

Renato Berta, **AFC**  
rend hommage au cinéaste  
Jean-Marie Straub

# Contre-Champ **AFC**

Janvier 2023 #338

## FOCUS



Hélène Louvart, **AFC**  
lauréate du "Robby Müller Award" 2023

P. 6

## ACTIVITÉS AFC



**MICRO SALON AFC**  
ET JOURNÉES DE LA POST PRODUCTION

avec la participation de l'AFPSI et son espace son  
9 - 10 février 2023  
Parc Floral de Paris  
Place de la Pyramide - 75012 Paris  
Inscriptions obligatoires sur [www.microsalon.fr](http://www.microsalon.fr)

Ouverture des inscriptions  
pour le Micro Salon AFC 2023

P. 16

## FILMS AFC



P. 17

## LIRE, VOIR, ENTENDRE



P. 64

- Page 4 **L'éditorial de janvier 2023**
- Page 6 **Focus**
- Hélène Louvart, AFC, lauréate du "Robby Müller Award" 2023
  - Renato Berta, AFC, salue la mémoire du cinéaste Jean-Marie Straub.
- Page 11 **Actualités AFC**
- Meilleurs Vœux pour l'année 2023
  - Présentation de la directrice de la photographie Élodie Tahtane, nouvelle venue à l'AFC
  - Présentation d'Evgenia Alexandrova, nouvelle directrice de la photographie membre de l'AFC
  - Présentation de Vincent Gallot, directeur de la photographie nouveau membre de l'AFC
  - Présentation de la directrice de la photographie Inès Tabarin, nouvelle venue à l'AFC
  - L'AFC accueille deux nouveaux membres associés
  - Où Luis Armando Arteaga parle de son travail sur "Tirailleurs", de Mathieu Vadepied
  - Où Ruben Impens, SBC, évoque dans un entretien le tournage des "Huit montagnes", de Charlotte Vandermeersch et Félix Van Groeningen
  - Ouverture des inscriptions au Micro Salon AFC 2023.
- Page 17 **Films AFC du mois**
- Page 21 **Sur les écrans**
- "Le studio Illumination"
  - "Molière", d'Ariane Mnouchkine, projeté au Ciné-club de l'ADC
  - "Mustang", de Deniz Gamze Ergüven, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière
  - Au palmarès des "European Film Awards" 2022
  - Nominations annoncées pour le Trophée César & Techniques 2023
  - "Saint Omer", d'Alice Diop, et "Pacification", d'Albert Serra, Prix Louis-Delluc 2022 ex æquo
  - Panah Panahi, premier Prix André Bazin des "Cahiers du cinéma" pour "Hit the Road".
- Page 27 **Technique**
- Les sorties des mois de décembre et janvier des films tournés avec du matériel Arri
  - Les sorties cinéma de janvier tournées avec les moyens techniques de TSF
  - Une belle fin d'année pour Neoset
  - Sony teste un tournage de pelures en Venice avec TSF et le directeur de la photo Nicolas Eveilleau
  - Dans l'actualité d'Arri France
  - Les films à l'affiche en novembre tournés avec le matériel caméra d'Arri
  - "Athena", de Romain Gavras, la question du retour vidéo
  - Stephan Massis, AFC, parle de deux tournages en Zeiss Supreme Radiance

- Un nouveau showreel Arri Signature Prime photographié par Josua Stähler
- Arri acquiert Claypaky
- Dans l'actualité de Arri Lighting
- Retour sur les deux premiers courts métrages tournés avec la Louma
- La Louma, première grue à tête télécommandée de l'histoire du cinéma
- Arri Tech Talk : Orbiter
- LCA France présente Auroris de LiteGear
- PIDS Enghien 2023
- Sony Electronics élargit la série DWX avec un nouvel émetteur enfichable.

## Page 51 Lire, voir, entendre

- Darius Khondji, [AFC](#), ASC, parle à "Cinematography World" du tournage de "Bardo, fausse chronique de quelques vérités", d'Alejandro Iñárritu
- Entretien CNC avec Antoine Héberlé, [AFC](#), à propos de "Fièvre méditerranéenne", de Maha Haj
- Comment Julien Poupard a imaginé la photographie des "Amandiers"
- Conversation Technique CST avec Guillaume Deffontaines, [AFC](#)
- Entretien par la CST avec Marc Galerne, fondateur de K5600 Lighting
- Exposition "L'Homme de Naples", des photographies de Luciano D'Alessandro à la Galerie Cinéma
- Projet de douze studios de cinéma proposés par TSF Studios et Backlot 77 sur l'aérodrome de Coulommiers
- Caroline Champetier se souvient de Jean-Luc Godard.

## Page 63 Côté profession

- "Clap de fin", une affiche imaginée par Femmes à la Caméra.

# L'éditorial



## L'éditorial de janvier 2023

Par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

03-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**Quelle ne fut pas mon émotion quand j'ai lu le texte ci-dessous. Il fait suite pour moi à mon édito précédent, voir tous mes éditos précédents. Car il s'agit de comprendre ma place dans ce monde, ce qui m'a façonnée et amenée là où je suis aujourd'hui, cheffe opératrice en l'an 2023, une injustice, une rage sourde, un besoin farouche d'autonomie, et une nécessité de donner forme à tout cela. Mais je dois m'effacer devant les mots de celle qui écrit depuis toujours, Annie Ernaux. Voici des extraits de son discours pour le prix Nobel de littérature.**

« Cette phrase, je n'ai pas besoin de la chercher loin. Elle surgit. Dans toute sa netteté, sa violence. Lapidaire. Irréfragable. Elle a été écrite il y a soixante ans dans mon journal intime. « *J'écrirai pour venger ma race.* » Elle faisait écho au cri de Rimbaud : « *Je suis de race inférieure de toute éternité* ». J'avais 22 ans. J'étais étudiante en lettres dans une faculté de province, parmi des filles et des garçons pour beaucoup issus de la bourgeoisie locale. Je pensais orgueilleusement et naïvement qu'écrire des livres, devenir écrivain, au bout d'une lignée de paysans sans terre, d'ouvriers et de petits commerçants, de gens méprisés pour leurs manières, leur accent, leur inculture, suffirait à réparer l'injustice sociale de la naissance. Qu'une victoire individuelle effaçait des siècles de domination et de pauvreté, dans une illusion que l'École avait déjà entretenue en moi avec ma réussite scolaire. En quoi ma réalisation personnelle aurait-elle pu racheter quoi que ce soit des humiliations et des offenses subies ? Je ne me posais pas la question. J'avais quelques excuses. »

Plus loin :

« C'est ainsi que j'ai conçu mon engagement dans l'écriture, lequel ne consiste pas à écrire "pour" une catégorie de lecteurs, mais "depuis" mon expérience de femme et d'immigrée de

l'intérieur, depuis ma mémoire désormais de plus en plus longue des années traversées, depuis le présent, sans cesse pourvoyeur d'images et de paroles des autres. Cet engagement comme mise en gage de moi-même dans l'écriture est soutenu par la croyance, devenue certitude, qu'un livre peut contribuer à changer la vie personnelle, à briser la solitude des choses subies et enfouies, à se penser différemment. Quand l'indicible vient au jour, c'est politique.

### **Forme la plus violente et la plus archaïque**

On le voit aujourd'hui avec la révolte de ces femmes qui ont trouvé les mots pour bouleverser le pouvoir masculin et se sont élevées, comme en Iran, contre sa forme la plus violente et la plus archaïque. Écrivant dans un pays démocratique, je continue de m'interroger, cependant, sur la place occupée par les femmes, y compris dans le champ littéraire. Leur légitimité à produire des œuvres n'est pas encore acquise. Il y a en France et partout dans le monde des intellectuels masculins, pour qui les livres écrits par les femmes n'existent tout simplement pas, ils ne les citent jamais. La reconnaissance de mon travail par l'Académie suédoise constitue un signal de justice et d'espérance pour toutes les écrivaines. »

### [Annie Ernaux : « J'écrirai pour venger ma race », le discours de la Prix Nobel de littérature](#)

L'écrivaine française [a reçu] officiellement son prix Nobel de littérature à Stockholm le 10 décembre. *Le Monde* publie l'intégralité de son discours devant l'Académie suédoise.



Francesca Woodman, "Self-portrait talking to Vince, Providence, Rhode Island", 1997  
Photo courtesy George and Betty Woodman, publiée le 17 juin 2016 dans "Libération"

# Focus



## Hélène Louvart, AFC, lauréate du "Robby Müller Award" 2023

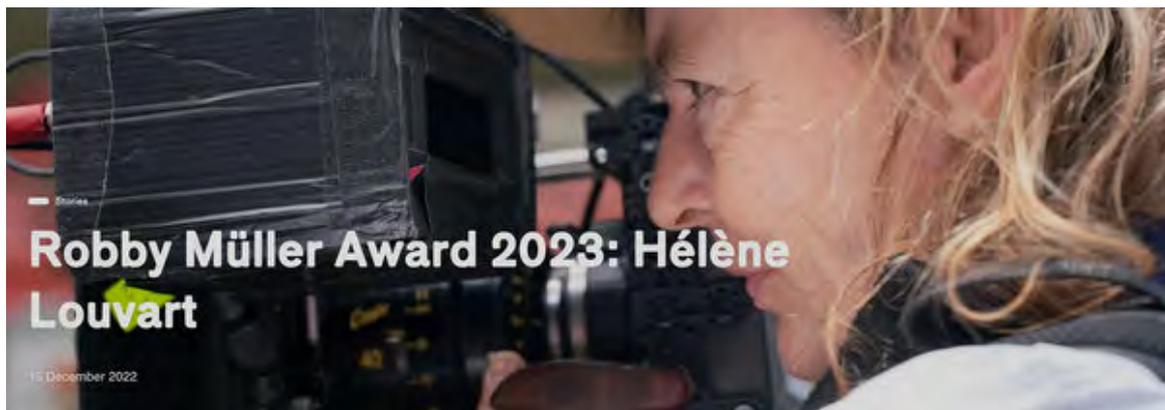
03-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**Le "Robby Müller Award", créé en 2020, est une collaboration entre le Festival international du film de Rotterdam (IFFR), l'Association néerlandaise des directeurs de la photographie (NSC) et Andrea Müller-Schirmer, l'épouse de Robby Müller. Pour la quatrième édition de ce prix, la lauréate 2023 est la directrice de la photographie Hélène Louvart, AFC, dont la photographie est mise en évidence dans le titre "En vedette" *Un petit frère*, de la réalisatrice Léonor Serraille .**

« Dans la plus grande partie de son travail, la signature d'Hélène Louvart est reconnaissable du premier coup d'œil et à la vue du premier plan. Le regard de Louvart révèle un constant devenir, un côté physique, instinctif, du processus d'évolution et de dissolution. Ses images sont facilement synchronisées avec le rythme d'une respiration naturelle, comme si elles avaient été tournées de l'intérieur et traversent la ligne même entre l'écran et le spectateur. »

### ***Jury du "Robby Müller Award"***

Chaque année, le "Robby Müller Award" récompense un "créateur d'images" (directeur de la photographie, cinéaste ou artiste plasticien) qui, dans l'esprit du regretté directeur de la photographie hollandais Robby Müller, a créé un langage visuel authentique, crédible et émotionnellement saisissant tout au long de son œuvre. Pendant l'IFFR, le lauréat se voit remettre un tirage d'exposition de l'un des rares Polaroids de Robby Müller, ainsi que la possibilité de présenter une Master Class sur son travail.



Hélène Louvart (1964) est une directrice de la photographie française, qui a étudié à la prestigieuse École nationale supérieure Louis-Lumière, à Paris. Elle est membre de l'AFC et peut se vanter d'une impressionnante œuvre internationale, ayant travaillé avec des réalisateurs renommés tels que Wim Wenders, Agnès Varda et Alice Rohrwacher.

La photographie d'Hélène Louvart est connue pour des titres de films comme *Un petit frère*, de Léonor Serraille (aussi présenté dans le programme de l'IFFR "En vedette"), le projet IFFR CineMart et lauréat de l'Ours d'argent - Grand prix du jury à la Berlinale *Never Rarely Sometimes Always*, d'Eliza Hittman, et *A Vida Invisível*, de Karim Aïnouz.

Dans l'édition à venir, le "Robby Müller Award" sera présenté le 29 janvier au Centre De Doelen, à Rotterdam, jour où Hélène Louvart donnera une Master Class, modérée par Benjamin B, membre consultant de l'AFC. Le jury était composé de Evgeny Gussyatinskiy (IFFR), Mercedes Martínez-Abarca (IFFR), Andrea Müller-Schirmer, Josje van Erkel (NSC), Jay Rabinowitz (ACE) et Richard van Oosterhout (NSC).

#### **Les précédents lauréats du "Robby Müller Award"**

- 2022 : le directeur de la photographie Sayombhu Mukdeeprom (Thaïlande)
- 2021 : la cinéaste Kelly Reichardt (USA)
- 2020 : le directeur de la photographie et écrivain Diego García (Mexique).

(Source [Festival international du film de Rotterdam](#) - du 25 janvier au 5 février 2023)

---



## Renato Berta, AFC, salue la mémoire du cinéaste Jean-Marie Straub

03-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**Le cinéma de Jean-Marie Straub et de sa compagne Danièle Huillet était une œuvre radicale et exigeante. Depuis *Les Chroniques d'Anna Magdalena Bach*, en 1967, un portrait rigoureux de la femme du cantor de Leipzig, le couple de cinéastes n'a eu de cesse d'explorer la littérature, le théâtre, la musique et la poésie. Renato Berta, AFC, a été l'un de leur plus fidèle compagnon de route, signant l'image de plus d'une dizaine de leurs films. Il revient avec nous sur cette expérience de cinéma unique. (FR)**

### ***Comment avez-vous rencontré Jean-Marie Straub ?***

**Renato Berta :** Ma rencontre avec Jean-Marie Straub et Danièle Huillet a presque été fortuite. C'était en 1968. Je démarrais à peine ma carrière de cameraman. Profitant d'un de mes trajets entre la Suisse et l'Italie, le directeur de la Cinémathèque de Lausanne m'avait demandé de lui rendre un service et de rapporter une copie 35 mm à Jean-Marie et Danièle qui vivaient alors à Rome. Déposant chez eux les bobines, j'ai démarré ensuite la conversation, et très vite ils m'ont parlé de leur projet à venir, un film basé sur une pièce de Corneille, filmé dans Rome. À cette époque, mon atout majeur en tant qu'opérateur débutant c'était une caméra Eclair 16 et une bonne série d'optiques que j'avais pu acquérir avec l'aide d'une production qui m'appréciait. On était à la fin des années 1960, et la qualité des caméras et des objectifs 16 en location n'était pas géniale. Le 35 était la norme, et le 16 était considéré comme un peu un système d'amateur, ou juste pour la télé. C'était donc vraiment important de pouvoir compter sur son propre matériel pour filmer comme ça. Quand je leur ai parlé de ce kit que je chouchoutais tant, j'ai senti immédiatement le regard de Jean-Marie se mettre à briller. « C'est formidable », m'a-t-il dit, « tournons donc notre film avec ta caméra ! ». C'est comme ça que j'ai commencé à travailler en tant qu'assistant opérateur avec eux sur *Othon*, sous la direction de Ugo Piccone, le directeur de la photographie qui avait fait *Magdalena Bach*.



Sur le tournage d'"Othon", en 1969

De g. à d. : Danièle Huillet, Ugo Piccone, en partie caché derrière elle, Louis Hochet, de dos avec un Nagra III, l'Eclair 16, Renato Berta et Jean-Marie Straub

Étant donné que le film était un peu fauché, ils m'avaient proposé de loger chez eux, dans leur appartement qui donnait sur la Piazza della Rovere. Ces semaines passés en leur compagnie se sont transformées en une authentique expérience de vie, qui a dépassé largement celle d'un simple tournage. Cette rencontre débouchant ensuite sur une longue relation et de nombreux films... avec des hauts et des bas !

### ***Quelles étaient leurs influences ?***

**RB :** Ils étaient tous les deux très cinéphiles. Même si leurs films pouvaient sembler en marge, leurs maîtres avaient pour nom Fritz Lang ou John Ford... Bon, à la fois, il faut l'admettre, retrouver du John Ford dans les films de Jean-Marie et Danièle nécessitait quelques efforts! Pour autant, même s'ils sont toujours restés dans leur radicalité cinématographique, leurs films étaient connus dans le monde entier. Que l'on se retrouve au Chili ou en Afghanistan, par exemple, on tombait toujours sur une personne qui connaissait parfaitement leur œuvre, un peu comme une "internationale" du cinéma de Straub! Moi-même, j'en ai fait l'expérience au Maroc, à Fez, lors d'un repérage dans une maison située dans la médina. Quelle ne fut pas ma surprise quand un des jeunes garçons des propriétaires m'interpelle en me demandant si j'ai bien travaillé avec Jean-Marie ... J'ai failli m'évanouir !

### ***Comment se déroulait un tournage avec eux ?***

**RB :** Leur système de travail était basé avant tout sur les comédiens, et sur l'interprétation du texte. Le son était placé au même niveau que l'image, et la musicalité des dialogues me semblait prendre souvent plus d'importance que le texte en lui-même. Pour eux, la forme était vraiment capitale, et ils passaient des mois à préparer la diction avec les comédiens, qui eux-mêmes n'étaient souvent pas des professionnels. Un travail sur la musique des mots, qui aboutissait à un nombre de prises assez phénoménal, en moyenne près de vingt. Danièle elle-même avouait que la vraie richesse de leurs films, c'était ce nombre de prises, et ces journées de travail où on tournait un ou deux plans par jour (maximum). La caméra étant souvent fixe, l'image et la lumière se retrouvaient forcément en évolution au cours de ces prises. Il fallait rester très attentif, et surveiller les choses, tout en sachant pertinemment que seule une prise serait gardée au milieu de tout ce processus... La lumière et le son bougeaient, même l'interprétation, évoluant et prenant tour à tour des formes légèrement différentes sur lesquelles ils s'appuyaient en tant que metteurs en scène, sans jamais faire

marche arrière. Pour eux, seule la continuité du scénario primait. On était très souvent en tant qu'opérateur et qu'ingénieur du son entre les "mains du bon Dieu". Cette démarche assez extrême ne laissait personne indifférent. Il y avait alors les incondtionnels qui adoraient... et ceux qui détestaient.

### **Comment définiriez-vous cette approche du cinéma ?**

**RB :** Leur cinéma, au fond, c'était de trouver une liberté totale à l'intérieur d'un schéma extrêmement rigide. Il y avait là une réflexion philosophique sur la nature même de la liberté, qui nécessite au fond des règles pour exister. Je me souviens, par exemple, des heures passées à trouver les cadres de chaque plan, comme une structure très précise dans laquelle on laissait vivre les comédiens, la lumière et le texte... Jean-Marie s'occupant plus de l'image, du cadre et de la mise en place des comédiens, tandis que Danièle, elle, se préoccupait plus du son, réécoulant les prises cerclées et décidant si on passait ou non au plan suivant. Je crois que je n'ai jamais connu dans ma carrière des cinéastes qui allaient aussi loin dans ce système, dans cette logique qu'ils avaient mise au point. Un genre tellement particulier qui leur appartenait.

### **Était-ce un réalisateur qui au fond aimait la technique ?**

**RB :** Il est indéniable que la Nouvelle Vague a largement répandu la notion du metteur en scène de cinéma comme auteur absolu et parfois colporté celle des techniciens comme freins à la création. Certes, il y a un chef d'orchestre sur un plateau, mais je reste convaincu qu'un film se fait à plusieurs, exactement comme les solistes dans un orchestre peuvent apporter leur contribution à l'interprétation de l'œuvre. Et c'est vrai que j'ai été plusieurs fois en désaccord sur ce point avec Jean Marie - comme j'ai pu l'être aussi avec Jean-Luc Godard avec qui j'ai aussi collaboré. Les discussions prenaient alors un peu de couleur dans le ton et dans les arguments ! De toute façon ce discours qui tend à rassembler tous les techniciens comme des "ennemis" sur un plateau m'a souvent exaspéré... C'est comme les raisonnements qui tendent à rassembler tel ou tel groupe de gens dans un même sac sans faire de différence. L'important, sur un film, c'est de savoir ce qui est possible de faire et ce que l'on ne peut pas faire... Un peu comme quand la musique va dans une direction, et qu'on sait exactement vers laquelle.

### **Un souvenir de tournage ?**

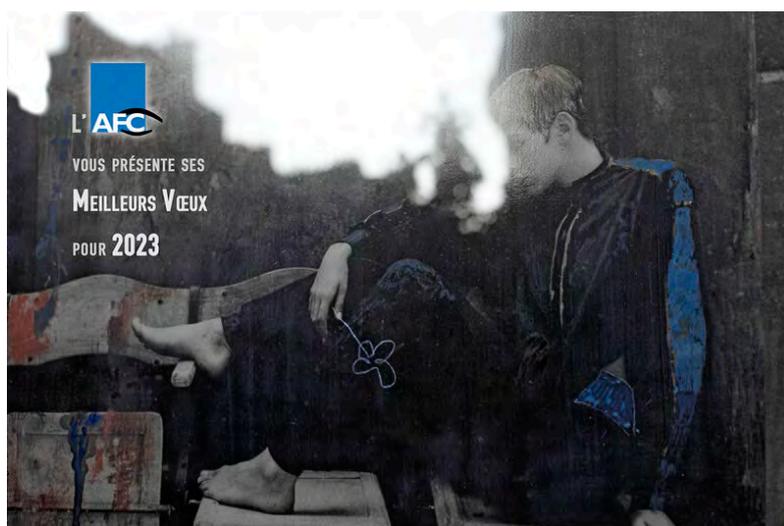
**RB :** Sur *Les Chiens du Sinai* (adapté de l'œuvre de l'écrivain italien Franco Fortini), je me souviens d'une discussion sur un panoramique à 360° en hauteur sur un praticable. Un plan assez complexe que Jean-Marie m'avait demandé. L'idée étant entérinée, j'avais néanmoins besoin de savoir comment il comptait exploiter le plan au montage, notamment si on démarrait le plan de manière fixe ou s'il serait plutôt pris dans le mouvement... Face à ces (multiples) options, je lui proposais d'effectuer non pas un mais deux panoramiques enchaînés. Ceci afin de pouvoir choisir exactement le point de démarrage si nécessaire. Découvrant le film plusieurs semaines plus tard au montage, je réalise soudain que les deux panoramiques ont été conservés dans leur intégralité. Je l'entends encore me dire avec un sourire : « Ce plan est très bien, j'entends encore battre ton cœur en le voyant sur l'écran ».

### **Un film que vous recommanderiez ?**

**RB :** Je garde un excellent souvenir de *Othon*. J'aimais bien les taquiner parfois en leur disant que c'était le seul film comique de leur filmographie. C'est vrai que voir ces personnages interpréter ce texte issu du théâtre classique (Pierre Corneille) au milieu d'une Rome contemporaine, il y avait là un dispositif tellement loufoque et courageux qu'il en devenait même comique. Jean-Marie lui-même rigolait quand je lui disais ça... Et puis bien sûr, leur premier film *Les Chroniques d'Anna Magdalena Bach*, que je n'ai pas tourné mais qui est un film splendide sur la musique.

*(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)*

# Actualités AFC



## Meilleurs Vœux pour l'année 2023

03-01-2023

**Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC  
vous présentent leurs meilleurs vœux  
pour une année 2023 lumineuse à souhait !**



## Présentation de la directrice de la photographie Élodie Tahtane, nouvelle venue à l'AFC

03-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**La directrice de la photographie Élodie Tahtane vient de rejoindre l'AFC en tant que membre. Son parrain et sa marraine AFC, Axel Cosnefroy et Pascale Marin, présentent ici cette nouvelle venue tel qu'ils l'ont soutenue devant le CA de l'association au moment de proposer sa candidature à ses membres.**

**Élodie Tahtane, une cheffe opératrice talentueuse aux immenses qualités humaines, par Axel Cosnefroy, AFC**

Je connais Élodie depuis presque 15 ans. Elle a été mon assistante sur quelques projets ainsi que l'assistante de Martial Schmeltz et Laurent Tangy.

Par la suite, lorsque Élodie est devenue directrice de la photo, elle est entrée chez Api Corp chez qui j'ai aussi passé une dizaine d'années. J'ai donc toujours suivi sa carrière.

Elle a fait sa place en tant que directrice de la photo et est elle maintenant très reconnue, notamment grâce aux films Gucci, Chanel, Dior... et aux clip de Travis Scoot & Kanye West, et Lomepal, parmi bien sûr tant d'autres...

Elle a su se faire une place parmi les meilleurs de sa génération.

Et c'est suite à une publicité Cartier très réussie et réalisée par Cédric Klapisch, qu'il lui a proposé d'éclairer son long métrage *Deux moi*.

Elle vient juste d'entamer la préparation d'un long métrage réalisé par Koya Kamura (franco-japonais) et produit par mon ami producteur coréen Yoon Seok Nam (Keystone Films). Le tournage de ce film aura lieu à Socho en Corée, en février-mars.

Élodie avait souhaité prendre du temps entre ces deux films pour des raisons artistiques et personnelles car elle gère aussi sa vie de maman. En plus d'être une cheffe opératrice talentueuse, Élodie a d'immenses qualités humaines que vous découvrirez bientôt.

C'est pour toutes ces raisons que je suis fier de la parrainer.

**Élodie Tahtane parmi nous, par Pascale Marin, AFC**

Un débat nous animait récemment à l'AFC : notre association doit-elle être un reflet de la réalité de nos professions ou doit-elle montrer un chemin d'évolution vers plus de parité et de diversité dans notre métier ? Sans hésiter je penche pour la 2<sup>e</sup> option. Ce n'est donc pas un hasard de calendrier d'avoir proposé conjointement l'admission comme membres actifs de l'AFC de Kaname Onoyama et Élodie Tahtane. Un homme d'origine japonaise, une femme d'origine algérienne, mais avant tout, un directeur et une directrice de la photographie de talent.

Élodie, après quelques années d'assistantat caméra, a entamé une carrière très remarquée en clip : "Cœur" de Clara Luciani, "Auburn" de Lompal, "Words Hurt" de Naive New Beaters... et en publicité Gucci, Chanel, Vogue x Dior, Harper's Bazaar...

C'est sur une publicité pour Cartier, "How far would you go for love ?", qu'elle a collaboré pour la première fois avec Cédric Klapisch. Il lui a ensuite demandé de retravailler avec lui sur son long métrage *Deux moi* - comment deux jeunes urbains solitaires, Ana Girardot et François Civil, parviennent au bout du compte à se rencontrer - la photographie de ce film est d'une grande élégance, un quotidien parisien à la beauté subtile et des visages magnifiés. Si Élodie n'a pas enchaîné les projets longs depuis, c'est parce qu'elle souhaite aussi être présente pour ses enfants, un choix fort qu'elle assume parfaitement.

Sur le film *Hiver à Sokcho*, qu'elle commence à tourner début 2023 en Corée du Sud, 1<sup>er</sup> long métrage de Koya Kamura, avec Roshdy Zem, elle a tout organisé afin que sa dernière née de 21 mois puisse l'accompagner.

Quelle place pour notre métier dans notre vie, ou pour notre vie dans notre métier ?

Je sais qu'avec Élodie parmi nous les réponses à ces questions dépasseront largement les clichés.

---



## Présentation d'Evgenia Alexandrova, nouvelle directrice de la photographie membre de l'AFC

02-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**La directrice de la photographie Evgenia Alexandrova vient d'être admise au sein de l'association en tant que membre. Elle est présentée ici par ses deux parrains de l'AFC, Denis Lenoir, ASC, ASK, et Gordon Spooner, tel que ceux-ci ont apporté leur soutien au moment de proposer sa candidature aux membres du CA de l'AFC.**

**Evgenia Alexandrova, par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK**

C'est avec un très grand plaisir qu'aujourd'hui je vous écris pour vous présenter et vous encourager à accepter parmi nous notre consœur Evgenia Alexandrova.

J'ai eu l'occasion, à Cannes en mai dernier, de prendre un café et bavarder avec elle, c'est sans doute à la suite de ce bref échange qu'elle m'a fait l'honneur de me demander d'être, avec Gordon Spooner, son parrain. Honneur en effet, puisqu'à la suite de sa requête j'ai regardé à peu près tout ce qu'elle avait fait comme cheffe opératrice et que j'ai été tout à fait impressionné par la qualité de son travail. Une qualité pas forcément immédiatement apparente, puisque ce sont les mots de "justesse", d'"élégance", de "grâce" qui sont venus sous ma plume quand j'ai voulu cerner ce qui le caractérisait. J'ai été aussi très séduit par l'équilibre entre sensualité et pudeur des images du long métrage *Mi iubita mon amour*.

Étudiante à La Fémis, Evgenia a servi de traductrice à la délégation russe que nous recevions au Micro Salon, elle a aussi écrit pour l'AFC depuis Camerimage, elle a donc déjà eu quelques contacts avec nous et souhaite en nous rejoignant les développer. J'espère qu'elle trouvera le temps pour

le faire, elle qui revient d'un long métrage au Brésil et qui devrait tourner au printemps le deuxième long métrage de Noémie Merlant. Ah, j'oubliais, Evgenia réalise aussi, j'ai trouvé son court métrage *Einstein Telescope* brillant.



Evgenia Alexandrova sur le tournage de son film de fin d'études à La Fémis, "Svalbard", en 2016

**Evgenia Alexandrova**, par Gordon Spooner, AFC

C'est Nicolas Lasnibat, le directeur des études de La Fémis, qui m'a parlé en premier d'Evgenia. Connaissant ses exigences en matière de photographie, je suis allé voir le site d'Evgenia. Là, j'ai découvert les travaux d'une jeune cheffe opératrice : libres, élégants et pleins de promesse. Quand elle m'a contacté pour la parrainer au sein de l'AFC, j'avais déjà décidé que ma réponse sera oui. Il nous faut le plus possible de femmes de son talent. Il faut l'accueillir !



Evgenia Alexandrova sur le tournage de son film "Wanderers" lors d'une simulation spatiale dans le désert de l'Utah, en 2020



## Présentation de Vincent Gallot, directeur de la photographie nouveau membre de l'AFC

Par Philip Lozano, AFC  
29-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le directeur de la photographie Vincent Gallot vient tout juste de rejoindre l'AFC en tant que membre actif. Philip Lozano, AFC, un de ses deux parrains avec Michel Abramowicz, AFC, présente ici ce nouvel arrivant tel qu'il l'a fait devant le CA au moment de soutenir sa candidature.**

**Vincent Gallot, un dynamisme dont l'association a besoin**, par Philip Lozano, AFC

J'écris ces quelques lignes pour vous parler et soutenir la candidature de mon collègue et ami, Vincent Gallot.

J'ai l'ai connu il y a plus de 20 ans, il me proposait de l'assister et de travailler à ses côtés, nous étions alors tous les deux assistants opérateurs.

Au fil du temps, Vincent un devenu un ami sincère, comme on en rencontre sans doute peu dans d'une carrière, je pense.

Nous partageons beaucoup d'idées et de valeurs en commun.

Passé directeur de la photo depuis plus de 10 ans, il a tourné une quinzaine de longs métrages et séries.

Depuis mon entrée au sein de l'AFC, je disais à Vincent qu'il fallait qu'il devienne membre actif, tant je pense que l'association a besoin de personnes comme lui, engagé, vrai, sincère et talentueux.

Je suis vraiment ravi qu'il veuille aujourd'hui nous rejoindre et que notre camaraderie, nos échanges, puissent également exister à travers l'AFC.

Je suis convaincu que sa vision professionnelle mais également humaine du métier s'inscrivent dans le dynamisme dont l'association a besoin, aujourd'hui et dans les années à venir.

En vignette de cet article :

Vincent gallot sur le tournage de "L'Incroyable histoire du facteur Cheval", de Nils Tavernier, en 2017  
Photo Thomas Pietrucci



## Présentation de la directrice de la photographie Inès Tabarin, nouvelle venue à l'AFC

Par Caroline Champetier, AFC, et Benoît Delhomme, AFC

29-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**La directrice de la photographie Inès Tabarin a récemment été admise au sein de l'AFC en tant que membre. Elle est présentée ici par sa marraine et son parrain AFC, Caroline Champetier et Benoît Delhomme, tel que ces deux membres de l'association l'ont soutenue au moment de proposer sa candidature auprès du CA de l'AFC.**

*Inès Tabarin, une chance pour l'AFC, par Caroline Champetier, AFC*

J'ai rencontré Inès Tabarin par Martin Roux qui me l'a présentée au moment où la préparation d'*Annette* s'annonçait.

J'ai tout de suite aimé la détermination d'Inès, le projet d'*Annette* était lointain, il allait nous demander un grand investissement et une constance à toute épreuve. Sans que cela soit explicité Inès l'a compris. Nous avons tourné quelques petits projets ensemble pub et autres puis le marathon de la préparation a commencé, premiers essais de la marionnette, premières émotions, premières tentatives de projection pour la tempête (essais joints), recherche de lune, de couleur... Inès a été présente, concentrée, impliquée, elle était de toute les réunions, discussions... son rapport à la technique est rapide comme tous les jeunes de sa génération mais très intelligent, elle va droit au but sans détour techniciste.

Ce serait intéressant de savoir ce qu'elle retire de cette expérience, toujours est-il qu'elle y a montré sa trempe et une loyauté remarquable.

Dès avant le tournage d'*Annette*, Inès travaillait sur des clips (Jeanne Added, Camilia Jordana...) et des courts métrages, son sens de l'image y est évident, sensible, elle me les montrait, nous en parlions comme nous parlons des derniers films sortis, de ce qui nous transporte et nous questionne, c'est une vraie cinéphile, tant sur les questions artistiques que techniques.

Aujourd'hui Inès a déjà deux longs métrages à son actif, des dizaines de clips, une série féministe engagée au côté d'Iris Brey, elle prépare le prochain film d'Alix Delaporte, elle va vite.

Sans doute pense-t-elle que c'est un honneur de rentrer à l'AFC, je crois que nous avons beaucoup de chance que notre association attire des jeunes femmes comme elle, qui doivent y prendre une place déterminante.



Inès Tabarin sur le tournage de "Air", vidéo-clip de Jeanne Added réalisé par Julien Mignot  
Photo Ava du Parc

**Inès Tabarin, une personne enthousiaste et inspirante, par Benoît Delhomme, AFC**

J'ai rencontré Inès sur le tournage d'un défilé Chanel aux Baux de Provence sur lequel j'essayais de diriger la photographie malgré les dix caméras à ma disposition. Sur les dix cadres présents, Inès m'a semblé être la seule qui cherchait des vrais plans. Elle m'a tout de suite paru très précise, très volontaire dans son approche du cadre.

Puis j'ai appris qu'elle avait assisté Caroline sur le tournage d'*Annette*, de Leos Carax, ce qui m'a paru d'une évidence totale.

Je comprends qu'elles puissent s'entendre très bien jusqu'à récemment cadrer côte à côte le *Par cœurs*, de Benoît Jacquot.

Inès a éclairé beaucoup de courts métrages, de publicités, de clips et deux longs métrages seulement pour le moment. Dans tout ce que j'ai vu d'elle je retrouve une grande rigueur dans ses choix, une maturité de lumière qui ne cherche pas à se faire

remarquer, et aussi de l'expérimentation parfois proche de l'art contemporain.

Inès est très enthousiaste à l'idée de faire partie de l'AFC, de partager ses connaissances très affûtées des caméras et des optiques qu'elle a acquises au côté de Caroline.

Elle fait partie de ces "Cinematographers" qui rendent ce métier plus intéressant quand ils en parlent et qui donnent envie de continuer à l'être. C'est une personne inspirante.

Aussi il faut lire la préface qu'Inès a écrite pour le livre de Chantal Akerman *Ma mère rit* (L'Imaginaire, Gallimard), c'est très beau.



Inès Tabarin sur le tournage de la série TV "Split", d'Iris Brey  
Photo Jean Charles-Couty

## L'AFC accueille deux nouveaux membres associés

21-12-2022

Lors de l'une de ses dernières réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association les sociétés Blackmagic Design - fabricant, entre autres, de caméras de cinéma numérique - et Bluearth Studio - spécialisée dans les images sous-marines - en tant que membres associés. Leurs parrains et marraine AFC, Dominique Gentil et Pascale Marin, pour la première, Lubomir Bakchev et Vincent Mathias, pour la seconde, ne manqueront pas de faire prochainement les présentations habituelles.



## Où Luis Armando Arteaga parle de son travail sur "Tirailleurs", de Mathieu Vadepied

29-12-2022 - [Lire en ligne](#)

À l'occasion de la sortie sur les écrans, le 4 janvier 2023, de *Tirailleurs*, de Mathieu Vadepied, [lire ou relire l'entretien](#) dans lequel le directeur de la photographie Luis Armando Arteaga parle de son travail sur le film, sélectionné au 75<sup>e</sup> Festival de Cannes en ouverture de la section Un Certain Regard.



## Où Ruben Impens, SBC, évoque dans un entretien le tournage des "Huit montagnes", de Charlotte Vandermeersch et Félix Van Groeningen

20-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Alors que sort sur les écrans, le 21 décembre 2022, *Le otto montagne* (*Les Huit montagnes*), de Charlotte Vandermeersch et Félix Van Groeningen, [lire ou relire un](#)

entretien dans lequel le directeur de la photographie Ruben Impens, SBC, évoque le tournage du film, Prix du jury au 75<sup>e</sup> Festival de Cannes - ex æquo avec *EO*, de Jerzy Skolimowski.

*Pietro est un garçon de la ville, Bruno est le dernier enfant à vivre dans un village oublié du Val d'Aoste. Ils se lient d'amitié dans ce coin caché des Alpes qui leur tient lieu de royaume. La vie les éloigne sans pouvoir les séparer complètement. Alors que Bruno reste fidèle à sa montagne, Pietro parcourt le monde. Cette traversée leur fera connaître l'amour et la perte, leurs origines et leurs destinées, mais surtout une amitié à la vie à la mort.*

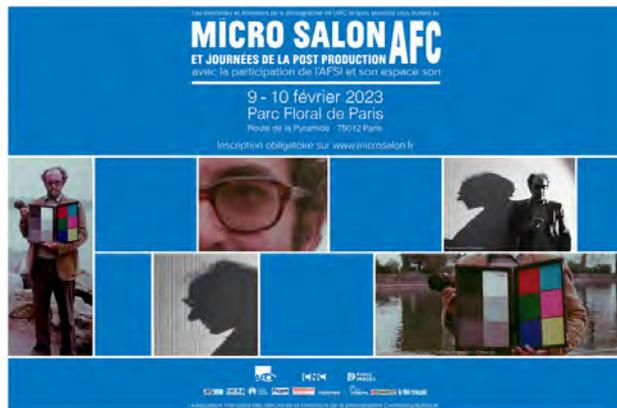


Luca Marinelli et Alessandro Borghi dans "Les Huit montagnes"  
Photo Pyramide Distribution



Ruben Impens sur le tournage des "Huit montagnes"  
Photo Alberto Novelli

Produit par Pyramide Productions, Wildside, Menuetto Film  
Avec Luca Marinelli, Alessandro Borghi, Filippo Timi.



## Ouverture des inscriptions au Micro Salon AFC 2023

29-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Le Micro Salon AFC tiendra sa 23<sup>e</sup> édition de nouveau dans le Hall de la Pinède du Parc Floral de Paris, les jeudi 9 février (10h-21h) et vendredi 10 février 2023 (10h-18h), et rassemblera une fois encore les Journées AFC de la PostProduction. Les inscriptions sont désormais ouvertes pour obtenir un badge nominatif à imprimer si possible avant de venir le visiter.

Pour préparer sa visite, les plans, d'éventuelles précisions sur le matériel exposé et le programme des projections et conférences seront disponibles dans la quinzaine précédant le Micro Salon jusqu'à son ouverture sur son site Internet.

Des navettes, accessibles à la sortie n°2 du métro Château de Vincennes, au pied du château, relieront pendant les deux jours l'entrée du Parc Floral, aller et retour.

L'inscription au Micro Salon AFC 2023 permettra d'accéder sans accréditation supplémentaire au Paris Images Production Forum, ces deux manifestations se déroulant aux mêmes dates au Parc Floral de Paris.

**Parc Floral de Paris - Espace événement**  
**26 Route du Champ de Manœuvre - Paris 12<sup>e</sup>**  
**Métro Ligne 1 - Station Château de Vincennes**  
**RER A - Station Vincennes**  
**Bus Ligne 112 - Station Stade Léo Lagrange**

- [Inscription obligatoire](#) et informations complémentaires sur le site Internet du Micro Salon.

# Les films AFC



## 16 ans

film de Philippe Lioret

Produit par France 3 Cinéma, Fin Août Productions, GapBusters

Photographié par [Gilles Henry AFC](#)

Avec Sabrina Levoye, Teïlo Azais, Jean-Pierre Lorit, Nassim Lyes

Sortie : 4 janvier 2023



## Mes chers espions

film de Vladimir Léon

Produit par Les Films de la Liberté, SaNoSi Productions

Photographié par [Sébastien Buchmann AFC](#)

Avec Louise Narboni, Svetlana Léon, Pierre Léon

Sortie : 4 janvier 2023



## La Ligne

film de Ursula Meier

Produit par Bandita Films et Les Films de Pierre

Photographié par [Agnès Godard AFC](#)

Avec Stéphanie Blanchoud, Valeria Bruni Tedeschi, India Hair, Elli Spagnolo, Dali Benssalah, Eric Ruff et Benjamin Biolay

Sortie : 11 janvier 2023



## Les Cyclades

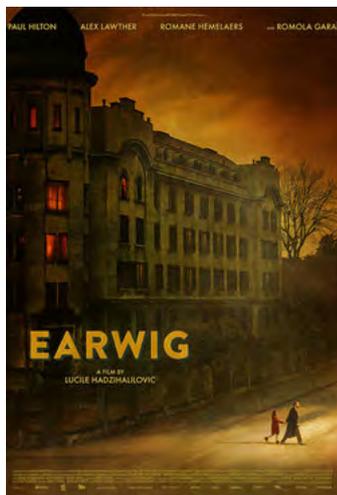
film de Marc Fitoussi

Produit par Avenue B Productions

Photographié par [Antoine Roch AFC](#)

Avec Kristin Scott Thomas, Laure Calamy, Olivia Côte, Alexandre Desrousseaux, Nicolas Bridet, Panos Koronis

Sortie : 11 janvier 2023



## Earwig

film de Lucile Hadzihalilovic

Produit par Film4 Productions, BFI Film Fund, Frakas Productions, Petit Film, Anti-Worlds

Photographié par [Jonathan Ricquebourg AFC](#)

Avec Paul Hilton, Romola Garai, Alex Lawther, Romane Hemelaers

Sortie : 18 janvier 2023



## Un petit miracle

film de Sophie Boudre

Produit par Orange Studio, Vendôme Films

Photographié par [David Quesemond AFC](#)

Avec Alice Pol, Jonathan Zaccai, Eddy Mitchell

Sortie : 25 janvier 2023



## Retour à Séoul

film de Davy Chou

Produit par Aurora Films, Vandertastic Films, Frakas Productions, Anti-Archive, MereCinema, Visual Walkabout

Photographié par [Thomas Favel AFC](#)

Avec Park Ji-Min, Oh Kwang-Rok, Guka Han, Kim Sun-Young, Yoann Zimmer, Hur Ouk-Sook, Emeline Briffaud, Lim Cheol-Hyun, Son Seung-Beom, Louis-Do de Lencquesaing

Sortie : 25 janvier 2023



## Ashkal, l'enquête de Tunis

film de Youssef Chebbi

Produit par Mille et une productions, Perfo Production, Supernova Films, Blast Film, Poetik Film

Photographié par [Hazem Berrabah AFC](#)

Avec Fatma Oussaifi, Mohamed Grayâ, Aymen Ben Hmida, Rami Harrabi, Ghalia Jebali, Adel Monam Khemis, Barrie Marleen, Oumaima Mehrzi, Hichem Riahi, Nabil Trabelsi

Sortie : 25 janvier 2023

# Les films AFC

## Mes chers espions

Photographié par [Sébastien Buchmann AFC](#)

La première fois que Vladimir me parle de ce projet, nous étions déjà à Moscou pour un précédent film et c'était en 2004. L'idée était de partir sur les traces de sa mère, née à Paris mais expulsée de France avec ses parents, en 1948, par la DST, car soupçonnés d'intelligence avec l'URSS.

Une entrée dans la grande histoire par le prisme de la plus petite et intime, Vladimir s'y était déjà frotté : co-réalisé avec son frère, *Nissim, dit Max* est un documentaire sur leur père, correspondant à Moscou pour *L'Humanité* dans les années 1950.

C'est Vladimir qui réalise seul cette fois cet opus dans lequel il joue avec son frère le rôle d'enquêteur. Nous repartons donc à Moscou pour un mois, fin 2018, tous les quatre, Vladimir, Pierre, Rosalie Revoyre, l'ingénieure du son et moi. Et avec le matériel le plus léger possible ! Financer ce genre de projet aujourd'hui est une telle gageure que nous nous contentons du strict minimum : la caméra de la production (une Panasonic AJ pX270), quelques ampoules, douilles, scindex et draps. De Moscou nous prenons le train jusqu'à Tcheboksary, le long de la Volga, en Tchouvachie, nous y retrouvons Nikolai, qui nous accompagnera tout notre séjour et nous emmène en voiture à Kirs, petite ville perdue, but de notre voyage...

L'étalonnage a eu lieu aux "Toiles d'Hagop" et je dois remercier Ishrann Silgidjian pour son travail.

Le film est sélectionné au festival Cinéma du réel en mars 2020 et... vous connaissez la suite, le confinement et l'annulation de tous les événements. Depuis, il a pu faire de nombreux festivals avant cette sortie tardive et a même reçu quelques Prix : Prix Astor Piazzola du meilleur long métrage, Festival International de Mar del Plata - 2020 et Prix du Meilleur Long Métrage International, Ficvaldivia 2020.

## La Ligne

Photographié par [Agnès Godard AFC](#)

Tourné en Suisse, Le Bouveret et Lausanne, pendant l'hiver 2021, c'est ma quatrième collaboration avec Ursula pour le récit d'une famille perturbée par la personnalité d'une mère "haute en couleurs".



### Equipe

Première assistante caméra : Marion Peyrollaz

Chef électricien : Thibault Danjou

Chef machiniste : François Tille

### Technique

Matériel caméra : Visuals, Lausanne (Sony Venice, enregistré en 6K avec deux zooms Angénieux série EZ 22-60 mm et 45-135 mm)

Laboratoire : M141

Etalonneur : Yov Moor

## Earwig

Photographié par [Jonathan Ricquebourg AFC](#)

### Equipe

Premier assistant opérateur : Thibault Walckiers

Chef électricien : Thomas Bojan

### Technique

Matériel caméra : Next Shot (Arri Alexa Mini et objectifs Leica Summilux)

Postproduction : M141

Etalonneur : Elie Akoka (sur DaVinci Resolve)

# Les films AFC

## Retour à Séoul

Photographié par [Thomas Favel AFC](#)

A l'occasion de la sortie du film en salles, [lire ou relire l'entretien](#) avec Thomas Favel, AFC, réalisé lors du 75<sup>e</sup> Festival de Cannes où le film était en sélection dans la section Un Certain Regard.

### Distinctions obtenues par le film

- Lauréat - Meilleur réalisateur - Asia Pacific Screen Awards 2022
- Lauréat - Meilleure actrice dans un second rôle - Asia Pacific Screen Awards 2022
- Nommé - Meilleur film - Asia Pacific Screen Awards 2022
- Meilleur film - Belfast Film Festival 2022
- Golden Athena Award - Festival International du Film d'Athènes 2022
- Prix Spécial du Jury - Tokyo FILMeX 2022
- NETPAC Jury Award - QCinema 2022
- Prix du public, Meilleur film de fiction - Hamptons International Film Festival 2022
- Prix du public - Festival du film de Lama 2022.

*Retour à Séoul* est en lice pour représenter le Cambodge aux [95<sup>es</sup> Oscars](#).

Le film sortira aux Etats-Unis en février 2023 et est l'un des vingt-sept retenus pour la Meilleure photographie de 2022 par "[The Film Stage](#)", site Internet états-unien consacré aux actualités et critiques de cinéma.

### Equipe

Premier assistant opérateur : Won-suk Park  
Chef machiniste : Jérémy Tondeur  
Chef électricien français : Bertrand Prévot  
Chef électricien coréen : Dong-gun Kang  
Etalonneur : Yannig Willmann

### Technique

Matériel caméra : Panavision Wallonie (Arri Alexa Mini et série Panavision Primo Standard)  
Laboratoire : Studio l'Equipe

## Ashkal, l'enquête de Tunis

Photographié par [Hazem Berrabah AFC](#)

A l'occasion de la sortie du film en salles, [lire ou relire l'entretien](#) avec Hazem Berrabah, AFC, TSC, réalisé dans le cadre du 75<sup>e</sup> Festival de Cannes où le film était présenté à la Quinzaine des Réalisateurs.

### Equipe

Premier assistant opérateur : Ramzi Oukhay  
Second assistant opérateur : Anas Chatty  
Stagiaire image : Yesmine Abed  
Chef machiniste : Haikal Bouhamed  
Machiniste : Chadli Yazidi  
Machiniste : Donya Guesmi  
Chef électricien : Lotfi Kammoun  
Electricien : Adenen Amdouni  
Effets spéciaux de plateau : Nassim Rejjichi  
Etalonneur : Emmanuel Fortin (Lily Post-Prod)  
Chef opérateur du son : Aymen Labidi, Waldir Xavier, Mathieu Nappez  
Chef décorateur : Malek Gnaoui  
Chef monteur : Valentin Feron  
Musique : Thomas Kuratli

### Technique

Matériel caméra : PhotoCineRent (Arri Alexa Mini + Zeiss Suprême)  
Matériel lumière : Cininter - groupe Transpa (Arri M40 + 4 Arri SkyPanel + Kit Astera Titan)

# Sur les écrans



## "Le studio Illumination"

Une conférence de Jacques Bled

04-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour sa première conférence de l'année 2023, le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française, animé par Laurent Mannoni, membre consultant de l'AFC, propose de donner des réponses aux questions de la fabrication de longs métrages d'animation, d'une part, et de savoir en quoi consiste le pôle recherche et développement dans l'entreprise Illumination, d'autre part.

Situé au cœur de Paris, Illumination est dédié à la fabrication des longs métrages d'animation produits par Illumination Entertainment pour Universal Pictures. Cette société de production a notamment fabriqué les franchises *Moi, moche et méchant*, *Les Minions*, *Comme des bêtes*, *Tous en scène* ou *Le Grinch*. En quelques années, le studio est devenu une référence en matière d'animation 3D grâce à une technologie de pointe et des équipes artistiques et techniques mondialement reconnues pour leur expertise. Du story-board au compositing, toutes les équipes sont réunies en un seul et même lieu afin de promouvoir la communication et la collaboration artistique entre départements. En production actuellement, quatre longs métrages d'Illumination Entertainment : les suites de *Minions* et *Tous en scène*, et deux projets originaux. Suivront deux autres projets actuellement en cours de développement. Comment se fabrique un film chez Illumination ? Que représente le pôle recherche et développement dans cette entreprise ? Quels sont les projets en cours ?

*Diplômé en sciences sociales et en cinéma, Jacques Bled a co-créé le studio d'animation Mac Guff Ligne*

en 1986. Filiale d'Universal Pictures, Illumination Mac Guff figure aujourd'hui parmi les studios d'animation les plus créatifs au monde. Jacques Bled a aussi été producteur d'effets spéciaux sur des longs métrages tels que *Blueberry*, *Irréversible*, *Contact*, *Les Visiteurs*, *Un prophète*...

**Vendredi 13 janvier 2023 à 14h30**

**Salle Georges Franju**

**Cinémathèque française**

**51, rue de Bercy - Paris 12°**

*Prochainement : vendredi 3 février*

*"L'Œil invisible : photo/cinéma, techniques de*

*l'espionnage", une conférence de Laurent Mannoni*



## "Molière", d'Ariane Mnouchkine, projeté au Ciné-club de l'ADC

03-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**Pour leur séance qui démarrera l'année 2023, dimanche 15 janvier, le ciné-club Du décor à l'écran et les décoratrices et décorateurs de cinéma de l'ADC projeteront le film d'Ariane Mnouchkine *Molière*, photographié par Bernard Zitzermann, rendant ainsi hommage au décorateur Guy-Claude François.**

Rarement montré depuis sa sortie en 1978, ce film-monument a été enfin restauré, grâce à l'aide du CNC et au travail d'Eclair-Classics. La projection (4h12, avec entracte) sera précédée d'une présentation de *Molière* par des décorateurs et des techniciens qui y ont contribué.



Photo Michèle Laurent / Théâtre du Soleil

Avec Philippe Caubère et quelques cent-vingt comédiens

"De son enfance à sa mort, nous suivons Molière et ses compagnons de route, de misère et de gloire dans cette France du XVII<sup>e</sup> siècle, sauvage et raffinée, et partageons ses premières tentatives théâtrales. Epopée familiale et grandiose où se heurtent dévots et libertins, paysans affamés et courtisans emperruqués, c'est aussi la vie d'un honnête homme qui mène jusqu'à l'épuisement une lutte incessante pour exercer son art".



Photo Michèle Laurent / Théâtre du Soleil

Scénographe pour le théâtre, l'opéra, les concerts, Guy-Claude François (1940-2014) a accompagné Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil pendant près de quatre décennies. Il a également contribué à la conception de salles de spectacles. Au cinéma, il a collaboré avec Coline Serreau, Christophe Gans, James Ivory et, pour quatre films, Bertrand Tavernier. Cinq fois nommé aux César des meilleurs décors, Guy-Claude François a été récompensé pour *Molière*.

**Dimanche 15 janvier 2023 à 18h**  
**Cinéma Le Grand Action**  
**5, rue des Écoles - Paris 5<sup>e</sup>**  
**Tarif en vigueur dans la salle**

Prochaine séance : dimanche 12 février



## "Mustang", de Deniz Gamze Ergüven, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière

02-01-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour sa première séance de 2023, mardi 10 janvier, le Ciné-club, les étudiantes et étudiants de l'ENS Louis-Lumière projeteront *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven, photographié par David Chizallet, et recevront Olivier Goinard, mixeur, et Damien Guillaume, monteur son, pour une discussion avec eux de la postproduction sonore du film.

Tous les mois depuis des générations, le Ciné-club et les étudiantes et étudiants présentent un film qui captive, intrigue, et dont on a envie de savoir comment il a été fait. C'est l'histoire de cette fabrication qu'elles et eux veulent faire partager par les professionnels qui la font. Pour tout savoir d'un tournage, des premiers échanges autour du scénario à sa projection en salles.

La séance est évidemment ouverte à toutes et tous !

**Mustang**, de Deniz Gamze Ergüven  
 France-Turquie-Allemagne/2015/1h33  
 Avec Güneş Nezihe Şensoy, Doğa Zeynep Doğuşlu  
 Dans un village reculé de Turquie, Lale et ses quatre sœurs rentrent de l'école en jouant avec des garçons et déclenchent un scandale aux conséquences inattendues.

La maison familiale va se transformer progressivement en prison.





Olivier Goinard est sorti de l'ENS Louis-Lumière en 1998.  
Il est lauréat du César du son pour *Le Chant du loup*, d'Antonin Baudry, en 2020, et *Adolescentes*, de Sébastien Lifshitz, en 2021.

Damien Guillaume est sorti du SATIS en 2005.  
Il est nommé en 2016 pour le César du meilleur son avec *Mustang*.



Video : MUSTANG de Deniz Gamze Ergüven - Bande annonce HD - AD VITAM par [AD VITAM](#)

La séance est organisée en partenariat avec Le Grand Action, l'AFC, Arri France, Next Shot et l'ENS Louis-Lumière.

**Mardi 10 janvier 2023 à 19h30**  
**Cinéma Le Grand Action**  
**5, rue des Écoles - Paris 5°**  
**Tarif en vigueur dans la salle**

## Notes

Consulter la plateforme [Étudiant.es](https://www.etaudiant.es)



## Au palmarès des "European Film Awards" 2022

19-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Au cours de la 35<sup>e</sup> cérémonie des European Film Awards, qui a eu lieu le samedi 10 décembre 2022 à Reykjavík, en Islande, le film *Triangle of Sadness (Sans filtre)*, réalisé par Ruben Östlund et photographié par Fredrik Wenzel, FSF, a reçu trois récompenses : les prix du Film européen, du Réalisateur européen et du Scénariste européen. La directrice de la photographie Kate McCullough, ISC, s'est vu, quant à elle, remettre le prix de la Cinématographie européenne, pour le film *The Quiet Girl (An Cailín Ciúin)*, de Colm Bairéad.**

### Etaient nommés pour le Film européen 2022

- *Alcarràs*, de Carla Simón, photographié par Daniela Cajía, AEC
- *Close*, de Lukas Dhont, photographié par Frank van den Eeden, NSC, SBC
- *Corsage*, de Marie Kreutzer, photographié par Judith Kaufmann, BVK
- *Holy Spider*, d'Ali Abbasi, photographié par Nadim Carlsen, DFF.

### Etaient également nommés

#### **Pour la Comédie européenne**

- *La Fracture*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC

#### **Pour la Découverte européenne - Prix Fipresci**

- *Dalva*, d'Emmanuelle Nicot, photographié par Caroline Guimbal

#### **Pour le Réalisateur européen ou Réalisatrice européenne**

- Alice Diop, pour *Saint Omer*, photographié par Claire Mathon, AFC

## Pour l'Actrice européenne

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

- [Voir tous les lauréats](#) sur le site Internet des European Film Awards
- [Voir toutes les nominations](#)



- [Voir tous les lauréats](#) des "Excellence Awards" (Photographie, Montage, Décors, Costumes, Maquillage et Coiffure, Musique originale, Son et Effets visuels européens).

Les huit membres du jury étaient Henrich Boráros (chef décorateur, République tchèque), Pascal Capitolin (designer sonore, France), Jaime Cebrian (superviseur VFX, Espagne), Charlotte Chang (maquilleuse et coiffeuse artistiques, Allemagne), Christina Georgiou (compositrice, Chypre), Magdalena Labuz (cheffe décoratrice, Luxembourg), Sarah McTeigue (monteuse, Irlande/Italie), et Nathalie Pitters (directrice de la photographie, Royaume-Uni).

## Notes

[Lire ou relire](#) un entretien avec Fredrik Wenzel à propos de *Sans filtre*

[Lire ou relire](#) un entretien avec Kate McCullough à propos de *The Quiet Girl*

[Lire ou relire](#) un entretien avec Judith Kaufmann à propos de *Corsage*

[Lire ou relire](#) un entretien avec Jeanne Lapoirie à propos de *La Fracture*

[Lire ou relire](#) un entretien avec Caroline Guimbal à propos de *Dalva*.



## Nominations annoncées pour le Trophée César & Techniques 2023

16-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Ce lundi 12 décembre 2022, le Comité Industries Techniques de l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma a validé les entreprises françaises de prestations techniques pour le cinéma qui vont concourir pour le Trophée César & Techniques 2023 ainsi que celles qui vont concourir pour le Prix de l'Innovation César & Techniques 2023.**

Les deux entreprises lauréates seront élues par vote en ligne sécurisé, à bulletin secret sous contrôle d'huissier, par l'ensemble des personnes éligibles aux six César Techniques, l'ensemble des directrices et directeurs de production et de post-production des films concourant pour le César du Meilleur Film 2023, les Nommés aux César Techniques des deux années précédentes ainsi que l'ensemble des dirigeantes et dirigeants des 130 entreprises adhérentes de la Ficam. Le vote sera ouvert le 28 décembre 2022 à midi et sera clôturé le 9 janvier 2023 à 19h.

Le Trophée César & Techniques met en valeur les prestataires techniques du cinéma en France, et tout particulièrement les entreprises s'étant démarquées pour leur capacité à faire valoir un événement, une stratégie de développement ou une contribution particulière à la production cinématographique durant l'année écoulée.

Les entreprises candidates pour le Trophée César & Techniques 2023 :

- Mathematic
- Secoya
- MPC Paris (Mikros)
- Setkeeper
- Piste Rouge
- Studio Corto / Lesterfilm
- Privio.

- [Voir des détails sur chaque société](#) sur le site Internet de l'Académie des César.

Le Prix de l'Innovation César & Techniques est destiné à récompenser une entreprise, une équipe technique ou un fabricant de la filière cinéma pour un produit ou service participant au développement de la création et à la qualité de la diffusion des œuvres cinématographiques.

Les entreprises candidates pour le Prix de l'Innovation César & Techniques 2023 :

- La planète rouge
- Noir Lumière
- Mac Guff Ligne
- Panalux / Panavision.
- [Voir des détails sur chacune de ces sociétés](#) sur le site Internet de l'Académie des César.

Ces deux prix seront remis lors de la Soirée César & Techniques, qui aura lieu le lundi 9 janvier 2023 au Pavillon Cambon Capucines, organisée par l'Académie des César en partenariat avec la Ficam et le Groupe Audiens.

(Source Académie des César)



## "Saint Omer", d'Alice Diop, et "Pacifiction", d'Albert Serra, Prix Louis-Delluc 2022 ex æquo

06-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Mercredi 30 novembre 2022, le Prix Louis-Delluc a été décerné ex æquo à *Pacifiction - Tourment sur les îles*, d'Albert Serra, photographié par Artur Tort, et *Saint Omer*, d'Alice Diop, photographié par Claire Mathon, AFC. Le jury, présidé par Gilles Jacob et composé d'un collège d'une vingtaine de critiques et personnalités,

**récompense chaque année, depuis 1936, les œuvres cinématographiques françaises qu'il juge les meilleures.**

### Étaient aussi en lice

- *Les Amandiers*, de Valeria Bruni-Tedeschi, photographié par Julien Poupard, AFC
- *Les Enfants des autres*, de Rebecca Zlotowski, photographié par George Lechaptos
- *Les Harkis*, de Philippe Faucon, photographié par Laurent Fénart, AFC
- *L'Innocent*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard, AFC
- *Le Lycéen*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin, AFC
- *Un beau matin*, de Mia Hansen-Løve, photographié par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK.

**Le prix Louis-Delluc du premier film** de long métrage a été attribué à *Falcon Lake*, de Charlotte Le Bon, photographié par Kristof Brandl, en salles le 7 décembre.



Video : SAINT OMER de Alice Diop - Bande-annonce officielle par [Les Films du Losange](#)



Video : PACIFICATION - TOURMENT SUR LES ÎLES d'Albert Serra - Bande-annonce officielle par [Les Films du Losange](#)



Video : FALCON LAKE | Teaser par [Tandem](#)



## Panah Panahi, premier Prix André Bazin des "Cahiers du cinéma" pour "Hit the Road"

05-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Les *Cahiers du cinéma* ont remis, lundi 28 novembre 2022, le premier prix André Bazin au cinéaste iranien Panah Panahi pour son film *Hit the Road*, photographié par Amin Jafari et présenté à la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes en 2021. Dans ce road-movie, Panah Panahi filme, entre mélancolie et comique burlesque, le voyage d'une famille excentrique vers une destination mystère.

### Le prix André Bazin vu par les *Cahiers du cinéma*

« Le prix André Bazin est décerné par les *Cahiers du cinéma* à un ou une cinéaste dont le premier long métrage, quelle que soit sa nationalité, est sorti ou sortira en France en 2022.

Ce prix prolonge naturellement la plus précieuse raison d'être de la critique, et des *Cahiers* en particulier, depuis leur création en 1951 : découvrir un ou une cinéaste, contribuer à sa reconnaissance et à la continuation de son œuvre.

"Vous n'avez rien contre la jeunesse ?", demandait une jeune femme à Jean-Paul Belmondo dans *À bout de souffle* en exhibant une couverture des *Cahiers*. Cette revue, qui fut le berceau de la Nouvelle Vague, a toujours eu à cœur de parier sur la jeunesse, de repérer et d'accompagner tous les courants, créateurs et créatrices, apportant du sang neuf au cinéma.

Il nous est apparu comme une évidence que ce prix devait porter le nom de l'un de ses fondateurs, figure tutélaire de la critique moderne, et l'un des plus admirés : André Bazin. »

Le jury de ce premier prix des *Cahiers du cinéma* était composé du réalisateur Arnaud Desplechin, de l'actrice Lyna Khoudri, du danseur et chorégraphe Benjamin Millepied, de la directrice de la photographie Celine Bozon, AFC, de la rédactrice en chef adjointe des *Cahiers du cinéma* Charlotte Garson, du rédacteur en chef des *Cahiers* Marcos Uzal, ainsi que de l'étudiante et abonnée au magazine Zoé Lhuillier.

Les jurés ont notamment loué la capacité de ce conte sur l'exil à représenter un pays de contrastes, une terre où se côtoient violence et espoir.



### Extraits du discours de remerciements du cinéaste

« Je suis extrêmement honoré mais ma joie n'est pas entière. Je porte en moi cette blessure, cette douleur. Cette douleur infinie que l'on ressent, là d'où je viens. Je viens du cœur d'événements qui nous déchirent », a-t-il déclaré, avant de conclure sur une note d'optimisme : « Nous avons espoir en cette unité, en cet avenir qui peut-être chantera pour nous, les Iraniens. Je ne peux donc conclure que par le plus beau cri de l'humanité : Femme, Vie, Liberté. »

(Sources diverses, dont CNC)

- [Lire un article complémentaire](#) sur le site Internet des *Cahiers du cinéma*.



Vidéo : HIT THE ROAD de Panah Panahi - Bande-annonce - au cinéma le 27 avril par [PyramideDistrib](#)

# Technique



- *La Passagère*, d'Héloïse Pelloquet, photographié par Augustin Barbaroux. Caméra : Alexa Mini.
- *Chœur de rockers*, d'Ida Techer & Luc Bricault, photographié par Patrick Blossier, AFC. Caméra : Alexa Mini LF.



## Les sorties des mois de décembre et janvier des films tournés avec du matériel Arri

28-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**En décembre et janvier, pas moins de quarante-neuf sorties de longs métrages tournés avec du matériel Arri, dont treize photographiés par des membres de l'AFC.**

### Les sorties ciné de décembre

- *Tempête*, de Christian Duguay, photographié par Christophe Graillot. Caméra : Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *Les Pires*, de Lise Akoka & Romane Gueret, photographié par Eric Dumont, AFC. Caméra : Alexa Mini.
- *Falcon Lake*, de Charlotte Le Bon, photographié par Kristof Brandl. Caméra : Arriflex 416.
- *Le Parfum vert*, de Nicolas Parisier, photographié par Sébastien Buchmann, AFC. Caméra : ArriCam LT.
- *Le Petit Piaf*, de Gérard Jugnot, photographié par Pierric Gantelmi d'Ille, AFC. Caméra : Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.

- *Kanun, la loi du sang*, de Jérémie Guez, photographié par Grimm Vandekerckhove. Caméra : Alexa Mini.
- *Les Bonnes étoiles*, de Hirokazu Koreeda, photographié par Hong Kyung-pyo. Caméra et optiques : Alexa Mini LF, Alexa LF & Signature Prime.
- *Une femme indonésienne*, de Kamila Andini, photographié par Batara Goempar, ICS. Caméras et optiques : Alexa Mini LF, Alexa LF & Signature Prime.
- *Les Banshees d'Inisherin*, de Martin McDonagh, photographié par Ben Davis, BSC. Caméra et optiques : Alexa LF & Signature Prime.
- *Les Huit montagnes*, de Charlotte Vandermeersch & Felix Van Groeningen, photographié par Ruben Impens, SBC. Caméra : Alexa Mini LF.



- *Joyland*, de Saim Sadiq, photographié par Joe Saade. Caméra : Alexa Mini.
- *Sous les figes*, de Erige Sehiri, photographié par Frida Marzouk. Caméra et optiques : Alexa Mini & Ultra Prime.
- *Fièvre méditerranéenne*, de Maha Haj, photographié par Antoine Héberlé, AFC. Caméra : Alexa Mini.
- *Corsage*, de Marie Kreutzer, photographié par Judith Kaufmann, BVK. Caméra : ArriCam LT.
- *M3gan*, de Gerard Johnstone, photographié par Peter McCaffrey. Caméra et optiques : Alexa Mini LF & Signature Prime



- *Le Tourbillon de la vie*, d'Olivier Treiner, photographié par Laurent Tangy, AFC. Caméra : Alexa Mini LF & Alexa LF.
- *Maestro(s)*, de Bruno Chiche, photographié par Denis Rouden, AFC. Caméra : Alexa Mini LF
- *Mon héroïne*, de Noémie Lefort, photographié par Nathalie Durand, AFC. Caméra : Alexa Mini.

- *Vivre*, d'Oliver Hermanus, photographié par Jamie D. Ramsay. Caméra : Alexa Mini.
- *Godland*, de Hlynur Pálmason, photographié par Maria von Hausswolff. Caméras : ArriCam LT & Arriflex 435.



- *L'immensità*, d'Emanuele Crialese, photographié par Gergely Pohárnok, HSC. Caméra : Alexa Mini.
- *Nostalgia*, de Mario Martone, photographié par Paolo Carnera, AIC. Caméra : Alexa Mini.
- *Earwig*, de Lucile Hadzihalilovi, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC. Caméra : Alexa Mini

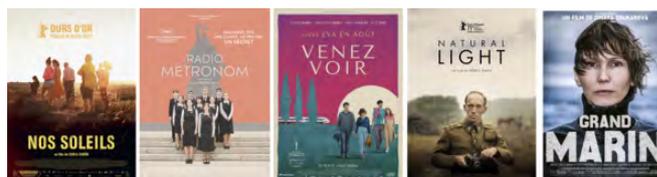


## Les sorties ciné de janvier

- *Tirailleurs*, de Mathieu Vadepied, photographié par Luis Armando Arteaga. Caméra et optiques : Alexa Mini & Master Prime.
- *Les Cyclades*, de Marc Fitoussi, photographié par Antoine Roch, AFC. Caméra : Alexa LF.
- *Les Rascals*, de Jimmy Laporal-Trésor, photographié par Romain Carcanade. Caméras : Alexa Mini & Alexa SXT.
- *Les Cadors*, de Julien Guetta, photographié par Philippe Guilbert, SBC. Caméra : Alexa Mini.
- *Cet été-là*, d'Eric Lartigau, photographié par Jacques Girault. Caméra et optiques : Alexa Mini & Master Prime.

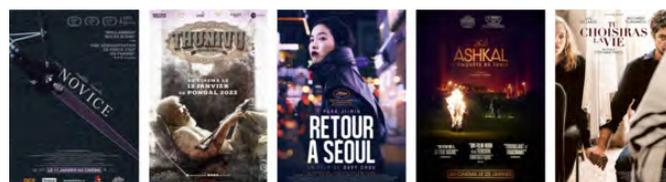


- *Nos soleils*, de Carla Simón, photographié par Daniela Cajías, AEC. Caméra : Alexa Mini.
- *Radio Metronom*, de Alexandru Belc, photographié par Tudor Vladimir Panduru, RSC. Caméra : Alexa Mini.
- *Venez voir*, de Jonás Trueba, photographié par Santiago Racaj. Caméra : Alexa Mini.
- *Natural light*, de Dénes Nagy, photographié par Tamas Dobos. Caméra : Alexa Mini.
- *Grand marin*, de Dinara Drukarova, photographié par Timo Salminen, FSC. Caméra : Alexa Mini.



- *La Guerre des Lulus*, de Yann Samuëll, photographié par Vincent Gallot, AFC. Caméra : Alexa Mini.
- *Youssef Salem a du succès*, de Baya Kasmi, photographié par Julien Roux. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Brillantes*, de Sylvie Gautier, photographié par Yoan Cart. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Neneh superstar*, de Ramzi Ben Sliman, photographié par Antony Diaz. Caméra : Alexa Mini.
- *Divertimento*, de Marie-Castille Mention Schaar, photographié par Naomi Amarger. Caméra : Alexa Mini.

- *The Novice*, de Lauren Hadaway, photographié par Todd Martin. Caméra : Alexa Mini.
- *Thunivu*, de H. Vinoth, photographié par Nirav Shah. Caméra : Alexas LF & Alexa Mini LF.
- *Retour à Séoul*, de Davy Chou, photographié par Thomas Favel, AFC. Caméra : Alexa Mini.
- *Ashkal, l'enquête de Tunis*, de Youssef Chebbi, photographié par Hazem Berrabah, AFC, TSC. Caméra : Alexa Mini.
- *Tu choisiras la vie*, de Stéphane Freiss, photographié par Michele Paradisi. Caméra : Alexa Mini.



- *Tár*, de Todd Field, photographié par Florian Hoffmeister, BSC. Caméras et optiques : Alexa Mini LF, Alexa LF & Signature Prime.
- *Babylon*, de Damien Chazelle, photographié par Linus Sandgren, FSF, ASC. Caméras : ArriCam LT & ArriCam ST.

- *Distant*, de Josh Gordon & Will Speck, photographié par Jeff Cutter. Caméra et optiques : Alexa Mini LF & DNA LF.
- *House Party*, de Calmatic, photographié par Andrew Huebscher. Caméra : Alexa Mini.



## Les sorties cinéma de janvier tournées avec les moyens techniques de TSF

23-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**En janvier 2023, neuf longs métrages à l'affiche tournés avec les moyens techniques de TSF, et douze longs métrages et fictions TV en tournage, dont six photographiés par des membres de l'AFC.**

**Les sorties cinéma du mois de janvier 2023 tournées avec les moyens techniques de TSF**

- *Cet été-là*, d'Éric Lartigau, photographié par Jacques Girault.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Hawk V-Lite Vintage "74",  
éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Tirailleurs*, de Mathieu Vadepied, photographié par Luis Armando Arteaga.  
Machinerie : TSF Grip.
- *L'Envol*, de Pietro Marcello, photographié par Marco Graziaplena.  
TSF Caméra : Arri 416 et Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Les Cadors*, de Julien Guetta, photographié par Philippe Guilbert, SBC.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S3 Old Panchro.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Les Rascals*, de Jimmy Laporal-Trésor, photographié par Romain Carcanade.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Brillantes*, de Sylvie Gautier, photographié par Yoan Cart.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Le Clan*, d'Éric Fraticelli, photographié par Christophe Offenstein.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Cooke S7 FF,  
éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Youssef Salem a du succès*, de Baya Kasmi, photographié par Julien Roux.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- *Neneh Superstar*, de Ramzi Ben Sliman, photographié par Antony Diaz.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Cooke anamorphique Special Flare Full Frame, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

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

### Longs métrages

- John Mathieson, BSC, photographie *God's Spy*, de Todd Komarnicki.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Raphaël Vandebussche photographie *Eat the Night*, de Caroline Poggi  
TSF Caméra : RED Gemini, RED Komodo et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Jérôme Alméras, AFC, photographie *La Tête dans les étoiles*, d'Emmanuel Gillibert.  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Cooke 5i, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Julien Poupard, AFC, photographie *Les Indésirables*, de Ladj Ly.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Denis Rouden, AFC, photographie *Les Chèvres*, de Fred Cavaye.  
TSF Caméra : Sony Venice 2 et série Cooke Anamorphique Special Flare Full Frame.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

### Fictions TV

- Tommaso Fiorilli, AFC, SBC, photographie *Raise the Dead*, de Dan Percival  
TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Master Anamorphic et zoom Anamorphic 44-440 mm  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Maxime Cointe photographie *Antigang 2*, de Benjamin Rocher.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Xelmu Apollo Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Isar Eiriksson photographie *Vise le cœur*, de Jérémie Minuit.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Antony Diaz photographie *Pax Massilia*, d'Olivier Marchal.  
TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Hawk V-Lite Vintage 74 et zoom anamorphique 44-440 mm.  
Machinerie : TSF Grip.
- Pascal Ridao, AFC, photographie *Pseudo*, de Gilles Paquet-Brenner.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, Leitz Summicron, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Dominique Fausset photographie *Pamela Rose*, de Ludovic Colbeau-Justin.

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Techno Classic anamorphique 1,5x, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Pierre-Hugues Galien, AFC, photographie *Theodosia S2*, de Matthias Hoene, Alex Jacob et Matt Bloom.

TSF Caméra : RED Raptor XL et série Leica R, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.



## Sony teste un tournage de pelures en Venice avec TSF et le directeur de la photo Nicolas Eveilleau

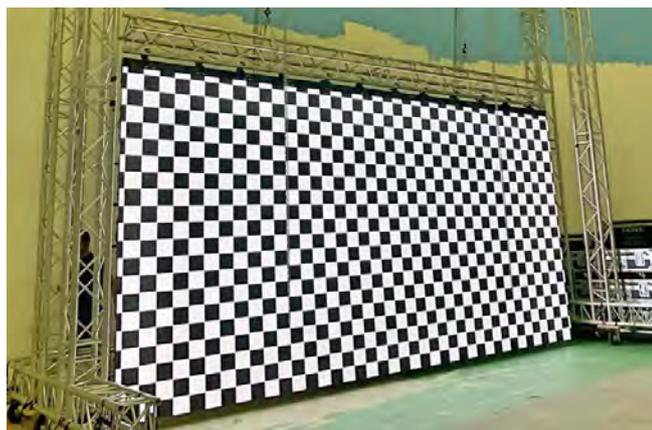
15-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Le directeur de la photographie Nicolas Eveilleau, en collaboration avec TSF, a testé deux configurations différentes de tournage de pelures avec la Venice en utilisant une voiture en mouvement sur la célèbre avenue des Champs-Élysées, à Paris. La première installation utilisait une seule caméra Venice et un objectif spécial Fish-Eye, l'Entaniya HAL 220, qui couvre 220 degrés avec un seul capteur. Cela a fourni une configuration utilisable à 180 degrés et était l'option la plus simple et la plus économique.

La deuxième installation utilisait trois caméras Venice de Sony, avec des objectifs 14 mm pour filmer des séquences qui ont été assemblées ultérieurement afin de fournir une très haute résolution. Cette installation était constituée de pelures d'arrière-plan à 180 degrés pour des prises de vue depuis une voiture en mouvement.

En fusionnant les sorties des trois caméras, les séquences vidéo offrent une résolution plus élevée, mais elles sont également plus coûteuses en raison des trois caméras et d'une installation beaucoup plus grande. Elle augmente également le travail de postproduction, car les séquences doivent être assemblées avant de pouvoir être utilisées. Avec l'option caméra unique et Fish-Eye, il suffit d'appliquer quelques réglages pour corriger la distorsion géométrique de l'objectif.

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



## Une belle fin d'année pour Neoset

16-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Une bien belle année s'achève, chargée en projets diversifiés et excitants. Pour Neoset, ce fut l'année de la bascule avec un bilan sans appel : une vingtaine de tournages de fiction accompagnés, allant de la plus petite installation, avec un "petit" mur de 18 m<sup>2</sup>, à la plus grosse, qui a mobilisé 270 m<sup>2</sup> d'écran. Des milliards et des milliards (et des milliards) de pixels traités et diffusés. Un workflow optimisé et maîtrisé de bout en bout.

Plus aucun doute possible, les murs LED sont désormais un outil à part entière de la production cinématographique française, et ceci pour longtemps !





## Dans l'actualité d'Arri France

06-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité d'Arri France, le directeur de la photo Jean-Max Bernard revient sur le tournage de la mini-série "Notre-Dame, la part du feu"; un zoom sur la photographie de mode et de beauté avec Wayne Johns; les lauréats de Camerimage 2022 font confiance aux caméras et optiques Arri; Tencent optimise l'environnement de production virtuelle avec les solutions Arri.

Le directeur de la photo Jean-Max Bernard enflamme la série "Notre-Dame, la part du feu" avec Arri.



Sur la mini-série consacrée à l'incendie de Notre-Dame de Paris, le directeur de la photographie Jean-Max Bernard a utilisé les Arri Signature Primes, l'Alexa Mini LF et les SkyPanel pour sublimer l'épopée des soldats du feu.

« Le choix des optiques était très important pour moi sur une série aussi complexe, où j'allais devoir gérer du feu et jongler entre différentes épaisseurs de fumée. Je savais que je devrais filtrer le moins possible pour éviter les doubles images. Quand nous avons fait des essais comparatifs sur des visages avec de la fumée... »

- [Lire la suite.](#)

## Zoom sur la photographie de mode et de beauté avec Wayne Johns.

Nous avons accompagné Wayne Johns, photographe de mode, de beauté et de publicité originaire du Royaume-Uni, sur un plateau de tournage. Il est surtout connu pour ses images nettes et émotives, et a acquis une reconnaissance internationale en tant que "maître des techniques d'éclairage" et de son approche artistique, tant pour les images fixes qu'animées. Son idée était de photographier les mouvements et les reflets du tissu. Utilisant l'éclairage continu, il explique quels appareils et accessoires d'éclairage il a utilisés dans les différentes situations pour obtenir un résultat en particulier.



Video : Inside fashion and beauty photography with Wayne Johns par [ARRIChannel](#)

## Les lauréats de Camerimage 2022 font confiance aux caméras et optiques Arri.



Mi-novembre, les cinéphiles du monde entier sont retournés à Toruń, en Pologne, pour se retrouver à la 30<sup>e</sup> édition de Camerimage.

Une fois de plus, Arri a été ravi de pouvoir soutenir et faire partie de ce festival international du film unique en son genre, dédié à l'art cinématographique. De nombreux longs métrages, séries et clips musicaux nominés ont fait appel aux caméras et optiques Arri, y compris les lauréats des Grenouilles d'or, d'argent et de bronze de la compétition principale.

- [Lire l'article.](#)

## Tencent optimise l'environnement de production virtuelle avec les solutions Arri.



Soutenue par Arri, la société multimédia chinoise Tencent a créé un environnement de production virtuelle de pointe à Shenzhen, son siège social. L'équipe a conçu une transition complète vers un réseau d'éclairage basé sur l'IP, a fourni un workflow de gestion des couleurs fiables et un pipeline de post-traitement flexible. Sur la scène de production virtuelle, l'action est captée par des caméras Arri et éclairée par des projecteurs Orbiter et SkyPanel.

- [En savoir plus.](#)



## Les films à l'affiche en novembre tournés avec le matériel caméra d'Arri

05-12-2022 - [Lire en ligne](#)

En novembre, vingt-deux films à l'affiche ont été tournés avec les caméras et optiques Arri, dont six photographiés par des membres de l'AFC.



- *Trois nuits par semaine*, réalisé par Florent Gouélou, DoP: Vadim Alsayed. Caméra: Alexa Mini.

- *Le Lycéen*, réalisé par Christophe Honoré, DoP: Rémy Chevrin, AFC. Caméra: ArriCam LT.
- *Les Amandiers*, réalisé par Valéria Bruni-Tedeschi, DoP: Julien Poupard, AFC. Caméra: Alexa Mini.
- *Couleurs de l'incendie*, réalisé par Clovis Cornillac, DoP: Thierry Pouget, AFC. Caméra: Alexa Mini & Master Prime.
- *Le Torrent*, réalisé par Anne Le Ny, DoP: Laurent Dailland, AFC. Caméra: Alexa LF.



- *Reste un peu*, réalisé par Gad Elmaleh, DoP: Thomas Brémond. Caméra: Alexa Mini.
- *Petaouchnok*, réalisé par Edouard Deluc, DoP: Jeanne Lapoirie, AFC. Caméra: Alexa Mini.
- *Une comédie romantique*, réalisé par Thibault Segouin, DoP: Marie Demaison. Caméra: Alexa Mini.
- *Jacky Caillou*, réalisé par Lucas Delangle, DoP: Mathieu Gaudet. Caméra: Alexa Mini.
- *Du crépitement sous les néons*, réalisé par FGKO, DoP: Fabio Caldironi. Caméra: Alexa Mini.



- *Les Lendemains de veille*, réalisé par Loïc Paillard, DoP: Loïc Paillard & Jean-Michel Poulichot. Caméra: Alexa Mini.
- *Armageddon Time*, réalisé par James Gray, DoP: Darius Khondji, AFC, ASC. Caméra: Alexa 65, Alexa & Prime DNA.
- *Amsterdam*, réalisé par David O. Russell, DoP: Emmanuel Lubezki, AMC, ASC. Caméra: Alexa Mini LF & Signature Prime.
- *Le Serment de Pamfir*, réalisé par Dmytro Sukholytkyy-Sobchuk, DoP: Nikita Kuzmenko. Caméra: Alexa Mini LF & Signature Prime.
- *She Said*, réalisé par Maria Schrader, DoP: Natasha Braier, ADF. Caméra: Alexa.



- *Enzo le Croco*, réalisé par Josh Gorson & Will Speck, DoP: Javier Aguirresarobe, AEC, ASC. Caméra: Alexa LF & Alexa Mini LF.

- *Violent Night*, réalisé par Tommy Wirkola, DoP : Matthew Weston, FNF. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Rimini*, réalisé par Ulrich Seidl, DoP : Wolfgang Thaler. Caméra : Alexa XT & Master Prime.
- *Seule la joie*, réalisé par Henrika Kull, DoP : Carolina Steinbrecher. Caméra : Alexa Mini.
- *Vous n'aurez pas ma haine*, réalisé par Kilian Riedhof, DoP : Manu Dacosse, SBC. Caméra : Alexa Mini.



- *Holy Emy*, réalisé par Araceli Lemos, DoP : Ki Jin Kim. Caméra : Alexa Mini.
- *Harka*, réalisé par Lotfy Nathan, DoP : Maximilian Pittner. Caméra : ArriCam LT.



## "Athena", de Romain Gavras, la question du retour vidéo

Par Ariane Damain-Vergallo  
02-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**19 juillet 2021, premier jour de tournage. Sur la route qui passe en dessous de la dalle du Parc aux Lièvres à Évry, l'équipe image va tourner le premier plan du film *Athena* minutieusement répété la veille. Chacun sait que ce plan particulièrement complexe qui est l'un des cinq plans qui constituent le plan d'ouverture du film - un morceau de bravoure de onze minutes - va valider ou non tous les choix techniques faits au préalable.**

En effet, le réalisateur, Romain Gavras a tenu à tourner durant quatre semaines une « maquette » du film en équipe très réduite, avec les comédiens et quelques figurants dans les mêmes décors que le film, la caméra étant tenue à l'épaule par le chef opérateur Matias Boucard, AFC, tandis qu'il court à

ses côtés en énonçant ses remarques en direct. Cette maquette du film a ensuite été donnée à tous les chefs de poste afin qu'ils évaluent leurs propres besoins techniques.

La question centrale de savoir comment relier la caméra aux différents moniteurs du plateau s'est alors posée.

Matias Boucard, Jordane Lassalle, DIT et opérateur Qtake, ainsi que Dimitri Sorel, Data Manager, ont alors soulevé plusieurs problèmes que la simple utilisation de l'un des émetteurs les plus couramment utilisés en France ne résoudrait pas totalement. En effet ceux-ci présentent des caractéristiques limitatives pour ce type de film car ils utilisent des fréquences WiFi grand public qui sont parfois soumises à des perturbations même sur des courtes distances et a fortiori sur les longues distances que les protagonistes allaient parcourir dans et autour de la cité.

Dans un premier temps, il a été imaginé de "streamer" le signal vidéo sur un système en ligne et le recevoir en connexion Internet mais c'était peu stable, trop compressé et avec un risque de piratage non négligeable. Surtout le temps de réponse des "tops" envoyés par la mise en scène ou l'image pour déclencher des actions à distance comme des assauts, des tirs ou des explosions aurait été décalé d'une à deux secondes, ce qui aurait fait prendre des risques à l'équipe caméra, aux comédiens et aux figurants engagés dans la mêlée.

Finalement la solution adoptée pour l'émission des images du film *Athena* a été un système anglais utilisé dans les pays anglo-saxons depuis une dizaine d'années et que la production a loué à Londres, la France n'en possédant pas encore. Il s'agit du système Cobham qui est issu de la technologie de l'aéronautique militaire. Il permet de fonctionner même quand une grande distance - jusqu'à 200 mètres - sépare la caméra des moniteurs de contrôle et aussi à travers des murs ou à des étages différents.

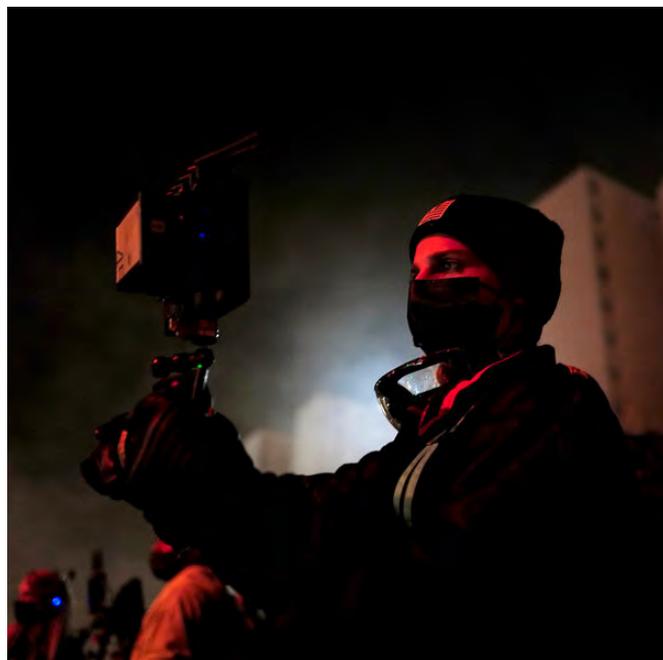
En effet, le système Cobham possède un seul récepteur qui mélange les signaux HF de toutes les antennes relais installées tout au long du parcours de la caméra. Cet unique récepteur est capable de décoder et restituer l'image fournie par les antennes relais en une seule fois pour les restituer et décoder l'image en une seule fois.

Cela permet aux "tops" de déclenchement des différentes actions d'avoir un décalage de seulement 200 millisecondes, c'est-à-dire un cinquième de seconde, l'autre système émetteur restant pertinent pour toutes les personnes se déplaçant à côté de la

caméra : les assistants caméra, les perchmans, le chef opérateur du son et les artificiers.

Car, pour une question de sécurité, les artificiers ont dû se trouver au cœur de l'action afin de déclencher eux-mêmes les feux et explosions et non pas à distance car d'éventuelles erreurs d'appréciation auraient pu survenir s'il avait été uniquement tenu compte du point de vue de la caméra et du retour vidéo.

Ce système Cobham étant utilisé pour la première fois en France, le loueur anglais a dû faire la demande d'une fréquence spécifique qui a fait l'objet d'une autorisation, les usages n'étant pas les mêmes en France qu'en Angleterre.



**Lara Perrotte**  
Photo Ariane Damain-Vergallo



**Jordane Lassalle**  
Photo Ariane Damain-Vergallo

Une fois ces choix faits et ayant visionné la maquette du film, Jordane Lassalle et Dimitri Sorel se sont rendus sur la dalle du Parc aux Lièvres pour établir un plan précis, jour par jour, de l'emplacement du "vidéo village" qui devait impérativement être caché de la caméra car celle-ci opérait souvent à 360 degrés.

En effet, le "vidéo village" est véritablement le QG du film.

C'est une grande tente noire où, durant le tournage, se tiennent les chefs de poste, en premier lieu le réalisateur Romain Gavras et son chef opérateur Matias Boucard ainsi que le DIT et le Qtake. Le "vidéo village" est implanté dans l'endroit le plus calme du plateau afin de favoriser l'attention et la prise de décision des chefs de poste, primordiales dans ce contexte.

Car seule la caméra, portée successivement par Aymeric Colas, au Steadicam, et Myron Mance, au Movi, suivis des assistants caméra Lara Perrotte et Damien Conti, a évolué dans des endroits étroits, sombres et dangereux, au milieu des explosions, du feu et des hordes de jeunes pourchassés par les CRS, le tout dans un vacarme peu propice à la réflexion.



**Damien Conti**  
Photo Ariane Damain-Vergallo

Le premier jour du tournage d'*Athena*, le "vidéo village" est donc installé au centre de la dalle du Parc aux Lièvres et les antennes relais du système Cobham disposées en étoile car la caméra va effectuer tout autour de la cité un trajet important.

Les assistants vidéo, Romane Jammes et Aile Mandé, installent les trois antennes relais et les câblent le long du parcours de la caméra. Une certaine nervosité est palpable au sein de l'équipe du retour vidéo. Le système va-t-il fonctionner ? Car il s'agit de tourner la partie 3 et 4 de ce long premier plan de onze minutes en cinq parties où les jeunes déclenchent l'émeute, volent un fourgon de police et font le tour de la cité du Parc aux Lièvres, acclamés par les leurs, tandis qu'à la fin, le titre du film - Athena - surgit de l'écran. Les parties 1 et 2 seront tournées à la toute fin pour bénéficier de l'atmosphère générale faite d'exaltation mais aussi de fatigue.



De g. à d. : Lara Perrotte, Myron Mance, de dos en arrière-plan, Mathilde Nury et Damien Conti  
Photo Ariane Damain-Vergallo

Le premier jour, la partie 3 est donc tournée, caméra à l'épaule, par le chef opérateur Matias Boucard qui se trouve à l'intérieur du fourgon de police, caméra qu'il passe ensuite au cadreur Myron Mance assis à l'arrière d'une moto qui s'éloigne rapidement du fourgon.

C'est un raccord spectaculaire intérieur fourgon-extérieur fourgon qui peut être immédiatement validé par le réalisateur et le chef opérateur. En effet Jordane Lassalle, le DIT, peut tester en direct les transitions entre les plans à l'aide du Qtake qui est un logiciel d'assistance vidéo permettant de gérer les flux vidéo.

L'enjeu principal du film *Athena* était donc de se tourner et se monter en direct dans l'ordre strict des séquences donnant ainsi un poids important au travail de retour vidéo, le "vidéo village" étant ainsi placé au cœur même du processus de la création et de la fabrication techniques du film.

Chaque matin Romain Gavras et Matias Boucard vont visionner les rushes de la veille, voire le prémontage du film mais également le plan de la journée déjà tourné sous la forme de maquette.



Romain Gavras et, au 2<sup>e</sup> plan, Mathias Boucard  
Photo Ariane Damain-Vergallo

Chaque soir, Dimitri Sorel, le Data Manager, transcode tous les rushes en fichiers proxies sur des disques navettes SSD, accompagnés des rushes natifs, qu'un régisseur dépose au labo Digital Colors, récupérant en même temps les navettes de la veille. Les maquettes de transition sont aussi envoyées au monteur du film qui peut ainsi les valider jour après jour. Les chefs de poste peuvent aussi à tout moment visionner en ligne, sur une plateforme sécurisée mise à disposition par le labo, l'ensemble des rushes, le prémontage et la maquette.

C'est ainsi que le 29 septembre 2021, après cinquante jours de tournage dont cinq semaines de nuit, l'équipe image - caméra et retour vidéo - peut enfin se dire que mission a été accomplie.

*(Article rédigé par Ariane Damain-Vergallo d'après des propos recueillis auprès de Dimitri Sorel)*



## Stephan Massis, AFC, parle de deux tournages en Zeiss Supreme Radiance

02-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**Série noire filmée à deux caméras mobiles en Forêt-Noire d'un côté, drame caniculaire provençal cadré au cordeau sur tête à manivelles de l'autre, la série en 4x52 mn "Les Disparus de la Forêt-Noire" (lauréate du Grand prix du Festival Polar de Cognac), d'Ivan Fegyveres, et le téléfilm *Une confession*, réalisé par Hélène Fillières, pourraient difficilement être plus éloignés l'un de l'autre en termes visuels - sans parler de la température ambiante. Ces différences n'ont pas empêché leur directeur de la photographie commun, Stephan Massis, AFC, de choisir les mêmes Zeiss Supreme Radiance conjugués à une Sony Venice pour les filmer. Devant les images projetées sur le grand écran d'Amazing Digital en compagnie de Fred Savoir, étalonneur sur les deux projets, il nous a expliqué comment cette expérimentation a porté ses fruits.**

### Le choix des optiques

"Les Disparus de la Forêt-Noire" se passe majoritairement en forêt l'hiver et mon questionnement portait sur la manière d'arriver à détacher les personnages sur fond de bois, dans la pénombre. Ma première intuition a été qu'il me faudrait des moments avec peu de profondeur de champ, et qu'un grand capteur s'y prêterait.



Hélène de Fougerolles dans "Les Disparus de la Forêt-Noire"



Hélène de Fougerolles dans "Les Disparus de la Forêt-Noire"

J'avais fait une publicité avec les Supreme que j'avais beaucoup aimés, mais là, je me suis dit que les Radiance pourraient plutôt convenir, parce qu'on est dans un film de genre, et on peut y aller, on ne cherche pas le naturel et les flares sont intéressants. Le bokeh des Supreme allié aux flares des Radiance étaient parfaits. On avait fait des petits essais en filmant un passage de moto au bois de Vincennes, dans l'ambiance qu'on imaginait pour la série et, sans avoir dit à Ivan Fegyveres, le réalisateur, de quelles optiques il s'agissait, quand il a vu les plans filmés en Radiance, ça lui a tout de suite beaucoup plu. Le capteur 6K de la Sony Venice allait me permettre de réduire la profondeur de champ mais j'aime aussi beaucoup sa perspective : c'est comme du Scope anamorphosé, un 40 mm devient un grand angle, et pourtant la focale fonctionne pour filmer un visage. C'est quelque chose qui me plaît beaucoup avec les grands capteurs.



"Une confession"



"Une confession"

Sur *Une confession*, réalisé par Hélène Fillières, on est reparti avec la Venice et les Radiance. Le film n'est pas naturaliste et on voulait mettre du roman dans l'histoire. Les flares assumés pouvaient apporter ça. J'en avais parlé à Hélène et elle avait dit : « Oui j'aime bien, mais pas trop souvent, aux bons moments ». Donc on en n'a pas fait tant que ça, ils ont été placés à des moments importants où le flare permettait de souligner quelque chose de magique.

## Construire les plans

Ivan Fegyveres, le réalisateur de "Les Disparus de la Forêt-Noire", découpe beaucoup. On a tourné deux mois et demi, une trentaine de plans par jour, entre fin novembre et janvier. Onze jours par épisode, avec beaucoup de décors éloignés les uns des autres. Le rythme était soutenu, on déjeunait en une demi-heure quand on tournait dehors, à cause du peu de temps de lumière du jour.



Tchéry Karyo dans "Les Disparus de la Forêt-Noire"



"Les Disparus de la Forêt-Noire"

On était tout le temps à deux caméras au moins, en mouvement sur slider, au Steadicam ou en travelling, et comme la série *Radiance* est très complète, à deux caméras, j'ai pu ne prendre qu'une série (louée chez Next Shot) sans qu'on ne soit jamais à court de focales. On utilisait un doubleur de focale si nécessaire. Pour avoir de plus longues focales, plutôt que de partir avec un zoom qui aurait une couleur très différente, je préfère en effet partir avec un doubleur et/ou passer en 4K et cropper dans le capteur de la Venice. Sur les très longues focales le bénéfice du 6K est moins visible - il l'est en courte, c'est certain, mais après le 135 mm... Mais c'est chacun selon sa méthode.

Les plans d'*Une confession* sont graphiques, très composés et précis. On se connaît depuis longtemps avec Héléne, son cinéma est en demi-teinte, avec des silences, du vide, du hors-champ et lorsqu'elle me parlait de ce qu'elle voulait faire, j'ai trouvé que cadrer à la tête manivelles serait une bonne idée, pour la précision et la fluidité des mouvements. Dans des travellings très lents et composés, c'est ce qu'il y a de mieux. En guise de boutade j'avais dit à Héléne que le champ-contre-champ est une sorte de défaite de la mise en scène, et elle l'a noté et on a dû faire deux champs-contre-champs pour tout le film...



Diane Rouxel et Laurent Gerra dans "Une confession"



Laurent Gerra dans "Une confession"

Du coup les personnages étaient souvent cadrés ensemble et on avait beaucoup de discussions autour des bascules de point, ce qui est, dans la mise en scène d'Héléne, un paramètre important. Adrien Onesto, qui a été longtemps mon second assistant, est maintenant un très bon pointeur, et il participait avec sa grande sensibilité à nos réflexions. Nous choissions aussi le degré de flou, et c'est là que ces optiques sont intéressantes, avec leur bokeh qui est très beau. J'adore le flou qu'elles proposent, la bascule du net au flou est très "smooth" et naturelle. On n'a pas arrêté de jouer avec ça.

De manière générale j'aime tourner à T2,8 ou T4, mais j'ai tout de même mis beaucoup de profondeur de champ sur certains plans où je voulais qu'on voit la nature provençale, contrairement à la Forêt-Noire, où il fallait détacher les personnages de l'arrière-plan. Pour *Une confession*, je voulais au contraire les fonder dans le paysage.



Diane Rouxel dans "Une confession"



Héléne de Fougerolles dans "Les Disparus de la Forêt-Noire"

J'ai cassé le point pour les séquences de flashback racontées par un des personnages et dont on ne sait pas si le récit est inventé. Ces séquences sont plus heurtées, filmées à l'épaule.

## Ambiances

En prépa, j'ai l'habitude de réaliser un dossier de références pour en discuter avec le ou la réal, et je l'envoie à Fred Savoir, de sorte qu'on peut commencer le film avec des intentions de couleurs, d'ambiance et de cadre. Pour "Les Disparus de la Forêt-Noire" une référence importante était la série danoise "Octobre". On a fait un choix d'étalonnage assumé dans le froid, ce ne sont pas des couleurs naturelles. Sur le plateau j'affiche le Rec 709, que je connais bien, et Fred nous envoyait les rushes étalonnés, selon ce dont on avait parlé en préparation, en cherchant sur les premiers essais tournés à Vincennes. Au vu des premiers rushes, Fred nous a fait des propositions en développant le RAW d'une certaine façon, on a ajusté le tir et, très vite, on a trouvé ce qui nous plaisait. On est très loin du Rec 709, par exemple, les couleurs des costumes sont complètement transformées, le manteau rouge d'Hélène de Fougerolles sort brun. Il y a eu des commentaires parce que la production et la chaîne ont été surprises, avant de l'accepter finalement. Les rushes étalonnés ont permis à tout le monde de s'habituer à ça avant même le montage.



Grégory Fitoussi dans "Les Disparus de la Forêt Noire"



"Les Disparus de la Forêt-Noire"

Quand tout le monde a vécu des mois avec des images, c'est très difficile d'aller vers des choix radicaux différents à l'étalonnage, et là, on a juste eu besoin d'affiner. Les couleurs sont désaturées, on est dans les cyans... tout en gardant des contrastes de couleurs. Dans les choix des costumes, on est déjà dans une gamme chromatique très réduite. Nagui et Carole Della Valle, les producteurs, ont soutenu cette image de pénombre. C'est un film sombre.

Pour *Une confession*, Hélène et moi avons cherché des ambiances de western. Certes, on est dans un décor de vignes vers la montagne Saint-Victoire... D'habitude je n'aime pas trop le jaune, mais là, on y est allé à fond. L'influence du western peut se voir dans le rapport entre les corps et l'espace qui les environne, les contre-plongées sur les personnages, la dureté des ombres avec le soleil zénithal – comme dans le cimetière, où j'ai volontairement tourné à midi.



"Une confession"



Lauret Gerra et Diane Rouxel dans "Une confession"

Ces ombres tranchées donnent un surcroît de réalité, pourtant c'est très interprété. Moi j'aime qu'on sente qu'il fait chaud, même sans la bande-son.

Il fallait justement être attentif aux peaux qui auraient tendance à rougir avec la chaleur. On a fait attention avec la maquilleuse que les carnations n'aillent pas trop dans le rouge, sachant qu'il faudrait peut-être faire des masques sur les visages à l'étalonnage, parce que globalement l'étalonnage irait encore davantage dans le chaud. On joue vraiment la canicule, donc les brillances dues à la transpiration, elles, sont intéressantes. Autant, sur "Les Disparus de la Forêt-Noire", la production a vite accepté l'idée de faire étalonner les rushes, autant pour ce film-là, il a fallu les convaincre. Mais très vite, tout le monde a été content et a soutenu ce choix. Les LUTs, ce n'est vraiment pas la même chose ! Tu ne peux pas partir avec des LUTs adaptées à tous les cas de figure d'un film.



Lauret Gerra dans "Une confession"



Théo Augier et Laurent Gerra dans "Une confession"

Je joue avec les deux bases ISO de la Venice, 500 ou 2 500, mais je ne tire pas sur le signal au tournage, quitte à être un peu sous-exposé, parce que les outils du labo seront plus performants pour remonter le signal. Parfois je le préviens que je risque d'être trop bas, et on vérifie que ça passe. En argentique je travaillais au spotmètre, donc je me suis refait un "zone system" avec le False Color, en numérique. Avec la Venice je peux choisir les couleurs allouées aux densités, donc quand j'affiche le False Color je sais que telle couleur correspond à tel diaph, à telle sous-ex ou surexposition. Je sais toujours comment je suis posé.



Laurent Gerra dans "Une confession"



"Les Disparus de la Forêt-Noire"

### Doutes et heureux hasards

Je me suis demandé si les Radiance (loués chez Transpacam cette fois-ci) ne seraient pas un peu durs avec Catherine Frot sur *Une confession*, peut-être que j'aurais pu adoucir un petit peu. La réalité, c'est que des essais avec les comédiens n'étaient pas possibles. Quand on n'a pas le temps de faire de vrais tests, je préfère partir avec un matériel que je connais, et dont je peux anticiper les caractéristiques, même celles qui ne seraient pas adaptées. J'ai douté sur le tournage, par moment les rushes manquent de

velouté, mais en fin de compte je suis très content et je sais que la postproduction permettra de revenir sur certaines choses. Je pense que le doute fait partie du travail, autant que les hasards heureux. Sur "Les Disparus de la Forêt Noire", on tournait dans un décor de commissariat construit pour une autre série à Strasbourg, où j'ai changé toute la lumière. A un moment, le reflet d'une femme apparaît dans la vitre qui la sépare d'un interrogatoire, et le plan prend tout son sens parce qu'elle joue un certain rôle dans l'enquête. Ce n'était pas prévu au découpage, c'est un hasard survenu avec une bascule de point.



Laëtitia Eido et Tchéky Karyo dans "Les Disparus de la Forêt-Noire"



Astrid Whettnall et Laëtitia Eido dans "Les Disparus de la Forêt-Noire"

## Notes

### Fiches techniques

"Les Disparus de la Forêt Noire"

Réalisateur Ivan Fegyvères

Production : Nagui pour Fiction air et Carole Della Valle pour Baniijay studio France  
TF1 International

Premiers assistants opérateurs : Adrien Onesto, Florent Tité

Chef électricien : Xavier Renaudot

Chef machiniste : Julien Marc

2° camera, opérateur Steadicam : Manu Alberts

Caméra et optiques : Next Shot

*Une confession*

Réalisatrice Hélène Fillières

Prod : Albertine Productions, France 2

Premier assistant opérateur : Adrien Onesto

Chef électricien : Xavier Renaudot

Chef machiniste : Julien Marc

Caméra et optiques : Transpacam



## Un nouveau showreel Arri Signature Prime photographié par Josua Stäbler

05-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Le directeur de la photographie Josua Stäbler a limité son kit d'optiques aux Signature Primes les plus larges et les plus longues pour ce nouveau showreel, démontrant comment les 12 mm, 15 mm, 200 mm et 280 mm peuvent apporter de nouvelles perspectives à la narration visuelle.

Des focales d'une longueur extrême, mais tout aussi douces et faciles à travailler que le reste de la gamme Signature Prime.

Les Arri Signature Primes. Des performances constantes. Un look unique.



Video : Taste of Freedom with ARRI Signature Primes par [ARRIChannel](#)



## Arri acquiert Claypaky

30-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Arri annonce l'acquisition de Claypaky auprès de ams OSRAM. Avec ce rachat, la société de technologie cinématographique gagne l'un des principaux fabricants d'éclairage dans l'industrie du spectacle et de la scène.**

- Avec Claypaky au sein de son groupe, Arri deviendra un fournisseur de solutions d'éclairage de premier plan pour le cinéma et les représentations en direct.
- Une gamme de produits plus large pour répondre aux besoins des clients.
- Claypaky restera une organisation et une marque.

« Avec Claypaky au sein de notre groupe, Arri deviendra le principal acteur en termes de solutions d'éclairage avec des marques de premier plan pour les marchés du cinéma et du spectacle vivant », souligne le D<sup>r</sup> Matthias Erb, président du conseil d'administration d'Arri. « L'expertise, la passion et le dévouement à l'éclairage qui distinguent les deux sociétés démontrent également que nous sommes bien assortis. Ces similitudes constituent une base solide pour construire une coopération fructueuse et poursuivre le développement de nos secteurs d'activité. »

Marcus Graser, PDG de Claypaky, ajoute : « Nous sommes très heureux de rejoindre la famille Arri. Les deux sociétés occupent une position de leader dans leur domaine, grâce à une connaissance approfondie du marché, une puissance d'innovation et une compréhension des clients. Nous partageons tous deux un riche héritage et une passion inconditionnelle pour la technologie et l'innovation dans un secteur professionnel qui fascine des milliers de personnes dans le monde entier. Avec Arri, nous continuerons à travailler sur notre vision pour créer les meilleurs équipements et services d'éclairage de leur catégorie tout en offrant des produits de référence de classe mondiale à une base de clients encore plus large. »

Les employés et la marque Claypaky sont des atouts inestimables et des facteurs clés de succès lors du rapprochement des deux entreprises. Claypaky restera une organisation avec sa marque, sa configuration et sa structure d'employés et de sites. Il en va de même pour Arri, la structure et les sites actuels seront maintenus.

Fondée en 1976 et basée à Seriate (Bergame, Italie du Nord), Claypaky bénéficie d'une longue histoire couronnée de succès, avec un grand nombre de produits originaux et innovants - tels que des projecteurs à corps et miroir mobiles, des changeurs de couleur, des followspots, des projecteurs et divers effets lumineux - dont beaucoup ont été récompensés et utilisés sur des projets prestigieux. Les secteurs professionnels qui utilisent les effets de lumière Claypaky comprennent le théâtre, la télévision, les événements en direct, les foires commerciales, les parcs à thème, les magasins, les centres de conférence, et bien d'autres encore.



## Dans l'actualité de Arri Lighting

27-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans l'actualité d'Arri Lighting, le chef électricien Franck Barrault nous parle de sa passion de la lumière, une mise à jour 4.4 du firmware du SkyPanel, une nouvelle version 2.6.3 de l'application Stellar, et une mise à jour de l'application Photometrics.**

### Franck Barrault, chef électricien : la passion de la lumière avec Arri

Formé aux côtés de prestigieux directeurs de la photo, Franck Barrault est un chef électricien inventif toujours à la recherche de nouveaux dispositifs. Sa passion pour la lumière le ramène sans cesse au matériel Arri Lighting.

« Ce qui m'intéresse, c'est que l'image soit la plus en adéquation possible avec ce que le réalisateur a en

tête », insiste Franck Barrault. « Sur *Comment je suis devenu super-héros* (Netflix), un film fantastique où il fallait créer des ambiances improbables, nous avons construit le repère du méchant dans un ancien hippodrome abandonné. Le DP Nicolas Loir, AFC, a eu cette idée de faire installer des rideaux verts très denses tout le long d'une grande baie vitrée... »

- [Lire la suite.](#)

### SkyPanel Firmware 4.4

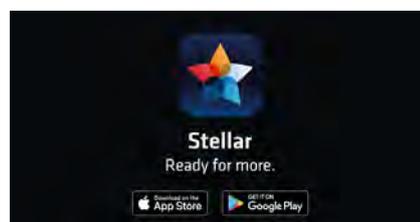
Avec le lancement du SkyPanel en 2015, Arri a établi une nouvelle norme dans le secteur. Aujourd'hui, après sept ans, nous délivrons toujours notre mission d'être le meilleur service et support possible pour notre communauté. Les mises à jour du Firmware pour le SkyPanel sont gratuites et ont pour but d'ajouter de la polyvalence et du contrôle - en exploitant la puissance impressionnante du SkyPanel et en mettant ce potentiel entre les mains du chef électro ou du directeur de la photographie.



Le SkyPanel Firmware 4.4 porte les possibilités du logiciel à de nouveaux sommets avec les dernières fonctionnalités telles que les pré-réglages DMX, le LumenRadio CRMX2 pour S360-C et les fonctionnalités existantes telles que Le Customer RGBW White Point, le contrôle embarqué des coordonnées x,y, le contrôle étendu des couleurs, et bien plus encore.

- [Télécharger SkyPanel Firmware 4.4.](#)

### Stellar 2.6.3



La nouvelle version 2.6.3 de l'application Stellar inclut dès à présent :

- Les optiques de projection 25° et 35° d'Orbiter
- Le contrôle automatisé de la mise au point des Optiques de Projection
- Le contrôle automatisé du zoom de la lentille de Fresnel d'Orbiter

- [Télécharger Stellar 2.6.3.](#)

## Photometrics



Mettez à jour votre application Photometrics pour y inclure les derniers accessoires d'Orbiter.

- Les optiques de projection 25° et 35°.

Vous pouvez également trouver les données photométriques de toutes les autres optiques d'Orbiter et autres lumières.

[Télécharger Photometrics.](#)



## Retour sur les deux premiers courts métrages tournés avec la Louma

14-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Entre la conception de la Louma par Jean-Marie Lavalou et Alain Masseron à l'Établissement cinématographique et photographique des armées, en 1970, et le tournage du *Locataire*, en 1976, le cinéaste Pascal Aubier a été l'un des premiers réalisateurs à l'utiliser, en 1974, sur deux de ses courts métrages, *Le Dormeur* et *La Champignonne*. On en trouve une trace sur la Toile, agrémentée de celle d'un documentaire, *Puzzle*, montrant la construction et la mise en place d'un long travelling de 500 mètres sur lequel évolue la Louma pour le seul et unique plan qui constitue ces deux films courts.

## Dans un entretien de 2006, Pascal Aubier revenait sur la genèse du film *Le Dormeur* :

J'avais envie d'adapter le poème de Rimbaud depuis longtemps. C'est un poème cinématographique avec un plan large ("un trou de verdure où chante une rivière"), vers lequel on se rapproche (le soldat) pour finir sur un gros plan ("il a deux trous rouges au côté droit"). Je voulais le faire en un seul plan, j'avais aussi l'idée du point de vue d'un oiseau. Comme si la caméra pouvait voler. En cherchant comment faire ce film, dans les années 1970, je rencontre Jean-Marie Lavalou qui sortait du service militaire. Il était en train d'essayer de tourner un film dans un sous-marin et mettait la caméra au bout de tubes de chaudière pour pouvoir passer dans des endroits impossibles. Sa réflexion a abouti à la fabrication de la Louma, une caméra au bout d'une grue, que je suis le premier à avoir utilisé pour le tournage du *Dormeur*. Pour cela, on est allé au milieu des Cévennes, dans un endroit invraisemblable. Il a fallu faire un travelling de 500 mètres dont la réalisation a pris neuf semaines au lieu des huit jours prévus ! Cette aventure-là n'est pas expérimentale, c'est "l'aventure du cinéma". L'envie de dire quelque chose et de se donner les moyens de dire cette chose. C'est comme ça qu'on trouve le moyen technique approprié. [...]

Quand j'ai voulu faire *Le Dormeur* en un seul plan, j'avais vu *Andreï Roublev*, de Tarkovski. J'avais en mémoire un plan unique et extraordinaire à travers la forêt qui passait au-dessus d'une rivière, avec un feu dans une clairière, et des femmes nues qui se prêtent à une sorte de cérémonie païenne avant de s'égayer. Je trouvais ça extraordinaire. J'ai finalement pu faire l'équivalent de ce qu'avait fait Tarkovski en me servant de la Louma pour *Le Dormeur*. Et quand Andreï Tarkovski a vu le film, il a écrit à son propos dans son livre *Le Temps scellé* : « Seul le rythme du mouvement du temps dans le plan organise une dramaturgie qui est suffisamment complexe par elle-même », indiquant ainsi que le film réussissait ce qu'il avait tenté de faire lui-même dans le rapport au temps et à l'espace. Quand je l'ai rencontré quelque temps après, je lui ai dit que j'avais vu dans *Andreï Roublev* ce plan magnifique qui m'avait précisément inspiré. Il m'a répondu que ce n'était pas un plan, mais, en réalité, 11 plans enfilés les uns dans les autres. Je l'ai vu sur une table de montage, c'était magnifiquement fait, intégré dans un montage qui n'en paraissait pas un. C'est pour cela qu'il était admiratif : j'avais fait un plan qu'il n'avait pas fait. Ce sont les ironies de l'histoire ! Et je suis très content de m'être trompé et de m'être dit « s'il l'a fait, je peux le faire aussi ».

**Le Dormeur**, de Pascal Aubier, photographié par Jean-Jacques Flori



Video : Film Le dormeur - Pascal Aubier par [Marco Londero](#)

**Puzzle**, court métrage documentaire montrant, dans les 2'37 de son début, la construction et la mise en place du long cheminement des 500 mètres de rails permettant à la Louma d'opérer ces longs travellings dans les réalisations de Pascal Aubier, *Le Dormeur* et *La Champignonne*, tournées au même endroit.

**La Champignonne**, de Pascal Aubier, photographié par Jean-Jacques Flori, court métrage où la protagoniste, Elizabeth Prouvost, prenant conscience que la caméra l'observe, prend la fuite au milieu du paysage où a été construit le travelling de 500 mètres sur lequel la Louma est installée et que l'on voit en tant qu'élément de décor.



## La Louma, première grue à tête télécommandée de l'histoire du cinéma

Par François Reumont  
07-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Au moment où la Cinémathèque française rend hommage à Jean-Marie Lavalou, François Reumont, dans cet article, reprend en les mettant à jour les termes avec lesquels il avait retracé l'histoire de la Louma dans son *Guide Machinerie de la prise de vues*,**

**publié en mars 2004 aux Éditions Dujarric (préface de Jean-Marie Lavalou et Alain Masseron). Le texte est suivi d'un entretien paru en 2005 dans *Le Technicien du film* à la suite de la distinction (Academy Award of Merit) obtenue à Los Angeles, d'une contribution plus personnelle de l'auteur et de ladite préface.**

## Historique de la Louma

Octobre 1970, arsenal de Toulon. Deux jeunes appelés du Service cinéma des armées sont amenés à assurer les prises de vues à l'intérieur d'un sous-marin. Confrontés à l'extrême exigüité des lieux, ils font face à la situation avec les moyens du bord. Installé sur un chariot de travelling étroit (rails en écartement 36 cm), un trépied de campagne Eclair. Sur ce dernier, ils fixent un bastaing supportant à son extrémité une tête fluide inversée. Sur la tête, un Caméflex. Ils travaillent alors "en aveugle" à partir de positions repérées lors des répétitions, et finissent par réussir l'impossible : un mouvement arrière partant en plongée sur la table traçante pour terminer sur une vue d'ensemble du poste de commandement. Tellement emballé par ce plan, le réalisateur leur demande du coup de filmer l'intégralité du documentaire avec ce dispositif plutôt... archaïque. De retour de leur service militaire, les deux inventeurs commencent à réfléchir sérieusement aux possibilités de leur bras de déport. En réaction à l'extrême exigüité ressentie originellement dans le sous-marin, ils concentrent leurs efforts sur la mise au point d'un dispositif le plus compact et le plus modulaire possible. Satisfaits de leur concept, ils le présentent ainsi à Albert Viguière, le créateur de la société de location Alga. Ce dernier trouve l'idée plutôt bonne, et décide de se lancer dans l'aventure avec ses partenaires anglais, les Samuelson. Peu à peu l'engin prend forme. Un des points cruciaux repose alors sur le système de rattrapage de l'assiette lors du mouvement vertical. Alors que tout bras de grue repose à cette époque sur un encombrant mécanisme de parallépipède déformable (ou pantographe), les deux inventeurs pensent à intégrer une vis sans fin au cœur du bras. C'est ce dispositif interne révolutionnaire transmettant à une roue hélicoïdale le rattrapage de l'assiette, qui devient le cœur de l'invention et du brevet, ouvrant la porte à une grue à la fois compacte, rigide et surtout modulaire. Outre l'idée géniale d'architecture de la grue, l'équipe de recherche (dirigée par Hervé Theys) met également au point une tête télécommandée dont la conception même (compacité, équilibrage, utilisation des chemins de contacts...) « établira une sorte de référence pour

tous les autres modèles à venir » (dixit Franck Fletcher, créateur des têtes Power Pod). Et comme une invention n'arrive jamais seule, cette étape de mise au point est soudain mise en orbite par l'arrivée providentielle des premières caméras 35 autoblimpées (Panaflex, Arri BL) ou des premières visées vidéo miniaturisées.

Début 1975, le premier prototype est enfin prêt. A paternité commune, nom partagé : Jean-Marie Lavalou (surnommé parfois aussi Loulou) hérite du Lou tandis qu'Alain Masseron, ce sera le Ma. Après un premier test en situation sur un film un peu oublié de René Clément (*La Course du lièvre à travers les champs*), le baptême du feu s'effectuera en 1976 avec le duo Polanski-Guffroy au sommet de leur art sur les séquences d'ouverture et de clôture du *Locataire* (image Sven Nykvist). Ensuite, tout va assez vite. D'un concert remake provençal de Woodstock (*Riviera 76*) au James Bond sauce space-opera de 1978 (*Moonraker*), les productions commencent à se bousculer au portillon. Les sept exemplaires fabriqués sont alors répartis entre Hollywood, Sydney, Londres et Paris. Jean-Marie Lavalou part même en Californie pour tourner sous la direction de Steven Spielberg (*1941*).



Autour de la Louma chez Samuelson-Alga, à Vincennes, en 1981  
De g. à d. : Guy Tournerie, André Lecoze, Jean-Marie Lavalou, Hervé Theys (pull rouge) et, cachés en arrière-plan, Jean-Claude Ruellan et Pierre Cocq - Photo Andy Romanoff



Jean-Marie Lavalou inspectant une pièce chez Samuelson-Alga, à Vincennes, en 1981  
Photo Andy Romanoff

Très vite, le monde entier s'empare de ce concept révolutionnaire. Chacun dans son coin fabriquant qui sa tête ou qui sa grue. Une concurrence acharnée s'engageant pour alimenter les énormes besoins du marché anglo-saxon. Malgré la nuée de grues télécommandées modulaires qui fleurit, la Louma affronte plutôt bien la situation grâce à sa rigidité hors pair, sa réelle modularité et la très haute qualité de sa partie électronique.

Puis vient un nouveau tournant technologique au début des années 1990 apporté par les Technocrane. Une nouvelle génération de grues télescopiques mises au point en Allemagne qui permet beaucoup de mouvements rapides (mouvement avant ou arrière sans rail) et de compensation décuplant, par exemple, les effets d'ascension ou de descente. Un succès indéniable qui force d'ailleurs l'équipe de Loumasystems à intégrer dans son parc de location la grue télescopique SuperTechno, de Horst Burbulla. Travaillant parallèlement à la sortie d'une version télescopique de la Louma, Jean-Marie Lavalou et son équipe prend alors du retard suite à plusieurs déconvenues dans le développement industriel de l'outil. C'est finalement en 2007 que La Louma 2 voit le jour. Un concentré de technologie sur une base mécanique ultra rigide qui la place sur le marché des films à effets spéciaux. En effet, la position de la caméra pouvant être relevée en temps réel et fournir des données précieuses en postproduction. Parmi les films prestigieux qui l'utilisent : *Hugo Cabret*, de Martin Scorsese, avec notamment sa séquence de poursuite dans le décor de la gare Montparnasse de 1900. Une grue qui offre aussi beaucoup d'options en termes de facilité de cadrage (technologie shot assist avec smart pan, smart tilt, et compensation automatique de l'extension pour mouvement en ligne droite...) et qu'on trouve sur nombre de blockbusters en Angleterre ou aux USA. Ayant aussi diversifié son offre avec l'arrivée de nouveaux systèmes de prise de vues sur câble (Spidercam), l'équipe de Loumasystems, dirigée depuis par Nicolas Pollacchi, reste un des acteurs majeurs de la prise de vues 50 ans après l'invention de la première Louma.



Jean-Marie Lavalou et la Louma 2, sur le tournage d'"Aline", au Palais des Congrès en 2020  
Photo Laurent Dailland



Jean-Marie Lavalou et la Louma 2  
Photo Loumasystems

## "Un Oscar pour la Louma !", entretien avec Jean-Marie Lavalou et Alain Masseron

En février 2005, l'équipe de la Louma était honorée par la Motion Picture Academy en recevant un prestigieux Oscar technique pour l'invention de la première grue télécommandée de l'histoire du cinéma. Retour sur cette interview parue en mars 2005 dans les colonnes du Technicien du film.

### Comment avez-vous appris la nouvelle ?

**JM.L :** C'est Bill Taylor, un des plus grands spécialistes américains des effets spéciaux optiques (*The Thing, The Shadow, The Village*) qui nous a appelés en janvier pour nous annoncer l'excellente nouvelle.

**A.M :** C'est vrai que c'était une vraie surprise. Recevoir un Oscar près de trente ans après l'invention de la Louma, ça paraît un peu bizarre... Mais l'Académie a su parfaitement justifier ce fait en récompensant avant tout le côté novateur de la Louma, selon leurs propres termes « Pionnière et inspiratrice d'une multitude de machines télécommandées à la disposition du cinéaste moderne ». C'est une manière aussi de récompenser un outil qui, à l'égal du Steadicam, a profondément changé l'écriture cinématographique depuis 20 ans.

### Il y a-t-il eu projections d'extraits de films célèbres filmés avec la Louma ?

**A.M :** On a d'abord montré un petit montage vidéo de séquences tirées du film *Troy*, de Wolfgang Petersen, ainsi qu'une petite démo filmée en style "Time lapse" pour expliquer aux gens comment se montait et s'utilisait la grue. Nous n'avons pas désiré montrer d'images anciennes, comme celles du *Locataire* ou de *1941*, car on voulait résolument ancrer la grue dans le présent et même le futur...

**JM.L :** A la fin ils ont aussi montré un plan qui m'a fait très plaisir, car il est extrait d'un de mes films récents favoris, *Girl with a Pearl Earring*, filmé par Eduardo Serra. Ce choix n'était pas anodin car c'était Scarlett Johanson, la comédienne principale de ce film, qui était justement l'hôtesse de l'Académie ce soir-là. J'attends d'ailleurs encore avec une certaine impatience de récupérer une photo souvenir en sa charmante compagnie...

### Qui vous accompagnait pour cette occasion unique ?

**A.M :** Nous étions bien entendu présents tous les trois [*Lavalou, Masseron, Samuelson*] pour recevoir nos précieuses statuettes, et en plus, Hervé Theys, Nicolas Pollacchi et Alain Coiffier (le directeur de Alga Panavision Paris) avaient fait le déplacement avec nous.

Deux autres statuettes ont été également remises lors de cette soirée, l'une à Horst Burbulla pour l'invention et le développement de la SuperTechnocrane, et l'autre à Takuo Miyagishima, de Panavision, pour l'ensemble de son travail de développement autour des optiques.

**JM.L :** Les règles de la soirée sont très strictes. Par exemple, on a droit qu'à 45 secondes de discours. Et 45 s, pour remercier tous les gens qui ont participé à l'aventure de la Louma sur 30 ans, c'est un peu court. Comme je n'arrivais pas à descendre en dessous des 3 minutes en répétition, je n'en menais pas large au moment de monter recevoir la statuette. Finalement je me suis lancé dans une petite allocution humoristique sur le thème du rêve américain, et ça a bien fait passer la pilule et le dépassement de timing... Finalement il y a eu plus de peur que de mal !

### Alain, vous évoquiez récemment sur France Inter des débuts du concept Louma antérieurs à l'épisode couramment relaté du sous-marin...

**A.M :** En fait la toute première utilisation du concept Louma remonte à l'année 1969, sur *Désirée la sangsue*, un film de Jean-Claude Bousard sur lequel j'étais jeune chef opérateur. La caméra devait précéder et tourner autour de Désirée qui marchait dans un étang avec de l'eau à mi-cuisse. Le tout sans trace de sillage d'une barque à l'image. Nous avons donc installé un travelling sur la berge, et à l'aide d'un bras de déport placé la caméra au ras de l'eau. Quelques temps plus tard, je me suis ensuite retrouvé directeur de la photo sur le film de Michel Picard qui se tournait à l'ECPA dans le sous-marin (Michel et Jean-Marie y faisaient alors tous deux leur service militaire). Le décor du sous-marin étant très encombré d'instruments, nous avons repris mon idée

de déport caméra pour y faire malgré tout des mouvements. Conscient de l'invention, j'ai déposé un premier brevet de stabilisateur de caméra dans l'espace, et c'est ensuite grâce à notre association avec Jean-Marie que la Louma est née.

### **Avez-vous pu revoir Steven Spielberg ?**

**JM.L :** Non, malheureusement car il était en fin de tournage de *La Guerre des mondes*. C'est pour ça qu'il n'a pas pu assister à cette cérémonie. Nous l'avons néanmoins remercié chaleureusement car il reste pour nous le meilleur ambassadeur de notre invention, notamment de par la manière géniale et instinctive dont il a perçu les possibilités de la machine. Sans doute bien au-delà de ce qu'on avait nous mêmes pu imaginer. A la place nous lui avons quand même fait parvenir un petit mot dès le lendemain...

**L'hommage rendu** à Jean-Marie Lavalou a lieu à la Cinémathèque française le 19 décembre 2022, de 18h30 à 23h.

- Voir la vidéo de la conférence avec Jean-Marie Lavalou et Alain Masseron, à la Cinémathèque française, en février 2017.



Video : Machinerie et nouvelles images : l'exemple de la grue télécommandée Louma. Conférence de Jean-Marie Lavalou, Alain Masseron.  
par [La Cinémathèque française](#)

## **Loulou dans les étoiles, par François Reumont**

Un vrai Oscar en chair et en or, ce n'est pas tous les jours qu'on en croise. C'était en avril 2005, il y a presque 18 ans, et Jean-Marie Lavalou venait de rentrer de Los Angeles tout juste récompensé d'une statuette. Fier et tellement heureux de sa soirée passée avec Scarlett Johansson (enfin, de s'être vu offert le précieux bonhomme en or par la star de *Match Point*), le chef des Loumaciens souhaitait faire partager son bonheur à quelques proches. Très secret sur sa vie personnelle, et n'aimant manifestement guère faire la fête chez lui, il me proposa qu'on se retrouve chez moi autour de quelques bonnes bouteilles et de la fameuses statuette. Les téléphones n'étaient encore que des téléphones, Facebook tout juste né, et Whatsapp et Instagram même pas encore inventés... Aussi il ne me reste que quelques rares photos (faites à l'époque avec un piètre appareil numérique) de ce moment, où mes amis et les siens se rencontrent. Jean-Marie semblait tellement content de partager avec nous cette partie de son rêve américain. C'est l'image que je garde de lui à jamais.  
Salut Jean Marie, tu nous manques beaucoup.



Jean-Marie Lavalou, en avril 2005  
Photo Hypergonar

## Notes

### Préface du *Guide Machinerie de la prise de vues*, par Jean-Marie Lavalou et Alain Masseron

Lorsque nous avons commencé à développer la Louma dans les années 1970, l'industrie du cinéma était à une période charnière.

L'apparition des premières caméras silencieuses légères telles que la Panaflex ou l'Arri BL a été une sorte de "saut quantique" dans l'histoire du matériel cinématographique. Un bond en avant simultané s'est aussitôt effectué pour le matériel de machinerie. Pour la première, fois on a pu s'affranchir d'avoir à porter le cadreur et son assistant au bout d'une grue lourde et encombrante. En outre, l'avènement de la reprise vidéo associée aux systèmes électroniques de télécommande a bientôt rendu possible une authentique libération, synonyme de la spectaculaire évolution du langage cinématographique de ces 25 dernières années.

Cette période fut à l'origine d'une nouvelle ère du cinéma, qui a vu, entre autres, l'apparition du Steadicam, des grues transportables en décor naturel ou des systèmes de gyrostabilisation. En d'autres termes, un renouvellement sans précédent des machines et des techniques. Depuis, la grande versatilité du matériel de machinerie est telle qu'il semble ne plus y avoir de limites physiques au cheminement de la caméra dans l'espace. Tout semble même se passer comme si l'on avait presque épuisé les possibilités du domaine "physique", passant désormais le relais au numérique, et aux images de synthèse pour assurer la suite de cette perpétuelle révolution "du mouvement".

Dans ce contexte, ce deuxième volet "Machinerie" du *Guide de la prise de vues* est un outil précieux qui nous permet de faire un choix éclairé au sein de la profusion de machines et d'outils plus ou moins sophistiqués s'offrant aux cinéastes actuels.

La triple casquette de l'auteur - réalisateur, opérateur et journaliste - alliée à sa passion de cinéophile font de cet ouvrage très complet un véritable manuel de référence. Un livre qui met en valeur de façon exhaustive et passionnante l'essence, l'histoire et les spécificités de chaque matériel, tout en répondant de manière très documentée aux interrogations de cinéophiles que nous avons tous sur la façon dont tel ou tel plan mythique a été tourné.

Avec ce guide, François Reumont nous offre une précieuse osmose réussie entre technique et amour du cinéma.



## Arri Tech Talk : Orbiter

05-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Découvrez, en une compilation de plusieurs vidéos didactiques, les caractéristiques de cette source de lumière polyvalente !**

Véritable outil intelligent notamment grâce à son micrologiciel LiOS 2, apprenez-en plus sur :

- Ses accessoires : optiques de projection 25° et 35°, Fresnel 15-65°, Mini Dome, Docking Ring...
- Ses fonctions : capteur de lumière ambiante, effets spéciaux...
- Sa fabrication
- Les retours d'expérience de directeurs photo et gaffers

- [Voir les vidéos.](#)



## LCA France présente Auroris de LiteGear

05-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Avec Auroris, de LiteGear, une nouvelle dimension de l'éclairage est arrivée.**

### Qu'est-ce que Auroris ?

Cette grande source de lumière combine un rendu des couleurs de haute qualité et un contrôle précis dans un ensemble élégant et facile à utiliser. Alimenté par la technologie de LiteGear, Auroris est construit avec 24 pixels grand format, créant une source de pixels mappables qui peut couvrir une surface de 30 m<sup>2</sup>

Conçue pour être légère et facile à monter, l'Auroris est l'une des lumières douces les plus minces et les plus polyvalentes du moment. Le secteur de l'éclairage par le plafond des grandes surfaces est à jamais modifié.

Disponible en deux tailles polyvalentes



3 m x 3 m



3 m x 1,50 m

### Spécifications techniques et données de performance

SPÉCIFICATIONS TECHNIQUES	
Nom du produit : Auroris X	Connectivité du panneau : 28-Pin Connection
Numéro d'article : AUR-SPECTRUM-X-HEAD	Pixels : 24 individual large format pixels
Modèle : 295-1	Indice IP : IP20
Angle de rayonnement: 120° HPA	Température max : 50°C
Tension d'alimentation : 48 VDC	Poids : 51,8 kg
Courant d'entrée : 1,04A par module (contient 24 modules)	Quantité de LED totale : 31104
LE Wattage : 50W Nominal par module (contient 24 modules)	Rendu de couleur : CRI moyen: >= 95 TLCI moyen: >= 95
Puissance totale : 1 200 W nominal (1 450 W maximum)	Dimensions : Hauteur : 3 m Largeur : 3 m Profondeur : 25,4 mm
Plage de températures de couleur : 2 000K à 11 000K	Montage : (24) sangles en polypropylène de 5 cm de large, avec boucles en plastique très résistantes (20) passe-fils #4 sur le périmètre du luminaire comme méthode de montage alternative.
Contrôle de la teinte : Réglage complet du vert au magenta	Certifications : ETL, CE, UKCA, FCC
Plage de gradation : 0 à 100% en continu (lorsqu'il est associé à un gradateur LiteGear compatible)	
Couleur : Contrôle de la teinte et de la saturation à 6 couleurs et à gamme étendue	
Durée de vie estimée des LED : 50 000 heures	

DONNÉES DE PERFORMANCE											
Diffusion	Color Temp.	10% FC (spread ft)	20% FC (spread m)	30% FC (spread ft)	40% FC (spread m)	50% FC (spread ft)	60% FC (spread m)	70% FC (spread ft)	80% FC (spread m)	90% FC (spread ft)	100% FC (spread m)
Auroris	3200K	312 (34,6 x 34,6)	3360 (61,6 x 108)	84 (21 x 21)	1222 (103,9 x 103,9)	60 (17,7 x 17,7)	645 (88,6 x 88,6)	34 (42,2 x 22,2)	303 (47,9 x 47,9)	22 (173,2 x 173,2)	212 (52,8 x 52,8)
	5600K	344 (34,6 x 34,6)	3707 (10,5 x 10,6)	195 (69,3 x 69,3)	1346 (21,1 x 21,1)	66 (103,9 x 103,9)	707 (317 x 317)	37 (42,2 x 22,2)	368 (158,6 x 158,6)	24 (173,2 x 173,2)	285 (52,8 x 52,8)
Quart	3200K	255 (39,3 x 39,3)	2737 (12 x 12)	100 (78,6 x 78,6)	1063 (23,9 x 23,9)	52 (87,8 x 87,8)	564 (56,9 x 56,9)	29 (47,9 x 47,9)	317 (165,3 x 165,3)	19 (168,3 x 168,3)	203 (58,8 x 58,8)
	5600K	281 (39,3 x 39,3)	3027 (12 x 12)	110 (78,6 x 78,6)	1187 (23,9 x 23,9)	58 (87,8 x 87,8)	620 (56,9 x 56,9)	32 (47,9 x 47,9)	349 (158,6 x 158,6)	21 (168,3 x 168,3)	223 (58,8 x 58,8)
Demi	3200K	245 (44,9 x 44,9)	2642 (13,7 x 13,7)	67 (81,9 x 81,9)	104 (27,4 x 27,4)	50 (134,8 x 134,8)	538 (41 x 41)	28 (179,7 x 179,7)	307 (54,8 x 54,8)	18 (224,6 x 224,6)	163 (65,5 x 65,5)
	5600K	268 (44,9 x 44,9)	2880 (13,7 x 13,7)	107 (81,9 x 81,9)	1190 (27,4 x 27,4)	55 (134,8 x 134,8)	688 (41 x 41)	31 (179,7 x 179,7)	331 (54,8 x 54,8)	20 (224,6 x 224,6)	212 (65,5 x 65,5)
Full	3200K	225 (74,9 x 74,9)	248 (22,7 x 22,7)	69 (149,3 x 149,3)	108 (45,9 x 45,9)	42 (223,9 x 223,9)	450 (88,2 x 88,2)	24 (296,6 x 296,6)	253 (51 x 51)	15 (373,2 x 373,2)	152 (113,7 x 113,7)
	5600K	249 (74,9 x 74,9)	2679 (22,7 x 22,7)	71 (149,3 x 149,3)	765 (45,9 x 45,9)	46 (223,9 x 223,9)	499 (88,2 x 88,2)	28 (296,6 x 296,6)	278 (51 x 51)	17 (373,2 x 373,2)	178 (113,7 x 113,7)

### Accessoires

#### Système Truss Auroris



Conçu pour Auroris, ce système Truss léger permet un montage rapide et facile. Associé à des toiles de diffusion, ce cadre est la structure parfaite pour créer une boîte à lumière à profil bas avec une lumière douce et uniforme.

#### Diffusion et jupes latérales



Parfait pour créer une lumière douce et uniforme, ce combiné de diffusion et de jupe latérale est disponible en trois densités : full, demi et quart. La jupe se fixe rapidement au système de suspension et contrôle les rebonds ou les débordements indésirables.

#### Teasers



Ces teasers en duvetyne prolongent la jupe latérale et permettent un contrôle supplémentaire de la lumière parasite. Les bandes Velcro attachées permettent de régler rapidement la hauteur de l'accroche.

#### Flight-case et sacs



La Road Case peut contenir l'Auroris X complet et est conçue pour être facilement transportable tout en offrant un haut niveau de protection pour le système Auroris.



Un sac de transport, fourni avec chaque appareil Auroris, le protège de la saleté et de l'usure entre deux utilisations.

Disponible chez LCA France et démo sur rendez-vous.



## PIDS Enghien 2023

Le Festival des effets spéciaux  
02-01-2023 - [Lire en ligne](#)

**Le PIDS Enghien, manifestation dédiée à la création numérique sous toutes ses formes - effets visuels, réalité virtuelle, animation et 3D - croise les enjeux créatifs, techniques et économiques d'un secteur en perpétuelle évolution. La prochaine édition, du 25 au 28 janvier 2023, fera découvrir les dernières tendances et innovations en matière d'effets visuels numériques, de CGI, de motion capture, de 3D et de technologies de rupture dans le cinéma, la télévision, la publicité, les jeux vidéo et les transmédias.**

### Doug Chiang honoré aux Genie Awards 2023

A l'occasion du PIDS Enghien 2023, le Centre des arts et la ville d'Enghien-les-Bains annoncent que Doug Chiang, directeur artistique et de la création chez Lucasfilm, récipiendaire d'un Oscar® et de 2

BAFTA, recevra un Génie d'Honneur, le mercredi 25 janvier 2023, lors de la 9<sup>e</sup> édition des Digital Creation Genie Awards et donnera une Master Class exceptionnelle le vendredi 27 janvier 2023 au Centre des arts d'Enghien-les-Bains.



### Genie Visionary Award 2023

Le Genie Visionary Award est un prix remis à une personnalité ayant contribué par sa créativité, son sens de l'innovation et sa vision à faire évoluer l'industrie du cinéma et de l'image animée. Doug Chiang a débuté sa carrière en tant qu'animateur en stop motion sur la série télévisée "Pee Wee's Playhouse". Après avoir fréquenté l'UCLA Film School, il devient réalisateur de spot publicitaires pour Rhythm and Hues avant de rejoindre en 1991 George Lucas pour devenir directeur créatif chez ILM (Industrial Light & Magic).  
[...]

### Au programme 2023 du PIDS Conference

- Les études de cas VFX
- Rencontres - Tables rondes
- PIDS Biz
- PIDS Tech.

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

À noter que le CNC est l'un des partenaires du PIDS Enghien.

- [De plus amples informations](#) sur le site du PIDS.

(Source PIDS Enghien)



## Sony Electronics élargit la série DWX avec un nouvel émetteur enfichable

16-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le DWT-P30 de nouvelle génération permet de créer un système complet de microphone numérique sans fil avec le récepteur encastrable et l'émetteur de poche de Sony.**

La famille DWX de micros et d'émetteurs sans fil professionnels de Sony Electronics accueille un nouvel émetteur enfichable numérique sans fil, le DWT-P30. Idéal pour les studios, les reportages vidéo (ENG) et le son en extérieur, ce nouvel émetteur complète le récepteur encastrable et les émetteurs de poche Sony pour créer un système intégral de microphone numérique sans fil, qui peut être utilisé avec les caméras Sony, en plus d'UniSlot® [1].



Principales caractéristiques incluses :

- Espacement de 375 kHz en fonctionnement sur plusieurs canaux simultanément à haute densité et ajustement sur une large bande à un maximum de 148 MHz
- Haute qualité sonore avec le CODEC MODE4
- Priorité à la qualité audio

- Garantie d'une reproduction fidèle
- Maintien de la stabilité de la transmission
- Faible temps de délai
- Sélection de la puissance de sortie RF (2 mW / 10 mW / 25 mW)
- Longue durée de vie de la batterie d'environ 6 heures
- Contrôle à distance des paramètres de l'émetteur avec la fonction Cross Remote



Le DWT-P30 sera disponible à la fin de l'année 2022. Pour plus d'informations sur les dernières technologies audio professionnelles de Sony, veuillez visiter : [pro.sony/audio](http://pro.sony/audio).

---

## Notes

[1] UniSlot® est une marque déposée de la société Ikegami Tsushinki Co., Ltd.

---

# Lire, voir, entendre



## Darius Khondji, AFC, ASC, parle à "Cinematography World" du tournage de "Bardo, fausse chronique de quelques vérités", d'Alejandro Iñárritu

Par Ron Prince, "Cinematography World"  
27-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Ron Prince, rédacteur en chef du magazine britannique *Cinematography World*, a interviewé le directeur de la photographie Darius Khondji, AFC, ASC, à propos de son travail sur *Bardo, fausse chronique de quelques vérités*, d'Alejandro González Iñárritu, Grenouille d'argent à Camerimage 2022.**

La vie est ainsi faite que de petites questions telles que "Qui suis-je ?" peuvent nourrir nos plus grandes recherches métaphysiques. L'exploration de ce casse-tête existentiel est au cœur de l'autoproclamé « guacamole tout-puissant » du réalisateur acclamé Alejandro Iñárritu, *Bardo, Fausse chronique de quelques vérités* (Bardo, False Chronicle of a Handful of Truths).

Son tourbillon immersif et surréaliste de contemplation intime combiné à des faits épiques et à des fables de l'histoire mexicaine, a été mis en image avec beaucoup de brio par le directeur de la photographie franco-iranien Darius Khondji, AFC, ASC, dont la magnifique filmographie comprend *Se7ven* (1995), *Evita* (1996), *My Blueberry Nights* (2007), *The Lost City Of Z* (2016), *Okja* (2017) et *Uncut Gems* (2019).

« J'ai rencontré Alejandro il y a de nombreuses années, quand nous étions tous les deux beaucoup plus jeunes, quand il est venu voir Sean Penn sur le tournage de *The Interpreter* (2005), un film que je tournais pour Sydney Pollack », se souvient Khondji. « Alejandro est venu me dire bonjour, et bien que nous ayons eu la plus brève des conversations, je me souviens d'avoir eu une très bonne impression à son sujet. Nous ne nous sommes revus que quinze ans plus tard, lorsque notre ami commun, Alfonso Cuarón, m'a demandé d'appeler Alejandro à propos de *Bardo*.

« J'étais très occupé entre les tournages à l'époque mais, bien sûr, j'ai appelé Alejandro pour savoir ce qu'il voulait. Nous avons commencé une conversation vraiment intéressante sur la vie et le parcours du personnage principal du film, et avons découvert qu'il y avait une vraie connexion, une véritable clarté de compréhension, entre nous. Nous l'avons poursuivie au cours de plusieurs autres échanges, ce qui a été une agréable surprise pour nous deux, car je n'avais pas reçu le script. »



© Netflix 2022

Lorsque le scénario est finalement arrivé, en décembre 2020, Khondji dit qu'il était « magnifique et avait plusieurs niveaux ». « Je ne suis pas toujours très sensible aux scénarios que je lis, mais celui-là m'a vraiment touché. Il était tout simplement impossible que je ne puisse pas faire ce film avec Alejandro, et début janvier 2021, je me suis retrouvé dans un avion en partance pour Mexico, pendant son confinement. C'est très intéressant d'aller dans une ville qu'on ne connaît pas, avec un œil étranger. »

*Bardo, Fausse chronique de quelques vérités* suit le parcours intime et émouvant de Silverio, journaliste et documentariste mexicain de renom vivant à Los Angeles, qui, après avoir été nommé lauréat d'un

prestigieux prix international, est contraint de retourner dans son pays natal, ignorant que ce simple voyage le pousserait vers une limite existentielle.

Des souvenirs incertains et des peurs de longue date ressurgissent dans le présent, chargeant la vie quotidienne de Silverio d'un sentiment de confusion et d'émerveillement. Exprimant émotion et rire, Silverio se débat avec des questions universelles mais intimes sur l'identité, le succès, la migration, la mortalité, l'histoire du Mexique et les liens familiaux profonds qui l'unissent à sa femme et à ses enfants. Ce qui donne évidemment du sens au fait d'être humain en ces temps particuliers et modernes.

*Bardo* a eu sa première projection mondiale au Festival du film de Venise en 2022, et sorti en salles plus tard dans l'année avant son lancement sur Netflix, qui a financé le film. Parmi de nombreux sujets d'éloge, la nature fluide de la cinématographie immersive et grand angle de Khondji, souvent avec de longs plans-séquences oniriques, a mis en évidence *Bardo* comme l'un des films les plus stimulants et visuellement impressionnants en 2022.

La photographie principale du film a commencé le 3 mars 2021, en plusieurs endroits du Mexique, au centre historique de Mexico, et au Studio Churubusco, l'un des plus anciens et des plus grands studios de cinéma du pays, avant de terminer, cent-dix jours de tournage plus tard, à la mi-septembre.

Les peintures surréalistes de De Chirico, de Delvaux et de Magritte ont inspiré les images du film, ainsi que ce que Darius Khondji décrit comme « la couleur et la sensation ambiante » à partir des images fixes de la photographe Vivian Maier. A. Iñárritu et D. Khondji se sont également inspirés de films classiques de réalisateurs tels que Roy Anderson, Luis Buñuel, Federico Fellini et Jean-Luc Godard.

« Après de nombreuses discussions, nous avons décidé de filmer *Bardo* en grand format et avons pensé à tourner en pellicule 65 mm pour ses qualités immersives », explique Khondji. « Mais compte tenu de la manière dont Alejandro voulait déplacer la caméra dans des plans longs et compliqués, ces caméras auraient été trop lourdes et encombrantes. J'avais une expérience antérieure avec l'Alexa 65, qui est un appareil beaucoup plus petit, et j'aime vraiment la façon dont il dépeint la présence des acteurs dans un paysage, comment ils peuvent être plus grands que nature, en particulier sur grand écran.

« En ce qui concerne les objectifs, c'est Alejandro qui m'a fait entrer dans le monde des objectifs grand angle, qu'il avait utilisés si efficacement sur *Birdman* ou pour (*La Surprenante vertu de l'ignorance*) (2014) et *The Revenant* (2015), tous deux photographiés par Emmanuel Lubezki, AMC, ASC. J'adore les objectifs grand angle, mais je n'aurais jamais pensé à tourner certains des gros plans, des paysages et des plans-séquence qu'il avait en tête avec un 17 mm, un 21 mm ou un 24 mm.

« Je ne suis pas fan des prises de vues en stéréo 3D, mais j'aime la sensation de la 3D. Je ne suis pas particulièrement intéressé par la haute définition de la caméra non plus. Mais, la façon dont ces optiques pouvaient s'enrouler autour d'un visage, presque d'une oreille à l'autre, en gros plan, donnait une réelle sensation de profondeur et de dimension à l'image. Ensuite, lorsque vous vous déplacez et faites dériver la caméra avec le personnage, cela crée le sentiment que vous êtes dans un rêve légèrement surréaliste. »

Pour donner aux images une patine cinématographique, Darius Khondji a utilisé la caméra sur dolly, avec la Technocrane, le Steadicam traditionnel et le bras stabilisé Trinity fabriqué par Arri.

« Nous voulions que la caméra soit en mouvement perpétuel, car la vie elle-même est un mouvement perpétuel », explique D. Khondji. « Chaque seconde que vous passez, en posant et en répondant à une question, est un moment de votre vie qui ne reviendra plus jamais. Et nous voulions que le film ressemble à ça avec la caméra. »



© Netflix 2022



SeoJu Park/Netflix © 2022

Il distingue la séquence tentaculaire où Silverio filme des migrants dans le désert, tournée à l'aide du Trinity, comme une réalisation particulièrement forte. « Quand nous étions dans le désert avec les migrants, nous étions vraiment avec eux, avec leurs âmes, derrière eux, devant eux, les voyant au loin - toujours en mouvement, les voyant presque comme s'ils étaient des fantômes dans une vie périssable. »

Une autre des séquences les plus spectaculaires de *Bardo* se déroule lors d'une fête bondée donnée pour Silverio au célèbre California Dancing Club de Mexico. La préparation de cette séquence a nécessité une collaboration particulièrement étroite entre Khondji, l'opérateur de la caméra A, Ari Robins, le premier assistant au point, David Seekins, et les machinistes Richie Guinness et Joe Belschner.

« Cette scène était, à coup sûr, le plus grand défi », se souvient D. Khondji. « Le lieu était fermé depuis de nombreux mois en raison de la pandémie de Covid et, par conséquent, les plafonds tombaient. L'équipe de construction a dû étayer les toits, puis procéder à une révision structurelle afin de pouvoir mettre toutes les personnes en scène.

« Cela a demandé une semaine de travail pour le transformer et le faire nôtre en comprenant quelles étaient les couleurs de l'espace, les éléments dont nous avons besoin en termes d'éclairage et comment nous allions chorégraphier la prise de vues.

« De plus, cette scène est l'une des expériences musicales les plus intenses du film. Alejandro a eu l'idée d'introduire une célèbre voix a cappella, David Bowie, avec sa chanson emblématique "Let's Dance", pour offrir également une expérience sonore incroyable, de sorte que tout d'un coup vous voyagez dans la tête de Silverio, alors que tout devient fou.

« Nous avons répété et répété cette scène, avec l'équipe caméra dansant à travers la foule - sur des

rampes et de haut en bas comme un petit ascenseur - et cela a très bien fonctionné. »

Pendant les essais et la préparation, Darius Khondji a réuni les talents du coloriste DIT sur le plateau, Gabriel Kolodny, et de l'étalonneur DI Damien Van Der Cruyssen, chez Harbour, pour développer un petit nombre de LUTs de jour extérieur / intérieur et de nuit. Celles-ci ont été conçues pour imprégner les images d'une saturation augmentée, d'un contraste légèrement réduit et de noirs diffusés pour les détails dans les ombres. Pendant la production, il a également utilisé une filtration subtile de fumée sur la caméra, pour favoriser une certaine patine douce à l'image.

« Je comprends que certains directeurs de la photographie n'aiment pas l'étalonnage sur le plateau, mais pour moi, c'est un élément essentiel de la livraison à la postproduction des images telles que je les ai imaginées », déclare D. Khondji. « Quand je photographie en photochimique, je ne supporte pas d'avoir des rushes mal étalonnés, et c'est la même chose en numérique. J'aime toujours avoir un très bon étalonneur pour faire les rushes.

« Gabriel avait un laboratoire numérique près du plateau et je passais du temps avec lui tous les jours, de sorte que lorsque les images arrivaient à Damien ou au DI final, elles étaient déjà, dans une certaine mesure, étalonnées comme je le voulais. Bien sûr, lorsque nous avons fait le DI final, nous avons poussé et tiré des choses, mais cet étalonnage initial est très important. »

Le gaffer de Khondji sur *Bardo* était Thorsten Kosselek, assisté de l'opérateur console Lukas Hippe. « Vous avez toujours besoin d'un excellent gaffer, et avec la prépondérance des instruments d'éclairage à LED de nos jours, il doit être accompagné d'un excellent opérateur console pour effectuer la programmation. Thorsten et Lukas sont deux jeunes éclairagistes très impressionnants, dans ce qui devient l'un des rôles les plus importants sur le plateau, de nos jours.

« Au California Dancing Club, par exemple, nous voulions que l'éclairage bouge et change avec le temps et le mouvement de l'action. Nous avons installé des milliers et des milliers de lumières dans différentes zones de la salle pour créer des bassins de lumière, tous reliés à la console de contrôle GrandMA, sur laquelle Lukas a fait le mélange de lumière. La façon dont il a changé et ajusté l'éclairage en tandem avec l'action était très impressionnante.

« Un exemple plus subtil est la scène de la cuisine au petit-déjeuner, entre Silverio et son fils Lorenzo. Cela commence par un matin très ensoleillé, mais alors qu'ils conversent, le vent commence à souffler, la lumière change un peu, et la pièce devient plus froide et plus sombre, avant que le tonnerre et les éclairs n'arrivent.

En regardant la cinématographie de *Bardo* se dérouler sur grand écran, on a la nette impression que Darius Khondji a vraiment aimé travailler sur ce film. « Oui, c'était incroyable, le tournage le plus agréable que j'aie jamais vécu avec un réalisateur vraiment inspirant. Ça va être difficile d'en avoir un autre comme ça dans ma vie », remarque-t-il. « Alejandro est à la fois compositeur et chef d'orchestre. Il veut que tout le monde autour de lui comprenne la musique, ressente la musique, crée une connexion très forte. Quand vous le regardez, vous vous rendez compte que chaque couche du film est contrôlée par Alejandro, et c'est ce qui en fait une grande œuvre d'opéra. [...] »

- [Lire l'article en intégralité](#), en anglais, sur le site de *Cinematography World* (n° 012, pages 40 à 46).

(Traduit de l'anglais, avec l'aimable autorisation de l'auteur, par Laurent Andrieux pour l'AFC)

---

## Notes

- [S'abonner](#) à *Cinematography World*.
- 



## Entretien CNC avec Antoine Héberlé, AFC, à propos de "Fièvre méditerranéenne", de Maha Haj

« Je n'ai aucune règle préétablie pour filmer la comédie » (Antoine Héberlé, AFC)

16-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le directeur de la photographie (*Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel, Mademoiselle Chambon...*) raconte sa collaboration avec Maha Haj sur *Fièvre méditerranéenne*. Primé pour son scénario à *Un Certain Regard 2022*, ce buddy-movie réunit, à Haïfa, un écrivain raté dépressif et un joyeux escroc à la petite semaine. Une comédie qui raconte un mal-être palestinien et la difficulté de trouver sa place en Israël.**

### Comment s'est faite la rencontre avec Maha Haj ?

Je l'ai rencontrée à l'époque où elle était mariée avec un premier assistant caméra avec qui j'avais travaillé sur *Paradise Now*, de Hany Abu-Assad, en 2005, qu'on avait tourné dans les territoires occupés. Maha Haj écrivait déjà, mais pas pour le cinéma. De mon côté, j'ai régulièrement travaillé avec des réalisateurs israéliens et palestiniens comme pour *Wajib*, d'Annemarie Jacir. C'est pendant le tournage de ce film, en 2017, qu'a eu lieu l'avant-première du premier long métrage de Maha Haj, *Personal Affairs*, que je suis allé découvrir. On s'est revus à cette occasion. J'ai pu lui dire tout le bien que j'avais pensé de son film. Et un an plus tard, elle m'a rappelé en me disant qu'elle avait un projet qu'elle aimerait faire avec moi.

### Qu'est-ce qui vous donne envie d'accepter sa proposition ?

Quand je lis un scénario, je ne pense jamais spontanément lumière, mais je me laisse embarquer

par une histoire et les émotions qu'elle peut dégager. Là, je connaissais la ville d'Haïfa où se situe l'action et j'ai réussi tout de suite à me projeter. Ce qui m'a beaucoup touché, c'est l'histoire d'amitié qui va naître entre ces deux contraires : Walid, le dépressif aux velléités littéraires non abouties, et Jalal, le petit escroc dont la fréquentation va redonner à Walid le goût de vivre. J'aime le fait que ces personnages ne soient pas identifiables tout de suite mais riches en ambiguïtés et insaisissables avant qu'ils ne se révèlent totalement à nous. Et puis j'ai aussi retrouvé dans ce scénario le ton du premier film de Maha Haj, ce sens de l'absurde hérité de son admiration pour Elia Suleiman avec qui elle a travaillé à la déco et qui l'a beaucoup encouragée à écrire pour le cinéma.

**Personal Affairs fonctionnait, précisément comme dans un film d'Elia Suleiman, par une succession de longs tableaux. Ce n'est pas le cas dans *Fièvre méditerranéenne*. Il y avait dès le départ une volonté de s'en écarter ?**

Cet aspect a été tout de suite au cœur de notre discussion. Je lui ai demandé si elle avait envie de renouer avec le même type de mise en scène tout en lui disant que, de mon point de vue, cela ne me semblait pas approprié pour cette histoire. Tout de suite, Maha Haj m'a expliqué vouloir tenter autre chose, ne pas s'enfermer dans un schéma. C'est ce qu'on a essayé de développer ensemble en partant sur l'idée d'un découpage minimaliste par exemple. Le rythme s'est également situé d'emblée au cœur de nos discussions tout comme une réflexion propre aux personnages. Dans leurs deux appartements, on a pris le parti d'être uniquement en plans fixes et un peu larges pour qu'on les observe comme des entomologistes. Le premier qui procrastine et repousse le moment où il va se mettre à l'écriture, le second un peu plus agité qu'on accompagne d'ailleurs, pour souligner ce mouvement, avec quelques plans en caméra portée souple.

**Comment éclaire-t-on un film où la parole tient un rôle central ?**

J'ai travaillé avec le chef déco Andreas Antoniou pour créer une sorte d'artificialité, de théâtralité dans la disposition des décors. C'est quasi imperceptible mais ça permet à mes yeux d'exprimer très vite le fait qu'on va raconter cette histoire sans avoir la nécessité de se situer dans le réalisme. Ce hiatus accompagne le côté décalé et absurde de l'humour de Maha Haj. [...]

- [Lire la suite](#) de l'entretien sur le site Internet du CNC.

(Source CNC)



Video : *Fièvre Méditerranéenne* de Maha Haj - Bande-annonce par [DULAC DISTRIBUTION](#)

## Notes

[Lire ou relire](#) l'entretien accordé par Antoine Héberlé à l'AFC au moment de la sélection du film au 75<sup>e</sup> Festival de Cannes.



## Comment Julien Poupard a imaginé la photographie des "Amandiers"

Un entretien publié par le CNC  
12-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Très prolifique cette année, le directeur de la photographie de *La Petite Bande* (Pierre Salvadori), *L'Innocent* (Louis Garrel) et *Les Miens* (Roschdy Zem) dévoile les coulisses de sa première collaboration avec Valeria Bruni Tedeschi sur *Les Amandiers*. Il revient notamment sur son travail de reconstitution des années 1980, autour de l'école de théâtre créée par Patrice Chéreau.**

**C'est la première fois que vous collaborez avec Valeria Bruni Tedeschi. Comment vous a-t-elle présenté le projet des *Amandiers* ?**

À ce moment-là, Valeria était encore en "work in progress" car elle n'avait pas trouvé sa comédienne principale. J'ai senti une cinéaste qui avait déjà son film en tête mais qui était avide d'échanges. Elle m'a fait part de ses envies. Tourner dans le théâtre des Amandiers à Nanterre, par exemple, même si elle était

angoissée de revenir dans ce lieu où elle avait déjà tourné. Finalement, cela ne se fera pas puisqu'on s'est installé à la Maison de la Culture de Créteil. Nous avons aussi parlé de Super 16, qui lui semblait la texture idéale pour l'histoire qu'elle avait envie de raconter. Mais elle m'a aussi expliqué que sa mise en scène ne se prêtait plus vraiment à la pellicule. Ces contradictions et ces questionnements constituaient une matière passionnante pour moi.

### Qu'est-ce qui, outre le plaisir de travailler avec elle, vous a poussé à accepter sa proposition ?

La beauté et la puissance du scénario. Ce projet de réunir des jeunes acteurs pour entreprendre avec eux ce qu'elle avait vécu avec Patrice Chéreau aux *Amandiers*. Je trouvais passionnant d'accompagner cette idée. J'ai été conforté dans ce sens quand elle m'a indiqué qu'elle ferait cinq semaines de répétitions et qu'elle souhaitait ma présence au quotidien. Ce qui n'arrive jamais ou presque. Ce moment a été décisif dans l'élaboration du film et de sa photographie. C'est aussi là qu'on a commencé à tisser des liens très forts. Sans doute parce que dès le début, j'ai été cash avec elle et qu'elle a apprécié cette sincérité. Ainsi, à l'issue de la répétition de la première scène entre ses deux comédiens principaux, Nadia Terezkiewicz et Sofiane Bennacer, je lui ai dit que cela ne fonctionnait pas, par manque d'intensité. À partir de là, tous les deux, on a davantage parlé de jeu que d'images. Ce que j'ai adoré. Et quand on a tourné la scène, j'ai pu mesurer d'emblée la différence avec cette première répétition. Et le travail accompli : de leur côté, comme du mien où, en filmant ces répétitions avec mon téléphone portable, j'ai pu trouver des angles différents que je montrais à Valeria à chaque fin de scène pour en discuter ensemble.

### Quels éléments Valeria Bruni Tedeschi vous a-t-elle donnés pour préparer *Les Amandiers* en amont ?

Assez peu de photographies, surtout des documentaires sur l'époque, à commencer par celui de François Manceaux, *Il était une fois 19 acteurs*. J'ai évidemment visionné des films de Chéreau, dont *Hôtel de France*, réalisé dans le cadre de l'école des *Amandiers* en 1987. On a aussi beaucoup visité de décors ensemble. Mais on a assez peu parlé d'images frontalement. Nos discussions tournaient plus autour de l'ambiance de cette époque, de la liberté que Valeria avait pu y ressentir. De mon côté, j'ai commencé à faire énormément de recherches sur Patrice Chéreau. Je ne sais plus combien d'interviews de lui j'ai pu lire mais, à chaque fois, j'en parlais avec Valeria. Deux phrases de Chéreau ont

constitué pour moi un guide tout au long de cette aventure : « Le cadre ne doit pas suivre mais poursuivre les acteurs » et « Pas de transcendance sans transgression ».



Video : LES AMANDIERS | Bande-annonce par [AD VITAM](#)

### Comment avez-vous recréé à l'écran l'ambiance des années 1980 ?

La première question assez basique que je me suis posée est la suivante : c'est quoi au fond une image des années 1980 ? Pour moi qui ai vu les films de ces années-là en VHS et non en salles, c'est une image fantasmée, loin de la réalité. J'ai donc décidé de ne pas chercher à copier cette image mais de jouer sur mes souvenirs de jeunesse, comme celles des photographies Kodachrome de l'époque où l'on sentait le support de la pellicule et les accidents de couleurs, soit exactement ce qu'on recherchait avec cette idée de Chéreau dont je parlais plus tôt : ne pas suivre mais poursuivre les comédiens. Quelque chose d'un peu postmoderne. On a alors fait des essais de tournage en Super 16 et en numérique, qu'on a étalonnés pour présenter un comparatif à Valeria et ses producteurs. Ils n'y ont vu que du feu. On a vraiment réussi à copier le Super 16. Donc à partir de là, on n'en a plus parlé : le numérique était devenu une évidence. Mais on ne serait jamais allé aussi loin dans l'image finale sans avoir eu le Super 16 comme référence. [...]



Nadia Terezkiewicz, Louis Garrel et Vassili Schneider  
Ad Vitam Production - Agat Films et C<sup>ie</sup> - Bibi Film TV -  
Arte France Cinéma

- [Lire la suite](#) sur le site Internet du CNC.

(Source CNC)

## Notes

[Lire ou relire](#) l'article dans lequel Julien Poupard parle de son travail à l'image sur *Les Amandiers*.



## Conversation Technique CST avec Guillaume Deffontaines, AFC

07-12-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans la série "ConversationS Techniques", entamée au dernier Festival de Cannes, la CST poursuit la publication de ses entretiens avec des techniciens du cinéma qui avaient un film en sélection. C'est ainsi qu'elle avait rencontré le chef opérateur Guillaume Deffontaines, AFC, à l'occasion de la présentation du film *Nos frangins*, de Rachid Bouchared, en Sélection officielle section Cannes Première. L'entretien ci-après, à voir sur la chaîne YouTube de la CST.



Video : CST - ConversationS Techniques - Nos Frangins - Guillaume Deffontaines - Chef Opérateur Image  
par [CST - Commission supérieure technique image & son](#)

### Voir également

[ConversationS Techniques](#) avec Thierry Pouget, AFC

[ConversationS Techniques](#) avec Julien Poupard, AFC

[ConversationS Techniques](#) avec Nicolas Loir, AFC

[Entretien Cannes Technique](#) avec Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK.



Et la lumière fut : entretien avec Marc Galerne, fondateur de K5600



## Entretien par la CST avec Marc Galerne, fondateur de K5600 Lighting

06-12-2022 - [Lire en ligne](#)

La CST (Commission supérieure technique de l'image et du son), dans sa *Lettre 182* de septembre 2022 et sur son site Internet, publie un entretien dans lequel Marc Galerne, PDG de K5600 Lighting - membre associé de l'AFC -, retrace l'historique de sa société et revient, entre autres, sur la relation qu'il entretient avec les chefs opérateurs.

*Co-fondateur de la société K5600 spécialisée dans la fabrication de projecteurs d'éclairage, Marc Galerne revient pour la CST sur l'histoire de cette société qui a vu passer nombre de révolutions cinématographiques.*

**Pourriez-vous nous raconter l'histoire de K5600 ?**

**Marc Galerne :** J'ai grandi dans ce métier. Mon père, Jean Galerne, était un passionné d'image et tournait tous ses films de vacances en 16 mm. Il a été directeur général et surtout l'inventeur de beaucoup de projecteurs de LTM. En 1972, il a mis au point les premiers ballasts pour les lampes HMI. J'ai donc baigné dans cette ambiance très tôt. En 1977 j'ai travaillé un an chez Lee Filters, le célèbre fabricant de gélatine en Angleterre avant de rejoindre LTM en tant que commercial export, puis je me suis occupé du marketing avant de diriger les studios de la Victorine à Nice de 1986 à 1992, date à laquelle nous avons créé K5600 Lighting avec mon père et mon frère Gilles Galerne, qui était basé à Los Angeles. Mon père est décédé un an après la création de la société. La société, endettée, a démarré avec deux projecteurs qu'il avait conçus.

**Quels étaient vos produits phares lorsque vous avez démarré la société ?**

**M.G. :** Le Joker 200 et le Joker 400 étaient nos produits phares lors du lancement. Il s'agissait de projecteurs de type PAR d'encombrement réduit et proposés dans des Flycases. La lampe MSR 400 W était une première chez Philips, qui présentait l'avantage d'utiliser une douille de taille très réduite en comparaison aux G22 utilisées par les 575 sur le marché. Le fait d'être conditionnés dans des valises a sûrement été un atout majeur à une époque où les tournages de séries TV commençaient à se multiplier.

Au décès de notre père, mon frère et moi étions attendus car c'était lui qui inventait les appareils. S'inspirant des têtes de flash pour la photo, j'ai conçu le Bug, une source à 360 degrés dont la lampe est recouverte d'un globe de protection UV en borosilicate. C'était le moment où les boîtes à lumière et les boules chinoises commençaient à être très prisées sur les tournages avec des lampes à incandescence de puissances et surtout de rendements faibles. La gamme des Bugs a apporté un éclairage accru, surtout en lumière du jour. Nous avons ensuite créé le Joker-Bug qui était un Bug qui devenait un PAR grâce au Beamer, un accessoire PAR. La gamme s'est étendue au 800 et au 1 600 W. L'adaptateur Bug-A-Beam qui reçoit un Source Four (découpe peu onéreuse) sur les Joker 400, 800 et maintenant 1 600 est sans discussion l'accessoire phare.

Nous avons par la suite développé la gamme Alpha, des appareils de type Fresnel ayant la particularité de pouvoir travailler en douche y compris en 18 kW. Grâce à un réflecteur en fibre de quartz que nous avons développé, nous avons pu également diminuer de manière significative la profondeur des appareils sans modifier la plage de focalisation. Ainsi l'Alpha 18 kW est le seul de cette puissance à passer les portes. Nous avons aussi ajouté la possibilité de retirer la lentille de Fresnel permettant ainsi de créer des ombres portées très nettes. Une pratique qui se faisait auparavant sur les tournages, non sans risques de brûlures aux UV.

#### **En tant que fabricant de projecteurs, à quelles problématiques avez-vous dû faire face ?**

**M.G. :** Au début nous avons dû nous faire un nom. Le fabricant français de référence était LTM dont nous étions tous issus. Nous avons à l'époque subi des attaques directes de la part de sa nouvelle direction allant de la diffamation auprès de nos clients à des pressions sur des fournisseurs communs qui étaient menacés de ne plus travailler avec la grande société que LTM était encore à l'époque. Ce qui n'a pas empêché quelques années plus tard la chute de LTM. La fabrication est un processus de plus en plus difficile et peu rémunérateur lorsqu'on le fait avec

passion et sans un groupe financier derrière soi. Les profits investis dans les nouveaux produits ne le sont pas sans limiter le budget marketing. La problématique a évolué avec les nouveaux enjeux, qu'ils soient technologiques, économiques, écologiques et sanitaires. [...]

*(Propos recueillis par Ilan Ferry)*

- [Lire la suite de l'entretien](#) sur le site Internet de la CST.
- [Télécharger](#) *La Lettre de la CST* 182.



## **Exposition "L'Homme de Naples", des photographies de Luciano D'Alessandro à la Galerie Cinéma**

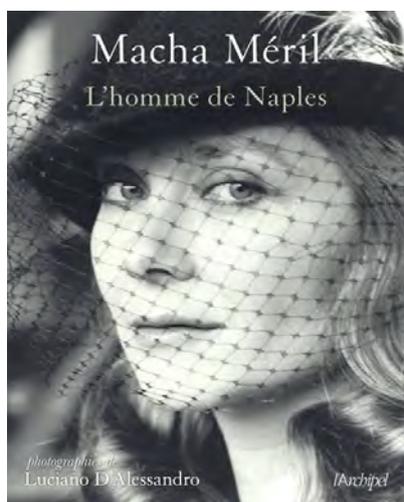
09-12-2022 [Lire en ligne](#)

**Anne-Dominique Toussaint et la Galerie Cinéma présentent, jusqu'au 14 janvier 2023, "L'Homme de Naples", une exposition des photographies de Luciano D'Alessandro issues du livre de Macha Méril paru en novembre dernier aux éditions de l'Archipel. Dans *L'Homme de Naples*, Macha Méril raconte son histoire d'amour passionnée, dont elle n'avait jamais parlé, avec le photographe italien. Un texte fort et émouvant agrémenté de 50 photos superbes et intimes, dont la plupart sont exposées à la galerie.**

Macha Méril est comédienne, romancière et auteur d'ouvrages autobiographiques et littéraires. Son dernier roman, *Vania, Vassia et la fille de Vassia* (Liana Lévi), a révélé son talent de conteuse et d'historienne, ancré sur la mémoire des réfugiés russes en France, dont elle est issue. Veuve du

célèbre compositeur Michel Legrand, elle est en charge du rayonnement de son œuvre. On l'a vue dernièrement au théâtre dans *Sorcière*, un seul-en-scène sur des textes de Marguerite Duras. Luciano D'Alessandro (1932-2015) est un grand photo-journaliste napolitain. De 1965 à 1968, il se plonge dans l'univers des asiles psychiatriques et en 1969, il publie son premier album, *Gli esclusi (Les Exclus)*, dont seront tirés un documentaire et un film pour la télévision. En 1980, il devient responsable des services photographiques du journal *Il Mattino* de Naples. Il s'installe à Paris en 1983, où il fréquente les photographes de l'Agence Magnum.

Lorsque Macha et Luciano se rencontrent, ils se plaisent au premier regard. Lui est globe-trotter et observateur du monde. Elle est une actrice révélée par la Nouvelle Vague, ambitieuse et indépendante. Tout les sépare, mais l'amour est là, qui aime leurs corps. Ils se fascinent l'un l'autre et il la photographie à tous moments. L'énigme du lien puissant, qui les unit et perturbe leur existence, transparait dans les photos bouleversantes que Macha Méril découvre quarante ans plus tard, après la mort du photographe. Les clichés en noir et blanc qui immortalisent l'actrice interrogent le mystère du sentiment amoureux tout en étant emblématiques des mots de Roland Barthes : « La photographie ne dit pas (forcément) ce qui n'est plus, mais seulement et à coup sûr, ce qui a été ».



Un entretien avec Macha Méril est diffusé dans la salle de la projection de la galerie pendant l'exposition.

**Exposition "L'Homme de Naples"**  
**Du 6 décembre 2022 au 14 janvier 2023**  
**Galerie Cinéma Anne-Dominique Toussaint**  
**Du mardi au samedi, de 11h à 19h**  
**26, rue Saint-Claude - Paris 3<sup>e</sup>**

(Source Galerie Cinéma)



## Projet de douze studios de cinéma proposés par TSF Studios et Backlot 77 sur l'aérodrome de Coulommiers

29-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans un article publié dans *Le Monde* du 22 décembre 2022, Nicole Vulser évoque un accord conclu avec la préfecture de Seine-et-Marne pour le démarrage de la construction, par TSF Studios et Backlot 77, de douze studios cinématographiques et de décors extérieurs sur la base de l'aérodrome de Coulommiers, ces derniers devant être livrés à l'été 2023 et les studios, fin 2024.**

Ce projet est dans les cartons depuis février 2022, d'après un compte rendu d'une réunion du Conseil d'Agglomération Coulommiers Pays de Brie (CACPB) du 8 février 2022 qui exposait les faits ainsi : L'aérodrome de Coulommiers-Voisins étend son emprise sur les finages des communes de Giremoutiers, Maisoncelles en Brie, Mouroux, et Pommeuse, couvrant une emprise globale de 400 h. Cet aérodrome destiné aux services à courtes distances, accueille aujourd'hui les amateurs de vol à moteur et à voile. Propriété de la Direction Générale de l'Aviation Civile et de l'Etat, une partie de l'aérodrome est aujourd'hui dévolue à des activités autres que celles liées à l'activité aéronautique. Les terrains situés sur la partie Nord de l'emprise de l'aérodrome initialement occupés par une piste orientés Sud-Ouest Nord-Est (dite "piste allemande") et deux ensembles d'alvéoles de garages sous la forme de « marguerites », sont aujourd'hui partiellement cultivés, sur les parties non occupées par les infrastructures, afin d'éviter le développement de friches.

Le secteur dit « des marguerites », grâce aux infrastructures encore présentes mais également en raison de son caractère plan et des vues dégagées,

fait aujourd'hui l'objet d'un projet d'installation d'un ensemble de constructions et d'infrastructures destinées à accueillir des tournages de cinéma.

Ce projet s'appuie sur la réalisation d'un vaste parc composé d'un ensemble de constructions et d'installations susceptibles d'offrir à l'échelle de la Région Ile de France une offre opérationnelle en matière de studios de tournages. L'objectif étant de mettre à disposition des productions nationales et internationales un site réunissant tous les éléments nécessaires (ateliers, studios, plateaux de tournage, zone de décors...) à la réalisation de productions cinématographiques ou télévisuelles. Le choix du site de l'aérodrome de Coulommiers-Voisins s'est appuyé sur la proximité géographique de la Communauté d'Agglomération avec Paris, la topographie plane du site et surtout le caractère ouvert et dégagé, offrant des profondeurs de champ exemptes de toutes constructions, permettant de répondre aux besoins des productions cinématographiques en matière de tournage en extérieur. Les emprises potentiellement mobilisables permettent d'installer des espaces de décors modulables dans le temps et l'espace, ainsi que toutes les infrastructures techniques nécessaires à l'évolution de ce site (ateliers de construction des décors...), permettant ainsi de créer un site de productions d'envergure.

L'installation d'un tel projet à l'échelle de la Communauté d'Agglomération présente de nombreux intérêts directs et induits pour le territoire, tant en matière de développement économique que d'attractivité touristique. En matière de développement économique, l'installation de ce site va permettre la sollicitation, à la fois de l'offre locale en matière d'hébergement et de restauration, afin d'accueillir les équipes techniques pendant les phases de tournage, et tout un ensemble d'emplois directs et indirects. De nombreux corps de métiers sont en effet susceptibles d'intervenir tant en amont lors de préparation des décors (menuisiers, électriciens...) que lors des phases de tournage, permettant d'escompter la mobilisation des entreprises locales. De plus la réalisation d'un complexe spécialisé susceptible d'accueillir des productions nationales et internationales est également un élément à même de valoriser la connaissance et le rayonnement du territoire tout en apportant un ensemble de savoir-faire.

La réalisation d'un pôle spécialisé dans les productions cinématographiques à l'échelle du territoire de la Communauté d'Agglomération Coulommiers Pays de Brie apparaît comme un projet majeur en matière d'aménagement de développement territorial, permettant non

seulement, d'offrir une nouvelle vocation à ces espaces déjà artificialisés aujourd'hui à la frange de l'aérodrome, mais surtout en permettant l'installation de nouvelles activités au sein du territoire à même de renforcer l'offre d'emplois directs et indirects, l'inscrivant dans une réelle opportunité en matière d'intérêt général.

Un périmètre d'environ 52 ha en appui sur les espaces situés au droit des « marguerites », positionné dans le quart Nord-Ouest de l'emprise de l'aérodrome a été identifié pour permettre l'installation et le développement de ce projet, concernant principalement le territoire des communes de Maisoncelles en Brie et de Pommeuse. La concrétisation de ce projet nécessite toutefois la prise en compte des dispositions réglementaires en matière d'urbanisme et d'environnement et nécessite une adaptation, des documents d'urbanisme en vigueur à l'échelle du périmètre de projet.



Plan du Blacklot 77 de TSF à Coulommiers

### Lu dans l'article du *Monde*

Dans un contexte de saturation de l'ensemble des infrastructures de production en Europe et au moment où France 2030 va distribuer une manne de 350 millions d'euros pour permettre aux acteurs français de combler leur retard, ce projet est le seul qui combine cinéma et aérien.

Sur cet aérodrome qui restera en activité, 52 hectares d'espaces protégés seront réservés aux tournages et auront pour particularité de permettre des séquences aériennes, en utilisant un tarmac et une longue piste de décollage. Un décor de cellule d'Airbus A300 intégrant une cabine et un cockpit d'Airbus A320 sera proposé aux producteurs. Une première en Europe. [...]

L'organisation des séquences aériennes reste complexe au cinéma. Il faut des terrains qui offrent « une perspective dégagée et peu d'obstacles visuels », explique Thierry de Segonzac, PDG de TSF. [...]

Un protocole d'accord doit être signé avec Aéroports de Paris (ADP) et un groupe de travail qui réunit aussi

ADP et la Direction générale de l'aviation civile doit définir cette coexistence entre les activités aériennes et celle des tournages. Des restrictions temporaires de l'usage public de l'aérodrome seront nécessaires. D'autres négociations se poursuivent pour rénover une piste non utilisée, "la piste allemande", qui pourrait être consacrée aux cascades ou aux effets spéciaux. Une tour de contrôle sera également financée par TSF. Il n'y en aura pas que pour les avions, puisque des wagons SNCF devraient être transférés à Coulommiers, tout comme des rames de métro parisien, pour faciliter les tournages de séquences toujours difficiles à réaliser dans des lieux publics. [...]

Le budget de l'ensemble de ce projet est évalué à 53 millions d'euros, dont 14 millions financent son caractère environnemental. Ce qui passera par la construction d'ateliers de menuiserie numérique, de murs de LED, de toits végétalisés... Sur le site entouré de terres agricoles, TSF utilisera notamment la biomasse pour le chauffage des bâtiments. Le groupe a postulé à une aide de France 2030, en espérant que cette manne lui permette de financer les surcoûts liés à sa politique environnementale. [...]

(Nicole Vulser, *Le Monde*, jeudi 22 décembre 2022)

- [Lire l'article en entier](#) sur le site Internet du *Monde* (réservé aux abonnés).



## Caroline Champetier se souvient de Jean-Luc Godard

19-12-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans un article daté du 14 décembre 2022 et publié sur le site Internet du quotidien britannique *The Guardian*, rubrique "The Observer's obituaries of 2022", la directrice de la photographie Caroline Champetier, AFC, évoque ses souvenirs de Jean-Luc Godard.**

**3 décembre 1930 - 13 septembre 2022**  
**La directrice de la photographie se souvient avoir travaillé avec le réalisateur français radical, un homme qui a transformé le cinéma et vivait d'omelettes et de bière.**

Je n'ai pas grandi dans une famille cinéphile - nous allions rarement au cinéma. Cependant, j'avais une étrange habitude de jeune adolescente : je lisais avidement les critiques de films de l'hebdomadaire français *Le Nouvel Observateur*. Une fois, j'ai demandé à mes parents la permission d'aller voir *Pierrot le fou*, de Godard. Ils m'ont répondu : « Certainement pas ». J'ai demandé pourquoi. « Parce que c'est violent », fut la réponse. J'ai finalement vu *Pierrot le fou* quand j'étais étudiante à l'école nationale de cinéma [*IDHEC, NDLR*]. Le film n'était pas violent dans le sens où ils l'ont vu, mais c'était quand même un choc. Je ne savais pas alors que j'allais passer quelques années au côté de Jean-Luc Godard.

En fait, j'ai commencé à graviter autour de son cercle dès que j'étais à l'école de cinéma et pendant ma vingtaine, grâce au grand directeur de la photographie William Lubtchansky, avec qui j'ai travaillé comme assistante. Lubtchansky avait été le directeur de la photographie de Godard, d'Agnes

Varda, de François Truffaut, de Jacques Rivette, entre autres noms illustres de la Nouvelle Vague française. C'était tous des anciens, à mes yeux ; mais en fait, ils n'avaient que la cinquantaine et étaient très actifs. A l'école de cinéma, on s'était imprégné de la Nouvelle Vague ; ils étaient nos maîtres de cinéma. Mais il fallait quand même prendre parti. Il y avait les Rohmeriens (pour Eric Rohmer), les Godardiens et les Truffaldiens. J'étais une vraie godardienne. J'étais attirée par sa radicalité. A l'époque, Godard et Truffaut s'étaient brouillés et ne résoudraient jamais leurs différends. La principale distinction entre Godard et les autres était la façon dont il faisait des films. Godard avait sa propre façon d'écrire, de produire, de filmer et de monter un film. Plus encore, contrairement à d'autres cinéastes de sa génération, il ne croyait pas aux personnages, il ne croyait qu'aux acteurs répondant à sa mise en scène. [...]

- [Lire la suite de l'article](#), en anglais, sur le site Internet du *Guardian*.

*(Traduit de l'anglais par Laurent Andrieux)*

Sur la vignette de cet article, Jean-Luc Godard sur le tournage de *One plus one / Sympathy for the Devil*, avec les *Rolling Stones*, 1968 - Photo Hulton Deutsch/Corbis/Getty Images

---

# Côté profession



## "Clap de fin", une affiche imaginée par Femmes à la Caméra

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

Le collectif Femmes à la Caméra a été créé en 2018 dans le sillage de l’Affaire Weinstein. Il existe depuis, comme une communauté et un laboratoire de pensée et d’action, entre autres sur le sujet des comportements abusifs et de la culture du silence.

La solution de la lutte contre les violences sexistes et sexuelles, et des harcèlements, ne peut venir d’une démarche unique. Elle est, si elle existe, une convergence de propositions et d’idées permettant à chacune et chacun de faire évoluer ses comportements.

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2021, le CNC contraint les producteurs à suivre une formation dispensée par l’AVFT (Association européenne contre les Violences faites aux Femmes au Travail). A partir de janvier 2023, ce sera aussi le cas pour les exploitants. Du côté des techniciens, des [formations gratuites](#) sont proposées par la CST via l’AFDAS depuis janvier 2022, mais il faudra un certain temps avant d’atteindre tout le monde.



Alors nous avons imaginé cette affiche : colorée, un peu complète (dont le texte a été révisé par les juristes d’Egae), et illustrée par un clap de fin : une idée simple, une façon de faire différemment, en étant attentifs les uns aux autres.

L’affiche fournit les contacts principaux ([CCHSCT](#) et [Cellule d’écoute Audiens](#)) dans le but de centraliser les informations. Tandis qu’un QR code renvoie vers d’autres contacts et infos sur le site de [Femmes à la caméra](#). Ces affiches sont posées depuis novembre 2022 dans des lieux où se rencontrent les techniciens (loueurs de matériel, bijoux partagées, écoles...).



Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

8 rue Francœur  
75018 Paris

[www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)

Co-Présidentes

Claire MATHON  
Céline BOZON

Présidents d'honneur

\* Ricardo ARONOVICH  
\* Pierre-William GLENN

Membres actifs

Christian ABOMNES  
Michel ABRAMOWICZ  
Pierre AÏM  
\* Robert ALAZRAKI  
Evgenia ALEXANDROVA  
Jérôme ALMÉRAS  
Michel AMATHIEU  
Richard ANDRY  
Thierry ARBOGAST  
Yorgos ARVANITIS  
Pascal AUFFRAY  
Jean-Claude AUMONT  
Noé BACH  
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  
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  
Vincent GALLOT  
Pierric GANTELMi d'ILLE  
Claude GARNIER  
Nicolas GAURIN  
Eric GAUTIER  
Pascal GENNESSEAU  
Dominique GENTIL  
Jimmy GLASBERG  
Agnès GODARD  
Jean Philippe GOSSART  
Julie GRÜNEBAUM  
Eric GUICHARD  
Paul GUILHAUME  
Thomas HARDMEIER  
Antoine HÉBERLÉ  
Gilles HENRY  
Jean-François HENSGENS

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

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  
Victor SEGUIN  
Jean-Marc SELVA  
Eduardo SERRA  
Frédéric SERVE  
Gérard SIMON  
Andreas SINANOS  
Glynn SPEECKAERT  
Marie SPENCER  
Gordon SPOONER  
Gérard STÉRIN  
Tom STERN  
André SZANKOWSKI  
Inès TABARIN  
Élodie TAHTANE  
Laurent TANGY  
Manuel TERAN  
David UNGARO  
Kika Noëlie UNGARO  
Stéphane VALLÉE  
Philippe VAN LEEUW  
Jean-Louis VIALARD  
Myriam 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 • BLACKMAGIC Design • BLUEARTH Studio • CANON France • CARTONI France • CINESYL • CININTER • COLOR • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EES Elévation et Services • EMIT • ESL • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INDIE Location • INNPOR • KEY LITE • KODAK • K5600 Lighting • LCA France • LE LABO Paris • 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 • TRANSDVIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST