des idées très fermes. Parce que, pour être metteur en scène, il n'y a pas besoin d'avoir un métier énorme. Sauf sur des films à gros volume, de grands spectacles, sur lesquels il faut avoir beaucoup d'expérience. Pour faire un film comme *Soleil Ô*, il n'y a pas besoin que le metteur en scène soit un pro de la profession !

Il suffit qu'il ait une idée précise de comment il veut filmer les acteurs. Comment il veut les voir, tout simplement, et, ensuite, il décide où il place la caméra. Med m'a toujours surpris et épaté, parce que chaque fois que j'ai travaillé avec lui, même si on était sur des terrains nouveaux, le patron c'était lui ! Sur *West Indies*, dix ans après *Soleil Ô*, il avait des idées beaucoup plus précises de ce qu'il voulait faire. Heureusement, parce que, comme c'était un grand spectacle, ça demandait de l'expérience. Il l'avait acquise en partie mais, surtout, il savait toujours ce qu'il voulait faire et voir, les images qu'il voulait créer. Après, mon rôle était de renchérir sur ce qu'il proposait. C'est ça le rôle du chef opérateur : forger les images à partir des idées du metteur en scène. Je me souviens du plan-séquence qui ouvre *West Indies*, où l'on part de la vue un peu merdeuse de Paris en hiver. La caméra commence à rouler, entre dans l'usine, avant d'arriver sur ses structures en fer. Puis, après un long moment, on fait entrer le château du bateau dans le cadre, on le longe, jusqu'à la découverte du navire en plan général. Med savait exactement qu'il voulait faire ce plan. Après, on enrichit les détails, on intervient sur le rythme de la caméra, le détail d'un cadrage, mais la conception du plan, c'était lui ! Et quel magnifique plan de cinéma ! Je n'en ai pas souvent fait d'aussi beaux.

**Med Hondo a aussi été un grand comédien de doublage. Comment vivait-il de travailler pour les majors américaines ? Cela entraînait-il une contradiction avec sa vision de cinéaste ?**

Pour lui, c'était l'occasion de faire son cinéma ! Comment aurait-il pu faire *Soleil Ô* si par ailleurs, il n'avait pas gagné de l'argent au doublage ? Ce n'était pas une compromission ! C'était un gage de liberté ! La liberté qu'il avait, les convictions de ce dont il voulait parler. L'argent qu'il mettait dans ses films, c'était ça ! Travailler pour les majors, c'était cette marge de manœuvre qu'il n'aurait jamais eue, ce qui nous aurait privés du discours qu'il avait à livrer sur le sort des Africains. Je me souviens d'une anecdote amusante. Il avait sa société, Les Films Soleil Ô, et un jour, il a eu un contrôle fiscal. Le contrôleur vient chez lui et lui demande toute sa paperasserie. Le gars commence à éplucher ses comptes. À un moment, il lui demande : « Qui a payé cette facture ? » et Med lui répond : « C'est moi ! ». L'inspecteur des impôts lui dit : « Mais vous êtes le gérant ! Pourquoi payez-vous les factures de la société ? » Med lui rétorque : « Si ce n'est pas moi qui les paie, ma société va fermer. Je ne pourrai plus faire de films avec. Donc, parfois, je paie les factures avec mon argent. » L'inspecteur a refermé le dossier : « Je vois que ce n'est pas la peine que je continue. Je n'aurai rien à découvrir. » Voilà, ça répond à votre question ! Le trajet a été dur pour Med, qui demeure l'un des hommes les plus intègres que j'ai jamais rencontré.



"Sarraounia" (1986)

**On a l'impression qu'à part sa grande fresque *Sarraounia*, réalisée en 1986 - récit de la résistance de la reine Sarraounia et du peuple Azna contre la colonisation française du Niger - Med Hondo bénéficiait de moyens toujours plus limités pour ses films...**

Pour *Sarraounia*, il a été soutenu par le capitaine Thomas Sankara, qui était le chef d'État du Burkina Faso. Sankara lui a donné des moyens, lui a "prêté" des militaires pour faire de la figuration et d'autres choses. Là, il a été soutenu ! Mais dans tous les cas, Med tournait. Personne ne pouvait l'arrêter ! Med voulait s'exprimer coûte que coûte. Quand Med commençait quelque chose, quand il attaquait quelque chose, on avait l'impression qu'il maîtrisait toujours, qu'il avait fait ça toute sa vie. Il était très exigeant. Y compris avec ses amis. On avait

l'impression que si on faisait un écart avec lui, si on faisait quelque chose qui ne lui plaisait pas, c'était rupture immédiate !

On s'est fâchés deux fois quand même... Et il s'est fâché avec beaucoup de ses amis ! Il était tellement exigeant avec lui-même, que nous, ses amis, étions obligés d'accepter cette rigidité. Ça n'était pas commode ! Mais il était attachant.

### **Pourquoi a-t-il légué tous ses documents et films à Ciné-Archives ?**

Derrière Med, il ne reste plus que sa sœur Zara pour gérer ça. Avec elle, on s'est dit que la mémoire de Med repose sur notre énergie. Elle a le droit moral, mais elle ne peut pas gérer toute seule : il fallait bien que des professionnels s'occupent de ses archives. Med a tout donné à Ciné-Archives car c'est la Cinémathèque du parti communiste français. Elle gère tous les films et documentaires du parti communiste depuis qu'il existe, et c'est la bonne association pour gérer ses archives.



Med Hondo et François Catonné sur le tournage de "West Indies", en 1979

### **Quel impact le cinéma de Med Hondo a-t-il eu sur vous ?**

Plus que le cinéma, c'est ma rencontre avec Med et le fait d'avoir travaillé à ses côtés, qui a compté. C'est le choc que j'ai eu de côtoyer cet homme qui venait du désert mauritanien, tout ce qu'il m'a apporté, tout ce qu'il a changé en moi. On était tellement différents d'histoire : moi, certes humaniste mais issu d'une famille bourgeoise, et lui qui venait de si loin, qui avait fait une longue route jusqu'à nous. Le choc de ma rencontre avec lui a été énorme. Énorme ! Ça a changé ma vie.

*Remerciements à Maxime Grember et Annabelle Aventurin de Ciné-Archives (qui numérisera bientôt West Indies et Sarraounia).*

- [Voir tous les autres titres](#) de "Histoire(s) de cinémas d'Afrique(s)".

## Côté profession



### David Quesemand, AFC, se souvient de William Klein

03-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**William Klein nous a quittés le 10 septembre dernier à l'âge de 96 ans. Sociologue de formation, il fut successivement peintre abstrait, graphiste, photographe et cinéaste. Cet artiste protéiforme épris de pop culture bouscula les codes de la photographie et signa, dans les années 1960, quelques films devenus cultes comme *Qui êtes-vous, Polly Maggoo ?* (photographié par Jean Boffety) et *Mister Freedom* (photographié par Pierre Lhomme, AFC). David Quesemand, AFC, évoque ici le tournage de son dernier film, *Le Messie*.**

En 1998-99, nous avons assisté William Klein pour *Le Messie*, un long métrage documentaire en forme de clip vidéo sur la musique du fameux oratorio de Haendel. Financé par la mission pour le passage de l'an 2000, l'idée était de faire un état des lieux du monde et des adeptes de Jésus pour son anniversaire.

Nous avons tourné en France, en Andalousie (Semaine sainte à Pâques) et aux USA. C'était assez jouissif d'y voyager avec cet Américain de Paris des plus anti-américain qui soit...



William Klein  
Archives David Quesemand

Regarder Bill regarder, lui passer son Leica ou la caméra Super 16 et le voir aller si librement au contact de son sujet, me retrouver à charger les magasins de la SR2 ou ses boîtiers sur des poubelles en suivant des processions, sur les bancs d'une église gospel ou dans les vestiaires des "Bodybuilders for Jesus", filmer la Gay&Lesbian chorale de Times Square ou celle de la Dallas Police sur leur roof top chantant "We are the lambs of God", attendre huit jours au Caesars Palace de Vegas les autorisations pour tourner dans la Valley of Fire... tout était fou et normal à la fois.



Archives David Quesemand

Il savait être extrêmement rugueux avec tout ce qui se mettait en travers de son chemin pour faire une image n'hésitant pas longtemps à être très désagréable, pas forcément juste, mais tendre aussi avec ceux qui l'aidaient, on rigolait bien. Je me souviens aussi de sa galerie new-yorkaise qui profitait de son passage pour organiser une vente-signature où il m'avait incité à y voler son fameux livre "New York 54-55". De retour à l'hôtel, il était fier que je lui ai obéi.

Je me souviens aussi de l'enterrement de sa femme (j'aurai toujours un doute : étais-je vraiment le bon David qu'il avait voulu inviter en m'appelant ?...) où il photographiait le cortège. Le regardant faire et connaissant le rythme des 36 pauses, je lui demandai son Leica pour vérifier : la pellicule n'était pas enclenchée, ça l'avait fait marrer, il s'en foutait pas mal ce jour-là...

Je me souviens qu'on avait aussi une Hi8 dans l'équipe. Sans doute que si le film, sorti début 2000 pendant la grande tempête, avait eu plus de succès, nous aurions vu un montage de ce making of. Peut-être surtout aurait-il refait un film ?

Une belle aventure avec Paco Wisner, Daniel Edinger, Philippe Giblin et Vincent Muller pour le dernier film de William Klein produit par Michel Rotman chez Kuiv... (DQ)

## CINEMATHEQUE

CINÉMA EXPOSITION MUSÉE JEUNE PUBLIC BIBLIOTHÈQUE MAGAZINE LIBRAIRIE



LA FÉMIS - FILMS DE LA PROMOTION 2022

## Les travaux de fin d'études 2022 de La Fémis projetés à la Cinémathèque française

26-09-2022 - [Lire en ligne](#)

A l'initiative conjointe de La Fémis et de la Cinémathèque française, la présentation des travaux de fin d'études des diplômés 2022 en Réalisation, Production, Image, Montage, Son et Décor de La Fémis aura lieu à la Cinémathèque française les mercredi 28 et jeudi 29 septembre. Prendre connaissance ci-après de l'horaire des travaux des étudiants du département Image, chacun d'eux ayant travaillé sur nombre de TFE d'étudiants des autres départements.

Les travaux ci-dessous seront projetés avec trois TFE des autres départements à partir de l'horaire indiqué.

### Mercredi 28

**12h** : *La Somme de nous*, de Charlotte Neri, TFE Image

**14h** : *Les Œufs du serpent*, de Margot Mancel-Neto, TFE Image

### Jeudi 29 septembre

**12h** : *Seul un bruit subsiste*, d'Alexandre Vigier et Zoé Pernet, TFE commun Image et Décor

**14h** : *Les Droites sécantes*, de Sébastien Mendoza-Rosset, TFE Image

**16h** : *Bateliers*, de Juliana Brousse, TFE Image.

- [Voir les sujets de mémoire](#) de chacun des TFE Image
- [Voir tous les TFE projetés](#) sur le site Internet de la Cinémathèque française.

### Cinémathèque française

51, rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup>

Entrée libre dans la limite des places disponibles pour les séances en journée à la Cinémathèque



## Vincent Lowy, renouvelé à la direction de l'ENS Louis-Lumière

05-09-2022 - [Lire en ligne](#)

Par arrêté de la ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, Sylvie Retailleau, en date du 18 juillet 2022, Vincent Lowy est renouvelé dans ses fonctions de directeur de l'École nationale supérieure Louis-Lumière à compter du 1<sup>er</sup> septembre 2022, pour une période de cinq ans.

« Entendant notamment réaffirmer la tradition d'excellence de l'ENS Louis-Lumière dans les métiers de l'image et du son, il avait souhaité être à l'écoute des étudiants, en leur donnant davantage de moyens et d'accès au matériel, en doublant leur nombre d'élus dans le Conseil pédagogique et en créant les projets hors cursus. Il a modernisé les outils de pilotage et de gestion des personnels de l'établissement et a permis avec ses équipes d'assurer la continuité des cours et des exercices tout au long de la crise sanitaire.

Epaulé par Ghassan Koteit, arrivé il y a un an en tant que directeur des études, et par Isabelle Pragier, devenue secrétaire générale, Vincent Lowy a par ailleurs noué un dialogue exigeant avec les équipes pédagogiques, avec qui il a engagé une réflexion de fond, traçant les contours d'un projet de renouvellement fidèle à l'héritage de l'école mais ouvrant d'importantes perspectives dans le domaine des effets visuels et des nouvelles technologies du tournage, en envisageant la création d'un Master of Science avec l'Institut Polytechnique de Paris ainsi que des formations en alternance qui visent à pourvoir plusieurs filières en tension : machinistes, chefs-électriciens, régisseurs de plateaux... Cette nouvelle offre de formation démarrera en 2026, au moment où l'ENS Louis-Lumière fêtera son centenaire. » (*Patrice Carré*, *Le Film français*, 31 août 2022)

En vignette de cet article, la façade de l'ENS Louis-Lumière (photo Jean-Noël Ferragut) et Vincent Lowy (photo Hugo Delcourt).



## Le cinéma Luminor Hôtel de Ville menacé de fermeture

23-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Déjà menacé de fermeture en 2009, sous le nom de Latina, et sauvé grâce au distributeur de films et DVD Carlotta, le cinéma Luminor Hôtel de Ville est de nouveau menacé par le propriétaire de ses murs. Une perte pour l'un des Cinémas Indépendants Parisiens qui permettent de revoir les films et parfois en découvrir.**

*Dans le contexte actuel délicat et à l'heure où les fermetures de salles d'art et d'essai se multiplient, il est navrant de constater que l'avidité d'un promoteur immobilier menace l'existence du cinéma Luminor Hôtel de Ville, une salle de quartier populaire et surtout rentable. L'AFC et ses membres soutiennent la pétition et les actions en faveur de la survie du Luminor décrites dans le communiqué ci-dessous et vous invitent à faire de même.*

Le Luminor Hôtel de Ville subit depuis des mois les assauts répétés de la SOFRA, holding immobilière propriétaire des murs, qui souhaite expulser notre cinéma pour faire une opération immobilière de bureaux-magasins. Malgré toutes nos propositions de conciliation et le respect parfait de nos obligations en tant que locataire, les propriétaires ont mis leur menace à exécution devant les tribunaux. La SOFRA, qui se targue pourtant d'avoir une "volonté de préservation et de valorisation" des sites culturels qu'elle possède, souhaite mettre fin au bail du Luminor, espace culturel reconnu, en affirmant vouloir le transformer en bureaux.

Le Luminor est lieu de vie et de partage depuis plus d'un siècle (1912), il rassemble près de 100 000 spectateurs(trices) par an, c'est un cinéma rentable, créateur d'emplois, soutenu par vos institutions, votre Mairie et vos impôts. Sa fermeture serait une perte irréversible pour les riverains, les écoles du quartier, les cinéphiles, les commerçants, la culture, Paris.

Nous appelons à votre soutien dans notre lutte contre ce vandalisme culturel : montrons à la SOFRA que le Luminor est un lieu plébiscité et défendu par tous et toutes. Qui eût cru qu'un jour Le Luminor devienne une zone à défendre ?

Nous vous demandons de vous mobiliser et d'agir avec nous pour que le Luminor continue d'exister et de remplir sa mission d'unique et dernier cinéma du Marais.

Ce cinéma vous appartient, vous êtes en droit de le défendre !

- [Signer et partager la pétition](#) en ligne sur Change.org
- [Ou encore voir comment agir concrètement](#) pour aider le Luminor sur le site Internet du cinéma.

(Source Luminor Hôtel de Ville)



Angelo Cosimano élu Président de la CST pour un second mandat

## Nouveaux CA et bureau de la CST pour 2022

28-09-2022 - [Lire en ligne](#)

**Lors de son assemblée générale ordinaire, qui s'est tenue, jeudi 23 juin 2022, au cinéma Pathé (ex Gaumont) Les Fauvettes, la CST (Commission supérieure technique de l'image et du son) a procédé au renouvellement de son CA. Angelo Cosimano a été reconduit pour un deuxième mandat à la présidence de la CST. Faisant suite à cette AGO, le nouveau CA s'est réuni le 11 juillet pour élire le bureau de l'association pour l'exercice 2022.**

Lors d'une assemblée générale extraordinaire, tenue le même jour que l'AGO, les adhérents ont voté en faveur de la création d'un second poste de vice-président ou présidente. Suite à ce vote, André Labbouz et Claudine Nougaret ont été élu et élue à la vice-présidence de la CST.

## Composition du bureau 2022

- Angelo Cosimano, président
- Claudine Nougaret, vice-présidente
- André Labbouz, vice-président
- Jean-Baptiste Hennion, secrétaire
- Ken Legargeant, secrétaire adjoint
- Jean-Marie Dura, trésorier
- Hélène de Roux, consultante
- Gérard Krawcy, consultant
- Françoise Noyon, consultante
- Bertrand Seitz, consultant.

## Les autres membres du CA

- Chloé Cambournac
- Jean Gaillard
- Eric Garandeau
- Nadine Muse
- Ludovic Naar
- Agnès Salson.

- [Prendre connaissance des biographies](#) des membres élus et élues sur le site Internet de la CST.
-



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 AUFRAY  
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  
Mathieu PLAINFOSSÉ  
Gilles PORTE  
Arnaud POTIER  
Thierry POUGET  
Julien POUPARD  
Pénélope POURRIAT  
David QUESEMANT  
Isabelle RAZAVET  
Cyrill RENAUD  
Vincent RICHARD «MARQUIS»  
Jonathan RICQUEBOURG  
Pascal RIDAO  
Jean-François ROBIN  
Antoine ROCH  
Philippe ROS  
Denis ROUDEN  
Philippe ROUSSELOT  
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 VINOUCOUR  
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 • TRANSVIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST