

Les entretiens  
de Cannes 2023

Photo Jean-Marie Dreujou

# Contre-Champ AFC

Jun 2023 #343

## ENTRETIENS AFC

Entretien avec Xavier Dolléans, AFC

à propos du tournage de deux épisodes  
de la série "Mrs Davis"



P. 9

Entretien avec Eben Bolter, BSC

à propos de la série "The Last of Us"



P. 14

## FOCUS



Membre du jury de la Caméra d'or,  
une expérience exceptionnelle

P. 6

par Nathalie Durand, AFC

## LIRE, VOIR, ENTENDRE



Lors de la Nuit européenne des musées  
au Musée Nicéphore Niépce  
de Chalonsur-Saône

P. 61

par Pascale Marin, AFC

- Page 3 **L'éditorial de juin 2023**
- Page 5 **Focus**
- Communiqué de l'AFC
  - "Membre du jury de la Caméra d'or, une expérience exceptionnelle", par Nathalie Durand, AFC.
- Page 9 **Actualités AFC : entretiens**
- Entretien avec Xavier Dolléans, AFC, à propos du tournage de deux épisodes de la série "Mrs Davis"
  - Entretien avec Eben Bolter, BSC, à propos de la série "The Last of Us"
  - Les entretiens au Festival de Cannes 2023.
- Page 21 **Films AFC du mois**
- Page 34 **Sur les écrans**
- Reprise à Paris de trois sélections cannoises 2023
  - Au palmarès du 76<sup>e</sup> Festival de Cannes
  - "Dieu sait quoi", de Jean-Daniel Pollet, projeté au Ciné-club de LMA
  - "Seules les bêtes", de Dominik Moll, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière
  - "La magie des automates"
  - Bluearth Studio aux BAFTA Television Craft Awards et aux Sports Emmy Awards.
- Page 39 **Technique**
- Le nouveau moniteur de contrôle Arri CCM-1 permet un contrôle complet des caméras Arri Alexa 35 et Arri Alexa Mini LF
  - Les sorties en salles de juin 2023 de films tournés avec le matériel de Panavision France
  - Les sorties cinéma du mois de juin 2023 et les tournages produits avec les moyens techniques de TSF
  - L'actualité des films à l'affiche et des tournages produits avec les moyens techniques du groupe Transpa
  - Le programme CPO d'Arri sous une nouvelle direction
  - Transpacam : départ à la retraite de Serge Hoarau
  - Arri sort une featurette BTS exclusive pour la série Amazon "Le Seigneur des anneaux : Les Anneaux du pouvoir"
  - "Le Chemin du Photon" et "Le Glossaire"
  - Le HZK25-1000, un nouvel objectif de type box qui hérite de l'ADN des objectifs cinéma Fujinon
  - Les inscriptions au FilmLight Color Awards 2023 sont ouvertes
  - Le nouveau drone DJI Inspire 3 présenté par TRM
  - Innport présente les nouveaux éclairages Velvet : même recette mais jusqu'à 96 % plus puissants
  - LCA France présente ses nouveautés
  - Key Lite présente la gamme Freestyle Air Kino Flo
  - Cine Gear LA Expo 2023
  - Un nouvel adaptateur de batterie B-Mount de Bebob Factory pour la RED V-Raptor XL : le B2V-Raptor-XL
  - TRM présente les nouveaux bloc-batterie Core SWX Renegade.
- Page 61 **Lire, Voir, Entendre**
- "Starmania", Molière de la création visuelle et sonore 2023
  - Lors de la Nuit européenne des musées au Musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône
  - Exposition "Philippe R. Doumic" à la Galerie Cinema
  - Exposition "Cinematographer", au musée Nicéphore Niépce, derniers jours.
- Page 67 **Côté profession**
- Braderie MIAA printemps 2023.

# L'éditorial



## Editorial de juin 2023

"Retour de Cannes", par Jean-Marie Dreujou, coprésident de l'AFC avec Claire Mathon

02-06-2023 - [Lire en ligne](#)

**L'AFC a été accueillie comme chaque année au sein du Pavillon de la CST. Ce lieu est idéal pour nous retrouver, assister aux événements CST et rencontrer tous nos collègues. Il était comme d'habitude décoré avec les photos de tournage des films sélectionnés, photographiés par les DOP de notre association.**

Cette année l'AFC a réalisé 32 entretiens avec les DOP des films sélectionnés, je vous invite à les découvrir, ils sont tous passionnants. Merci à tous les rédacteurs !

Avec les membres qui s'impliquent dans l'AFC, l'investissement de Jean-Noël et notre dynamique coordinatrice Marie, nous avons fait en sorte d'être le plus présents possible dans tous les événements (nos associés, CST, CNC, les autres associations..., etc).

La présence de l'AFC à Cannes est toujours constructive, elle permet de discuter avec tous les acteurs de notre métier dans une ambiance détendue où tout le monde est souvent disponible.

Elle nous permet de rencontrer des jeunes directeurs de la photographie et de les informer sur notre association.

Nous rencontrons aussi des collègues venus du monde entier.

Tous nos membres associés présents (Angénieux, Arri, Fujifilm, Hiventy, Kodak, Leitz, Sony, Transpa, TSF, Zeiss) étaient heureux de nous voir et ont exprimé le désir d'organiser plus d'événements avec l'AFC.

Et puis à Cannes il y a les films ! On parle aussi et surtout cinéma du matin au soir !

Nathalie était cette année dans le jury de la Caméra d'or, une expérience de cinéma inoubliable.

Cannes est l'un des plus grand festivals au monde, il offre un écrin aux films autour desquels nous nous réunissons.

Films venus du monde entier, films d'artistes, films engagés, ce festival permet d'abriter et de propulser les films difficiles de tous les continents.

Personne cette année accroché aux rideaux pour empêcher une projection comme en 1968, où Jean-Luc Godard s'exprimait : « Je vous parle de solidarité avec les ouvriers et les étudiants et vous me parlez travellings et gros plans. Vous êtes des cons ! », mais l'esprit politique était bien présent, comme on a pu le voir lors de la cérémonie de clôture.

Et nous nous devons de rester vigilants, rien n'est acquis, comme le rappelle la décision du conseil régional d'Auvergne-Rhône-Alpes de diviser par deux la subvention accordée au Festival de courts métrages de Clermont-Ferrand !

---

# Focus

---



## Communiqué de l'AFC

Soutien à Justine Triet

02-06-2023 - [Lire en ligne](#)

**L'AFC, association française des directrices et directeurs de la photographie de cinéma, félicite Justine Triet et son équipe pour sa Palme d'or.**

Justine Triet n'est pas une enfant gâtée.

Lors de la remise de ce prestigieux prix, elle a proclamé sa reconnaissance pour avoir bénéficié, comme d'autres cinéastes, de financements en soutien à la création, mais elle s'est aussi inquiétée, à juste titre, d'une dérive de la politique culturelle qui met à mal l'émergence de futur-e-s cinéastes.

Nous faisons aujourd'hui le même constat. Ses inquiétudes sont les nôtres et nous la remercions de les avoir exprimées sur la scène du Festival de Cannes.

Face aux attaques dont elle fait l'objet, nous tenons à lui manifester notre soutien sans réserve.

Nous réaffirmons la liberté d'exprimer des idées, le droit de critiquer et d'alerter le pouvoir.

Nous pensons que le système vertueux, qui garantit l'indépendance, la liberté et la richesse de la production cinématographique en France, est aujourd'hui menacé et nous appelons à un dialogue constructif pour que perdure l'exception culturelle.

Les directrices et les directeurs de la photographie de l'AFC

---

# Focus



Pham Thien An,  
Caméra d'or en mains,  
et Anaïs Demoustier

## Membre du jury de la Caméra d'or, une expérience exceptionnelle

Par Nathalie Durand, AFC

30-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**8h30, les lumières s'éteignent et le film commence. Début d'une journée de festivalière. Début de journée pour une membre du jury de la Caméra d'or. Je suis très honorée et reconnaissante à l'AFC d'avoir pu passer ces deux semaines à Cannes. J'ai tenté de faire de petites apparitions du côté du stand de l'AFC mais mon emploi du temps ne m'a pas laissé beaucoup de créneaux. Voir des films fut l'unique occupation pendant dix jours, en parler, en discuter, partager mon ressenti avec les autres membres du jury.**

Un jury composé de six personnes cette année : Anaïs Demoustier, la présidente, Raphaël Personnaz, Sophie Frilley (pour la Ficam), Nicolas Marcadé (pour le syndicat de la critique SFCC), Mikaël Buch (scénariste-réalisateur pour la SRF) et moi-même (pour l'AFC). J'en profite ici pour les remercier et leur dire à quel point leur compagnie a rendu cette expérience passionnante et joyeuse !

Aller au cinéma, c'est une chose que je fais toute l'année. Le plaisir de voir un film en salle, je l'éprouve régulièrement. Alors ? Où est la différence ? Comment se fait-il qu'à Cannes au cours du Festival, la sensation est tellement plus prégnante ? Parce que vraiment, voir les films tout au long de la journée jusque tard le soir pour certain-e-s, dans des salles combles et attentives nous plonge dans une véritable communion. L'air est plus dense, le silence plus enveloppant, l'écran le centre de toute notre attention.

La tâche était ardue car sur 23 premiers films, il nous fallait en choisir un et un seul. 23 films qui viennent des quatre coins du monde, 10 nouvelles réalisatrices et 13 nouveaux réalisateurs. Des talents à découvrir, des créations à savourer, des erreurs à pardonner. Assez vite nous avons compris au sein du groupe que les valeurs que nous recherchions dans ces premiers films, c'était un regard et une âme.



**Les membres du jury de la Caméra d'or**  
De g. à d. : Anaïs Demoustier, Mikaël Buch, Raphaël Personnaz, Nicolas Marcadé,  
Sophie Frilley et Nathalie Durand



**Pham Thien An et sa Caméra d'or**

Nous avons vu les films tous les six ensemble et échangé à chaud au sortir de la projection. Puis trois fois au cours du Festival nous avons fait des pré-délibérations. Ce qui fait que la délibération finale du samedi matin (jour de la cérémonie de clôture) ne nous a pas pris trop longtemps... Nous sommes tombés d'accord sur l'attribution de la Caméra d'or à Pham Thien An pour son film *Inside a Yellow Cocoon Shell* (ou, mystère de la traduction, *L'Arbre aux papillons d'or*, en français).

Encore un film de 3 heures vous allez me dire... mais il y a là une œuvre singulière avec un premier plan magnifique qui nous permet de glisser doucement dans ce voyage. Les choix formels de ce jeune cinéaste de 33 ans pour être audacieux n'en sont pas moins enthousiasmants. On attend avec confiance les films à venir.

Longtemps le film *How to Have Sex*, de Molly Manning Walker, récompensé par le prix Un Certain Regard, nous a trotté dans la tête. Le film russe d'Ilya Povolotsky, *Blazh (La Grâce)* m'a particulièrement touchée par ses longs plans chorégraphiés (tourné en Super 16 mm). Je voudrais citer aussi *Les Meutes*, de Kamal Lazraq, *Banel et Adama*, de Ramata-Tolaye Sy, tous deux impressionnants (Amine Berrada à l'œuvre pour l'image !). Et *The Feeling That the Time for Doing Something Has Passed*, de l'Américaine Joanna Arnow, qui nous a proposé un cinéma complètement décalé, sincère, déroutant. Il me tarde de voir la suite de son travail.

Vous l'aurez compris, c'est une expérience exceptionnelle. En tout cas en ce qui me concerne, j'ai vécu cette bulle cannoise comme un voyage extraordinaire avec mes comparses du jury.

C'est difficile de faire abstraction de nos différences culturelles et d'arriver à définir notre jugement sur des œuvres qui peuvent nous paraître insipides ou violentes.

Il a été souvent question, dans ces premiers films, de la condition des femmes, des menaces qui pèsent sur leur quotidien. Et de manière générale, de la quête d'une vie plus sereine. Partout dans le monde, l'argent ou les moyens de subsistances semblent une lutte de tous les jours. Sans parler de la violence des rapports humains...

18 pays, 18 cultures, 23 manières d'en parler. Le Festival de Cannes est une belle agence de voyage. On est passé par la Chine, le Vietnam, la Corée, la Malaisie, le Pakistan, la Mongolie, la Russie, le Soudan, la Jordanie, le Congo, le Sénégal, le Maroc, le Chili, le Brésil, l'Algérie, la Belgique, le Royaume-Uni, les États-Unis, et la France. Pas étonnant que je sois fatiguée !

Je ne peux pas ignorer les différentes polémiques qui ont émergé avant et au cours du Festival. Mais j'ai savouré le cinéma indépendant, courageux et il m'a paru plus que nécessaire de continuer à le célébrer. En cela, la sélection des films de la Quinzaine était formidable.

Il faut aussi saluer la délicatesse de l'encadrement du jury de la Caméra d'or : Stéphane Letellier et Olivier Gautron, assistés de Philippe Gautier. Ils ont été là tous les jours pour s'occuper de tout. MERCI à eux !



Solitude sur une plage - Photo Nathalie Durand



# Actualités AFC : entretiens



## Entretien avec Xavier Dolléans, AFC, à propos du tournage de deux épisodes de la série "Mrs Davis"

Par Jonathan Bensimhon, pour l'AFC  
30-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Créée par Tara Hernandez et Damon Lindelof, "Mrs Davis" est une série en huit épisodes, produite par Warner Bros TV et diffusée depuis fin avril sur son service de streaming Peacock. Xavier Dolléans, AFC, a signé la photographie des épisodes 3 et 4, réalisés par Alethea Jones et tournés en Espagne. Interrogé ici par le scénariste et réalisateur Jonathan Bensimhon, il revient sur les défis techniques à relever et les singularités artistiques, organisationnelles, ou humaines d'une telle production.**

***Comment as-tu été amené à travailler sur ce projet ? Quelle en est la genèse ?***

**Xavier Dolléans :** Les épisodes 1/2/6/7/8 de "Mrs Davis" ont été tournés à Los Angeles entre mars et août 2021. Le tournage des épisodes 3/4/5 était prévu en Espagne dans la foulée. J'ai été mis en contact avec la production pour le tournage des épisodes 3 et 4. Contacté le mercredi, entretien passé le vendredi et le mercredi suivant j'étais en Espagne pour 10 semaines, dont 5 semaines de préparation. J'ai appris à connaître la réalisatrice Alethea Jones au fur et à mesure des repérages. J'ai aussi pris conscience de l'ampleur du projet et des moyens mis en place par la production pour cette série que je savais ambitieuse car Damon Lindeloff (connu pour les séries "Lost", "Watchmen", "The Leftovers") en était le showrunner.

Le pitch de départ de la série est le suivant : une nonne vivant dans un couvent reculé va être amenée à combattre une intelligence artificielle nommée Mrs. Davis. Cette dernière va lui confier une quête mythique : le Graal. Il est très difficile d'en raconter plus sans dévoiler le scénario. La série oscille entre la science fiction, le drame, la comédie en permanence. Sous son aspect définitivement moderne, qui questionne la présence de l'intelligence artificielle dans nos vies, elle aborde également les thèmes de la religion et de la foi d'une manière originale, propre à Lindeloff.



Photogramme

J'ai très vite connecté avec Alethea Jones, la réalisatrice des épisodes 3 et 4. Alethea est une réalisatrice australienne talentueuse et précise, très visuelle. Elle porte beaucoup d'attention au texte et à l'interprétation des comédiens. Habituee des productions TV hollywoodiennes, elle m'a guidé avec beaucoup de bienveillance pendant les premières semaines de préparation en étant très à l'écoute de mes propositions. Nous avons découpé minutieusement chaque séquence durant tous nos week-ends, ainsi que pendant les semaines de tournage. Ce fût un rythme intense de 12 heures par jour, 7 jours sur 7, pendant plusieurs mois.



Photogramme

En termes de collaboration artistique, la grande nouveauté pour moi fut le travail rapproché avec les showrunners américains. À chaque hésitation sur l'interprétation du texte ou bien si nous voulions toucher au texte pour des raisons de décors, de

temps de tournage, d'éphémérides, nous devons soumettre nos idées et questions aux showrunners Tara Hernandez et Damon Lindeloff. Nous leur montrions aussi les photos des décors, des costumes et accessoires. Nous avons beaucoup de réunions spécifiques et notamment une réunion intéressante appelée "Tone Meeting" où nous nous assurons que nous étions bien tous d'accord sur la tonalité narrative à donner à chaque séquence. Et c'était très intéressant de voir que, bien sûr, nous avons des interprétations subtilement différentes du texte. Les showrunners étaient extrêmement présents et défendaient leurs idées solidement face au studio. Ce rapport était nouveau pour moi et, je le trouve précieusement nécessaire quand autant de réalisateurs et de directeurs de la photographie travaillent parallèlement sur un projet qui se doit d'être cohérent narrativement et visuellement.



Photogramme

### Quels étaient les défis principaux ? Quels ont été les défis pour toi ?

**XD :** Les défis étaient nombreux et le premier a été l'échelle de travail. De plus, le script lui-même contenait de nombreux défis techniques et artistiques. Ensuite, l'un des grands défis a été la collaboration avec les autres directeurs de la photographie, en particulier Joe Anderson, qui était le chef opérateur des épisodes 1/2/5/8 réalisés par Owen Harris. Il avait préparé un moodboard rempli de références cinématographiques allant de *Roméo et Juliette*, (1996) pour la couleur à *No Country for Old Men*, pour les références de cadrage. Joe avait également préparé un moodboard au format 2,39 widescreen pour montrer l'intérêt de tourner dans ce format, avec une phrase isolée sur un carton noir qui m'a fait sourire : « La taille moyenne des télévisions vendues aux États-Unis l'année dernière était de 55 pouces. Le public peut donc maintenant profiter pleinement d'une image 4K HDR et ne pas avoir la sensation d'avoir une image coupée par des bandes noires. »



Photogramme

La série est produite par Warner Bros TV pour son service de streaming Peacock. Au bout d'une semaine de préparation, j'ai compris que nos ressources étaient conséquentes : sur de nombreux décors que nous repérons, le directeur de production américain disait : « Non pas ici, il n'y a pas assez de place pour notre camp de base ». Plus tard, j'ai appris que nous avions un budget de plus de 10 millions de dollars par épisode, soit un budget d'environ 100 millions de dollars pour l'ensemble de la série de 8 épisodes. Passer de *Germinal* à "Mrs Davis" fût un exercice rempli de nombreux défis et le premier a été d'adapter mes habitudes de travail à cette nouvelle échelle. Globalement, c'est une échelle avec un facteur x2,5/x3 qui s'applique à tout : la taille des équipes, le temps accordé à chaque séquence et la taille du camp de base !



Photoaramme

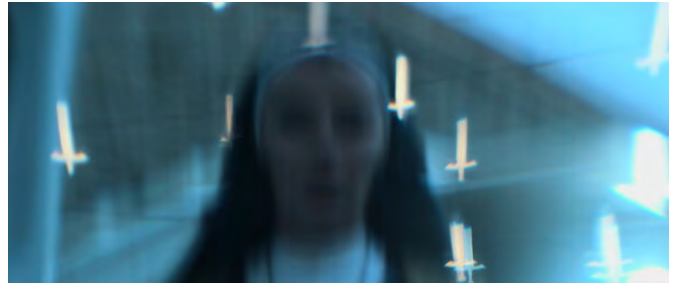
Il est à noter qu'en France en 2021, la taille moyenne des télévisions était de 46 pouces, soit 110 cm. Je pense que c'est une [statistique](#) qu'il serait intéressant de transmettre à nos décideurs de télévision afin de les rassurer lorsque nous prenons ce genre de décision.

J'avais accès à tous les rushes depuis le début du tournage ainsi qu'à certains épisodes déjà montés. Cela a été très utile pour comprendre le ton, le rythme et le look initié par l'autre équipe. J'ai posé à Joe toutes les questions qui me venaient à l'esprit sur ce qu'il avait déjà tourné, telles que la mobilité de la



Photogramme

caméra, la valeur de cadre préférée, la pertinence de la mise en beauté des visages ou non selon les personnages, le contrast ratio, le t-stop préféré en fonction des situations, les filtres, l'ampleur des installations lumière selon les séquences, le travail avec les cadresurs, le nombre de plans par séquence et par jour, le temps de préparation, le travail avec l'équipe décoration, etc.



Photogramme | "Cette image est un plan fait avec le Lensbaby Creative Bokeh, l'iris prend la forme d'une épée pour renforcer les hallucinations de Wiley qui se réveille." (XD)



Photogramme

Joe avait également mis en place une LUT avec un contraste très fort et des saturations augmentées sur certaines parties du signal. Joe tournait avec le réalisateur Owen Harris (*Black Mirror*) et moi avec Alethea Jones (*Rise of the Pink Ladies*). Au final, les méthodologies de tournage étaient assez différentes, Alethea aimant notamment couvrir l'action et le texte avec beaucoup de valeurs différentes pour ponctuer un texte d'une grande précision.



Photogramme

### **Comment cela se passe-t-il pour assurer la continuité du look entre les différentes équipes ?**

**XD :** On me pose souvent cette question et il est intéressant de constater comment le look d'un projet peut se transporter d'une équipe à une autre équipe, d'un épisode à l'autre.

Lorsque l'on a le même casting, la même chef décoratrice, la même chef costumière, les mêmes cadresurs, les mêmes optiques et la même LUT, et que tout le monde travaille bien ensemble, je trouve que certains plans, en particulier en extérieur jour, commencent naturellement à se ressembler d'une équipe à une autre, suffisamment pour faire partie d'une même série ! Je trouve ce processus très intéressant, car il permet d'analyser en profondeur ce qui construit réellement l'image. Et surtout, il nous permet de réfléchir à notre apport en tant que directeur de la photographie : notre goût, notre manière de cadrer, d'éclairer, ce qui va réellement servir l'histoire, ce que nous pouvons faire de différent par rapport aux autres équipes, et surtout pourquoi. Cela permet également de mettre notre ego d'opérateur un peu de côté !



Photogramme

Paradoxalement, chacun est très libre de cadrer et d'éclairer comme il le souhaite. Nos singularités sont même encouragées car elles contribuent à la richesse narrative et visuelle. Une fois que nous, membres de l'équipe créative, sommes choisis par la production et que nous sommes bien imprégnés de ce qui a été tourné, la confiance est instaurée. Que ce soit dans notre manière de découper avec Alethea Jones, dans mes choix d'ambiance ou de direction de lumière, mes choix de couleur pour les scènes de nuit... j'étais très libre. Après les premiers échanges sur le look, personne n'est jamais venu remettre en question mes choix pendant le tournage.

### **Quels sont les choix techniques sur la série ?**

**XD :** Les caméras sont des Alexa LF et Mini LF. Pour les optiques, le choix de Joe Anderson s'est porté sur les Caldwell Chameleon S35+. Un choix intéressant pour une configuration inédite : la caméra tourne en mode Full Frame 4,5K et nous utilisons le cercle optique dit "S35+" pour couvrir une surface d'environ 4K sur le capteur, pas totalement Full Frame donc. Nous avons des framelines customisées à charger à chaque changement d'optique, un exercice auquel nos assistants ce sont habitués au fil des semaines.

Pour le reste, la configuration de base est : 2 dollys, 2 cadreurs, 1 Steadicam, 1 Ronin toujours prêt et du matériel ponctuel, notamment une grue Scorpio 45 et une grue Technoscope 22 utilisée en même temps sur le décor d'Excalibattle. J'ai beaucoup aimé cette Technoscope 22 car elle peut être utilisée par mon équipe machinerie sans technicien supplémentaire et elle me permet d'improviser beaucoup de mouvements sur le moment, léger travelling, push avant/arrière. Les temps de reset sont aussi extrêmement rapides.

**Sur le rendu d'image avez-vous mis en place un workflow précis ?**

**XD :** La LUT a été fabriquée par Joe pendant les essais. Elle était appliquée sur les rushes. J'avais un DIT sur le plateau auquel je demandais quelques retouches principalement pour harmoniser les caméras, sous forme de CDL. Comme le look était déjà très fort, je ne demandais pas des retouches trop complexes au DIT pour ne pas me perdre. Au final, pour des raisons techniques d'espaces couleur non compatibles, le look a dû être refait du départ lors de l'étalonnage. Joe Anderson a recréé un look très marqué dans l'espace couleur ACES qui a été ensuite restitué au plus proche dans l'espace couleur REC 709. C'est ce look qui a été appliqué sur ses épisodes et les miens.

**Où avez-vous tourné ? Beaucoup des décors semblent réels ? Avez-vous eu recours aux VFX ?**

**XD :** Beaucoup de décors ont été construits en dur autant que possible. Même l'épée géante que l'on voit dans l'épisode 3 était bien là en vrai : une épée de 12 mètres de haut ! Nous avons tourné en Espagne, à Barcelone et Figueras. Pour le reste, les VFX étaient utilisés pour les prolongations de décors et l'effacement d'éléments gênants.

D'ailleurs, ce budget pour les effacements était aussi pour moi. Je m'en suis rendu compte à un moment où mon équipe était en train de déplacer laborieusement des SkyPanels 360 éteints et embourbés qui allaient se retrouver dans l'arrière-plan du champ de la caméra deux plans plus tard. Le directeur de production est venu vers moi et m'a dit : « Xavier, ça, on peut l'effacer si tu veux, ça va plus vite, je pense ». Un peu surpris au départ, le superviseur VFX m'a confirmé qu'un budget assez conséquent (entre 30 000 et 50 000 dollars par épisode) était consacré à l'effacement des "imprévus". J'ai donc appris à me servir de cette carte joker tout au long du tournage. Le principe est bien sûr de ne pas en abuser. Je m'en suis servi pour

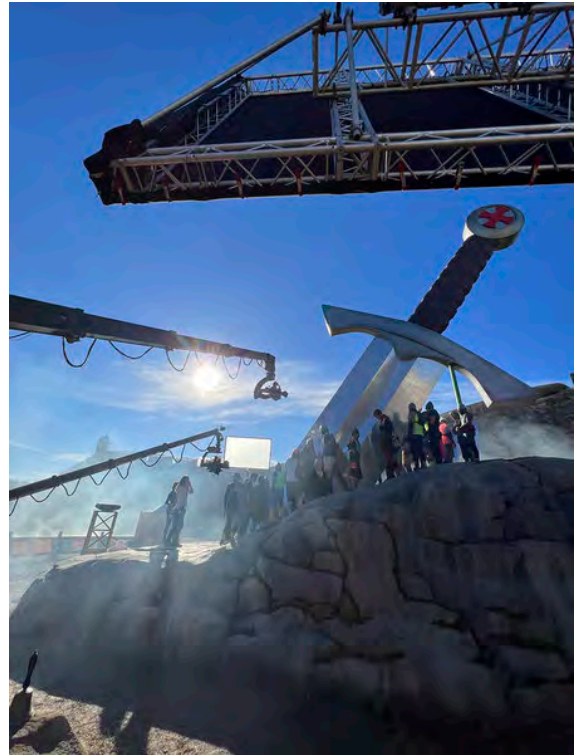


Photo Xavier Dolléans | "J'ai fait construire l'axe de l'épée sur l'axe est-ouest afin d'avoir toujours une grande partie de l'action principale dans l'ombre. Les 3 caméras pouvaient évoluer plus librement dans cet espace là. Je renforçais ce contraste à l'aide d'un grand cadre noir 6x6 m sur nacelle."

effacer des Source Four accrochées au plafond dans une prison, pour des grues visibles en reflet, des câbles trop longs à démonter, des bras de nacelles visibles.



Photo Xavier Dolléans | "Deux caméras en permanence, parfois trois, sur les dialogues. Souvent dans le même axe !"

## Quelles ont été les séquences les plus complexes ?

**XD :** La séquence la plus complexe à tourner fut Excalibattle (épisode 3). Cette séquence impliquait des centaines de figurants, des cascades, une course de 70 participants qui couraient sur plusieurs centaines de mètres à couvrir en alternance avec 6 caméras dans toutes les configurations : quad + tête stabilisée, Ronin sur Segway, Steadicam, Scorpio 45, Supertechno 22, épaule, dolly, drone heavy lifter. Le tout prêt à tourner en permanence... Concernant la lumière j'ai utilisé beaucoup de cadres 6x6 noir en configuration Butterfly. La grande nouveauté également pour moi a été d'avoir en permanence une équipe entièrement dédiée au rigging (nacelle, accroches, cadres). C'était une équipe espagnole habituée des tournages américains, qui le reste du temps, monte des structures pour les concerts et l'évènementiel. La machinerie est alors libérée de cette partie sécurisation et travail en hauteur et peut se concentrer sur la partie dite "caméra support". Ce qui est primordial car nos caméras étaient en mouvement en permanence et toujours montées sur rail, grue télescopique, Ronin, quad, etc.



Photo Xavier Dolléans | "La grande épée construite grandeur réelle et autour de laquelle nous avons tourné pendant 6 jours pour cette séquence."

Lors de l'une de nos nuits de tournage où nous devons utiliser de nombreuses nacelles pour la pluie et la lumière, ainsi que des ballons éclairants, une tempête est arrivée vers nous pendant le prélight. A 11 heures du matin, j'ai reçu un appel de la production me disant qu'il serait impossible d'utiliser la grue de chantier de 70 m prévue pour la boîte à lumière, impossible de faire voler les ballons et que toutes les nacelles resteraient très basses pour être protégées par les murs d'enceinte des douves du château où nous tournions.



Photo Xavier Dolléans | "12 SkyPanel 360 sont présents dans cette boîte à lumière. La boîte pouvait aller jusqu'à 70 m de haut."

Il était encore tôt et aucun chauffeur de production n'était disponible. J'ai appelé mon gaffer et j'ai crayonné un nouveau plan lumière dans le taxi qui m'emmenait sur le plateau. Mon idée était de me servir des murs d'enceinte et d'encercler le plateau avec des HMI de 18 kW et 9 kW, sanglés en bas de pied, tout en haut des murs. À cause du vent, aucune gélatine, aucun cadre de diffusion n'a pu être utilisé. La grue de 70 m et la boîte à lumière sont restées clouées au sol, impossible à déplacer dans le temps restant du prélight. Les ballons ont été dégonflés. Bien sûr, tous les projecteurs allaient être dans le champ sur le pourtour du mur d'enceinte. Mon idée était que ces projecteurs soient des projecteurs scéniques pouvant éclairer de nuit cet événement de cosplay médiéval. Alethea était OK pour ça et très aidante pour que nous arrivions à intégrer les nombreuses pages de script à trois caméras, de nuit et sous la pluie. La taille de mon équipe lumière (environ 25 personnes) m'a permis de modifier intégralement ma philosophie d'éclairage et de tourner cette nuit sans encombre. Au final, je pense que le look obtenu est tout à fait approprié et j'en suis très fier.

Les projecteurs HMI dans le champ flairent en permanence et le feu au sol crée un beau contraste de couleur. Toutes les reprises en douceur au sol sont faites avec des SkyPanel 360 et des tubes Astera. Notre grande souplesse face à cette tempête a été très appréciée par la production américaine.

## Que retires-tu de cette expérience ?

**XD :** Ce fût une expérience vraiment formidable et l'occasion pour moi de découvrir rapidement le fonctionnement des séries américaines avec un showrunner. Je retire de cette expérience très enrichissante beaucoup de plaisir et un rapport au travail fourni parfois différent de ce que nous faisons

en France. Sur des projets de cette taille, il n'y a jamais l'excuse de ne pas avoir le budget pour ne pas faire quelque chose. On te donne les moyens, donc il y a un rapport à l'obligation de résultat très différent. Et en même temps, à de très nombreux moments, il y a une grande légèreté et une capacité d'improvisation intéressante, car la taille de l'équipe, même si elle possède une certaine inertie, peut être très efficace si elle est bien organisée.

(Entretien réalisé par le scénariste et réalisateur Jonathan Bensimhon, pour l'AFC)



Xavier Dolléans

"Les ballons Airstar que j'adore encore et toujours. J'aime beaucoup ce PAD très pratique en intérieur dans les décors sensibles."



## Entretien avec Eben Bolter, BSC, à propos de la série "The Last of Us"

Vingt ans après, par François Reumont  
27-05-2023 [Lire en ligne](#)

Après la série "Chernobyl", qui reste à ce jour l'une des plus grandes réussites de HBO en matière de récréation historique, le scénariste et réalisateur Craig Mazin a décidé d'adapter l'un des jeux vidéo les plus renommés pour son originalité et son ambiance. C'est "The Last of Us", une immersion dans un monde post-pandémique où la survie des protagonistes est l'enjeu principal. Pour surprendre et s'éloigner du simple film de zombies, le réalisateur a multiplié les audaces scénaristiques, retrouvant l'ambiance et les personnages développés à l'origine dans le jeu. C'est la jeune directrice de la photographie russe Ksenia Sereda qui a été choisie pour mettre en image les deux premiers épisodes, tandis que Eben Bolter, BSC, prenait la relève sur les épisodes 3/4/5. On revient avec plaisir en sa compagnie sur les enjeux d'une telle aventure. (FR)

*Quand le monde tel que vous le connaissiez n'existe plus, quand la ligne entre le bien et le mal devient floue, quand la mort se manifeste au quotidien, jusqu'où iriez-vous pour survivre ? Pour Joel, la survie est une préoccupation quotidienne qu'il gère à sa manière. Mais quand son chemin croise celui d'Ellie, leur voyage à travers ce qui reste des États-Unis va mettre à rude épreuve leur humanité et leur volonté de survivre.*

**Quelle est votre histoire par rapport au projet ?**

**Eben Bolter :** Ça remonte à quelques années en arrière. Je me souviens très bien avoir découvert le jeu au moment de sa sortie en 2013. À cette époque des amis m'avaient vanté son côté très visuel ;

presque cinématographique, et je dois reconnaître que c'est la première fois qu'en jouant je me suis surpris à me dire waouh ! Les types qui ont fabriqué ce truc devraient faire du cinéma !



Eben Bolter et Craig Mazin sur le décor de l'école  
Photo Liane Hentscher

La qualité de production, la narration et la profondeur des personnages étaient telles que ça m'a vraiment interpellé, moi en tant que cinéaste. J'étais vraiment impressionné par ce très beau travail. Entre-temps, ma carrière de directeur de la photographie s'est peu à peu étoffée, notamment en signant l'image de certaines séries pour HBO (comme "Avenue 5", "The Girl Before", "InterAlia"...). Et c'est à ce moment-là que j'ai entendu que Craig Mazin avait signé pour adapter ce fameux jeu ! Comme j'avais cette petite expérience avec la chaîne, je me suis dit qu'il fallait absolument que j'essaie de le rencontrer pour tenter ma chance. C'est là où j'en ai parlé à mon agent, en lui expliquant combien c'était un rêve pour moi de participer à cette adaptation... Et je dois dire que comme dans un rêve, mon agent a décroché un rendez-vous auprès de la production. La situation était la suivante; le metteur en scène et le directeur de la photographie des deux premiers épisodes était déjà choisis, et effectivement, la chaîne cherchait quelqu'un pour assurer la suite, et même avec des options dans le futur car il ne savaient pas exactement à ce stade combien de réalisateurs dirigerait les 9 épisodes de cette première saison... J'ai le souvenir que l'entretien s'est très bien passé. Et ils m'ont choisi en tant que deuxième opérateur. Me permettant d'assister au tournage des deux premiers épisodes, de manière à intégrer la direction artistique et les grands choix de mise en image. Pour ensuite filmer moi-même les épisodes 3/4/5 à la suite. À la fin j'ai dû être employé sur la production pendant quasiment une année, me chargeant aussi de la photographie additionnelle sur les épisodes de la dernière partie, notamment pour ce qui se passe ensuite dans la neige dans l'épisode 6. C'était vraiment une expérience à part pour moi.



Répétitions de l'épisode 5  
Photo Liane Hentscher

**La série, bien que fidèle à l'ambiance d'un film d'épouvante, se permet beaucoup de libertés par rapport au genre...**

**EB :** Une des décisions prises par Craig était de volontairement s'éloigner des ambitions et de la forme d'une série télé classique. Par exemple en engageant des réalisateurs et des directeurs de la photographie qui venaient plus du cinéma indépendant. Capables aussi selon lui de prendre plus de risques que de vieux routiers la série. C'était très exaltant pour nous. Rendez-vous compte, pouvoir collaborer avec le showrunner et le réalisateur en essayant de trouver à chaque fois les bonnes idées c'est beaucoup plus motivant que d'arriver sur un projet et qu'on vous demande de recopier exactement le pilote. De ce point de vue, Craig et HBO nous ont vraiment laissé libres sur beaucoup de décisions... Libres par exemple d'interpréter le monde du jeu vidéo adapté par le scénario, et surtout libres de prendre autant de risques qu'on le voulait. Par exemple, ils n'ont jamais été frileux sur les scènes sombres, ou par rapport à la caméra épaule qui est utilisée sur presque toute la série. Certes on travaillait avec de gros moyens, et une grosse équipe, mais on essayait à chaque scène de trouver ce qui était le plus juste pour servir l'histoire. Ce qui veut dire parfois se contenter juste d'une ou deux caméras, une mise en place à l'heure magique et une séquence extrêmement vite tournée dans une configuration de film vraiment fauché. Ou au contraire sortir la grosse artillerie sur une scène d'extérieur nuit, tourné sur un back-lot de 750 m de long, des effets spéciaux et des figurants à la pelle. En outre chaque bloc avait son propre superviseur artistique, qui s'occupait bien entendu de l'homogénéité avec le reste, mais ça donnait le ton à l'équipe. Je me souviens ainsi qu'à chaque nouvel épisode on avait un peu l'impression de faire un nouveau film ...



Episode 5 : le décor sur backlot

Photo Liane Hentscher

**L'épisode 3 est certainement la première surprise de taille quand on découvre la série.**

**EB :** Lire l'épisode 3 sur papier a été pour moi un tel choc ! La qualité d'écriture mettait vraiment en lumière cette histoire d'amour simple et authentique, telle qu'on en rencontre rarement dans ce genre d'univers. C'est pour cette raison qu'avec Peter Hoar, le réalisateur avec qui j'ai fait équipe sur cet épisode, on s'est tout de suite senti avec une grande responsabilité sur les épaules. Pour nous, il fallait absolument rendre justice au travail d'écriture, et tout donner pour que cette histoire d'amour s'impose soudain comme une évidence. Parmi les enjeux, il y a par exemple le temps qui passe. C'est un élément qu'on retrouve tout au long de la série, à l'image de ce saut en avant de 20 ans dans lequel les scénaristes ont décidé de placer la narration principale. Cette idée de retrouver un monde qui a soudain été bloqué par l'épidémie, et de constater 20 ans plus tard les effets de la nature et du vieillissement de tout ce qui a pu être construit par l'homme est visuellement très forte. Un univers où les centres commerciaux deviennent soudain des musées - comme dans l'épisode 7- où les villes et les autoroutes sont envahies par la nature. Si on revient au 3, on savait qu'on allait traduire à l'écran une période d'environ 16 ans à l'échelle de l'épisode. Et répartir efficacement à l'écran le temps qui passe a été notre préoccupation principale dès la préparation.

L'épisode a été tourné sur 23 jours, dans les environs de Calgary, principalement sur un vaste champ sur lequel nous avons reconstruit le petit village américain qui devient la propriété privée de Bill. Les intérieurs de la maison étant pour leur part recréés en studio. Comme il fallait qu'on puisse utiliser le marqueur visuel de certaines saisons au fur et à

mesure de la narration, on a pu choisir avec la production et l'assistant réalisateur de placer ces 23 jours à la fin de l'été. Cette période d'équinoxe nous a permis d'obtenir à la fois certaines séquences vraiment estivales, ou qui pouvait évoquer le printemps, et aussi des choses plus automnales, au fur et à mesure que les feuilles commencent à tomber. C'était vraiment un travail très précis en préparation, où scène par scène, on décidait de se caler sur cette échelle de 16 ans, et avec quelle couleur, quelle ambiance choisir à chaque fois. C'était extrêmement excitant de pouvoir se dire qu'on pouvait à peu près placer le curseur n'importe où juste pour raconter cette histoire d'amour.

***Dans cet épisode, il y a aussi cette scène où Bill, Franck, Tess et Joel se retrouvent le temps d'un après midi... On se sent soudain revenu dans la vie d'avant...***

**EB :** C'est une scène qui a été tournée - pour des raisons plan de travail - avant même que l'épisode 2 soit dans la boîte. On se doutait donc, en se basant sur le script, combien la réapparition à l'écran du personnage de Tess serait émouvant... J'ai le souvenir d'une scène vraiment très détendue, et agréable à tourner. Un peu comme dans la série, une sorte de parenthèse enchantée. C'était évidemment très chaleureux de pouvoir faire se rencontrer les quatre personnages, d'autant plus que les dialogues jouent à ce moment-là pas mal sur l'humour. Sur l'ambiance assez printanière, là encore on avait réfléchi à ça bien en amont. Et c'est grâce au travail remarquable de notre premier assistant réalisateur qu'on a réussi à jongler sur place en prévoyant à peu près à chaque jour plusieurs possibilités de scènes selon la météo.

***Avez-vous joué sur certains paramètres à la prise de vues, comme par exemple un changement d'optique en fonction des scènes ?***

**EB :** Non, le travail s'est entièrement focalisé sur ce qu'on mettait devant la caméra. Ces changements de saisons qu'on perçoit très clairement, le vent, la pluie, et bien sûr la nuit ou le jour. J'avais l'impression que ça suffisait largement pour ne pas avoir à rajouter un concept supplémentaire. Par exemple, je peux citer la séquence des fraises qui est pour moi l'un des sommets émotionnels pour les personnages de Bill et Franck, et qu'on a volontairement tournée au coucher du soleil. Ça peut paraître un peu cliché, mais c'est ce qui fonctionne parfaitement à ce moment-là du film.





Episode 3 : les fraises

En fait je réalise que les mots-clés qui nous ont guidés depuis le début sont vraiment la simplicité et l'authenticité. Et cela même pour le choix du matériel : l'intégralité de la série a été filmée en Alexa Mini avec une simple série Cooke S4. Le plein format ayant tout de suite été mis de côté, pour donner suffisamment de profondeur de champ aux images, les arrière-plans étant souvent pleins d'informations pour la narration, par rapport aux personnages. En aucun cas on ne voulait cacher quoi que ce soit. Et sur les extérieurs jours, on était la plupart du temps aux alentours de 5.6

Également, quand vous vous engagez sur un an de tournage à 99 % à l'épaule, vous êtes bien sûr content d'avoir une caméra légère, et une configuration la plus compacte possible. Enfin, ces Cooke S4, moi je les trouve vraiment super. Des optiques simples, extrêmement fiables, et dans le fond très cinématographiques. C'est un rendu très naturel, qui ne force rien à l'image, et qui laisse finalement les comédiens et les décors vivre leur vie. En plus, ils sont vraiment associés au cinéma de la fin des années 90, et comme le monde dans la série s'est soudain écroulé au début des années 2000, je trouvais ça assez logique !

### ***Parlons un peu des nuits de ce fameux épisode 3...***

**EB :** En ce qui concerne la nuit, évidemment on l'a surtout utilisée avec les assauts des pillards. La nature des pièges à feu mis au point par Bill pour se défendre imposait aussi ce genre de choix à l'image, et vous pouvez constater que j'ai essayé le plus possible de m'appuyer sur ces flammes pour éclairer la plupart des plans. Inonder le plateau avec un contre-jour bleu et jouer les contrastes avec les sources de figuration plus chaudes ce n'était vraiment pas mon truc sur "The Last of Us" ! Ce n'est pas que le clair de lune était complètement banni de la série, mais je trouvais que filmer en jouant sur la profondeur des effets de feu donnait un côté beaucoup plus réaliste à cet univers d'anticipation.

De même, sur les séquences urbaines comme celle qui se situe dans la ville de Kansas City (épisodes quatre et cinq), j'ai utilisé la plupart du temps des sources qui imitent le sodium pour retrouver cet ancrage réaliste, et aussi pour donner à ce décor une identité visuelle différente des deux premiers épisodes qui sont censés se dérouler à Boston (bien que tournés toujours au même endroit à Calgary).

### ***La série est définitivement placée sous le signe d'une anticipation réaliste...***

**EB :** Je pense que cette volonté forte de réalisme vient de Craig. Quand vous revoyez "Chernobyl", vous êtes vraiment immergé dans la narration. Il n'y a aucun doute possible quant au choix des décors, ou de la mise en scène. Les couleurs et les textures se fondent parfaitement avec la période dans laquelle ça se déroule, et je crois qu'on est exactement dans la même démarche sur "The Last of Us". Avec certes un contexte différent, car on plonge dans un futur possible, où la nature aurait soudain repris le contrôle de la planète. Mais on a opté pour cette sorte de mise en scène un peu documentaire, avec la caméra épaule, la lumière qui ne repose pas sur un keylight parfait, ou des contre-jours bien ajustés... En un mot, rester le plus cru possible dans un environnement de base très cinématographique. À chaque plan la question était donc est-ce que je n'en fais pas trop !? Et je passais finalement plus de temps à éteindre des sources, et à simplifier au maximum la lecture de l'image pour gagner en authenticité.

Je vais vous donner un autre exemple : vous savez qu'en tant qu'opérateur vous êtes souvent confrontés à éclairer d'abord le plan large, puis ensuite trouver des astuces pour filmer les plans serrés sur les comédiens en ajustant au mieux les sources. Le tout en conservant le raccord. Sur cette série, je me suis vraiment surpris à essayer d'éclairer le plan large et à intervenir le moins possible sur les plans serrés. C'est devenu une sorte de jeu, presque de casse-tête avec mon équipe lumière pour trouver ce bon équilibre et tirer parti des éventuels défauts qu'on pouvait garder et les considérer comme acceptables. Naturellement, ce jeu ne consistait pas à volontairement dégrader l'image, mais c'est devenu une manière pour nous d'aller vers le réalisme.

***Alors, certes on se surprend souvent de ne plus être dans un film de monstres, mais cependant la fin de l'épisode 5 prend soudain une tournure bien plus fidèle à ce qu'on peut imaginer d'un tel projet... Là, le jeu vidéo revient en force !***

**EB :** Là-dessus j'ai entièrement fait confiance au dosage qu'avait imaginé Craig Mazin. Et c'est vrai que cette fin d'épisode était la scène la plus chère et la plus compliquée de toute la série.

On a travaillé là encore en configuration de studio extérieure à Calgary, avec ce quartier de banlieue résidentielle de 19 maisons entièrement recrées pour l'occasion. C'était dès le départ une séquence de nuit, avec pour contrainte un espace très vaste à couvrir. Cette fois-ci, j'ai dû recourir à une sorte de clair de lune, car je n'avais pas vraiment de réverbères ou de lumières urbaines justifiées dans le décor. La scène progresse peu à peu vers un affrontement, avec là encore des explosions et des feux qui déclenchent, mais ce n'est vraiment qu'à la fin que ça se passe. Pour créer cette base de clair de lune, j'avais plusieurs contraintes majeures : d'abord le vent qui peut facilement atteindre les 150 km/h sur place, et puis le relatif manque de recul pour placer des sources très puissantes sur nacelles à cause de la configuration du terrain sur lequel on tournait. Pour pouvoir travailler sans risques, j'ai eu recours à toute une série de projecteurs LEDs en forme de tubes suspendus par quatre grues au-dessus du décor. Chacune supportant une centaine de ces tubes.



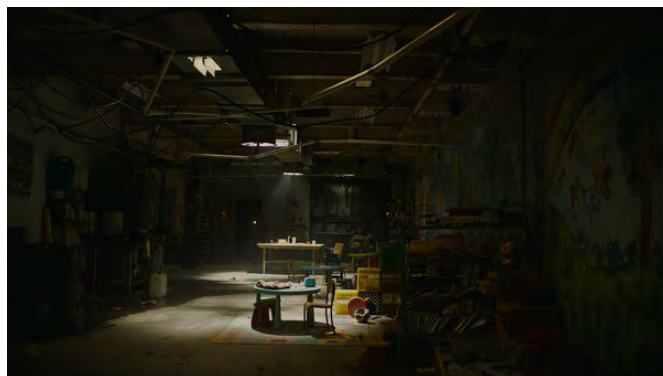
Les rampes à tubes LEDs suspendues

Une configuration finalement très légère, assez peu sensible au vent qui pouvait s'engouffrer entre les tubes, qui nous a permis de tourner des nuits avec un

vent proche de 90 km/h. Les tubes étant simplement bicolores, et résistants aux conditions extérieures. D'un point de vue effets spéciaux, on a vraiment essayé de faire le maximum en direct, ne laissant aux effets numériques que vraiment les choses qu'on ne pouvait pas faire autrement. La seule chose qu'on avait relativement pas prévue, ça a été l'arrivée de la neige qui nous a fait perdre une semaine de tournage sur cet épisode en particulier.

### ***Un autre type récurrent de scènes dans vos épisodes est celui des explorations souterraines ou dans des lieux très sombres...***

**EB :** En tant que directeur de la photographie, filmer sous terre sans lumière justifiée, c'est toujours un cauchemar. Et ce genre de séquence a donné lieu à beaucoup de discussions en préparation. Alors, la plupart du temps on équipe les comédiens de torches, de sources de lumière portées, mais ça ne peut pas tout faire. Et c'est là où vous devez trouver la bonne combinaison à partir des projecteurs de cinéma. En croisant les doigts pour espérer que ça ne paraisse pas trop éclairé ! Pour ce genre de scène, mon outil préféré s'est révélé être une série de dalles LEDs autonome bicolores (30 x 30 cm) extrêmement fines, et donc très faciles à dissimuler à peu près où on le désirait dans le décor. En les collant par exemple simplement au plafond, ça devenait vraiment la source idéale pour déboucher telle ou telle partie du décor, en les réglant la plupart du temps à juste 1 % sur le dimmer ! De cette manière ça donne juste un tout petit niveau sans que vous puissiez vous douter qu'il y a un projecteur caché dans l'image.



Episode 5 : l'ancienne école souterraine

Parmi ces décors qui nous ont donné un peu de fil à retordre, je me souviens particulièrement de celui de l'ancienne école souterraine dans laquelle les personnages trouvent refuge brièvement dans l'épisode 5. Sur ce lieu, il nous semblait capital de s'éloigner de l'ambiance extrêmement claustrophobique des tunnels et de tout ce qui

précédait dans leur trajet. Pour cela on a essayé de trouver avec la direction artistique une justification pour faire entrer la lumière du jour. Et c'est par ces orifices de ventilation placés au plafond. Là, on tournait dans un décor réel, et les bouches de ventilation ne donnaient pas sur l'extérieur. Grâce à l'extrême finesse de mes petites plaques LEDs, j'ai pu les insérer au-dessus des ventilateurs et donner ainsi l'impression que la lumière du jour venait tomber dans la pièce. C'est pas grand-chose, juste un petit effet comme ça, mais ça change complètement la perception qu'on a du décor, et ça communique il me semble un petit peu de chaleur, presque de réconfort au milieu de tout ce chaos souterrain.

### **De quelle séquence êtes-vous le plus fier ?**

**EB :** Je retiendrai la séquence du piano dans l'épisode 3. C'est peut-être ma scène favorite de toute la série. Le genre de moment où, en tant que directeur de la photographie, vous vous rendez compte qu'il est nécessaire de vous asseoir sur le fauteuil passager. Sur cette séquence, les comédiens étaient capables de chanter et de jouer du piano eux-mêmes. On était donc un peu comme dans une configuration où vous assistez en direct à une performance théâtrale. L'option de tourner toute la scène en une seule prise à trois caméras s'est ainsi imposée. C'est là où une version moins mature du chef op qui est en moi s'est soudain dit : « Hum... trois caméras est-ce vraiment nécessaire ? Ça va vraiment être difficile à éclairer correctement ! » Heureusement j'avais grandi entre-temps... Et c'est pour moi évident que donner la priorité aux comédiens se justifiait à 100 %.

C'était stupéfiant car à peine commençais-je une séance d'étalonnage, en lui exposant l'ambiance d'une scène, ce dernier en quelques manipulations avait déjà traduit sur l'écran avant même la fin de ma phrase !

D'un point de vue général, l'étalonnage de mes épisodes a été assez rapide, en restant fidèle à ce concept d'authenticité et de simplicité qui nous avait guidé sur le plateau. Le rendu final est d'ailleurs assez proche de ce que on pouvait contrôler sur place avec l'aide du DIT.

Si je devais faire une sorte d'analogie avec ce que j'ai connu à l'époque de la pellicule, je dirais maintenant que les gars comme Stephen sont en quelque sorte la réincarnation de mon émulsion argentique. Tellement de films se tournent avec les mêmes capteurs de caméra, c'est donc pour moi le coloriste qui va faire cette petite différence à la fin.

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

---

## Notes

### **The Last of Us**

Une série de 9 épisodes produite par HBO et Sony

Scénario : Craig Mazin et Neil Druckmann

Supervision : Craig Mazin et Neil Druckmann

Réalisation : Ali Abbasi, Jeremy Webb, Neil Druckmann, Peter Hoar, Liza Johnson, Craig Mazin, Jasmila Zbanic

Décor : John Paino

Costumes : Cynthia Ann Summers

Images : Ksenia Sereda, Eben Bolter, BSC, Nadim Carlsen, Christine A. Maier, BVK, AAC.

---



Episode 3 : la séquence du piano

### **Un mot sur l'étalonnage et sur la finition de la série ?**

**EB :** C'est la première fois que je travaille avec Stephen Nakamura chez Company 3 (Santa Monica). C'est un précieux atout, qui non content d'être extrêmement rapide, propose aussi beaucoup de choses instinctives qui s'avèrent souvent payantes.



## Les entretiens au Festival de Cannes 2023

28-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Depuis l'ouverture du 76<sup>e</sup> Festival de Cannes, mardi 16 mai 2023, nous avons publié 32 entretiens et textes dans lesquels des directeurs de la photographie - dont quinze de membres de l'AFC - parlent de leur travail sur un film sélectionné dans l'une ou l'autre des sélections et sections. Voici réunis les liens permettant de lire ou relire chacun d'eux.

- Laurent Dailland, AFC, [parle de son travail avec Maiwenn sur \*Jeanne du Barry\*](#)
- Le directeur de la photo David Cailley [parle de son travail sur \*Le Règne animal\*](#), de son frère Thomas Cailley
- Jeanne Lapoirie, AFC, [parle de ses choix sur \*Le Retour\*](#), de Catherine Corsini
- Entretien avec Kanamé Onoyama AFC, [à propos de \*Inchallah un fils\*](#), d'Amjad Al Rasheed
- Evgenia Alexandrova, AFC, [parle de son travail sur le documentaire \*Machtat\*](#), de Sonia Ben Slama
- Amine Berrada [revient sur le tournage nocturne du film de Kamal Lazraq, \*Les Meutes\*](#)
- David Ungaro, AFC, [parle de son travail sur \*Black Flies\*](#), de Jean-Stéphane Sauvaire (vidéo en anglais)
- Manu Dacosse, SBC, [se souvient du tournage de \*Vincent doit mourir\*](#), de Stephan Castang
- Pierre Milon, AFC, [revient sur le tournage en pleine mer de \*Flo\*](#), de Géraldine Danon
- Amine Berrada [parle de ses choix artistiques et techniques sur \*Banel et Adama\*](#), de Ramata-Toulaye Sy
- Ann Sirot et Raphaël Balboni, réalisateurs, Jorge Piquer Rodriguez, directeur de la photo, [parlent de leur travail en commun sur \*Le Syndrome des amours passées\*](#)
- Inès Tabarin, AFC, [revient sur le tournage de \*Àma Gloria\*](#), de Marie Amachoukeli
- Hélène Louvart, AFC, [revient sur son concept de travail et ses choix à propos de \*Firebrand\*](#), de Karim Aïnouz
- Guillaume Schiffman, AFC, [parle de son expérience sur \*Bonnard, Pierre et Marthe\*](#), de Martin Provost
- Simon Beaufiles [revient sur les choix d'image et de mise en scène pour \*Anatomie d'une chute\*](#), de Justine Triet
- Entretien avec Barry Ackroyd, BSC, [Hommage \*Pierre Angénieux 2023\*](#)
- Tom Harari [parle de son travail à l'image sur \*Le Temps d'aimer\*](#), de Katell Quillévé
- Le directeur de la photographie Pierre Dejon [parle de son travail sur \*Acide\*](#), de Just Philippot
- Entretien avec Haya Khairat, ["Encouragement Spécial Angénieux" 2023](#)
- Les directrices de la photo Sarah Blum et Louise Botkay [reviennent sur leur collaboration à propos de \*Lost Country\*](#), de Vladimir Perišić
- Caroline Champetier, AFC, [évoque ses partis pris pour mettre en images \*Man in Black\*](#), de Wang Bing
- Noé Bach, AFC, [revient sur le tournage de \*Little Girl Blue\*](#), de Mona Achache
- Le directeur de la photographie Florian Berutti [parle de son travail sur \*L'Autre Laurens\*](#), de Claude Schmitz
- Lennert Hillege, NSC [revient sur les défis du tournage de \*Occupied City\*](#), de Steve McQueen
- Laurent Brunet, AFC, [évoque la façon artisanale de tourner \*Le Livre des solutions\*](#) au côté de Michel Gondry
- Le directeur de la photographie Jimmy Gimferrer [revient sur le tournage de \*Tiger Stripes\*](#), d'Amanda Nell Eu
- Guillaume Schiffman, AFC, [parle de son travail à l'image sur \*Rien à perdre !\*](#), de Delphine Deloget
- Renaud Chassaing, AFC, et le réalisateur Frédéric Tellier [reviennent sur leurs choix pour le tournage de \*L'Abbé Pierre, une vie de combats\*](#)
- Hélène Louvart, AFC, [parle de ses choix d'image sur \*La Chimère\*](#), d'Alice Rohrwacher
- Laurent Tangy, AFC, [évoque le tournage de \*L'Amour et les forêts\*](#), de Valérie Donzelli
- Eponine Momenceau [revient sur le tournage entièrement nocturne de \*Une nuit\*](#), d'Alex Lutz
- Le directeur de la photographie Arseni Khachatryan nous [parle du tournage de la série "The Idol"](#), de Sam Levinson, pour HBO.

# Les films AFC



## Wahou !

film de Bruno Podalydès

Produit par Why Not Productions

Photographié par [Patrick Blossier AFC](#)

Avec Karin Viard, Bruno Podalydès, Pierre Arditi, Sabine Azéma, Agnès Jaoui, Eddy Mitchell, Isabelle Candelier, Manu Payet, Félix Moati, Roschdy Zem, Denis Podalydès

Sortie : 7 juin 2023



## Marinette

film de Virginie Verrier

Produit par Vigo Films, France 3 Cinéma, Pictanovo

Photographié par [Xavier Dolléans AFC](#)

Avec Garance Marillier, Émilie Dequenne, Fred Testot, Sylvie Testud

Sortie : 7 juin 2023



## Des mains en or

film de Isabelle Mergault

Produit par Quad Films, Forecast Pictures, France 3 Cinéma

Photographié par [Jean-Marie Dreujou AFC](#)

Avec Lambert Wilson, Josiane Balasko, Sylvie Testud

Sortie : 7 juin 2023



## Nezouh

film de Soudade Kaadan

Produit par Agat Films - Ex Nihilo - Berkeley Film

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

Avec Hala Zein, Kinda Alloush, Samer ElMasry, Nizar Alani

Sortie : 21 juin 2023



## 38°5 Quai des Orfèvres

film de Benjamin Lehrer

Produit par Carré Long Productions, Chabraque Productions

Photographié par [Matthieu-David Cournot AFC](#)

Avec Didier Bourdon, Caroline Anglade, Frédérique Bel, Artus, Yann Papin, Gérard Lanvin

Sortie : 21 juin 2023



## Les Vengeances de Maître Poutifard

film de Pierre-François Martin-Laval

Produit par Les Films du 24, Les Films du Premier, uMedia

Photographié par [Nicolas Gaurin AFC](#)

Avec Christian Clavier, Isabelle Nanty, Gabrielle Lazure, Roby Schinasi, Jacky Nercessian

Sortie : 28 juin 2023



## Farang

film de Xavier Gens

Produit par France 2 Cinéma, Same Player, The Ink Connection, Two suns production

Photographié par [Gilles Porte AFC](#)

Avec Nassim Lyes, Olivier Gourmet, Loryn Nounay, Vithaya Pansringarm, Mehdi Hadim, Kenneth Won

Sortie : 28 juin 2023

# Les films AFC

## Marinette

Photographié par [Xavier Dolléans AFC](#)

À l'occasion de la sortie sur les écrans de *Marinette*, de Virginie Verrier, Jonathan Bensimhon, réalisateur et scénariste, s'est entretenu avec Xavier Dolléans, AFC, à propos de son travail sur le film.

**Comment est né ce projet ? Qu'est-ce qui t'a donné envie de travailler sur ce projet ?**

**Xavier Dolléans :** Virginie Verrier, la réalisatrice, a découvert la vie de Marinette Pichon à travers sa biographie - *Ne jamais rien lâcher* - parue aux éditions First en 2018. Elle a rencontré Marinette puis a réalisé toute une série d'entretiens des proches de l'époque qui sont venus constituer le scénario du film. Marinette est un biopic sur une sportive, pas un film sur le foot. C'est l'histoire d'un personnage féminin fort, qui a grandi dans un environnement familial violent. J'ai eu dès la lecture cette sensation de liberté, de fluidité, d'énergie dans l'enchaînement entre les séquences que l'on retrouve dans le film. C'est aussi de fait un film d'époque se déroulant des années 1970 à la fin des années 2000 et qui donne des opportunités visuelles différentes des films contemporains.



Je suis arrivé sur le projet en septembre 2021. J'ai d'abord adoré le projet en termes d'émotion qu'il provoquait chez moi. J'ai tout de suite dit à Virginie Verrier, réalisatrice, scénariste et productrice, que je voulais avoir un maximum de temps de préparation notamment pour définir le look du film, préparer visuellement et techniquement les séquences de match. L'avantage d'avoir une réalisatrice-productrice, c'est qu'elle a été réceptive et m'a donné l'opportunité de préparer comme je l'entendais. J'ai pu faire de nombreux tests, notamment sur le matériel de prise de vues et la sélection des bons outils pour filmer sur les terrains

de foot sans les détruire ! J'ai également fait des tests et essais filmés pour définir le look du film ainsi que le choix de nos optiques. Nous avons fait une dernière série de tests séparés pour le maquillage et la coiffure. Ce sont des tests que j'apprécie beaucoup car ils nous permettent à tous de rencontrer les comédiens en amont du tournage.

**Comment s'est déroulée la préparation ?**

**XD :** Virginie aime fixer le ton visuel de ses séquences par l'intermédiaire de ses décors. Donc nous avons également passé beaucoup de temps en repérages à chercher les décors parfaits, « dans leur jus », comme elle aime à dire.

L'autre grande question durant cette préparation était le choix des stades. Comment représenter la multiplicité des stades dont nous avons besoin au fil de la vie de Marinette ? Comment faire ressentir au spectateur l'ascension de Marinette par ces décors ? Marinette commence le football enfant, il nous fallait des stades de campagne, des stades un peu plus conséquents pour la période en équipe de France et d'autres encore pour la période américaine. Pour ces derniers, nous avons d'abord envisagé de tourner aux USA puis, pour des raisons budgétaires, nous nous sommes plutôt tournés vers les stades en France avec l'idée d'en modifier leur aspect. L'appui des effets spéciaux numériques et l'expertise de MPC a été décisive. Les autres stades ont été choisis au coup de cœur, pour leur singularités, leur orientation, leurs alentours relativement neutres en termes d'époque et/ou de variation liées aux saisons (présence de végétation, etc.)



Stade Jean Bouin  
Photo Xavier Dolléans

Egalement, ce temps de préparation fut utilisé pour story-boarder les nombreuses séquences de foot qui s'apparentent, pour moi, à des scènes d'action. La talentueuse Delphine Lhomme nous a accompagnés dans ce process. Virginie savait qu'elle n'utiliserait que des bribes de match, des moments particuliers où Marinette vivait des émotions profondes. Peut-être, au final, quelques secondes uniquement à l'écran, mais il nous fallait néanmoins, avec l'aide de Zoltan Zidi, premier assistant mise en scène, chorégrapheur des actions de jeu sur des durées plus longues.



La réalisatrice Virginie Verrier  
Photo Xavier Dolléans

Il y avait dès le départ une vraie volonté de Virginie de coller à ses actrices. Elle était très claire sur le point de vue de la caméra : pas de longues focales depuis le bord du terrain comme sur un match traditionnel. Cela nous obligeait donc à trouver les outils pour un filmage rapproché tout en étant capable de nous déplacer très vite... Et sans détruire les terrains, qu'ils soient en pelouse naturelle ou synthétique. Donc pas de quad ou de Russian Arm. Il fallait être léger, rapide, et que ce soit sans danger pour les actrices. Nous avons envisagé tout un tas d'outils divers et variés ; allant des GoPros, drone FPV, en passant par les Spider Cam, les rails motorisés sur les bords du terrain. J'avais peur d'être trop contraint par ces outils soit à cause de leur lourdeur, soit à cause de leur trop grande spécificité par type de plan. J'avais besoin de quelque chose de plus souple et plus universel. Dans mes recherches, je suis tombé sur un outil formidable : l'Agito, de la société anglaise Motion Impossible.



Agito  
Photo Xavier Dolléans

En France, c'est la société Novagrip qui nous a accompagnés. Dirigée par Leonel Rodrigues, Novagrip est un prestataire de machinerie spécialisé dans la télévision, la mode, les concerts. Dès le premier contact avec Leonel, j'ai compris que nous venions de trouver un allié technique parfait, car il nous a offert de tester l'Agito en condition réelle sur un terrain avec une équipe de techniciens dédiée. Je tiens à le préciser car c'est assez rare de pouvoir organiser cette qualité d'essais.



Agito  
Photo Xavier Dolléans



L'Agito s'est révélé être un outil incroyable. Il s'agit d'un rover télécommandé capable d'aller jusqu'à 60 km/h sur terrain plat et lisse (un peu moins vite sur la pelouse). Il est équipé d'une tête stabilisée (Shotover ou Arri SRH360) et on peut adapter la taille de ses roues en fonction de la nature du sol. Dès les premiers tests, nous avons compris que nous avions trouvé l'outil idéal : rover rapide, léger capable d'emporter la Venice et des optiques lourdes (certains de nos tests ont été tourné en Hawk 65), capable de gros plans au 100 mm en marche avant et arrière sans vibration et d'aller très vite en ligne droite.



Agito en action  
Photo Guillaume Bouqueau | Vigo Films



Agito

Pour les actrices, les joueuses professionnelles, tout comme pour les pilotes habitués à l'évènementiel, ce fut un apprentissage permanent car la machine prenait la place d'un joueur sur le terrain et sa réactivité comme ses temps de freinage étaient à prendre en compte. La chorégraphie s'organise comme avec un drone. Un pilote conduit la machine à vue et un cadreur opère sur un écran séparé, avec tête manivelle ou PanBar. Nous avons eu la chance d'avoir une équipe très douée et formée à la prise de vues sportive, notre pilote était Yann Couvrand et notre cadreur était Adrien Perrault aka "Yoda". Les premiers stades sur lesquels nous avons tourné étaient des stades de campagne, très chaotiques et imparfaits et il nous a fallu appréhender l'outil séquence après séquence pour en comprendre ses possibilités.

## Peux-tu nous parler des inspirations visuelles et artistiques ?

**XD :** Avec Virginie, nous avons parlé de ses films de référence. Un film majeur pour l'inspiration était *Moi, Tonya*, de Craig Gillespie (2017). Narration rapide, une musique très présente, un montage efficace qui permet de raconter beaucoup d'évènements qui s'enchaînent et de toujours rester collé au plus prêt des émotions. Un autre film était *Vice*, de Adam McKay (2018), également cité en référence pour son principe narratif ultra efficace. Nous avons revu tous les classiques du genre footballistique, de *Coup de tête*, de Jean-Jacques Annaud (1977) à *Goal 2*, de Jaume Collet Saura (2008), en passant par *Joue-la comme Beckham* (2002), de Gurinder Chadha. Pour les espaces plus intimes de la maison de famille de Marinette, le dépouillement et la simplicité de *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce 1080 Bruxelles*, de Chantal Ackerman (1975), nous a guidés.

L'ensemble de ces références nous a permis de comprendre ce que nous voulions visuellement et surtout aussi ce que nous ne voulions pas. Nous avons donc fait un moodboard plutôt axé sur nos décors et les atmosphères qui s'en dégagent, avec des références de cadre, de titrage, d'ambiances et de motif de papier peint (!)

Virginie en parlant des images du moodboard disait : « J'aime cette image mais ce détail-là je n'aime pas, c'est trop jaune, trop moderne, les déformations liées à l'anamorphose sont trop présentes, etc. ».

J'ai donc décidé de faire quelque chose d'inhabituel pour moi : écrire un ensemble de règles de tout ce que nous ne voulions pas voir. Un contre-moodbard !

Il y avait des phrases comme :

- Bannir les ambiances trop monochromatiques jaune/chaude. Pas de teinte de vert globale.
- Pas d'image "Instagramée" à l'étalonnage.
- Pas de faisceaux lumière vaporeux.
- Pas de visage nimbé de lumière.
- Si des flares existent, uniquement subtils et avec parcimonie.
- Volonté de jouer en contre-jour les baies vitrées, fenêtres et autres ouvertures. Garder l'extérieur bien visible. Pas de fenêtres surexposées.
- Volonté de voir les décors. Pas de flous trop prononcés qui rendent les fonds illisibles.
- Anamorphique : bannir les déformations des lignes horizontales et verticales.

Ce film est un film de contraste : les petits espaces de l'intime alternent avec les grands espaces que sont

les terrains de foot d'entraînement, et de match. Deux échelles de filmage très différentes qui se sont révélées des challenges pour des raisons variées. D'abord les espaces petits (que nous adorons tous !) où nous tournions des séquences intimes et complexes pour nos actrices, et où bien sûr, toute l'équipe et le matériel devaient tenir. Et les espaces immenses, où couvrir l'intégralité d'une action de foot, parfois en un seul plan, devenaient un véritable challenge tant en termes de chorégraphie, de cadre que de mise au point. Je dois saluer la persévérance et le dévouement pour le projet de nos actrices dont Garance Marillier, qui jouait déjà au foot auparavant et qui s'est entraînée pendant plusieurs mois en amont du film pour avoir la bonne condition physique et améliorer sa technicité.



### **Quels ont été tes choix techniques ?**

**XD :** J'ai réalisé beaucoup de tests optiques. Nous avons cette volonté partagée avec Virginie de tourner en anamorphique, de donner de l'ampleur visuelle à cette histoire. D'avoir une certaine "patine" ramenée par un verre imparfait. Mais Virginie ne voulait pas d'un anamorphique trop marqué, elle voulait quelque chose de subtil. Nous avons tourné tout une série d'essais avec l'aide de Next Shot, Vantage et Panavision autant en FF qu'en S35 : Hawk 65, Hawk V-Lite, Hawk Mini, Cooke anamorphique FF, Panavision AL Primo, Atlas Orion, Scorpio Anamorphique, etc.

Nous avons des contraintes de poids car, outre l'Agito, nous avons aussi prévu de tourner certaines parties des matchs à l'épaule ou en caméra portée, en cadrant avec le Rialto de Sony. Nous avons également beaucoup de petits espaces où nous souhaitions rester léger. Impossible donc de tourner avec des optiques trop lourdes ou trop

encombrantes. Au final, après des semaines d'essais et de rebondissements, mon choix s'est porté une nouvelle fois sur une série optique que je connais bien : les Atlas Orion. Je tourne avec ces optiques depuis plusieurs années maintenant, j'adore leur look et il est tout à fait possible, à partir de la même optique, de créer plusieurs looks. A T2.0 c'est "féérique" et difficilement utilisable en fiction selon moi (à part pour des séquences à effet), à T2.8 cela devient correct pour les petits écrans, T2.8 1/2 et au-delà, cela devient parfait pour les écrans plus grands. Et pour gommer encore plus certaines aspérités, j'ai choisi de tourner tout le film à T4.0. C'est un sweet spot que Virginie aimait bien et qui nous permettait de rester cohérent dans nos envies d'anamorphique discret. Pour éviter les trop grandes déformations des focales courtes anamorphiques, nous utilisons une focale sphérique pour tous les plans en dessous du 40 mm, un Leica Summicron 15 mm. Mon assistante caméra Pauline Chevalier a fait un travail remarquable au point, dans le suivi de ces actions de foot, qui, bien que répétées, n'étaient jamais vraiment les mêmes ! Elle était assistée des précieux Oscar Kurjian, second assistant caméra, et Perrine Boetsch à la vidéo.

L'autre partie de mes essais fut consacrée à la création du look. J'ai retrouvé mes collaborateurs talentueux et préférés, Karim El Katari à l'étalonnage et Florine Bel à la science de la couleur. Ce duo avec qui je travaille depuis plusieurs années est redoutable d'efficacité ; ils ont collaboré avec Laurence Hamedi à la direction de postproduction, toujours à l'écoute et en recherche de solutions face à nos idées parfois farfelues !

Je définis d'abord très en amont un premier jet de look avec Karim, sur des images déjà existantes. Ce travail s'effectue dans l'espace couleur ACES pour une plus grande liberté et souplesse de workflow. Souvent un mélange de plusieurs LUTs fusionnées, issues d'autres de mes projets, pour donner des directions. Ensuite, Florine prend le relais et à partir de ce pré-look, elle fabrique de vrais looks précis et déclinés en plusieurs valeurs selon toutes nos intentions esthétiques. Cette étape est très précise. Avec cette première version de look, je tourne des essais relatifs au film, avec les comédiens, des textures, des couleurs, des ambiances lumière, qui seront dans le film. Cela nous permet d'avoir un support réel pour faire avancer son travail et de discuter avec tous les chef-f-e-s de postes impliqué-e-s dans les choix artistiques. Ensuite Florine retouche subtilement, couche après couche, sur la base des images tournées. Elle vérifie aussi que le look se comporte bien dans toutes les situations de lumière et d'exposition sur des images étalon qu'elle possède. On s'assure que le look ne fait pas faire d'erreur d'exposition, ou bien ne génère pas de couleurs

étranges. Du point de vue plus technique, elle vérifie la compatibilité et la transformation dans tous les espaces couleurs selon nos besoins. Juste avant de commencer le tournage, j'ai un look très abouti, discuté avec tous-t-e-s, et décliné en plusieurs intensités et pour tous les supports.

Voici, par exemple, le récapitulatif de nos demandes, décrites par Florine pour notre look.

Ce résultat est issu de plusieurs itérations d'essais et de va-et-vient entre Florine, Karim, Virginie et moi :

- Un contraste marqué, avec de la douceur dans les hautes lumières en saturation et en contraste.
- Le contraste des moyennes et basses lumières doit amener de la finesse et de la lisibilité.
- Une volonté de garder une vraie séparation des couleurs fines sur tout le signal.
- Des virages couleurs pour créer une gamme de couleurs primaires et secondaires bien distinctes et en harmonie.
- Des peaux incarnées grâce au contraste et à la saturation dans les ombres. douceur dans les zones claires et qui conservent les rougeurs des joueuses dans l'effort.
- Nous souhaitons également éviter les saturations trop fortes qui soulignent l'aspect numérique de l'image bien que nous ne recherchions pas un look pellicule.



Tout ce travail a été fait au sein de MPC qui assurait aussi les effets spéciaux numériques. Florine est employée de MPC et il est aussi possible de faire appel à ses services via MPC même si le projet n'est pas postproduit chez eux.

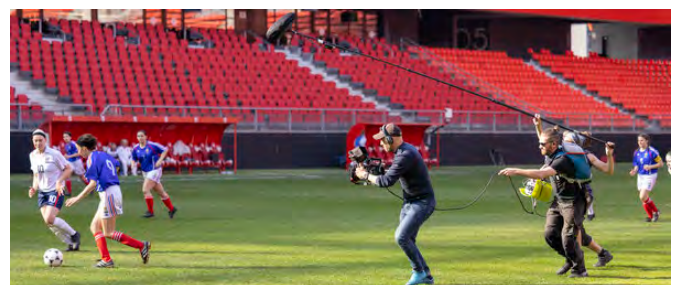
Pour l'étalonnage qui s'est fait sous Baselight chez M141, la production m'a accordé de faire venir Karim en France car il travaille chez Mels au Canada. J'ai attrapé une grippe qui m'a poussé à aller à l'hôpital

quelques jours : j'ai donc dû faire un étalonnage en remote depuis mon lit d'hôpital alors que Karim était en France ! Cela nous a permis de tester la solution d'étalonnage remote via iPad intégrée à Baselight qui fonctionne vraiment très bien. Cette partie s'est faite chez M141 et nous avons ensuite finalisé quelques semaines plus tard chez MPC.



Pauline Chevalier : essais et préparation des caméras  
Photo Xavier Dolléans

Côté matériel, je tournais en permanence avec une camera Sony Venice 1 et trois à quatre caméras pour les gros matches. La deuxième caméra cadrée par Guillaume Quilichini (et pointée par Mathieu Normand) qui opérait aussi le Steadicam, l'Agito de Motion Impossible équipé d'une tête Arri SRH360, une grue Supertechno 15' et beaucoup d'épaule ou de Rialto. Ce fut pour moi l'occasion de faire la connaissance du chef électricien Georges Harnack et du chef machiniste Raphaël Drouot qui ont été d'une aide précieuse pour orchestrer, entre autres, ces grandes séquences de match.



Stade de Valenciennes : Xavier Dolléans, Sony Rialto à la main

**Quel rapport as-tu eu avec les effets spéciaux ?  
Comment s'est passée votre collaboration et le suivi des effets ?**

**XD :** Nous avons commencé très tôt les discussions avec les effets spéciaux. Notre choix s'est porté sur la société MPC car pour nous, ce sont eux les meilleurs en création de foule. Et nous avons un besoin énorme de foule 3D. D'autre part, nos discussions se sont portées sur comment recréer les stades

américains ? Notre choix s'est porté sur le stade Jean Bouin. Equipé d'une pelouse synthétique, c'était le seul capable de nous accepter pendant plusieurs jours de tournage consécutifs, car la pelouse ne nécessitait pas de temps de repos à la fin de chaque journée. Détail intéressant : la ligue américaine de football féminine ne jouait que sur terrain synthétique à l'époque de Marinette. Ce stade était fait pour nous ! Sur cette base de stade, nous avons fait tous nos matchs américains. Avec Isabelle Quillart, notre cheffe décoratrice, se posait également la question de la signalétique publicitaire avec : jusque où modifie-t-on, jusque où filmons-nous ? On s'est vite rendu compte que nous ne pourrions quasiment jamais utiliser de fond bleu/vert car la diversité des plans et leur complexité demandaient de recouvrir des surfaces considérables, impossible en termes de logistique. Nous avons donc fait le choix de la rotoscopie systématique, que ce soit pour modifier les stades ou pour rajouter la foule 3D. Un choix qui s'est avéré un gain de temps énorme pour nous et un calvaire de détournement et de match-moving sur les plans très longs. Sur le plateau, notre superviseur, Laurent Larapidie, nous conseillait sur les distances à respecter par rapport à la foule pour qu'elle reste réaliste. C'était aussi une question de gestion des flous, où met-on le point dans l'action, où doit aller le ballon pour ne pas faire basculer le point trop loin, etc. Nous nous sommes aussi organisés pour que Laurent puisse tourner lui-même les pelures de figuration avec ma Blackmagic 12K, il était accompagné d'un des deuxièmes assistants caméra, Adrien Aymes, pour les réglages de base, et ensuite, leur travail consistait à tourner des carrés de 100 figurants dans différentes positions, maillots, accessoires, etc. Au final, le plus gros de la foule a été fait en 3D pure et ces pelures ont aussi été très utiles pour compléter certains plans.

En postproduction, après le premier montage, nous nous sommes rendu compte que nous avons beaucoup moins de plans VFX que prévu mais que leur complexité (rotoscopie/track) était supérieure à ce qui avait été prévu. Je tiens à saluer le travail de Niranjana Siva et de ses équipes qui, jusqu'au bout de la postproduction, ont donné le meilleur d'eux-mêmes dans chacun des plans.

### ***Cette expérience est très différente de ce que tu as tourné récemment. Quelles sont, pour toi, les principales différences entre le tournage d'une série et le tournage d'un long métrage ?***

**XD :** Je crois que l'aspect le plus intéressant, c'est le rapport au temps. Avoir plus de temps pour construire une séquence. Avoir le temps de se poser des questions, de se tromper en faisant, puis de refaire autrement. C'est quelque chose qui est un peu moins présent quand on tourne une série TV. Aussi, la possibilité de tourner avec une seule caméra tout le temps, (hors séquence de match), c'est une grande nouveauté pour moi et c'est très libérateur. J'ai aimé tourner ce film intime et haletant, discret et spectaculaire.

*(Propos recueillis par Jonathan Bensimhon, pour l'AFC)*

### **Equipe**

Cadreur 2<sup>e</sup> caméra : Guillaume Quilichini  
 Cadreurs additionnels : Aymeric Colas, Nicolas Bâtisse  
 1<sup>e</sup> assistante caméra A : Pauline Chevalier  
 1<sup>er</sup> assistant caméra B : Mathieu Normand  
 2<sup>e</sup> assistant caméra A : Oscar Kurkjian  
 2<sup>e</sup> assistant caméra B : Adrien Aymes  
 Chef électricien : Georges Harnack  
 Chef machiniste : Raphaël Drouot  
 Cadreur Agito : Adrien "Yoda" Perrault  
 Pilote Agito : Yann Couvrant  
 Pilote drone : Alexis Olas

### **Technique**

Caméras Sony Venice 1 + Rialto - 4K 6:5 S35, Blackmagic Ursa Pro 12K et Phantom Flex 4K  
 Drone Inspire 2 - Zenmuse X7  
 Optiques : Série Anamorphique Atlas Orion T2.0  
 Zoom anamorphique Angénieux Optimo 56-152 mm T4.0

# Nezouh

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

**Remettons nous dans le contexte : été 2021, en plein Covid, avec vaccins et doses de rappels. Eté torride là où nous étions.**

**Le tournage a eu lieu en Turquie, avec une équipe d'Istanbul. Nous avons recréé à Gaziantep un appartement qui se situe, dans le récit, à Alep (Syrie), au moment où la ville devient déserte sous les bombardements. Une famille composée du père, de la mère et de leur unique fille, un jeune voisin s'imisce dans l'histoire...**

Nous débutons avec des pièces éclairées à la bougie, les volets sont fermés, quelques rayons de soleil passent à travers les persiennes. Les plafonds et les fenêtres explosent lors d'un bombardement, laissant l'appartement dans un état apocalyptique, où le soleil et la lumière traversent par les trous des plafonds et des murs éventrés.

Sous une chaleur écrasante, le père tente de reconstruire l'appartement détruit en colmatant les trous avec des draps où le vent et la tempête s'engouffrent. Le seul endroit plus calme devient le toit, la nuit sous un effet lune, avec une ville tout autour entièrement éteinte.

Bien évidemment tout ceci a été un énorme challenge à fabriquer, à recréer. Je peux même dire que techniquement on a dû mettre la barre très haute, avec des effets soleils, des effets lunes sur des nacelles, des mélanges de bougies et de percées de soleil dans un même plan, des mouvements de caméra avec grue par les murs et par le toit.



© Nezouh LTD - BFI - Film4

Pour des raisons de sécurité, nous avons dû reconstituer un morceau d'appartement avec un toit terrasse, qui domine à 4 mètres du sol. Nous avons aussi tourné dans un véritable appartement au 4<sup>e</sup> étage d'un immeuble désert, où la vue et le rapport à la ville étaient importants pour les scènes. Il a fallu mettre en place beaucoup de raccords lumière possibles à reproduire, pour lier les deux espaces.

Tout autour de l'immeuble : la ville. Elle sera reprise par endroits en VFX, pour recréer l'aspect bombardé d'Alep.

Il y avait beaucoup de visions poétiques dans le scénario, guidées par l'imagination de la jeune fille de 12 ans, elles sont traduites par des effets de lumière, de cadre ou en effets spéciaux. Par exemple, une séquence tournée en studio à Istanbul, avec une caméra phantom à 200 i/s, sur fond vert.



© Nezouh LTD - BFI - Film4

Nous avons eu un long temps de préparation, avec un découpage très précis élaboré par Soudade.1 \_ Lorsque l'histoire se situe en extérieur, l'image devient plus claire, limpide, un mélange de travelling et de Steadicam.



Hélène Louvart

Chaque jour du tournage a été une prouesse technique. Mais chaque jour aussi a été une satisfaction d'avoir réussi. Heureusement l'équipe était inventive, travailleuse. Vraiment de super accompagnateurs au quotidien.

## Equipe

Directeur de la photographie additionnel : Burak Kanbir

Focus Puller : Dmitry Mikhaylov

Gaffer : Murat Asik

Key Grip : Serdal Ates

Colorist : Jodie Davidson

## Technique

Matériel caméra : Arri Alexa Mini LF et série Cooke S7

## Wahou !

Photographié par [Patrick Blossier AFC](#)

**Le Film sort le 7 juin alors que nous sommes en train de tourner le prochain film de Bruno Podalydès : *La Petite Vadrouille, à bord d'une pénichette qui déambule sur le canal du Nivernais. C'est ma quatrième collaboration avec Bruno Podalydès.***

### Equipe

Réalisateur : Bruno Podalydès  
Production Why Not / Pascal Caucheteux  
Productrice exécutive : Martine Cassinelli  
Directrice de Production : Claire Langman  
Directeur de la photographie : Patrick Blossier  
1er assistant réalisateur : Quentin Janssen  
Chef opérateur du son : Laurent Poirier  
Chef décorateur : Thomas Grezard

### Equipe

Cadreuse 2<sup>e</sup> caméra : Maeva Drecq  
1<sup>er</sup> assistante opératrice : Julie Angelo  
2<sup>e</sup> assistante opératrice : Louise Autain  
Technicienne retour image : Sarah Binet  
Stagiaire caméra : Suzanne Gautier  
Étalonnage : Jacky Lefresne chez M141  
Chef machiniste : Yves Van der Smissen  
Chef électricien : Jean-Christophe Duwez

### Technique

Matériel caméra : RVZ (Alexa Mini en ArriRaw format 1.85 avec 3 zooms Optimo 15-40, 30-80, 45-120 mm et des filtres Glimer Glass)  
Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip

## Des mains en or

Photographié par [Jean-Marie Dreujou AFC](#)

Cadreur caméra B et opérateur Steadicam : Adrien Debackere  
Première assistante opératrice caméra A : Amandine Hanse-Balssa  
Second assistant opérateur caméra A : Antoine Margot  
Premier assistant opérateur caméra B : Dorian Lebeau  
Premier assistant opérateur caméras B & C : Charlie Renier  
Data Manager et second assistant opérateur caméra B : Julien Grandjean  
Troisième assistant vidéo : Lou Guellier  
Stagiaires conventionnés : William Lecornu, Camille Aubriot et Lilly Lou Duhamel  
Chef électricien : Phillipe Porte  
Chef machiniste : Vincent Trividic  
Étalonnage : Natacha Louis

### Technique

Matériel caméra : Panavision (Alexa Mini 2,8k ; série Cooke S4 ; zooms Panavision 19-90 mm et Angénieux Optimo 24-290 mm)  
Matériel électrique : Transpalux  
Matériel machinerie : Transpacam

## 38°5 Quai des Orfèvres

Photographié par [Matthieu-David Cournot AFC](#)

### Equipe

Premier assistant caméra : Yann Goiran  
Second assistant caméra : Nicolas Gascuel  
Étalonneur : Alexandre Lelaure  
Chef électricien : Oscar Viguié  
Chef machiniste : Fabien Capdeville

### Technique

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini avec optiques Zeiss G.O. recarrossés Gecko et filtre Hollywood Black Magic)  
Matériel lumière : Cininter  
Matériel machinerie : Transpagrip  
Laboratoire : Titrafilm

## Farang

Photographié par [Gilles Porte AFC](#)

**Quand notre avion décolle en pleine nouvelle vague de Covid, je repense à cette question qu'on te pose parfois en te demandant ce que tu prendrais si tu te rendais sur une île déserte. Etrange réflexion parce que d'une part la Thaïlande n'est pas une île, que d'autre part ce pays n'est pas désertique et, enfin, que je ne pars pas seul pour accompagner Xavier Gens sur *Farang*, un film qui se veut avant tout d'action...**

Si le directeur de production et la première assistante mise en scène, testés positifs la veille du départ, ne nous accompagnent pas à trois semaines du tournage, Greg, mon chef électricien, est avec moi. Dans l'avion, Greg me montre les images d'un making-of d'un film d'action coréen sur son téléphone portable où des cascadeurs et des éléments de décors volent dans tous les sens. Derrière le cadreur, un machiniste se déplace comme son ombre. Arrêt sur image : il porte un sac à dos relié par un câble à la caméra. C'est une Sony Venice. C'est aussi le choix de caméra que j'ai fait. Si je connais bien cette caméra, c'est la première fois que Xavier l'utilisera en "action caméra", c'est-à-dire "à la main", en contre plongée, en visionnant un écran plutôt qu'à l'épaule, l'œil collé dans la visée de la caméra.

Très tôt, Xavier me donne comme références *Une prière avant l'aube*, réalisé par Jean-Stéphane Sauvaire et filmé par David Ungaro. Lors d'essais dans les couloirs de Transpacam, je mélange différentes sources de lumières aux couleurs très différentes : rouge, vert, bleu, doré... Histoire de voir comment les peaux de Loryn Nounay, d'origine asiatique, et de Nassim Lyes, originaire d'Afrique du Nord, se comportent. *Farang* est un film organique... Profitant de l'opportunité qui nous est donnée, Mathilde Delacroix, coloriste, et moi partons dans le vert. Chose toujours très délicate avec des peaux diaphanes, blanches et pâles avec lesquelles nous sommes plutôt habitués à travailler... Des peaux qui tirent vers le rouge rapidement dès que les acteurs font des efforts et *Farang* est un film très physique. Xavier passe au labo. Il valide nos directions. On augmente les curseurs ! L'approche de son métier, plus anglo-saxonne qu'hexagonale, me permet d'aller plus loin dans les prises de risques. On aura de cesse de procéder ainsi avec Xavier, sur le tournage où nous échangeons régulièrement en fin de journée à l'aide des stills tirées sur le plateau, mais aussi au cours du montage et évidemment lors de l'étalonnage...

« En Asie, le rouge et le vert seront de sortie ! »  
(Xavier Gens)

Si Xavier a commencé à me montrer des références dans le chef d'œuvre de Martin Scorsese, *Raging Bull*, nous avons très rapidement quitté le noir et blanc pour parler couleur, lumière, contraste, densité, textures et d'autres références issues plutôt du cinéma coréen.

Xavier adore jouer avec les couleurs. Je m'en étais rendu compte sur le film *Budapest* où nous avons plongé une boîte de nuit, en Hongrie, dans du rose et du bleu. Une combinaison que nous reprenons pour une autre boîte de nuit, à Bangkok, où l'action qui s'y déroule est beaucoup moins romantique.

Les LUTs que Mathilde, Xavier et moi établissons à Paris sont une bonne base de départ bien que le vert des images prises chez Transpacam nous manque. Forcément, Aubervilliers n'est pas connue pour ses prairies et encore moins pour sa forêt vierge dans laquelle *Farang* s'enfonce parfois. Mais ces essais permettent à Mano Lyphout - DIT en Thaïlande - d'affiner régulièrement nos choix.



Nassim se mouille sous le regard de la Sony Venice montée sur Stab One | Photo Gilles Porte



Surachet Surasangwan (Chet), chef machiniste (T-shirt gris) et son équipe | Photo Gilles Porte

Les décisions politiques du gouvernement thaïlandais vis-à-vis du Covid planent comme des épées de Damoclès au-dessus des têtes de chaque membre de l'équipe. Les tests sont quotidiens. Parfois l'un(e) d'entre nous est extrait(e) du tournage. Si j'insiste sur la présence de virus lors de ce tournage, c'est parce que des décisions de mise en scène sont aussi prises aussi en fonction de ce paramètre. Nous n'avons, par exemple, pas eu d'autres choix que de débiter le tournage sur l'île de Phuket qui sert de sas pour celles et ceux qui débarquent en Thaïlande après nous... Si c'est évidemment le cas de quelques techniciens qui nous rejoignent, c'est aussi le cas pour Olivier Gourmet que je retrouve pour la quatrième fois \*, après l'avoir quitté à l'intérieur d'une cinématographie plus classique chez [Eugénie Grandet](#). Notre plan de travail est bouleversé à moins de deux semaines du jour J. *Farang* ne se tournera finalement pas uniquement dans deux parties de la Thaïlande (un village de pêcheurs, au milieu de nulle part, et des décors plus industriels, à Bangkok) mais dans trois zones. Les conséquences ne seront pas uniquement géographiques. Je devrai faire des rustines par rapport à des décors intérieurs et extérieurs que nous ne tournerons qu'ensuite et dont certains ne sont pas encore construits. Que Stéphan Rozenbaum, immense chef décorateur avec lequel je n'ai eu de cesse de réfléchir pour essayer de trouver des solutions aux problématiques imposées, soit remercié pour sa bienveillance, son professionnalisme et sa générosité.



Gilles Porte et Lerdkijsakul Thitinum  
(cadreur et opérateur Steadicam) | Photo Xavier Gens

Dans beaucoup de décors, des choix de lumières "in" s'imposaient vu l'utilisation des focales courtes et les multiples déambulations en contre plongée. Bien que Xavier ne voulait pas se priver d'un mouvement

de caméra au cours d'une de ses cascades, il a su, avec Jude Poyer, chorégraphe des combats, m'autoriser parfois à placer un projecteur qui les obligeait à être encore plus précis dans leurs découpages. Si *Farang* est avant tout un film d'action, je n'ai pas lâché sur des partis pris forts de l'image qui ne me paraissent pas aujourd'hui en inadéquation avec le genre. Encore une fois, cela n'a pu être possible que grâce à une étroite collaboration entre différents départements, une attirance certaine pour le baroque, l'expressionnisme et le gore chez Xavier Gens, couplés d'un vrai désir d'images.

Impossible de ne pas s'arrêter sur les nombreuses séquences de combats que nous avons tournées. Elles étaient millimétrées grâce à l'énorme travail de Jude Poyer et Olivier Sa, régisseur cascade. Non seulement tout est story-boardé mais tout est chorégraphié, filmé dans des décors en carton, monté et projeté avant qu'on ne tourne les séquences dans les vrais décors. Pour certaines séquences, il y a eu plusieurs prévisualisations... Chaque plan est ensuite disséqué avant même que nous le tournions. Focale, vitesse, angle d'obturation, hauteur de la caméra, mouvement sont précisés. Le tournage d'une séquence de combats dans un ascenseur se déroule sur 5 jours. Sur le décor, une ambulance stationne, car il peut arriver qu'un coup soit porté malgré l'extrême vigilance de Jude, d'Olivier et de ceux qui les entourent. Chaque plan est tourné dans l'ordre chronologique du film et monté sur place. Les techniciens, les cascadeurs et les acteurs attendent le feu vert, souvent dans une mare de sang, avant de passer au plan suivant. Leur patience est exemplaire. Il arrive parfois qu'on dépasse 30 prises tant les précisions de Jude et Xavier sont folles.



Jude Poyer avec la Sony Venice 1  
montée sur son volant perso | Photo Gilles Porte



Xavier me demandait régulièrement d'ouvrir le diaphragme au maximum pour avoir un minimum de profondeur de champ. Le travail des deux pointeurs était donc rendu extrêmement délicat.

Bravo Lucas pour ton immense implication derrière les images de *Farang*. Si partir avec de très grands techniciens reste un atout pour n'importe quel DOP, quel privilège d'avoir à ses côtés des personnes doublées d'une très grande humanité quand "ça tabasse de partout !"

*Farang* a été une formidable expérience et m'a assurément fait sortir d'une petite zone de confort après avoir passé trois mois avec *Belle & Sébastien* dans le massif des Pyrénées. Disons-le tout de suite, *Farang* n'est pas un film pour enfant même si je reste persuadé - et ce n'est pas du tout un défaut - que Xavier Gens est resté un grand enfant tant son imagination déborde à chaque instant.

\* *Quand la mer monte - L'Échange des princesses - Eugénie Grandet - Farang*

## **Farang**

Production : Sameplayer, WTFilms, Taprod

Réalisateur : Xavier Gens

Chef décorateur : Stéphane Rozenbaum (France) et Nophadol Arkat (Thaïlande)

Chorégraphe cascades : Jude Poyer

Coordinateur cascades : Olivier Sa

## **Equipe**

Cadreur et Steadicam : Lerdkijsakul Thitinum

1<sup>er</sup> assistant caméra A : Lucas Labbé

1<sup>er</sup> assistant caméra B : Panthep Infahseang (Jaguar)

2<sup>e</sup> assistant caméra : Piyapong Mahnmark

DIT et Data Manager : Mano Lyphout

Chef électricien : Grégory Bar (France) et Maitree

Wannachot (Tumb Tumb, Thaïlande)

Chef machiniste : Surachet Surasangwuan (Chet)

Coloriste : Mathilde Delacroix

## **Technique**

Matériel caméra : Transpacam (Sony Venice et série Zeiss Supreme)

Matériel lumière : Transpalux

Laboratoire : A la Plage Studio

- [Voir la page du site Internet de Gilles Porte](#) consacrée à *Farang*, avec documents de travail et photogrammes.



L'actrice Louryn entre les mains des équipes habillage-maquillage-coiffure avant de vivre d'autres moments très différents  
Photo Gilles Porte



Electro au repos pendant l'heure du repas  
Photo Gilles Porte

# Sur les écrans



## Reprise à Paris de trois sélections cannoises 2023

01-06-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour celles et ceux qui n'auraient pu se rendre à Cannes et souhaiteraient voir certains des films sélectionnés, ceux de la Sélection Un Certain Regard, de la Quinzaine des Cinéastes et de la Semaine de la Critique sont repris dans trois salles parisiennes jusqu'au 18 juin 2023.

La Semaine de la Critique 2023 à la Cinémathèque française, du 7 au 12 juin 2023

[Voir le programme et le calendrier](#)

La Quinzaine des Cinéastes en salle au Forum des images, du 7 au 18 juin 2023

[Voir le programme et les séances](#)

La Sélection Un Certain Regard en intégralité à L'Arlequin, du 31 mai au 6 juin 2023

[Lien vers la grille horaire](#)

Les films de la 62<sup>e</sup> Semaine de la Critique seront repris à Marseille aux cinémas La Baleine et Variétés, du 2 au 6 juin.

**A titre d'information**, l'**ACID** reprendra sa programmation dès la rentrée 2023 à Paris, au Louxor du 22 au 24 septembre, à Lyon au Comoedia, à Marseille au Gyptis et à La Baleine, à Nantes au Cinématographe, du 6 au 8 octobre, et à l'international à Tanger, Belgrade, Lisbonne, Porto...



## Au palmarès du 76<sup>e</sup> Festival de Cannes

29-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Au cours de la cérémonie de clôture de la 76<sup>e</sup> édition du Festival de Cannes, qui s'est déroulée samedi 27 mai, le jury, présidé par Ruben Östlund, a annoncé son palmarès. La Palme d'or a été attribuée à *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, photographié par Simon Beaufiles, la Caméra d'or, à *L'Arbre aux papillons d'or*, de Thien An Pham, photographié par Dinh Duy Hung, et le Prix CST de l'Artiste-Technicien, à Johnnie Burn, Sound Designer et chef monteur son du film *The Zone of Interest*, de Jonathan Glazer, photographié par Łukasz Żal, PSC.

## Au palmarès de la Sélection officielle

### Compétition

#### Palme d'or

*Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, photographié par Simon Beaufiles

[Lire un entretien](#) avec Simon Beaufiles

#### Grand Prix

*The Zone of Interest*, de Jonathan Glazer, photographié par Łukasz Żal, PSC

#### Prix de la Mise en Scène

Tran Aah Hùng pour *La Passion de Dodin Bouffant*, photographié par Jonathan Ricquebourg, AFC

#### Prix du Jury

*Les Feuilles mortes*, d'Aki Kaurismaki, photographié par Timo Salminen, FSC

## Un Certain Regard

### Prix Un Certain Regard

*How to Have Sex*, réalisé par Molly Manning Walker, photographié par Nicolas Cannicconi

### Prix de la Mise en scène

Asmae El Moudir pour *Kadib Abyad (La Mère de tous les mensonges)*, photographié par Hatem Nachi

### Prix du Jury

*Les Meutes*, de Kamal Lazraq, photographié par Amine Berrada

[Lire un entretien](#) avec Amine Berrada

## Caméra d'or

*L'Arbre aux papillons d'or*, de Thien An Pham, photographié par Dinh Duy Hung  
Rappelons que Nathalie Durand, AFC, était membre du Jury de la Caméra d'or

## Prix CST

### Prix CST de l'Artiste-Technicien

Johnnie Burn, Sound Designer et chef monteur son du film *The Zone of Interest*, de Jonathan Glazer, photographié par Łukasz Żal, PSC  
« Sa création sonore incarne, par l'hors-champ, l'horreur du génocide et questionne notre humanité. »

### Prix CST de la Jeune Technicienne de cinéma

Anne-Sophie Delseries, cheffe décoratrice du film *Le Théorème de Marguerite*, d'Anna Novion, photographié par Jacques Girault  
« Grâce à la délicatesse de son travail, Anne-Sophie Delseries est parvenue à donner naissance à un troisième personnage incontournable à la narration du film. »

- [Voir le palmarès complet](#) de la Sélection officielle.

## Au palmarès de la Semaine de la Critique

### Grand Prix

*Tiger Stripes*, d'Amanda Nell Eu, photographié par Jimmy Gimferrer

[Lire un entretien](#) avec Jimmy Gimferrer

### Prix Fondation Louis Roederer de la Révélation

Jovan Ginić pour *Lost Country*, de Vladimir Perišić, photographié par Sarah Blum et Louise Botkay

[Lire un entretien](#) avec Sarah Blum et Louise Botkay

### Prix Découverte Leitz Cine du court métrage

*Boléro*, de Nans Laborde-Jourdaa, photographié par Manuel Bolaños

## Prix Fondation Gan à la Diffusion

Pyramide Films, distributeur français pour *Inchallah un fils*, d'Amjad Al Rasheed, photographié par Kanamé Onoyama, AFC

[Lire un entretien](#) avec Kanamé Onoyama.

- [Voir le palmarès complet](#) de la Semaine de la Critique.



## "Dieu sait quoi", de Jean-Daniel Pollet, projeté au Ciné-club de LMA

02-06-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour la vingt-et-unième séance de leur Ciné-club "Les monteurs dé-montent", mardi 13 juin 2023, Les Monteurs Associés accueilleront Jean-Paul Fargier et Corinne Bopp qui parleront avec eux du film *Dieu sait quoi*, de Jean-Daniel Pollet. Une occasion offerte de revoir les images de Pascal Poucet, membre de l'AFC qui nous a quittés en mai 2021.

Le cinéaste Jean-Daniel Pollet, qui a oscillé tout au long de sa vie entre fiction et essais documentaires, n'a cessé de chercher des formes, de mêler des espaces-temps souvent hétérogènes, de la Grèce antique à la Provence ; déployant des narrations enchevêtrées et poétiques, en jouant sur des répétitions de motifs, de plans, de travellings circulaires.

Dans *Dieu sait quoi*, on ne trouve ni personnages, ni histoire, simplement des choses qui bruissent, la poésie de Francis Ponge lue par Michaël Lonsdale, la musique d'Antoine Duhamel et des images de ses films antérieurs tels *Méditerranée*, *L'Ordre* et *Pour mémoire* (la Forge).

L'équipe du ciné-club et les invités interrogeront le processus de création du film, et dans le même temps, évoqueront l'œuvre et l'univers si singuliers de Pollet.



Jean-Paul Fargier est écrivain, critique de cinéma et d'art vidéo (Cinéthique, Cahiers du cinéma, Le Monde, Art Press), et réalisateur de documentaires. Il a enseigné à l'université Paris 8. Ami de Jean-Daniel Pollet, il a terminé son dernier film posthume, *Jour après jour*. Il a publié récemment *La Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet* et lui a aussi consacré un portrait : *Parle-moi encore*.

Corinne Bopp est déléguée générale des Rencontres du cinéma documentaire, organisées par l'association Périphérie et enseigne à l'université Paris-Cité et à l'Esec. En 1993, elle a été l'assistante mise en scène de Jean-Daniel Pollet sur *Dieu sait quoi*.



Mardi 13 juin 2023 à 20 heures  
 Nouvel Odéon - 6, rue de l'École de Médecine - Paris 6<sup>e</sup>.



## "Seules les bêtes", de Dominik Moll, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière

02-06-2023 - [Lire en ligne](#)

Pour la prochaine séance de leur Ciné-club, mardi 13 juin 2023, les étudiants et étudiantes de l'ENS Louis-Lumière projeteront *Seules les bêtes*, de Dominik Moll, et accueilleront l'étalonneur du film, Yov Moor, qui échangera avec le public à l'issue de la projection. L'occasion de revoir les images du film, signées par le directeur de la photo Patrick Ghiringhelli.

La séance sera suivie d'une rencontre au cours de laquelle Yov Moor partagera l'expérience de son travail effectué sur le film.

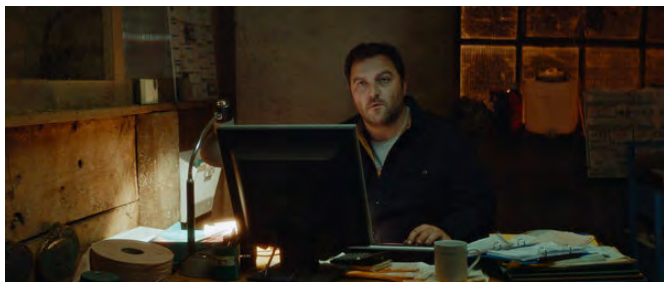
Autodidacte, Yov Moor est étalonneur pour de nombreux films de réalisateurs et réalisatrices, comme par exemple, Wang Bing (*Argent amer*), Sophie Letourneur (*Voyage en Italie*), Deniz Gamze Ergüven (*Mustang*) ou Eric Gravel (*A plein temps*).

### **Seules les bêtes**

*Une femme disparaît. Le lendemain d'une tempête de neige, sa voiture est retrouvée sur une route isolée. Les gendarmes n'ont aucune piste, tandis que cinq personnes se savent liées à cette disparition.*



Haut et Court



Haut et Court



Haut et Court



Valeria Bruni Tedeschi et Nadia Terezkiewicz sur le tournage de "Seules les bêtes"  
Photo Jean-Claude Lothar - Haut et Court

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

**Mardi 13 juin 2023 à 19h30**  
**Cinéma Le Grand Action**  
**5, rue des Écoles - Paris 5<sup>e</sup>**



## "La magie des automates"

Une conférence illustrée de Klaus Lorenz  
31-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Dans le cadre du Conservatoire des techniques de la Cinémathèque française, animé par Laurent Mannoni, et de sa prochaine conférence, le 2 juin 2023, Klaus Lorenz viendra retracer l'histoire des automates et présenter quelques pièces rares, après l'ouverture par la projection d'un film rare, lui aussi.**

Georges Méliès, à qui la Cinémathèque française consacre un musée, n'a pas été seulement un magicien, un metteur en scène de théâtre, un réalisateur : il a aussi, on le sait peu, collectionné et même conçu des automates et des appareils de magie. La fascination de Méliès pour les pièces magiques et mécaniques animées provient évidemment de Robert-Houdin, l'un des grands maîtres en la matière, à la fois horloger, magicien et créateur d'automates.

Il y a d'ailleurs bien des points communs entre les créateurs de machines automatiques et les premiers réalisateurs de films : même désir de recréer artificiellement la vie... et on retrouve parfois dans les automates les mêmes mécanismes, les mêmes entraînements que dans les premières caméras.

L'histoire des automates sera retracée par Klaus Lorenz, qui a restauré certains objets de magie appartenant à la Cinémathèque française, et qui viendra présenter quelques pièces rares provenant des ateliers Decamps, célèbre fabricant d'automates. Un film rarissime et récemment restauré ouvrira la séance : *Le Théâtre de Bob*, Gaston Velle, Pathé, c. 1906, filmé avec des jouets mécaniques Fernand Martin.



Georges Méliès avec un appareil de magie  
Collection privée

*Klaus Lorenz, né à Leipzig, a été formé à l'Ecole Polytechnique de la RDA et par son père et son grand-père, ingénieurs-constructeurs. Il se spécialise avec sa femme Catherine Oudoïn dans les arts et techniques des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Les comprendre, les préserver et les restaurer est devenu son métier depuis plusieurs décennies. Il se spécialise dans la compréhension, la médiation, la conservation et la restauration des automates, du patrimoine industriel, de l'Art moderne, contemporain et cinétique.*

**"La magie des automates", conférence illustrée de Klaus Lorenz**

**Vendredi 2 juin 2023 à 17h  
Salle Georges Franju  
Cinémathèque française  
51, rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup>.**

**Prochaine conférence**

Vendredi 6 octobre 2023 à 17h, salle Henri Langlois :  
"Le Sensurround", par Jean-Pierre Verscheure, avec projection de *Earthquake* (Mark Robson, 1974) en copie originale.



**Bluearth Studio aux BAFTA  
Television Craft Awards et aux  
Sports Emmy Awards**

11-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**A l'occasion de la sortie du documentaire *Hold Your Breath : The Ice Dive*, Jean-Charles Granjon (Bluearth Studio) est nommé aux BAFTA Television Craft Awards et aux Sports Emmy Awards en qualité de chef opérateur sous-marin.**

Dans ce documentaire Netflix réalisé par le photographe britannique Ian Derry, suivez l'apnéiste Johanna Norblad dans sa tentative du record du monde de la plus longue distance parcourue en apnée sous la glace. Pour le tournage de ce film, notre directeur photo sous-marin, Jean-Charles Granjon, a réalisé deux sessions de tournages sous glace en recycleur dans une eau à 1°C et par -15°C extérieur en Canon C200. Images tournées dans le sud et le nord de la Finlande pour un film à couper le souffle.

Officiellement sélectionné en festivals internationaux le film obtient trois nominations. Une nomination au BAFTA Television Craft Awards dans la catégorie Photography : factual et deux nominations aux Sports Emmy Awards dans les catégories Outstanding camera work et Outstanding short documentary. Heureuse nouvelle pour Bluearth Studio qui signe l'image sous-marine avec Jean-Charles Granjon en qualité de directeur de la photographie sous-marine.



Nominations | Archer's mark

Bluearth Studio tient sincèrement à remercier toute l'équipe de tournage. Un grand merci à Ian Derry pour sa confiance, merci à Steve Jamison, co-nommé sur la cinématographie et producteur du film. Et enfin, une pensée spéciale à Johanna Nordblad, la sirène des glaces, sans qui tout cela n'aurait pas été possible !

# Technique



## Le nouveau moniteur de contrôle Arri CCM-1 permet un contrôle complet des caméras Arri Alexa 35 et Arri Alexa Mini LF

01-06-2023 - [Lire en ligne](#)

**Arri annonce une nouvelle possibilité de contrôle pour ses dernières caméras : le CCM-1 est un moniteur embarqué de 7 pouces qui offre un contrôle complet de la caméra et un accès aux menus pour l'Alexa 35 et l'Alexa Mini LF. Offrant de nouvelles possibilités de configuration de la caméra, le CCM-1 associe la précision des couleurs Arri et un écran lumineux à des commandes personnalisables et à une qualité de fabrication robuste.**

En réponse aux demandes des opérateurs caméra qui préfèrent juger le cadrage et l'exposition à l'aide d'un moniteur embarqué plutôt qu'avec un viseur, Arri propose son nouveau moniteur de contrôle de caméra CCM-1. Développé en collaboration par Arri et SmallHD, le CCM-1 offre une interface de contrôle, de menu et d'image alternative au viseur MVF-2, qu'il peut remplacer entièrement ou compléter.

- Le moniteur embarqué de 7 pouces, à la fois robuste et élégant, combine l'expertise d'Arri et de son partenaire de développement SmallHD

- Écran lumineux avec une qualité d'image Arri aux couleurs précises

- Le contrôle complet de la caméra et des menus Arri offre aux opérateurs une grande liberté et de nouvelles options de configuration

- Peut remplacer le viseur MVF-2 ou fonctionner en parallèle
- Écran tactile et commandes physiques personnalisables.

Le CCM-1 affiche une image HD lumineuse et contrastée sur son écran LCD IPS de 7 pouces, facilement visible à la lumière du jour sous différents angles. Comme le MVF-2, qui a fait ses preuves, il se connecte via le connecteur VF de la caméra et fournit une image qui transmet fidèlement la précision et la subtilité de traitement des couleurs Arri. Les fonctions de contrôle au niveau du capteur utilisent sa pleine résolution, par exemple en zoomant sur l'image pour une vérification plus précise de la mise au point. L'outil de correction "false color" du CCM-1 est beaucoup plus convivial que celui des moniteurs SDI standard, car il n'affecte que l'image de la caméra, et non les informations du menu.

En utilisant le connecteur VF de la caméra, le CCM-1 laisse les deux sorties SDI libres pour d'autres utilisations. Des câbles VF d'une longueur maximale de 10 m sont pris en charge, ce qui offre une grande souplesse d'utilisation pour les espaces restreints, les grues, les chariots et les rigs véhicules. Le CCM-1 peut également être connecté via SDI comme moniteur embarqué normal, ce qui permet d'appliquer les fichiers looks ALF-2 et ALF-4, d'accéder à l'ensemble des outils SmallHD et d'utiliser des caméras tierces. De nombreuses autres options de connexion facilitent les différentes configurations de caméras et les différents cas d'utilisation.



L'interface utilisateur flexible du CCM-1 est parfaitement adaptée aux environnements professionnels. Toutes les fonctions sont réglables via l'écran tactile ou via des boutons et un joystick placés d'un côté du moniteur et pouvant être

actionnés d'une seule main, laissant l'autre main libre. Les boutons d'alimentation et de retour ont des indicateurs tactiles uniques qui les rendent faciles à trouver sans regarder, ou en portant des gants, tandis que le bouton de menu dédié permet d'accéder rapidement au menu familier du MVF-2. Quatre boutons utilisateur permettent de personnaliser les réglages, et un curseur de verrouillage désactive l'écran tactile et tous les boutons, empêchant le déclenchement accidentel de fonctions.

Les affichages d'état interactifs permettent d'ajuster rapidement les paramètres sans interrompre l'affichage en direct, et un nouvel écran de lecture peut être accédé par le menu ou assigné à un bouton d'utilisateur. La grande liste de clips sur l'écran de lecture comprend l'affichage des métadonnées et reste visible pendant la lecture, ce qui améliore l'expérience de l'utilisateur pour les petites équipes qui utilisent le CCM-1 pour revoir les prises. L'écran d'accueil spécialement conçu sera familier aux utilisateurs Arri, tandis que l'interface utilisateur SmallHD PageOS permet de personnaliser à l'infini les pages de visualisation en direct.

Le CCM-1 est équipé d'un pare-soleil innovant qui se fixe sur le moniteur comme la coque d'un smartphone, éliminant ainsi le besoin de velcro ou de sangles. Avec une finition en similicuir résistant aux rayures, les rabats latéraux et supérieurs du pare-soleil, souples mais rigides, sont maintenus en place par des aimants et peuvent être pliés à plat pour un rangement facile et un transport en toute sécurité. Le bras de moniteur MAC-1 à deux axes est également inclus. Il permet de positionner rapidement le CCM-1 sans affecter l'horizon par rapport à la caméra. Le MAC-1 est doté d'un système de friction réglable pour un repositionnement d'une seule main et d'inserts pour différentes normes de montage.

Construit en aluminium, le CCM-1 est durable, étanche et résistant à la température. Diverses interfaces mécaniques utilisant la nouvelle norme Arri Pin-Lock permettent des options de montage flexibles.

Le CCM-1 peut être commandé dès maintenant et sera pris en charge dans les prochaines mises à jour logicielles Alexa 35 SUP 1.2 et Alexa Mini LF SUP 7.3.

- [Plus d'informations sur le CCM-1.](#)



## Les sorties en salles de juin 2023 de films tournés avec le matériel de Panavision France

01-06-2023 - [Lire en ligne](#)

**En juin 2023, deux sorties en salles de films tournés avec le matériel de Panavision France, dont un photographié par un membre de l'AFC.**

- *Des mains en or*  
Réalisatrice : Isabelle Mergault  
Directeur de la photographie : Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC  
1<sup>re</sup> assistante opératrice : Amandine Hanse-Balsa  
Arri Alexa Mini, série Cooke S4 et zoom Fujinon Compact 19-90mm  
Caméra Panavision Paris et consommables Panastore Paris  
Sortie le 7 juin 2023.
- *La Nuit du verre d'eau*  
Réalisateur : Carlos Chahine  
Directeur de la photographie : Thomas Bataille  
1<sup>er</sup> assistant opérateur : Thomas Legrand  
Sony Venice 70 mm et Série Panavision Primo Classic  
Matériel caméra Panavision Marseille  
Sortie le 14 juin 2023.





## Les sorties cinéma du mois de juin 2023 et les tournages produits avec les moyens techniques de TSF

31-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Cinq sorties cinéma en juin 2023 de films tournés avec les moyens techniques de TSF, dont deux photographiés par des membres de l'AFC, et 25 tournages, dont dix photographiés par des membres de l'association.**

### Les sorties cinéma du mois de juin 2023

- *Sexygenaires*, de Robin Sykes, photographié par Maxime Cointe.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Master Anamorphic et flare set.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Stars at Noon*, de Claire Denis, photographié par Éric Gautier, AFC.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Techno-Cooke Anamorphic.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Asteroid City*, de Wes Anderson, photographié par Robert D. Yeoman, ASC.  
Machinerie : TSF Grip.
- *Magnificat*, de Virginie Sauveur, photographié par Noémie Gillot.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Genesis Gecko FF.  
Éclairage : TSF Lumière.
- *Les Vengeances de Maître Poutifard*, de Pierre-François Martin-Laval, photographié par Nicolas Gaurin, AFC.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri Signature Prime FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

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

#### Longs métrages

- Alexandre Léglise photographie *A toute allure*, de Lucas Bernard.  
TSF Caméra : RED Rhino Super 35, série Leitz Summicron.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Paul Guillaume, AFC, photographie *Emilia Perez*, de Jacques Audiard  
TSF Caméra : Sony Venice 1, Sony Venice 2, série Black Wings T Tuned, série Sigma FF, machinerie : TSF Grip.
- Manu Dacosse, SBC, photographie *Maldoror*, de Fabrice Du Welz.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss MK 3 recarrossée Gecko.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- Laurent Tangy, AFC, photographie *L'Amour ouf*, de Gilles Lellouche.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Vincent Muller, AFC, photographie *Christmas Carol*, de Jeanne Gottesdiener.  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et Série Cooke S4.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Patrick Ghiringhelli photographie *Heureux gagnants*, de Maxime Govare.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri/Zeiss Master Anamorphic  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Aymerick Pilarski, AFC, photographie *Demande de rendez-vous avec Pol Pot*, de Rithy Panh.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Zeiss GO MK1 recarrossée Gecko.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Charlie Lenormand photographie *Tous frais payés*, de Franck Bellocq.  
TSF Caméra : Sony Venice 2, série Cooke Anamorphic SF FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Christophe Graillot photographie *Jamais sans mon psy*, d'Arnaud Lemort.  
TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Cooke S6 Anamorphic et zoom Cooke Anamorphic 35-140 mm.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Frédéric Noirhomme, SBC, photographie *De la hauteur*, de Delphine Coulin.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Guillaume Schiffman, AFC, photographie *Les Hennedricks*, de Laurence Arné.  
TSF Caméra : RED Monstro 8K VV et série Zeiss Supreme Radiance FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Mauro Fiore photographie *The Killer*, de John Woo.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Tom Harari photographie *L'Asile*, de Judith Davis.  
TSF Caméra : RED Gemini, série Zeiss T2,1.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Christophe Offenstein photographie *Et maintenant*, de Lucien Jean-Baptiste.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri Signature Prime FF.  
Machinerie : TSF Grip.
- Sébastien Buchmann, AFC, photographie *Maria*, de Jessica Palud.  
TSF Caméra : Sony Venice 1, série Zeiss T2,1 et zoom Angénieux 25-250 HR.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Philippe Piffeteau, AFC, photographie *Tombé du camion*, de Philippe Pollet-Villard.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss Master Prime.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

### **Fictions TV**

- Mélodie Preel puis Mahdi Lepart photographient *Kaiser Karl*, de Jérôme Salle.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Tribe 7 Black Wings B Tuned, série Tribe 7 Black Wings X Tuned FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pierre Baboin photographie "Marianne Saison 2" de Laurence Katrian.  
TSF Caméra : Sony Venice 1, série Minolta Rokkor Vintage FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Léo Hinstin, AFC, Raphaël Vandebussche et Emmanuel Soyer photographient "Nudes" de Sylvie Verheyde, Lucie Borleteau et Andréa Bescond.  
TSF Caméra : Sony Venice 2, série Sigma FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Julien Ramirez et Romain Carcanade photographient *Les enfants sont rois*, de Léopold Legrand et Sébastien Marnier.  
TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Zeiss T2,1 et zoom Angénieux 25-250 HR.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Pénélope Pourriat, AFC, photographie *L'Enchanteur*, de Philippe Lefebvre.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Leitz Summilux, zoom Angénieux Optimo 45-120 mm.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Michel Amathieu, AFC, photographie "Raise the Dead S2" de David Zabel.  
TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Arri/Zeiss Master Anamorphic.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Samuel Dravet photographie *Brocéliande*, de Bruno Garcia.  
TSF Caméra : RED Raptor, série Leitz Thalia FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

- Nicolas Mesdom photographie *Le monde n'existe pas*, d'Erwan Leduc.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke 5i.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Philippe Guilbert, SBC, photographie *Sirènes*, d'Adeline Picaultfre.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Sigma FF.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.



## **L'actualité des films à l'affiche et des tournages produits avec les moyens techniques du groupe Transpa**

31-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**En juin 2023, sept films à l'affiche tournés avec les moyens techniques du groupe Transpa, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC, et cinq longs métrages, huit fictions TV et un film de plateforme en tournage, dont quatre photographiés par des membres de l'association.**

### **Les films à l'affiche**

- *Des mains en or*, sortie le 7 juin, d'Isabelle Mergault, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC (Transpalux).
- *Wahou!*, sortie le 7 juin, de Bruno Podalydès, photographié par Patrick Blossier, AFC (Transpalux, Transpagrip).
- *Marinette*, sortie le 7 juin, de Virginie Verrier, photographié par Xavier Dolléans, AFC (Transpalux).
- *Le Processus de paix*, sortie le 14 juin, d'Ilan Klipper, photographié par Lazar Pedron (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).  
Caméra : Arri Alexa Mini  
Objectifs : Série Zeiss G.O. T1,3  
Assistante opératrice : Marie Queinec.

- *38°5 quai des Orfèvres*, sortie le 21 juin, de Benjamin Lehrer, photographié par Matthieu-David Cournot, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini

Objectifs : Série Zeiss G.O. T1,3 recarrossée Gecko

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Yann Goiran.

- *Passages*, sortie le 28 juin, d'Ira Sachs, photographié par Josée Deshaies (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini

Objectifs : Série Cooke S4i T2,0.

- *Farang*, sortie le 28 juin, de Xavier Gens, photographié par Gilles Porte, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Sony Venice

Objectifs : Série Arri Supreme Prime T1,5

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Matthieu Lamand.

## En tournage

### Longs métrages

- *Félés*, de Christophe Dhuturon, photographié par Pierric Gantelmi d'Ille, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Sony Venice

Objectifs : Série Arri Signature Prime T1,8

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Arnaud Gervais.

- *L'amour c'est surcoté*, de Mourad Winter, photographié par Andre Chemetoff (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

- *Ollie*, d'Antoine Besse, photographié par Crystel Fournier, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa 35

Objectifs : Série Zeiss Master Anamorphic T1,9

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Pierre Assenat.

- *Le Livre magique*, de Léa Lando, photographié par Jérôme Alméras, AFC (Eye Lite, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Sony Venice

Objectifs : Série Cooke S4/i.

- *Le Roman de Jim*, d'Arnaud Larrieu et Jean-Marie Larrieu, photographié par Irina Lubtchansky, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : RED Ranger Monstro

Objectifs : Série Leitz Summicron T2,0

1<sup>er</sup> assistant opératrice : Camille Clément.

### Fictions TV

- *Les Bracelets rouges - nouvelle génération*, de Xavier de Choudens (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini

Objectifs : Série Zeiss Master Prime T1,3.

- *Clem* (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini

Objectifs : Série Cooke S4i

1<sup>er</sup> assistante opératrice : Sophie Quaglino.

- *Enquête à la une*, photographié par Christophe Paturange (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini

Objectifs : Série Zeiss Ultra Prime T1,9

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Guillaume Brandois.

- *Mercato*, de David Hourrègue, photographié par Florent Astolfi (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini LF

Objectifs : Série Arri Supreme Prime Radiance T1,9

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

- *Flair de famille*, de Didier Bivel, photographié par Marc Falchier (Transpacam).

Caméra : Arri Alexa Mini

Objectifs : Zoom Canon 30-300 mm et Zoom

Angénieux Optimo 28-76 mm

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Guillaume Mattana.

- *La Vie rêvée des autres*, de Didier Le Pêcheur, photographié par Reynald Capurro (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini

Objectifs : Série Cooke 5i T1,4.

- *Lycée Toulouse-Lautrec*, de Fanny Riedberger, Nicolas Cuche et Stéphanie Murat, photographié par Yohann Subervielle (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : RED Raptor

Objectifs : Série Arri Signature Prime T1,8.

- *Enterrement de vie de garçon*, d'Adib Alkhalidey, Béatrice Fournera et Panayotis Pascot (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Arri Alexa Mini.

### SVOD

- *Flash*, photographié par Bertrand Mouly (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

Caméra : Sony Venice

Objectifs : Série Leitz Summicron T2,0

1<sup>er</sup> assistant opérateur : Jean-Baptiste Delahaye.



Arne Stadler, nouveau directeur commercial du programme Arri Certified Pre-Owned Camera Systems & Lighting



## Le programme CPO d'Arri sous une nouvelle direction

29-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Dans le cadre du programme Certified Pre-Owned (CPO), Arri propose des produits techniquement remis à neuf avec la même garantie que les nouveaux modèles. Ce programme à vocation mondiale est désormais dirigé par Arne Stadler en tant que Business Manager Certified Pre-Owned Program Camera Systems & Lighting. Il succède à Christian Richter, qui a établi et développé avec succès l'activité CPO chez Arri au cours des cinq dernières années et qui se concentrera désormais sur son rôle de directeur général ventes et solutions pour la région EMEA. Arne Stadler est sous la direction de Stephan Schenk, directeur général ventes et solutions mondiales.**

- Arne Stadler rejoint Arri en tant que directeur commercial du programme Certified Pre-Owned Camera Systems & Lighting
- Sélection de caméra et d'éclairage disponibles
- Contrôle et révision complets, tests fonctionnels finaux et garantie.

Avant de rejoindre Arri, Arne Stadler était responsable du développement commercial des caméras et des optiques chez Canon pour la région DACH. Cet ingénieur en technologie du cinéma et des médias possède une vaste expérience de la vente et de l'industrie et a commencé sa carrière en tant que directeur de la photographie et opérateur Steadicam®.

Les équipements vendus dans le cadre du programme Arri Approved CPO sont rigoureusement inspectés et techniquement remis à neuf avec le plus grand soin. Au cours du processus d'inspection, les caméras, les optiques, les équipements lumière ainsi que les autres produits sont testés, les défauts mécaniques sont réparés, les composants électroniques sont mis à jour et les pièces usées sont remplacées si nécessaire. Tous les produits sont mis à jour avec la dernière version du logiciel et subissent un test final. Ce n'est qu'ensuite qu'ils sont mis en vente par Arri.



Tous les produits Arri CPO proviennent directement de l'usine et sont garantis.

- [Plus d'informations](#) sur le programme Arri Approved CPO.



## Transpacam : départ à la retraite de Serge Hoarau

29-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Franck Graumann, directeur de Transpacam-Transpagrip, rend hommage à Serge Hoarau, qui part en retraite fin juin 2023.**

Serge Hoarau partira en retraite fin juin 2023 après quatre années passées chez Transpacam à Gennevilliers. Serge connaissait bien les lieux puisqu'il y avait travaillé à la direction de Cinécam avec Alain Boutillot en collaboration avec Didier Diaz et ses équipes. Il avait débuté sa carrière chez Chevereau en 1989 puis avait rejoint Panavision. Serge quitte le secteur de la location caméra après trente-cinq ans de bons et loyaux services.

Nombre d'entre vous le connaissent et ont partagé avec lui une partie de leur carrière d'assistant ou directeur de la photographie. Durant ces quatre années passées à ses côtés, j'ai pu apprécié l'attention qu'il portait aux équipes caméra afin de trouver les solutions techniques permettant de satisfaire les demandes artistiques tout en tenant compte des contraintes économiques, alchimie toujours délicate.

Son écoute, son expérience qu'il partage volontiers, son calme légendaire, son implication et sa disponibilité de tout instant ont permis à Transpacam de grandir et d'améliorer le service rendu aux équipes image.

Cela a été un honneur et un bonheur de travailler à tes côtés et de partager ces moments avec toi.

*Franck Graumann*

## Arri sort une featurette BTS exclusive pour la série Amazon "Le Seigneur des anneaux : Les Anneaux du pouvoir"

29-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Amazon Studios et Arri ont collaboré à la réalisation d'une featurette exclusive et approfondie sur *Le Seigneur des Anneaux : Les Anneaux du Pouvoir*, qui analyse la cinématographie, les effets spéciaux, l'éclairage et le workflow basé sur le cloud, d'une séquence-clé : l'éruption de la montagne du Destin. La featurette BTS de 17 minutes est disponible dès maintenant sur YouTube.**

- Amazon Studios et Arri co-produisent une vidéo des coulisses de la série
- Analyse approfondie d'une séquence clé de la première saison
- Un workflow innovant basé sur le cloud qui s'appuie sur les métadonnées des caméras Arri Alexa Mini LF, Alexa LF et optiques DNA LF et Signature Prime
- Les Arri SkyPanels aident à créer un look extrême en studio.

*Les Anneaux du Pouvoir* a été tourné en large format en Arri Alexa Mini LF et Alexa LF combinées aux optiques DNA LF et Signature Prime fournies par Arri Rental Munich. Comme plusieurs unités tournaient simultanément et que la pandémie limitait les déplacements, les producteurs ont mis en place un workflow basé sur le cloud qui dépendait des métadonnées fournies par les caméras et les optiques.

L'éruption cataclysmique de la Montagne du Destin à la fin du sixième épisode est un moment clé de la première saison, dont les séquences servent à introduire le septième épisode. Le directeur de la photographie Alex Disenhof, ASC, qui a tourné les deux épisodes, a choisi cette séquence comme étude de cas pour la featurette Arri. Le "senior visual effects supervisor", Jason Smith, et lui-même, ont été interviewés dans les locaux d'Arri Rental à Londres, tandis que le producteur Ron Ames et le "visual effects producer" Jesse Kobayashi ont été interviewés dans les locaux d'Arri à Los Angeles.

« Lorsque je suis arrivé en Nouvelle-Zélande, l'une des premières choses que nous avons dû faire a été de filmer ce paysage postapocalyptique », déclare Alex Disenhof. Le production designer, Ramsey Avery, a fourni quelques looks pour les conséquences immédiates du village proche de l'éruption, décrit par Jason Smith comme "une version de l'enfer". La solution consistait à utiliser une palette de couleurs composée uniquement de dégradés de rouge et de jaunes qui rappellent les flammes - un look si extrême qu'il nécessitait un studio.



Alex Disenhof a monté une sound stage avec des centaines de projecteurs Arri SkyPanel S60 et S360 LED derrière des écrans en mousseline autour et au-dessus du décor du village, ce qui lui a permis d'affiner la couleur rouge et de créer un contre-jour doux dans chaque direction. Le feu et la fumée sur le plateau ont été complétés par des effets visuels en postproduction, ajoutant plus de flammes, de particules en suspension et de détails ombragés en arrière-plan pour une plus grande profondeur de composition.

Ce qu'Alex Disenhof a aimé en large format avec l'Alexa Mini LF et l'Alexa LF, c'est « la possibilité de filmer au stop souhaité tout en conservant une faible profondeur de champ, ce qui était important dans cette scène car, en fin de compte, nous avions beaucoup d'effets visuels et nous voulions que le

monde soit un peu flou derrière nos personnages, non seulement par la fumée mais aussi par la mise au point. »



Depuis les scènes tournées en studio immédiatement après l'éruption, l'épisode 7 progresse à travers une série de transitions visuelles lorsque les personnages quittent le village et émergent finalement dans un ciel dégagé. Ces sections de la séquence ont été tournées sur place, Alex Disenhof faisant correspondre la couleur rouge de la sound stage avec des filtres "tabac" d'intensité progressivement décroissante, peaufinés par l'étalonnage sur le plateau.

Les optiques DNA LF utilisées pour la série sont issues du programme de développement interne d'Arri Rental, combinant des optiques d'époque avec des boîtiers modernes. « Ce sont mes optiques préférées », déclare Alex Disenhof. « Elles confèrent à l'image une rondeur qu'il est difficile d'expliquer. » Jason Smith ajoute : « L'autre avantage de ces optiques DNA est que, malgré le fait qu'elles utilisent du verre ancien, elles capturent toujours des métadonnées... qui alimentent notre pipeline d'effets visuels. » Pour certaines scènes, des optiques Arri Signature Primes 200 mm et 280 mm ont été utilisées. Ici aussi, la production a bénéficié des métadonnées de l'optique, en plus du bokeh exceptionnellement doux pour lequel elles sont connues.



Le mélange de studios et de lieux de tournage, ainsi que les transitions progressives d'un look rouge à la normalité, ont rendu les métadonnées de la caméra et de l'optique inestimables. « Le cheminement des métadonnées pour cette séquence particulière était d'une extrême importance », explique Jesse Kobayashi. « Le fait d'avoir toutes ces informations provenant de tous ces différents départements en un seul endroit, accessible aux équipes VFX et aux équipes de postproduction, est, je pense, ce qui a permis à cette séquence d'être aussi belle qu'elle l'a été. »

Ron Ames qualifie de sans précédent le degré d'intégration du cloud dans le workflow de *The Rings of Power*. « Arri a été présent dès le début », déclare-t-il. « Les caméras Alexa et les optiques intelligentes qui communiquent entre elles sont la base du fonctionnement du cloud. »

Malgré un workflow de pointe, Disenhof explique que l'équipe chargée des effets visuels « nous entourait essentiellement de cette bulle technologique dans laquelle nous pouvions travailler... C'est en fait l'une des expériences les plus libres que j'ai vécues au niveau de la réalisation, en termes d'aspects techniques. Je n'avais pas à me préoccuper de tout cela. Nous pouvions simplement nous concentrer sur l'histoire. »



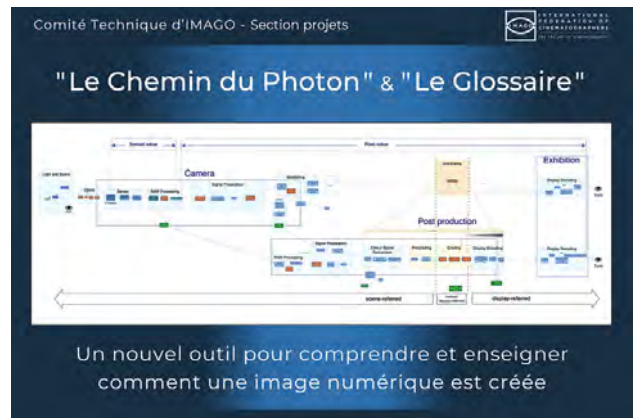
La deuxième saison de "The Lord of the Rings: The Rings of Power" est actuellement en tournage au Royaume-Uni, avec des caméras Alexa Mini LF et Alexa LF et des optiques DNA LF fournies par Arri Rental London.



Regardez la featurtte BTS exclusive *Le Seigneur des Anneaux: Les Anneaux du Pouvoir* sur YouTube :



Video : ARRI behind the scenes of Amazon's "The Lord of the Rings: The Rings of Power" par [ARRIChannel](#)



## "Le Chemin du Photon" et "Le Glossaire"

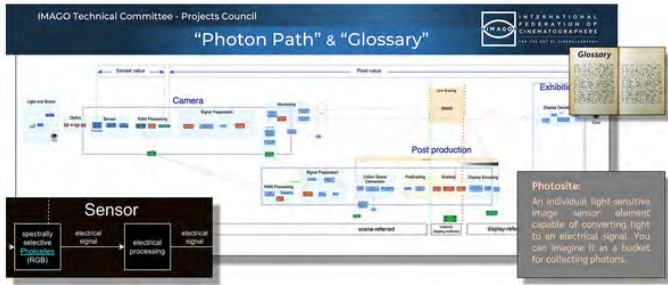
Un nouvel outil pour comprendre et enseigner comment une image numérique est créée  
11-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Le "Photon Path", directement lié au glossaire, est devenu un outil très utile pour la communication entre les membres du comité et a déclenché la création d'une application éducative. Le Comité Technique d'Imago (ITC) travaille actuellement avec les étudiants de l'Université des sciences appliquées des médias de Stuttgart pour concevoir cette application. L'ITC est heureux de partager ce diagramme en cours d'élaboration pour recueillir les commentaires et les contributions de la communauté. Arri, FilmLight, RED et Sony ont participé à l'élaboration de ce schéma et aux définitions qui y sont liées.**

# Conseils d'utilisation et informations

## "Le Chemin du Photon" & "Le Glossaire"

Dans "View", en haut de la fenêtre, sélectionner : "Photon Path Detailed"



### Informations

En 2020, le Comité Technique d'Imago (ITC), en coopération avec Charles Poynton, PhD, a lancé un glossaire pour aider à clarifier, de manière concise et scientifique, les termes importants liés à la cinématographie. Il a également été décidé que le glossaire devait être facile à comprendre, en sachant que les directeurs de la photographie, les assistants opérateurs, les chefs-électriciens, les DITS et les coloristes ne sont pas des scientifiques ou des ingénieurs.

Au fur et à mesure que cette tâche devenait de plus en plus complexe, les membres ont réalisé que même parmi les personnes à l'esprit technique, il était difficile de s'entendre sur tous les aspects des termes tels que pixel, photosite, sensel, scene-referred, etc.

Daniele Siragusano (ingénieur image chez FilmLight) a commencé par un simple croquis pour dessiner le chemin que suivrait un photon depuis la source lumineuse en passant par la scène, l'objectif, la caméra, la postproduction jusqu'à l'observateur qui regarde un écran. Au fur et à mesure que cette esquisse s'est étendue, elle a permis de comprendre l'ordre de traitement des signaux et la terminologie correcte dans le cinéma numérique.

Ce diagramme est maintenant lié au glossaire qui est en train de recevoir de nouvelles définitions. Au sujet du glossaire, les problèmes de sémantique sont très présents dans les co-productions internationales et/ou les postproductions qui se déroulent dans plusieurs sociétés. Mais ces problèmes apparaissent d'une façon inattendue dans la production virtuelle.

Lors d'une conférence internationale à Stuttgart en mars 2023, David Stump, ASC, soulignait que dans la production virtuelle, les machines "parlent" entre elles et que, faute d'une harmonisation du langage technique, cette communication rencontre de sérieux obstacles (un rapport sur cette conférence sera partagé après le Festival de Cannes).



Diagramme du Chemin du Photon - 2

En cliquant sur une case, vous pouvez ouvrir directement le glossaire (côté gauche de la fenêtre). Voir la figure 3 ci-dessous.

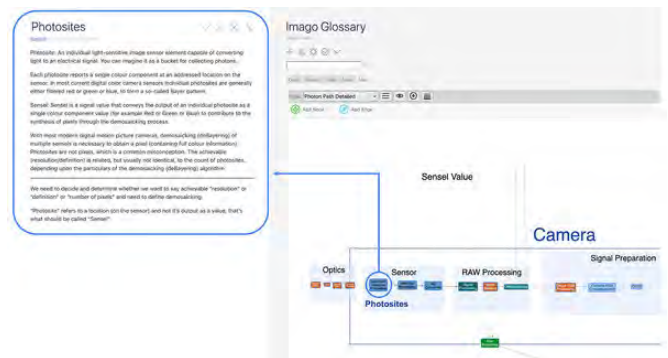


Diagramme du Chemin du Photon - 3

Chaque case a une couleur spécifique. Pour les directeurs de la photographie et les coloristes, il est important de savoir que toutes les boîtes en marron sont liées aux processus créatifs. Pour les DITs, les cases de délivrables sont colorées en vert. Voir la figure 4 ci-dessous.

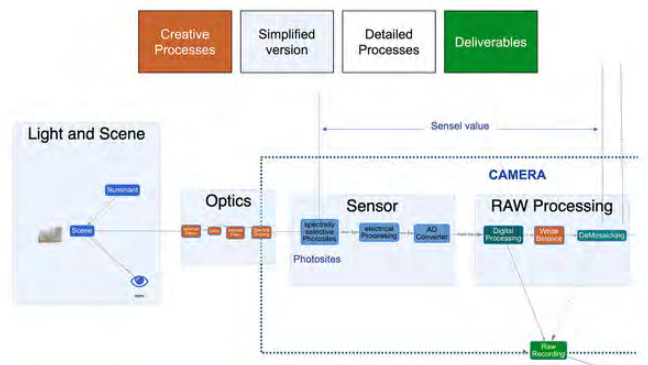


Diagramme du Chemin du Photon - 4



Le faible nombre de cases de couleur marron souligne le fait que, pour l'instant, tous ces processus sont pilotés par une technologie encore jeune mais que les ingénieurs et les utilisateurs sont encore en train d'explorer les possibilités créatives d'un voyage aussi complexe.

Pour certaines cases, toutes les fonctions des processus sont détaillées. On peut voir à cette étape du "Traitement du signal", que de nombreuses fonctions créatives peuvent être activées. Voir la figure 5 ci-dessous.

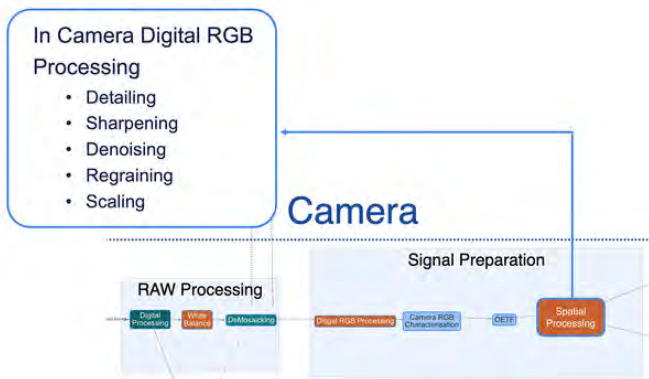


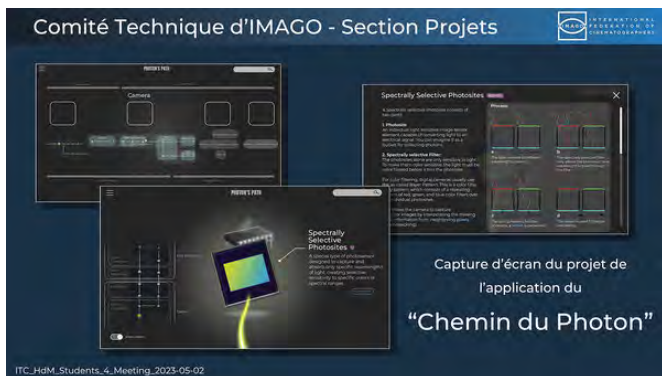
Diagramme du Chemin du Photon - 5

### L'Application du Chemin du Photon

Grâce au Professeur Stefan Grandinetti, BVK, l'ITC travaille actuellement avec les étudiants de l'Université des sciences appliquées des médias de Stuttgart pour concevoir une application du "Chemin du Photon".

L'application s'appuie sur ce glossaire et ce diagramme et vise à encourager tous les techniciens à s'intéresser à ce sujet par le biais d'une expérience interactive et conviviale.

L'utilisateur se déplacera littéralement dans le diagramme.



ITC - Projet de l'application du Chemin du Photon Path - 6

Sous la supervision du Professeur Simon Wiest et de membres de l'ITC, les étudiants ont déjà commencé à travailler. A l'heure où s'écrit cet article, le comité en est déjà à sa quatrième réunion hebdomadaire avec les étudiants et les propositions et avancées sont très enthousiasmantes.

(Dossier écrit par le Comité Technique d'Imago)

## Notes

Pour toute question relative à ce diagramme, veuillez contacter :

Philippe Ros, AFC

Mobile : +33 (0)6 61 45 84 72

E-mail : [philippe.ros66 chez gmail.com](mailto:philippe.ros66@gmail.com)



## Le HZK25-1000, un nouvel objectif de type box qui hérite de l'ADN des objectifs cinéma Fujinon

02-06-2023 - [Lire en ligne](#)

De type box au double format, le HZK25-1000 couvre deux types de grands capteurs d'image. L'objectif fonctionne avec le capteur Super 35 mm mais aussi avec un capteur équivalent à un 35 mm plein format en activant le multiplicateur de focale intégré pour agrandir le cercle d'image de 1,5x. La faible profondeur de champ permet une expression cinématographique de l'image avec un magnifique effet bokeh, ce qui le rend idéal pour les captations cinématographiques.

### Specifications techniques

Distance min. de mise au point : 3,5 m / 11.5'

Dimensions : 245 x 669 mm / 9.6" x 26.3"

Poids : 28 kg / 61.7lb

Rapport de zoom : 40x

Doubleur 1,5x

- [En savoir plus](#)

Déjà de nombreuses récompenses reçues depuis sa sortie :



## Optique disponible chez vos loueurs



- [Tigre Productions](#)
- [Visual Impact](#)

## L'optique en action



Video : "Hyperactive" | FUJINON HZK25-1000 Cine Box PL Lens | Launch Film par [FUJINON Lenses](#)

## Le producteur en parle



Video : BTS | Creating the Ultimate Lens Test for FUJINON HZK 25-1000mm CineBox PL Lens | Camera Team par [FUJINON Lenses](#)



## Les inscriptions au FilmLight Color Awards 2023 sont ouvertes

10-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Après son deuxième événement réussi en 2022, FilmLight invite aux candidatures pour les FilmLight Color Awards 2023. Les prix, qui sont ouverts aux coloristes sur tous les systèmes d'étalonnage, seront présentés au Festival international du film **EnergACAMERIMAGE** en novembre.

Les inscriptions sont ouvertes depuis le 1<sup>er</sup> mai et jusqu'au 31 juillet pour les coloristes opérant sur toute plateforme d'étalonnage.

Les prix 2023 récompenseront les coloristes dans cinq catégories - long métrage sorti en salles ; séries/épisodes télévisés ; publicité ; clip musical ; et le prix Spotlight pour les coloristes travaillant sous les contraintes de projets à petit budget.

Comme les années précédentes, les candidatures seront jugées de manière indépendante par un panel de créateurs, directeurs de la photographie et coloristes de haut niveau. Les détails complets du [jury 2023](#) seront publiés au cours des prochains mois, mais FilmLight est ravi d'annoncer qu'il

comprendra des directeurs de la photographie primés, Greig Fraser ACS, ASC, et Daniela Cajías, AEC, mais aussi les Français [Simone Appleby](#), directrice du laboratoire du CNC, où elle supervise les restaurations film et numérique, et [Thomas Eberschweiler](#), superviseur des workflow image chez MPC, où il collabore au pipeline couleur et image pour les départements DI et VFX.

Directeur de la photographie australien, Greg Fraser est devenu un directeur de la photographie incontournable pour un certain nombre de réalisateurs de haut niveau et est surtout connu pour son travail sur *The Batman* (2022), *Dune* (2021), *The Mandalorian* (2019), *Lion* (2016), *Zero Dark Thirty* (2012) et d'autres.

Daniela Cajías, née en Bolivie, est devenue la première femme en 2021 à remporter le prix de la meilleure photographie aux Goya Awards, pour son travail sur *La Niñas*. Son dernier film, *Alcarràs*, a remporté l'Ours d'or à la Berlinale 2022 et l'a également vue nommée pour la meilleure photographie à la 37<sup>e</sup> édition des Goya Awards 2023.

Certains des lauréats du Color Award 2022 ont également été confirmés comme membres du jury 2023. Michael Hatzler, vice-président de Picture Shop pour la finition des couleurs créatives (gagnant du long métrage en salle) ; le coloriste senior et partenaire chez alter ego, Wade Odlum (gagnant publicité) ; la coloriste senior Ana Escorse au Studio Feather (gagnante du vidéoclip) ; et le coloriste senior Aljoscha Hoffmann (lauréat Spotlight).

Stephen Lighthill, membre du jury des Color Awards 2022, directeur de la photographie et président de l'ASC, a commenté : « C'est formidable de voir FilmLight intervenir et aider les coloristes, qui travaillent la plupart du temps dans l'ombre, à passer un moment au soleil. Ils sont une part cruciale de l'équipe et leur rôle - tout comme le rôle du directeur de la photographie - change pratiquement tous les jours. »

Les Color Awards sont dirigés et organisés par FilmLight, en collaboration avec EnergaCAMERIMAGE, et sont soutenus par des groupes internationaux de premier plan tels que l'AFC, l'ASC (The American Society of Cinematographers), CSI (Colorist Society International), Imago (la Fédération internationale des directeurs de la photographie), la Société polonaise des directeurs de la photographie (PSC) et plus encore.

« Notre objectif est de faire en sorte que les efforts des coloristes du monde entier soient reconnus et

célébrés », déclare Wolfgang Lempp, co-fondateur et PDG de FilmLight. « Les deux dernières années ont été une expérience très joyeuse et gratifiante, et nous continuons à recevoir beaucoup de commentaires positifs. Nous sommes très reconnaissants du soutien de nos partenaires et avons l'intention d'en faire un rendez-vous régulier dans le calendrier. Nous avons hâte de voir les sélections de 2023. »

Les coloristes, les sociétés de production et les prestataires sont invités à soumettre leurs candidatures, avec une date limite de soumission au 31 juillet 2023.

- [En savoir plus.](#)



Video : FilmLight Colour Awards 2023 - Teaser  
par [FilmLight](#)



## Le nouveau drone DJI Inspire 3 présenté par TRM

09-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Le drone DJI Inspire 3 est équipé d'une caméra intégrée stabilisée 8K Full Frame. Il bénéficie d'un nouveau design conçu pour optimiser l'aérodynamisme et réduire la résistance à l'air. Sa vitesse maximale de plongée est passée de 9 m/s sur l'Inspire 2 à 10 m/s, tandis que la vitesse de montée/descente verticale est désormais à 8 m/s. Ergonomique, il offre un contrôle précis et réactif, ainsi qu'une durée de vol prolongée allant jusqu'à 28 minutes.**

L'Inspire 3 intègre la technologie de positionnement RTK qui rend le vol plus stable et rend également la planification des itinéraires de vol plus précise. Des antennes RTK ont été intégrées et offrent un positionnement à double fréquence jusqu'au centimètre près. Le drone est équipé de 9 capteurs, capables de détecter les obstacles dans toutes les directions et de fournir une protection complète pour le vol. Pour la première fois, une caméra fish-eye a été ajoutée à chacun des quatre bras d'atterrissage. Cette conception aide à éviter l'obstruction du airframe lorsque le train d'atterrissage est relevé et permet la détection d'obstacles horizontaux lorsque le train d'atterrissage est abaissé.



DJI Inspire 3 intègre une caméra 8K plein format stabilisée sur 3 axes, la X9-8K Air. Conçue sur mesure pour ce drone professionnel, elle est associée au nouveau système de traitement d'image CineCore 3.0. Ce duo permet au drone d'enregistrer en interne en Cinema DNG jusqu'à 8K/25 i/s, ainsi qu'en Apple ProRes RAW 8K/75 i/s. En mode S&Q, la caméra X9-8K Air prend en charge l'enregistrement interne de vidéos ProRes RAW jusqu'à 4K/120 i/s Plein Format sans recadrage.



La caméra prend en charge le double ISO natif. À 30 i/s Plein Format et moins, elle offre un EI (Exposure Index) de 800/4 000, prenant en charge les 24 i/s couramment utilisées dans les productions

cinématographiques et les 25 i/s utilisées dans les productions commerciales et télévisuelles. Au-dessus de 30 i/s, un EI de 320/1 600 est disponible. Cela permet à la X9-8K Air d'enregistrer des images très détaillées avec un minimum de bruit, même sur des paysages urbains ou des plages à faible luminosité, ce qui la met à égalité avec les caméras de cinéma professionnelles au sol.



## Innport présente les nouveaux éclairages Velvet : même recette mais jusqu'à 96 % plus puissants

01-06-2023 - [Lire en ligne](#)

Depuis le début de cette année 2023, la firme espagnole Velvet a décidé de choisir Innport comme distributeur exclusif. Animée par une vision, la marque est constamment à l'écoute des consommateurs et améliore ses produits pour répondre aux besoins grandissant des productions. Ce mois-ci, Velvet révolutionne ses produits en améliorant leurs performances : même aspect... mais de 38 % à 96 % plus puissants. Pour comprendre cette action et les motivations de cette marque, remontons à ses origines.

### Les origines de la marque

Velvet est une marque espagnole d'éclairage LED pour les plateaux de cinéma et autres studios TV.

Fondée en 2008 par deux directeurs de la photo qui rêvaient depuis l'école (où ils s'étaient rencontrés), d'un éclairage parfait. Ils le voulaient robuste, autonome, polyvalent et léger tout en ayant une variation quasi instantanée de la température des couleurs. C'est alors qu'ils se lancent dans l'aventure entrepreneuriale.

Après avoir parcouru le monde en vue de présenter et faire connaître leurs produits, ils ont su convaincre les spécialistes du secteur que leur idée folle ne l'était peut-être pas complètement.

Effectivement, si aujourd'hui l'éclairage LED est plébiscité par sa faible pollution et les possibilités incroyables qu'elle propose, ce n'était pas le cas en 2008. Aujourd'hui Velvet a su se faire connaître grâce à son produit phare, le Velvet Light.

Là où certaines marques auraient pu se satisfaire de cette notoriété nouvelle, Velvet a fait le choix de continuer à chercher toujours plus d'innovation et de solutions. Le but étant de combler de réels besoins rencontrés par les directeurs en photographie.

C'est avec cet état d'esprit et cette volonté sans faille que Velvet a monté une nouvelle gamme de projecteurs LED, la Velvet Evo. Pour réaliser cette prouesse ils ont réalisé un partenariat entre de nombreux directeurs de la photographie et leurs équipes de "recherche et développement". Conscients des attentes des professionnels du secteur, il devient possible de proposer un produit et une gamme sans précédent qui comble des besoins réels.

Sur le marché international Velvet est aujourd'hui incontournable. De nombreuses productions comme celle de *Ben-Hur*, *Mission Impossible*, *Star Wars Episode VII*, *Trainspotting 2*, *James Bond Specter*, *A Monster Calls*, *Narcos* et bien d'autres ont fait appel aux produits de la marque et se sont montrés tout à fait satisfaits. De plus, l'environnement devenant un facteur important dans la production visuelle, les éclairages LED sont de plus en plus avantageux. Aujourd'hui mis en avant afin de réduire l'impact écologique des productions, la technologie Velvet a su tirer parti de ses plus de 10 ans de recherches dans ce milieu. Celle-ci leur a permis de se perfectionner et de proposer autant, voire plus de possibilités que les éclairage HMI traditionnels en tournage.



## Velvet en France

La France est l'un des pionniers du milieu cinématographique international. Il était donc primordial pour la marque de trouver un partenaire en qui il puisse avoir confiance et avec qui il partage des valeurs communes en France.

C'est pour ces raisons que Velvet a choisi de travailler avec la société de grossiste en éclairage LED pour le cinéma : Innport.

Fondée 4 ans après Velvet, en 2012, Innport à elle aussi fait le choix de la technologie LED à une époque où personne n'y croyait. Comme Velvet, elle a aussi réussi à pointer les uns après les autres tous les avantages de l'éclairage LED pour de telles productions. Située près de l'étang de Thau, à Sète, Innport est une société à taille humaine aux valeurs fortes.

C'est pourquoi Innport, comme Velvet, ont pris cette importante décision de travailler main dans la main pour s'implanter définitivement sur le marché français.

## La gamme de produits Velvet



Velvet propose des produits, autonomes, capables d'avoir un rendement très intéressant et ce par tout temps grâce à leurs protections météorologique uniques. Les produits Velvet permettent énormément de nuances colorimétriques grâce à une variation quasi instantanée de la température des couleurs et un réglage du point blanc vert-magenta.

Faciles d'utilisation, polyvalents et légers les produits Velvet repoussent les contraintes jusque-là imposées par l'éclairage HMI et tungstène traditionnel.

Velvet offre de larges gammes de produits. Des Velvet Light, produits originels de la marque, en passant par les Velvet Mini, Velvet Power, Velvet CYC et Velvet EVO, la marque Velvet rend encore plus accessible la couleur dans le monde de l'éclairage. Avec son application "GOYA app" il devient simple de trouver la couleur parfaite pour chaque mise en scène. Il vous est ainsi offert la possibilité de créer des "gels" dans lesquels vous gérerez les couleurs, puissances et utilisations des projecteur lors d'un projet et de les sauvegarder ou de les partager comme vous le désirez. L'application vous permet aussi de sélectionner les couleurs que vous souhaitez depuis une image sur votre téléphone.



VELVET		VELVET EVO - LIGHT - CYC 2023 UPDATE More Intensity & Smoothness					
		VELVET EVO 2		VELVET LIGHT 2		VELVET CYC	
Performance	Original	2023 Update	Performance	Original	2023 Update	Performance	Original
3 mels / 18 h	900 lum / 83 h	1300 lum / 120 h	45%	580 lum / 53 h	798 lum / 73 h	38%	550 lum / 50 h
							1080 lum / 100 h
							96%

Tableau d'augmentation de puissance des projecteurs Velvet Light  
Velvet Light

### Même recette, plus de puissance

Ce mois de mai marque un tournant chez le constructeur espagnol. Même recette, plus de puissance. C'est du jamais vu chez les fabricants d'éclairage LED. Proposer des versions de ses éclairages jusqu'à 96 % plus puissants au même prix, l'opération semble folle. Velvet souhaite clairement se positionner comme une marque pérenne. Velvet garde la recette de son succès. Comme affirmé précédemment, ces nouveaux éclairages embarquent la même qualité de rendu des couleurs, la même robustesse, légèreté et toujours aussi silencieux. Les gammes concernées par cette mise à jour sont : les éclairages RGB Velvet EVO et CYC ainsi que la gamme Velvet Light.

Bien sûr les anciens équipements continueront d'être réparés, les éclairages changent à l'intérieur mais restent les mêmes à l'extérieur. Ces équipements d'ancienne génération se verront d'ailleurs recevoir une toute nouvelle mise à jour de leur firmware. Une nouvelle preuve que Velvet se soucie de tous ses clients et cherche à créer une qualité qui dure dans le temps.

**Pour approfondir le sujet, nous avons souhaité interviewer Laia qui est Sales manager chez Velvet et qui a bien accepté de nous répondre. Voici donc quelques questions que nous avons jugées intéressantes et posées à Velvet.**

#### Quelle est l'histoire de Velvet et de son ADN ?

L'histoire de Velvet commence en 2008 lorsque deux directeurs de la photographie expérimentés décident de créer les luminaires dont ils rêvaient déjà à l'école de cinéma où ils s'étaient rencontrés : des luminaires robustes, autonomes, polyvalents et légers avec une variation quasi instantanée de la température de

couleur et un réglage du point blanc vert-magenta. Ils développent une nouvelle technologie d'éclairage à base de LED. Les deux pionniers parcourent le monde pour présenter leurs panneaux LED articulés innovants. Après cette aventure, ils ont rapidement lancé les panneaux Velvet, aujourd'hui connus dans le monde entier. Ceux-ci sont rapidement devenus Velvet produits emblématiques de l'industrie en raison de la texture douce de la lumière naturelle et de la facilité d'utilisation, combinées à une protection unique contre les intempéries pour les prises de vue en extérieur, IP54. 15 ans plus tard, l'histoire se poursuit avec le développement de nouvelles solutions d'éclairage. Les nouveaux EVO, Kosmos et CYC, un écosystème RGB complet, contribuent encore à des différences importantes avec les concurrents, grâce au travail étroit entre les directeurs de la photographie et le département de recherche et développement de Velvet.

Velvet continue à rêver d'offrir des lumières de plus en plus naturelles et polyvalentes aux directeurs de la photographie. En outre, nous facilitons la vie de l'équipe de tournage avec des luminaires plus légers, plus efficaces et plus résistants partout où cela est nécessaire.

#### Que pensez-vous du marché français ?

La France est la plus grande industrie audiovisuelle d'Europe continentale et, grâce à sa tradition et à son talent, ses artistes et ses techniciens ont souvent ouvert la voie aux tendances qui ont ensuite été adoptées par d'autres cinématographies ; notre présence en France est donc une référence pour les autres marchés.

Grâce à la politique d'aide du gouvernement français à l'industrie audiovisuelle depuis des décennies, la France est devenue un centre d'innovation, de demande et de développement de nouveaux produits. En outre, le gouvernement français met en œuvre de nouvelles réglementations pour encourager l'utilisation de solutions d'éclairage à faible consommation d'énergie, telles que Velvet. Cela crée une forte demande pour les marques qui répondent à ces exigences.

Dans l'ensemble, le marché français représente une opportunité intéressante pour les distributeurs d'éclairages professionnels en raison de sa taille importante et de la forte demande de luminaires écologiques de haute qualité tels que Velvet.

#### Avez-vous déjà travaillé avec des productions françaises ? (exemples...)

Oui, bien sûr, depuis de nombreuses années, par exemple Velvet a été utilisé dans un film de Nicolas Vanier, *Belle et Sébastien*, 2013.



"Belle et Sébastien", éclairage Velvet Light

Nous collaborons également avec l'industrie audiovisuelle française depuis des années : avec France TV, nous étions le plus important fournisseur d'éclairage sur la chaîne France Info ainsi que sur les chaînes de télévision locales. Historiquement, Velvet est présent dans les principales sociétés de location en France : Transpalux, TSF, Panalux, Acc & LED... faisant partie de l'industrie de la production cinématographique locale.



Studio France TV  
Velvet Light



Studio France TV  
Velvet Light

### **Comment voyez-vous l'évolution de la marque ?**

Velvet jouit d'une solide réputation en matière d'innovation et de produits de haute qualité, apportant toujours une contribution qui la différencie de ses concurrents. Il y a des années, elle a lancé ses luminaires IP54 alors que personne sur le marché ne

proposait quelque chose de similaire. Il y a quelques années, elle a introduit ses luminaires IP54 alors qu'il n'y existait pas de solutions équivalente. Ensuite, elle s'est engagée à améliorer l'efficacité de ses équipements afin qu'ils consomment moins, offrant une pleine luminosité même lorsqu'ils sont alimentés en courant continu par des batteries d'appareil photo.

Dernièrement, sa grande contribution, récompensée par un prix de l'innovation au Cinegear 2022, avec la série Velvet CYC qui, comme toujours, offre la possibilité de déplacer les gradients de couleur, ce qu'aucun autre fabricant n'a fait... il existe de nombreuses voies potentielles pour que l'entreprise continue d'évoluer et de croître dans les années à venir.

### **Avez-vous de nouveaux produits ?**

Velvet travaille actuellement à l'extension maximale de la gamme Kosmos. Nous lancerons des puissances supérieures et inférieures pour compléter la famille et couvrir les besoins de l'industrie. Nous mettons également en œuvre des améliorations pertinentes dans nos lignes de produits actuelles : EVO, CYC et les produits Velvet Light.

Une entreprise comme Velvet a toujours de nouvelles lignes de recherche et de développement très variées, certaines ne se matérialisent jamais et d'autres passent à travers tous les filtres et les consultations que nous effectuons avec nos collaborateurs et nos clients les plus proches.

### **Velvet a-t-elle des préoccupations environnementales ?**

"Velvet, créé pour durer"... Depuis notre création, nous poursuivons une mission claire : concevoir et produire des luminaires durables. A utiliser pendant de nombreuses années pour en tirer le maximum de valeur.

Une conception à l'épreuve du temps pour une économie circulaire :

- Le logiciel et le matériel ont été conçus pour être faciles à réparer et à mettre à jour.
- Les pièces de rechange sont disponibles pendant plus de dix ans.
- Les moteurs d'éclairage peuvent être mis à jour à tout moment.
- Les produits de la technologie de la couleur peuvent être recalibrés à tout moment pour obtenir une lumière parfaite au fil des ans.

Nous n'utilisons que des boîtiers en aluminium robustes et les meilleurs composants LED et électroniques, testés pour résister aux conditions de travail les plus difficiles.

De nombreuses chaînes de télévision, studios et sociétés de location qui utilisent nos produits depuis plus de dix ans peuvent le prouver.

Nous croyons en un véritable réseau européen de valeurs circulaires

Nos produits sont fabriqués à 100 % dans notre usine de Barcelone avec des fournisseurs européens.

Fabriqué en Europe. Notre effort commun crée des bénéfices communs :

Augmenter la valeur sociale, financière et environnementale là où les travailleurs, les fournisseurs et les clients créent ensemble une boucle pour une empreinte carbone plus faible et un meilleur environnement dans lequel vivre.

Conçu et surtout fabriqué en Europe, notre effort commun crée des bénéfices communs :

- Les taxes sont payées en Europe tout au long de la chaîne d'approvisionnement, depuis les composants bruts jusqu'aux mains du client final.
- L'emploi est créé, promu et développé en Europe.
- Nous créons et soutenons le savoir-faire afin d'obtenir une chaîne de valeur plus élevée pour la Communauté européenne.

N'hésitez pas à vous rendre sur le [site web de Innport](#) pour plus d'informations sur les éclairages présentés dans cet article.



## LCA France présente ses nouveautés

01-06-2023 - [Lire en ligne](#)

LCA France présente PowerBeam de FilmGear, les lyres de Vortex Quad et Double, et la dernière mise à jour CreamOS 2.5 pour Vortex4 et Vortex8.

### Le Power Beam de FilmGear

De retour à la demande générale et plus grand que jamais, le nouveau Power Beam est disponible en

plein jour jusqu'à 18 kW et en tungstène jusqu'à 24 kW. Le miroir parabolique en verre hautement réfléchissant du projecteur, associé à un angle de faisceau réglable jusqu'à 0°, confère à cette lumière une portée remarquable.



Tungsten Power Beam 24 kW/20 kW  
Daylight Power Beam 18 kW/12 kW

A 100 mètres, le modèle 18 kW émet 7 240 lx (673 fc), tout en maintenant le diamètre du faisceau à environ 90 centimètres, ce qui place le Power Beam au sommet de sa catégorie.



Tungsten Power Beam 12 kW/10 kW  
Daylight Power Beam 9 kW/6 kW

L'émission massive de cette lumière est suffisante pour imiter la lumière du soleil à travers le feuillage, avec ses bords souples qui donnent un aspect plus naturel. L'angle de rayonnement du Power Beam permet de produire des faisceaux lumineux encore plus puissants. La polyvalence de cette lampe se révèle entre les mains d'une équipe ingénieuse.





Tungsten Power Beam 5 kW/2 kW  
Daylight Power Beam 4 kW/2,5 kW

### Lyre Vortex - Quad et Double aluminium



- Lyre double et quadruple en aluminium avec attache et connecteurs Vortex, orientable et maniable.
- Crochet de sécurité et pivot central en 28 mm
- Quadruple : 17 kg, 180 cmx93 cm / Double : 12 kg, 100 cmx96 cm.

### La mise à jour CreamOS 2.5 pour Vortex4 et Vortex8 de Creamsource désormais disponible



Quelles sont les nouveautés ?

#### - Multi langues

L'interface utilisateur peut désormais être utilisée en chinois (Simplifié), japonais, coréen, français, italien, allemand, espagnol, portugais, et anglais.

#### - Modes DMX à zone réduite

Les utilisateurs peuvent utiliser la lumière avec 2 ou 4 pixels dans les configurations Split, Bars et Grid, ce qui permet d'économiser l'empreinte DMX lorsque toutes les zones ne sont pas utilisées. 30 nouveaux modes DMX ont été introduits, offrant encore plus de flexibilité aux professionnels de l'éclairage.

#### - Canal de contrôle

Modifiez les paramètres tels que le mode Haute Vitesse, le Lissage DMX, la courbe de dimming, et plus encore via DMX sans avoir besoin d'accéder physiquement à l'appareil ou d'utiliser le RDM.

#### - CRMX est maintenant supporté

Travaillez avec Stardust de LumenRadio et choisissez laquelle des 8 sorties doit être reçue (A-H), ou entrez une clé de liaison pour une liaison manuelle.

#### - Emetteur CRMX

Le Vortex est désormais capable d'agir en tant que transmetteur CRMX, ce qui permet aux données sACN, DMX filaire ou Bluetooth d'être transmises sans fil via CRMX à d'autres appareils.

#### - Firmware du module CRMX TimoTwo

Peut être mis à jour vers la dernière version (1.0.6.3) à partir de CreamOS, sans avoir besoin d'utiliser l'application Bluetooth LumenRadio CRMX Toolbox.

- [Plus d'informations.](#)



## Key Lite présente la gamme Freestyle Air Kino Flo

31-05-2023 - [Lire en ligne](#)

La gamme FreeStyle Air Kino Flo est maintenant disponible, prête à prendre sa place en tant qu'accessoire léger qui s'intègre parfaitement aux systèmes FreeStyle existants. Elle est compatible avec les supports FreeStyle, les câbles d'extension et les contrôleurs des séries LED-140 et LED-150.

Les trois tailles de panneau, Air Mini, Air, Air Max, fonctionnent avec les contrôleurs des séries LED-140 et LED-150 pour une meilleure optimisation des parcs. Ces panneaux portables à profil mince offrent les avantages d'une mise en place facile et d'un coût d'acquisition avantageux pour les propriétaires et opérateurs des FreeStyle actuels.

Leur construction rigide évite toute flexion lors de la manipulation et préserve l'intégrité de leurs composants. Des pare-chocs d'angles complétés par des trous d'œillets permettent une fixation rapide en top ou sur toute surface. Une boîte à lumière amovible avec différentes diffusions est complétée par un « Egg Crate » souple.

La durée de vie utile des LEDs est prolongée grâce à une conception éprouvée à refroidissement passif qui garantit que la couleur et la luminosité restent stables pendant toute la durée de vie nominale des LEDs.

Une cornière supérieure amovible permet un accès rapide à des barres de LEDs coulissantes pour une maintenance simplifiée.

Alliant fiabilité à une nouvelle mobilité, cette gamme vous offre toujours la célèbre technologie LED Color Science de Kino Flo.

- [Contactez-nous](#) pour la découvrir.
- [Kino Flo New](#)



## Cine Gear LA Expo 2023

01-06-2023 - [Lire en ligne](#)

L'édition 2023 du salon Cine Gear LA Expo se tiendra à Los Angeles (États-Unis) du 1<sup>er</sup> au 4 juin. Outre l'exposition de matériel, la manifestation comprendra une compétition de films, des conférences, des Master Classes et des remises de prix. Sur près de 250 exposants, on compte dix-sept sociétés, membres associés de l'AFC, implantées localement et présentes sur un stand.

Seront présents, entre autres...

- Airstar America, stand S2729
- Arri, stands 202, S2732
- Bebob Factory, stand 58
- Blackmagic Design, stand S1463
- Canon USA, stand 12
- Carl Zeiss, stand 49
- Cooke Optics, stand 48
- Fujifilm, stand 50
- Grip Factory Munich, stand 98A
- Hawk Anamorphic LA (Vantage), stand 82
- K5600, Inc, stand 120
- Leitz, stand 74
- P+S Technik, stand 57
- Panasonic Lumix, stand 72
- Rosco, stand S1445
- Sigma Corporation of America, stand 21
- Sony Electronics, stand S1412.

**Et aussi...**

- ASC, *American Cinematographer*, stand 124
- BSC, *British Cinematographer*, stand 127
- *Film and Digital Times*, stand L602.

[Voir la liste complète](#) des exposants.

**Horaires d'ouverture de l'Expo**  
**Vendredi 2 juin, de 12h à 20h**  
**Samedi 3 juin, de 10h à 17h**

**Studios de la Paramount**  
**5555 Melrose Avenue**  
**Los Angeles, Californie, États-Unis**



## Un nouvel adaptateur de batterie B-Mount de Bebob Factory pour la RED V-Raptor XL : le B2V-Raptor-XL

09-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**Le fabricant de batteries munichois Bebob présente un nouvel adaptateur pour batteries B-Mount vers V-Mount 24V pour la RED V-Raptor XL : le B2V-Raptor-XL se branche sur le connecteur V-Mount de la caméra et convertit son alimentation en système B-Mount haute tension avec 24 V. De cette manière, toutes les sorties accessoires 24 V de la RED V-Raptor XL peuvent être utilisées à pleine puissance. Avec B-Mount, les cadres et les loueurs peuvent bénéficier de l'alimentation électrique la plus puissante actuellement disponible sur le marché.**

### B2V-Raptor-XL : une alimentation flexible pour la RED V-Raptor-XL avec 24 V

Le B2V-Raptor-XL compatible 24 V se branche directement sur le connecteur V-Mount de la caméra et prend en charge toutes les sorties d'alimentation du RED V-Raptor-XL pour les accessoires. La caméra devient ainsi un centre d'alimentation pour tous les équipements connectés. Le système complet de la caméra peut être utilisé avec une seule batterie embarquée B-Mount.



Avec 300 g et des dimensions externes de 90x140x35 mm, l'adaptateur n'est pas très encombrant. Il est compatible avec toutes les batteries B-Mount courantes. Le B2V-Raptor-XL bénéficie d'une garantie illimitée de deux ans.



### Le système B-Mount : Un système d'accumulateurs d'avenir aux nombreux avantages

Parmi les avantages des batteries B-Mount, on trouve la capacité 24 volts et double voltage, une mécanique sans faille et une communication universelle des batteries. Grâce à sa compatibilité avec les caméras, les éclairages et les accessoires de différents fabricants, l'interface B-Mount permet en outre d'alimenter tous les appareils du plateau avec un seul système de batterie, ce qui présente des avantages logistiques considérables pour les cameramen et les loueurs.



### Spécifications

Modèle : B2V-Raptor-XL

Tension : 20,5 V à 33,6 V

Dimensions (LxHxP) : 90x140x35 mm

Poids : 300 g

### Disponibilité

L'adaptateur est disponible dès maintenant chez tous les revendeurs bebob officiels.

- [En savoir plus.](#)



## TRM présente les nouveaux bloc-batterie Core SWX Renegade

09-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Core SWX dévoile plusieurs modèles de bloc-batteries, Renegade (777 Wh), Renegade XL et Renegade XL 48 (1 376 Wh). Ces batteries sont l'aboutissement d'années de recherche et de développement visant à fournir des solutions d'alimentation à base de lithium à haute capacité et à haute intensité pour les industries du cinéma et de l'éclairage.

Renegade dispose de sorties 4 broches 15 V, 3 broches 28 V, et un powercon pour 48 V. Le chargeur externe PFQ8 inclus permet de la recharger en moins de 3,5 heures à partir d'un état de décharge complet. Un écran LCD, similaire à celui que l'on trouve sur la batterie Maverick, indique à la minute près les temps de fonctionnement et de charge et le pourcentage de capacité, ainsi qu'une durée de fonctionnement approximative en mode veille.



Renegade XL dispose également de sorties 4 broches 15 V, 3 broches 28 V, et un Powercon pour 48 V. Avec le chargeur SFQ40 disponible (mais non inclus), elle peut se recharger en moins de deux heures. Les ports de charge externes servent également de ports "daisy-chain" pour vous permettre de connecter plusieurs Renegade XL en parallèle afin d'augmenter la capacité disponible de la batterie.

La Renegade XL est complétée par deux ports PTAP et un port USB qui peut alimenter les appareils mobiles mais aussi servir de port de mise à jour Firmware.



Renegade XL 48 dispose uniquement de deux broches 48 V pour pouvoir alimenter des éclairages tels que l'Aputure 1200D à pleine puissance. Comme la XL, les ports de charge externes servent également de ports "daisy-chain".



La série de batteries Renegade est disponible [ici](#).

Product Comparison			
	Renegade	Renegade XL	Renegade XL 48
Capacity	777Wh	1376Wh	1376Wh
Volt Output	15/28V	15/28V	48V
Charger Time	2.5-3.5 hrs (with SFQ40) / 3.5-4.5 hrs (with PFQ8)	2.5-3.5 hrs (with SFQ40) / 3.5-4.5 hrs (with PFQ8)	2.5-3.5 hrs (with SFQ40) / 3.5-4.5 hrs (with PFQ8)
Charge Time to Full	2.5 hrs (with SFQ40) / 3.5 hrs (with PFQ8)	2.5 hrs (with SFQ40) / 3.5 hrs (with PFQ8)	2.5 hrs (with SFQ40) / 3.5 hrs (with PFQ8)
Battery Status	Backlit (Renegade XL 48)	Backlit (Renegade XL 48)	Backlit (Renegade XL 48)
Size	180mm x 100mm x 100mm	180mm x 100mm x 100mm	180mm x 100mm x 100mm
Weight	2.5kg	4.5kg	4.5kg
Warranty	3 Years	3 Years	3 Years

# Lire, voir, entendre



## "Starmania", Molière de la création visuelle et sonore 2023

04-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Lors de la 34<sup>e</sup> cérémonie des Molières, qui s'est déroulée au Théâtre de Paris le 24 avril 2023, le Molière de la Création visuelle et sonore - qui réunit depuis 2014 décors et/ou scénographie, costumes, lumière et son - a été attribué à *Starmania*. La mise en scène étant de Thomas Jolly, la scénographie et les décors sont signés Emmanuelle Favre, les costumes, Nicolas Ghesquière, la lumière, Thomas Dechandon, et le son, Madje Malki.

### Étaient en lice

#### *Big Mother*

De Mélody Mourey

Mise en scène Mélody Mourey

Scénographie Olivier Prost

Costumes Bérengère Roland

Lumière Arthur Gauvin

Vidéo Laure Cohen, Edouard Granero et Emmanuelle Buchet

Musique Simon Meuret

Théâtre des Béliers Parisiens

#### *Le Bourgeois gentilhomme*

De Molière

Mise en scène Christian Hecq et Valérie Lesort

Chorégraphie Rémi Boissy

Scénographie Éric Ruf

Costumes Vanessa Sannino

Lumière Pascal Laajili

Musique Ivica Bogdanic et Mich Ochowiak

Marionnettes Carole Allemand et Valérie Lesort

Comédie-Française

### *Smile*

De Dan Menasche et Nicolas Nebot

Mise en scène Nicolas Nebot

Scénographie Nicolas Nebot

Costumes Marie Credou

Lumière Laurent Béal

Musique Dominique Mattei

La Nouvelle Eve



"Starmania"  
La Seine Musicale

### *Starmania*

De Michel Berger et Luc Plamondon

Mise en scène Thomas Jolly

Chorégraphie Sidi Larbi Cherkaoui

Direction musicale Victor Le Masne

Décors Emmanuelle Favre

Scénographie Emmanuelle Favre

Costumes Nicolas Ghesquière

Lumière Thomas Dechandon ([Lire un texte](#) de

Thomas Dechandon parlant de son travail de création lumière sur le site officiel de *Starmania*)

Vidéo Guillaume Cottet, Guillaume Marien et Nina-Lou Giachetti

Musique Michel Berger

Son Madje Malki

La Seine Musicale

- [Voir toutes les nominations](#) sur le site de l'Académie des Molières.

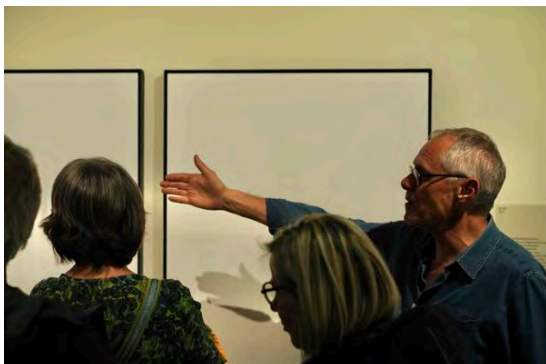


## Lors de la Nuit européenne des musées au Musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône

Par Pascale Marin, AFC  
18-05-2023 - [Lire en ligne](#)

Depuis le 27 février 2023, le musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône expose "Cinematographer", une sélection de travaux photographiques personnels réalisés par des membres de l'AFC : Gertrude Bailot, Céline Bozon, Sébastien Buchmann, Rémy Chevrin, Jean-Marie Dreujou, Denis Lenoir, Laurent Machuel, Pascale Marin, Claire Mathon, David Nissen, Pierre Novion et David Quesemand. Dans la nuit du 13 au 14 mai 2023 se tenait la Nuit européenne des musées. L'entrée au musée Niépce était, comme toute l'année, gratuite pour tous. De 20 heures à minuit, le public pouvait profiter de différentes animations, gratuites elles aussi, et de la présence de plusieurs intervenants, parmi lesquels Laurent Machuel, David Quesemand et moi-même.

Nous étions dans la salle de l'exposition "Cinematographer" et échangeions à propos de nos photos avec les visiteurs. Laurent avait un iPad sur lequel il pouvait présenter d'autres photos de sa série prises au cours de l'hiver 2017 au nord des USA.



Laurent Machuel © David Quesemand

J'avais mon ordinateur sur lequel je montrais la séquence du film *L'Indomptée* où cette photo de Clotilde Hesme est utilisée. J'expliquais ainsi le principe d'une prise de vue en longue pose, en l'occurrence 6 secondes.

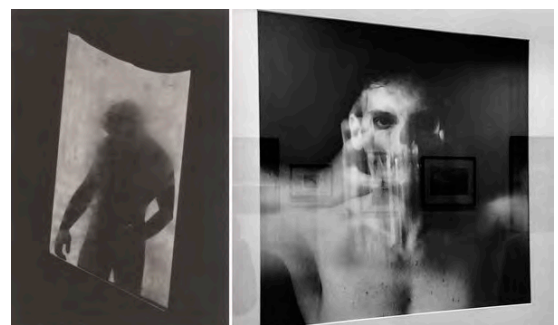


Janus - Rome  
© Caroline Deruas & Pascale Marin

L'autre exposition temporaire était "L'accroche-cœur, Voyages dans la collection de Nathalie Casabo-Emprin". Magnifique sélection de travaux d'artistes parmi lesquels Minkinen, Hédan, Boubat... Nathalie Casabo-Emprin était présente, elle aussi, et demandait aux visiteurs de choisir leurs deux photos préférées de son exposition, elle leur parlait ensuite plus particulièrement de ces deux clichés, en une sorte de visite interactive sur-mesure.



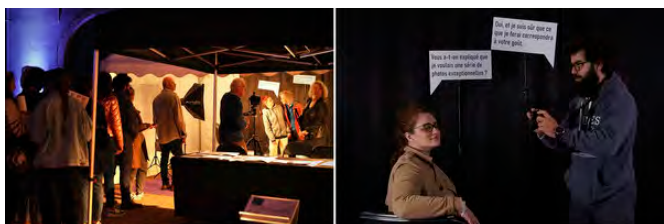
Nathalie Casabo-Emprin  
© David Quesemand



Sans titre  
Tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent  
© Shanta Rao / ADAGP 2023

Photo prise dans le musée  
1989-1990 Tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent  
© Philippe Hédan

Deux studios photo avaient été mis en place et ont affiché complet toute la soirée, le premier autour du Roman-photo animé par la Société des amis du musée Nicéphore Niépce.



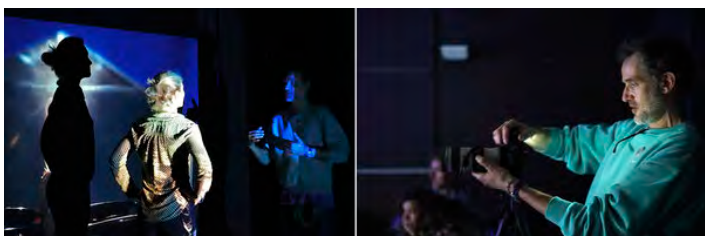
Atelier Roman-photo  
© David Quesemand

Atelier Roman-photo  
© La société des amis du musée Nicéphore Niépce

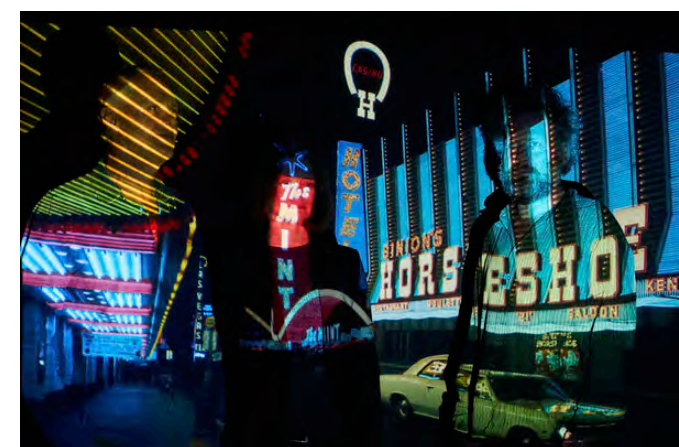


Atelier Roman-photo  
© La société des amis du musée Nicéphore Niépce

Le second où le photographe Guillaume Murat faisait des Portraits mêlés des visiteurs en projetant sur eux la lumière de photos issues des collections du musée.



© David Quesemand



Laurent Machuel, Pascale Marin, David Quesemand  
© Guillaume Murat

Séverine Richard Thevenet, Mariographe, portait sa marionnette de Mamie Violette dans les différents espaces du musée et interagissait avec le public.



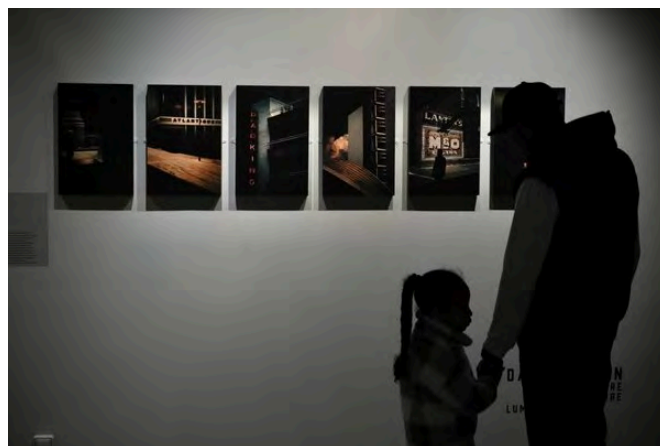
Séverine Richard Thevenet  
© David Quesemand

Les Musiphores, concerts interprétés dans la cour du musée par les élèves de la classe de chant musiques actuelles du conservatoire, s'inspiraient, eux aussi, de photographies de la collection et ajoutaient la musique à l'image pour rendre l'évènement encore plus convivial.

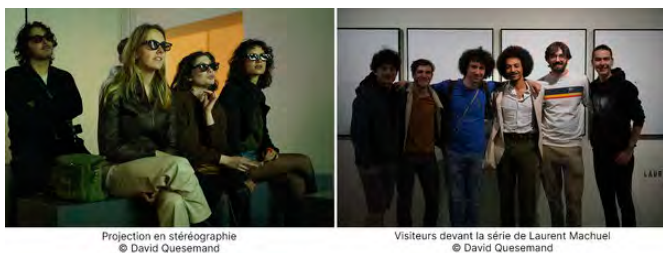


Les Musiphores  
© David Quesemand

Pendant toute la soirée David Quesemand arpentait le musée afin de documenter l'évènement en direct, ses photos étaient projetées au fur et à mesure sur un grand écran dans la cour du musée et postées conjointement sur Facebook et Instagram, elles illustrent également cet article.



Visiteurs devant la série Chromes de David Nissen  
© David Quesemand



Projection en stéréographie  
© David Quesemard

Visiteurs devant la série de Laurent Mœchue  
© David Quesemard

Près de 500 visiteurs dans le musée, sans doute encore plus dans la cour. Des familles avec enfants et des couples plus âgés en début de soirée, des groupes d'amis au fur et à mesure que la nuit avançait. Des gens curieux, intéressés par nos photos mais aussi par notre métier de "cinématographe". Des regards souriants et reconnaissants, preuve s'il en était encore besoin que quand l'art et la culture se partagent il y a des gens pour les recevoir.

Il travaille en lumière naturelle et fait lui-même ses tirages. Il signe ses photos "Philippe R. Doumic". Elles sont d'une beauté épurée, elles ne cherchent pas à s'afficher comme des objets artistiques mais plutôt à dévoiler des personnalités à travers des regards, des gestes et des élans naturels.



Anna Karina



## Exposition "Philippe R. Doumic" à la Galerie Cinema

10-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**A l'occasion de la sortie du DVD du film *Sous son regard l'étincelle* de Laurence Doumic et Sébastien Cauchon, à la suite du livre *Philippe R. Doumic, l'œil du cinéma*, édités par Capricci, Anne-Dominique Toussaint a le plaisir de présenter une nouvelle exposition des photographies iconiques de Philippe R. Doumic à Galerie Cinema.**

Dans les années 1950, un jeune photographe fait ses débuts dans le métier, il réalise pour Unifrance films de nombreux portraits en noir et blanc des étoiles du cinéma français : des talents internationalement reconnus - Gérard Philippe, Michel Simon, Micheline Presle, Danielle Darrieux, Jean Gabin et bien d'autres - mais aussi des nouveaux venus - Catherine Deneuve, Jean-Paul Belmondo, Alain Delon, Brigitte Bardot - qui deviendront des figures légendaires du cinéma mondial.

Toutes ont dormi pendant soixante ans dans les meubles de son laboratoire à Paris puis dans une petite chambre de sa maison en Sologne. Certaines de ses images sont devenues emblématiques comme la photo de Godard à la pellicule, reproduite sur de très nombreuses publications. D'autres tout aussi belles sont restées inédites. Toutes constituent aujourd'hui un fonds remarquable, un témoignage mémoriel et artistique unique de cette époque rêvée du cinéma.

L'ouvrage *Philippe R. Doumic, l'œil du cinéma* rend hommage à l'homme et à l'œuvre à travers près de 200 photographies de personnalités du cinéma, qui saisissent une époque autant que des regards d'une force rare. Il raconte aussi leur histoire et celle d'un homme très discret, sous la plume d'un témoin unique, sa fille Laurence.

A travers les regards croisés de Laurence Doumic et Sébastien Cauchon, *Sous son regard l'étincelle* dresse le portrait intime d'un artiste méconnu, paradoxalement éclipsé par une œuvre sans équivalent aux côtés des grands noms du 7<sup>e</sup> art français des années soixante. De la Sologne à Hollywood, en passant par Paris et New York, le film s'envisage comme une plongée au sein d'une décennie exceptionnelle, à la redécouverte d'un photographe au talent et au parcours réellement singuliers.

Une sélection de 40 tirages en édition limitée sont disponibles à la vente sur les murs de la Galerie Cinema, tandis que des extraits du film sont visibles dans la petite salle de projection de la galerie pendant l'exposition.





Photo Galerie Cinema



Photo Galerie Cinema



Photo Galerie Cinema

**Galerie Cinema**  
**Jusqu'au 27 mai 2023**  
**Du mardi au samedi, de 11h à 19h**  
**26, rue Saint-Claude - Paris 3<sup>e</sup>**

## Exposition Cinematographer

Derniers  
jours  
jusqu'au  
21 mai  
2023Chalon  
sur  
Saône

## Exposition "Cinematographer", au musée Nicéphore Niépce, derniers jours

08-05-2023 - [Lire en ligne](#)

**En parallèle avec l'exposition "Chefs Op' : L'autre photographie", organisée dans le cadre du 5<sup>e</sup> Festival Chefs Op' en Lumière de Chalon-sur-Saône, le musée Nicéphore Niépce présentait "Cinematographer", une sélection de travaux photographiques personnels réalisés par des membres de l'AFC. Pour celles et ceux qui ne l'auraient pas encore visitée, les derniers jours de l'exposition sont comptés car elle fermera ses portes le 21 mai prochain.**

### Rappel de la présentation de l'exposition par le musée Nicéphore Niépce

Faut-il le rappeler, le cinéma est l'émanation de la photographie. Il a fallu d'abord décomposer le mouvement en images fixes, (ce qu'ont fait Jules Étienne Marey et Edward Muybridge dans les années 1870), puis trouver le moyen de faire défiler ces images au rythme de 24 par secondes pour les animer (les frères Louis et Auguste Lumière, 1895). Dans les années 1930, la photographie se répand dans les livres, dans la presse, prend peu à peu le pas sur le texte, et adopte les codes narratifs cinématographiques (séquences, expressivité, etc.). Les histoires se racontent par l'image. Et si longtemps seront étudiées les différences entre image fixe et

image animée, le passage aux technologies numériques au début des années 2000 semble avoir atténué les réflexions sur les antagonismes des deux pratiques pour les concentrer sur leurs concordances. Notre culture visuelle ne s'arrête plus à cette opposition et la frontière est désormais poreuse. Par l'opération du montage et l'organisation des séquences entre elles, le cinéma fait des histoires. Un film est un travail d'équipe : chaque rôle est déterminé, chaque tâche décomposée. Au-delà du scénario, du rôle du réalisateur, du jeu des acteurs, les techniciens participent aussi aux effets narratifs : les ingénieurs son, les décorateurs, accessoiristes, et les chefs opérateurs ou directeurs de la photographie. En anglais, ces derniers se désignent avec la neutralité du vocable "Cinematographer". Ceux-là sont des professionnels de l'image, des professionnels du cadrage et de la lumière.

Quand la caméra est éteinte et l'équipe de tournage au repos, certains, certaines, de ces "cinematographer" retournent à la photographie. Ils et elles continuent de cadrer, de regarder le monde à travers un viseur, d'observer, d'attraper les lumières, les couleurs, de capter les ambiances. Certains, certaines commencent de nouvelles histoires, plus intimes, plus solitaires, mais toujours écrites avec la lumière. Des histoires amorcées, en images, comme des « photogrammes de films qui n'existent pas » (*Pascale Marin*).

L'exposition présente les séries photographiques de : Gertrude Baillot, Céline Bozon, Sébastien Buchmann, Rémy Chevrin, Jean-Marie Dreujou, Denis Lenoir, Laurent Machuel, Pascale Marin, Claire Mathon, David Nissen, Pierre Novion et David Quesemand.

Commissariat de l'exposition : Émilie Bernard et Emmanuelle Vieillard.

### Musée Nicéphore Niépce

**Tous les jours sauf le mardi et les jours fériés**

**De 9h30 à 11h45 et de 14h à 17h45**

**28, quai des Messageries**

**Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire)**

- [Informations et photos extraites de l'exposition sur le site Internet du musée Nicéphore Niépce.](#)

# Côté profession



## Braderie MIAA printemps 2023

02-06-2023 - [Lire en ligne](#)

La prochaine Braderie de printemps MIAA (Mouvement d'Intermittents d'Aide aux Autres) aura lieu dimanche 11 juin 2023, comme à l'accoutumée au centre Paris Anim' Mercœur (MJC Mercœur), dans le quartier de la Roquette, Paris 11<sup>e</sup>. Une belle occasion de faire des achats à petits prix en joignant l'utile à l'agréable tout en se faisant plaisir avant l'été.

Une journée de brocante au centre Paris Anim' Mercœur aménagé pour l'occasion. Toutes les recettes iront au profit de maraudes sociales; il sera possible d'acheter tout type de vêtements, accessoires, chaussures, jouets, livres, objets de déco, vaisselle, linge de maison, issus de dons de fins de tournage de films et séries.

### Braderie MIAA

Dimanche 11 juin 2023, de 10h à 18h

Centre Paris Anim' Mercœur (MJC)

4, rue Mercœur - Paris 11<sup>e</sup>

- [Consulter](#) le site Internet de MIAA pour suivre ses actions, adhérer à l'association en tant que bénévole, cuisiner et/ou distribuer les repas et enfin - et surtout - contribuer à leur financement en faisant un don. Toutes les bonnes volontés sont les bienvenues!



Association Française  
des directrices  
et 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  
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 CLOUQUET  
Axel COSNEFROY  
Matthieu-David CURNOT  
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  
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  
Kanamé ONOYAMA  
Luc PAGÈS  
Brice PANCOT  
Philippe PAVANS de CECCATTY  
Renaud PERSONNAZ

Steeven PETITTEVILLE  
Philippe PIFFETEAO  
Aymeric 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 • TRANSVIIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST