



**"Construire un film"**  
Conférence de  
Jean-Marie Dreujou, **AFC**

# Contre-Champ **AFC**

Novembre 2022 #336

## FOCUS



Mise en ligne de la captation de l'Appel à des États généraux du cinéma 2022

P. 8

## ACTUALITÉS AFC



Camerimage 2022 et présence de l'AFC

P. 12

## ENTRETIENS AFC

P. 15 & 19



Vittorio Storaro, AIC, ASC

Patrick Pittavino

## FILMS AFC

P. 20



- Page 4 **L'éditorial de novembre 2022**
- Page 6 **Focus**
- L'Appel à des États généraux du cinéma, vendredi 6 octobre 2022, en résumé
  - Mise en ligne de la captation de l'Appel à des États généraux du cinéma 2022, en formats courts ou longs.
- Page 12 **Actualités AFC**
- Camerimage 2022 et présence de l'AFC
  - Deux nouveaux membres actifs rejoignent l'AFC
  - Présentation de la société ESL, nouveau membre associé de l'AFC
  - L'AFC accueille un nouveau membre associé
  - Entretien avec Vittorio Storaro, AIC, ASC, à propos de sa conception de son métier, sa carrière et ses projecteurs "Muses of Light"
  - 60' avec Patrick Pittavino, dresseur de chiens pour le cinéma depuis 1987.
- Page 20 **Films AFC du mois**
- Page 27 **Sur les écrans**
- "À l'abordage", de Guillaume Brac, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière
  - RED Digital Cinema à Camerimage 2022
  - Angénieux à Camerimage 2022
  - Zeiss à Camerimage 2022
  - "The Lost City of Z", de James Gray, projeté au Ciné-Club de l'ADC
  - Alice Diop, Prix Jean-Vigo 2022, pour son film "Saint Omer"
  - "La Sortie des usines Lumière" 2022 tournée par Tim Burton, par Jean-Marie Dreujou, AFC, et Gilles Porte, AFC
  - La journée CST "Le Temps-Réel en production de film" en replay
  - Sony à Camerimage 2022
  - Les Rencontres de L'ARP 2022
  - "Construire un film" - Une conférence de Jean-Marie Dreujou, AFC
  - Au palmarès du 37<sup>e</sup> Festival de Namur
  - Festival Lumière 2022.
- Page 38 **Technique**
- Matias Boucard, AFC, parle avec Arri du film "Athena"
  - Dans l'actualité de Panavision France
  - Manu Dacosse, SBC, parle à Panavision France de sa photographie de "Simone, le voyage du siècle", d'Olivier Dahan
  - Les sorties d'octobre des films tournés avec les moyens techniques de TSF
  - Sony publie un nouveau livre blanc pour le développement durable dans la production Live
  - Les films en salles en novembre tournés avec les moyens Arri
  - Panavision et Dark Matters, un partenariat sous le signe de l'innovation

- Deux nouvelles séries d'optiques chez TSF Caméra
- Des nouveautés chez Sigma
- Hiventy pérennise son savoir-faire sur l'ensemble de ses cœurs de métiers en rejoignant le groupe TransPerfect
- Baselight de FilmLight, les couleurs et les effets visuels de "Trois mille ans à t'attendre", de George Miller, photographié par John Seale, ASC, ACS
- Changement à la tête de Maluna Lighting
- SATIS Expo 2022.

## Page 55 Lire, voir, entendre

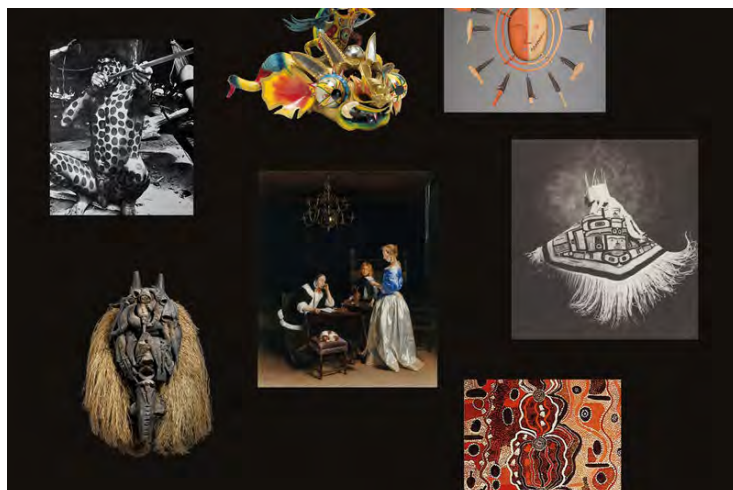
- La Balance, un billet d'humeur de Marc Galerne, K5600
- Parution de "Conversations avec Dean Tavoularis", de Jordan Mintzer
- Parution de "L'Élévation de Marie-Ange", un ouvrage de Philippe Rousselot, AFC, ASC
- Signature du livre "Byways", de Roger A Deakins, au 25° Paris Photo
- Le directeur de la photographie John Davey parle d'"Un couple", de Frederick Wiseman
- "Chaque plan a une histoire", un entretien avec Caroline Champetier, AFC
- Conversation Technique CST avec Nicolas Loir, AFC
- "Cinéma français : la maison brûle et nous regardons Netflix".

## Page 69 Côté profession

- Marcel Mazoyer, étalonneur, nous a quittés, par Jimmy Glasberg, AFC
- En hommage à Pierre Soulages, par Gilles Porte, AFC
- "Géographie du cinéma en 2021", une étude du CNC
- Prix CST de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel 2022
- "Je filme donc je pense", Saison 2
- SRF : nouveaux CA et bureau pour 2022-2023, nouvelle appellation de la Quinzaine des réalisateurs et nouveau délégué général.



# L'éditorial



## L'éditorial de novembre 2022

"Les formes du visible", par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

03-11-2022 - [Lire en ligne](#)

« Regarder les choses en oubliant ce qu'on sait, c'est apprendre d'elles qu'elles nous oublieront. » Joë Bousquet, *Le Meneur de lune*

**Nous sommes dans un moment de l'histoire où tout s'accélère, où l'économie se mondialise, où le monde et les échanges sociaux se virtualisent, sûrement à un moment de bascule. Donc ça fait peur. Peur de disparaître, peur de changer de forme, peur de se faire manger par l'économie, par le "monde"**

Toutes ces questions passionnantes ont parcouru les États généraux du cinéma. Le rapport aux plateformes, l'avenir de la salle de cinéma..., celui du cinéma dit d'auteur. La panique arrive vite.

Peut-être sommes-nous à l'orée d'une révolution esthétique et politique. Et je ne peux pas m'empêcher de penser que c'est peut-être une bonne nouvelle.

En ce sens le livre de Philippe Descola *Les Formes du visible* est extrêmement vivifiant. En effet il trace au travers des âges et des civilisations une histoire de l'art, à travers quatre mouvements : le totémisme, l'analogisme, l'animisme et le naturalisme.



Poupée (tihu) hopi figurant WupaMoKatsina, "Katsina-Longue-Bouche" Library of Congress



Les démons enfourchent et mènent la monture de l'âme, cet éléphant composite, anonyme, école moghole, début du XVI<sup>e</sup> siècle



Deux "démons" dans un jardin, tapis de laine Mohtashem, Kashan, Iran, début du XX<sup>e</sup> siècle

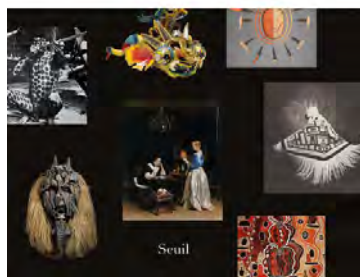
« La figuration n'est pas tout entière livrée à la fantaisie expressive de ceux qui font des images. On ne figure que ce que l'on perçoit ou imagine, et l'on n'imagine et ne perçoit que ce que l'habitude nous a enseigné à discerner. Le chemin visuel que nous traçons spontanément dans les plis du monde dépend de notre appartenance à l'une des quatre régions de l'archipel ontologique : animisme, naturalisme, totémisme ou analogisme. Chacune de ces régions correspond à une façon de concevoir l'ossature et le mobilier du monde, d'en percevoir les continuités et les discontinuités, notamment les diverses lignes de partage entre humains et non-humains.

Masque Yup'ik d'Alaska, peinture sur écorce aborigène, paysage miniature de la dynastie des Song, tableau d'intérieur hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle : par ce qu'elle montre ou omet de montrer, une image révèle un schème figuratif particulier, repérable par les moyens formels dont elle use, et par le dispositif grâce auquel elle pourra libérer sa puissance d'agir. » *Les Formes du visible*



Philippe Descola

**Les Formes  
du visible**



Et l'on se rend compte que l'on n'a exploré qu'une partie infime de la représentation. Ce livre m'a donné des ailes, voir inspirée.

On se rend compte à quel point l'esprit humain est borné et se nourrit que ce qu'il connaît déjà et reproduit sans beaucoup de doutes. Que d'inconnu dans ce livre... d'inexploré en termes et de perception et de représentation et de rapport au monde, humain, animal, terrestre, invisible.

Là aussi ça résonne très fort avec le monde d'aujourd'hui.

La frontière entre l'esthétique et le rituel (une forme d'action sur le monde) se resserre et nous questionne encore plus frontalement sur la fonction de l'œuvre d'art. Comment par l'art développer une puissance d'agir de l'homme?

Que serait cette « puissance d'agir » par rapport au cinéma. La notion est complexe mais me parle très fort.

Redonner de la présence au monde, aux autres, changer de point de vue. Se situer. Agir là où on se sent d'agir par l'émotion, la présence, les creux.

Tenter de donner à voir sa réalité et la rendre présente, sensible, pour l'autre. Partager cette fonction. « Rendre visible l'intériorité. »

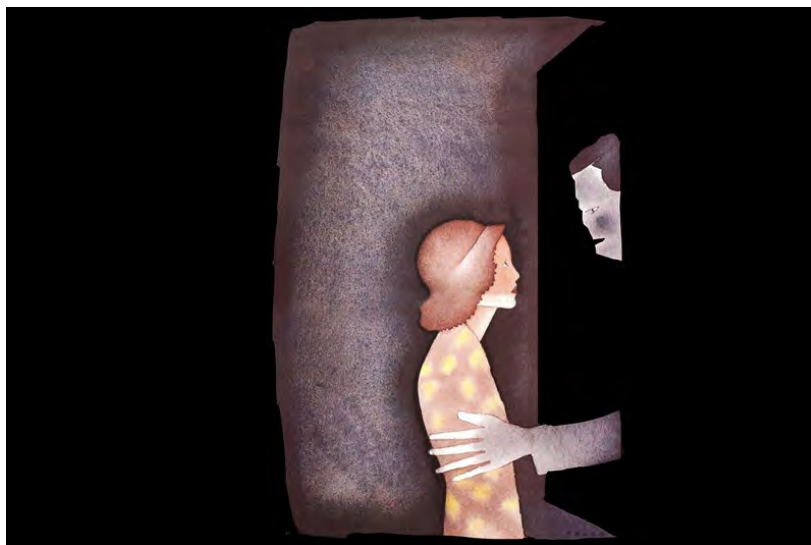
Tenter de partager les questions qui nous traversent ; et se laisser traverser par les questions, être présent.

Serait-ce une première clé, cette notion de présence ?

Le "flux", c'est l'absence de pensée, de sensation, de place pour le spectateur, c'est ce que j'appelle « le sucre », c'est à dire ce qui ne demande aucun effort, et qu'on oublie immédiatement et qu'on redemande immédiatement. C'est l'absence, aux autres, au monde.

Il est temps de réactiver la présence. Et le cinéma est de ce côté-là.

# Focus



## L'Appel à des États généraux du cinéma, vendredi 6 octobre 2022, en résumé

Par Gilles Porte, AFC

31-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Vendredi 6 octobre 2022, des professionnels du cinéma, des organisations et des associations du secteur se réunissent pour lancer un "Appel des États généraux du cinéma". Appel qui fait suite à une tribune publiée lors du dernier festival de Cannes dans *Le Monde* et intitulée "Les choix politiques de nos institutions fragilisent gravement le cinéma".**

Producteurs, réalisateurs, techniciens, étudiants, distributeurs, associations, directeurs de salles de cinéma, organisateurs de festivals, attachés de presse, critiques de cinéma... Combien sommes-nous à descendre d'un train, arrivé un jour durant l'été 1895 ? Cette fois ce n'est pas à La Ciotat que cela se joue mais bien en bord de la Seine, non loin de Notre-Dame. Nous sommes plusieurs centaines à nous interroger devant notre cinéma en proie aux flammes... Devant nos cinémas qui brûlent !



L'Institut du monde arabe  
Photo David Quesemand

Les enjeux de cet appel sont regroupés en trois thématiques :

- 1 - Insurmontable crise ?
- 2 - Menaces sur la création
- 3 - Quelles conséquences dans les salles ?

Tout est enregistré, filmé, cadré, éclairé afin que les différentes interventions puissent être ré-écoutées par la suite en souhaitant qu'elles soient entendues, par celles et ceux qui ont choisi d'être absents aujourd'hui. Les mots de Dominique Boutonnant, président du CNC, avaient cependant le mérite d'être clairs lorsqu'il a répondu à l'invitation des organisateurs :

« Le CNC a pris bonne note de la volonté de certains professionnels et organisations de se réunir, à leur initiative, afin de débattre de diverses questions relatives à l'avenir du cinéma français [...] Ce travail ne portera ses fruits qu'en dehors de la présence des pouvoirs publics en général et du CNC en particulier. » (*sic*)

A l'AFC, nous sommes nombreux au sein de notre association à se revendiquer "enfants du CNC" et, sans une politique vertueuse et d'exception, comment aurions-nous pu découvrir des films singuliers qui nous ont donné l'envie de nous engager ensuite derrière d'autres films ?

Cet appel avait pour but de :

- Réaffirmer un souci commun de l'exception culturelle et de la pluralité de la création et de la diffusion, dans l'intérêt des publics.
- Rappeler la nécessité de distinguer clairement les filières cinéma et audiovisuel...
- Lutter contre la concentration dans tous les secteurs.
- Dire l'urgence d'une concertation large de la profession.

La journée du 6 octobre avait débuté par l'intervention remarquable de notre ancien ministre de la Culture, Jack Lang, à qui une exception doit tant. Jack Lang, qui avait annoncé à l'assemblée, en direct, que le prix Nobel de littérature venait d'être décerné à Annie Ernaux dont le roman *Les Années*, débute par ces mots : « Toutes les images disparaîtront ». Étrange ironie.

Si l'invitation du 6 octobre, à l'ensemble de la filière, pour initier une réflexion collective et trouver des solutions à la crise présente, a bien été un succès, souhaitons, trois semaines après - sans aucun signe des pouvoirs publics - que le CNC et le ministère de la Culture entendent cette mobilisation exceptionnelle d'artistes, de techniciens et d'indépendants œuvrant chaque jour auprès du public, dans la presse, les salles de cinéma, les écoles et les festivals afin qu'ils convoquent au plus vite ces États généraux du cinéma que nous réclamons.

Vous pouvez retrouver l'enregistrement intégral (ou pas) de ces échanges sur les trois thématiques [en cliquant sur ce lien AFC](#) pour voir la captation avec ses différentes capsules.

Et / ou prendre connaissance de la manière dont les différents médias ont relaté l'événement en [cliquant sur ce lien](#) vers Google Drive

- [Consulter](#) le site Internet de l'Appel à des États généraux du cinéma.





## Mise en ligne de la captation de l'Appel à des États généraux du cinéma 2022, en formats courts ou longs

31-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Vendredi 6 octobre 2022, des professionnels du cinéma, des organisations et des associations du secteur se sont réunies pour lancer un "Appel à des États généraux du cinéma", faisant suite à une tribune publiée en mai dernier dans *Le Monde* et intitulée "Les choix politiques de nos institutions fragilisent gravement le cinéma". Plus de 1 500 personnes ont suivi les débats à l'Institut du monde arabe et sur la plateforme YouTube. Ces échanges sont maintenant accessibles ici sous forme de trois modules de plus ou moins 40 minutes reprenant les thématiques de la journée, précédés de 24 "capsules" de quelques minutes reprenant les points forts des interventions.

**Capsule 01** : Points forts de l'intervention de Jack Lang, ancien ministre de la Culture



Video : Capsule\_01 - Le cinéma se partage en salle  
Jack Lang - ancien ministre de la Culture -  
Appel à des États généraux du cinéma  
par [AFC](#)

**Capsule 02** : Points forts de l'intervention de Saïd Ben Saïd, producteur



Video : Capsule\_02 - CNC, un système de financement vertueux  
Saïd Ben Saïd - producteur  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 03** : Points forts de l'intervention de Judith Lou Lévy, productrice



Video : Capsule\_03 - Le cinéma en danger  
Judith Lou Lévy - productrice -  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 04** : Points forts de l'intervention d'Elisabeth Perez, productrice



Video : Capsule\_04 - Sera-t-il-encore possible de produire des œuvres ?  
Elisabeth Perez - productrice  
Appel à des États généraux  
par [AFC](#)



**Capsule 05** : Points forts de l'intervention de Gautier Labrusse, exploitant



Video : Capsule\_05 - Une nécessité collective  
Gautier Labrusse - exploitant  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 06** : Points forts de l'intervention d'Etienne Ollagnier, distributeur



Video : Capsule\_06 - Baisse significative de la fréquentation des salles  
Etienne Ollagnier - distributeur  
par [AFC](#)

**Capsule 07** : Points forts de l'intervention de Marine Francen, réalisatrice



Video : Capsule\_07 - Sans régulation le cinéma s'effondre  
Marine Francen - réalisatrice  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 08** : Points forts de l'intervention de Steve Zebina, directeur de festival



Video : Capsule\_08 - La diversité indispensable de la création cinématographique  
Steve Zebina - directeur de festival  
par [AFC](#)

**Capsule 09** : Points forts de l'intervention de David Thion, producteur



Video : Capsule\_09 - Culture et économie de marché  
David Thion - producteur  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 10** : Un besoin d'histories  
Agnès Jaoui, réalisatrice



Video : Capsule\_10 - Un besoin d'histories  
Agnès Jaoui - réalisatrice  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 11** : Points forts de l'intervention d'Arthur Harari, réalisateur



Video : Capsule\_11 - Non à un projet néolibéral  
Arthur Harari - réalisateur  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 12** : Points forts de l'intervention de Philippe Carcassonne, producteur



Video : Capsule\_12 - L'art peut sauver l'industrie  
Philippe Carcassonne - producteur  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 13** : Points forts de l'intervention de Cyril Brody, scénariste



Video : Capsule\_13 - L'écriture, temps de création nécessaire  
Cyril Brody - scénariste  
Appel à des États généraux du cinéma par [AFC](#)

**Capsule 14** : Points forts de l'intervention d'Elizabeth Perez - productrice



Video : Capsule\_14 - La survie des indépendants  
Elizabeth Perez - productrice  
Appel à des États généraux du cinéma 2022 par [AFC](#)

**Capsule 15** : Points forts de l'intervention d'Yves Cape, AFC, directeur de la photographie



Video : Capsule\_15 - Le CNC, un allié historique  
Yves Cape - directeur de la photographie  
Appel à des États généraux du cinéma par [AFC](#)

**Capsule 16** : Points forts de l'intervention de Virginie Efila, actrice



Video : Capsule\_16 - Le cinéma sous toutes ses formes  
Virginie Efila - actrice  
Appel à des États généraux du cinéma 2022 par [AFC](#)

**Capsule 17** : Points forts de l'intervention de Lucas Belvaux, réalisateur



Video : Capsule\_17 - L'exception culturelle remise en cause  
Lucas Belvaux - réalisateur  
Appel à des États généraux du cinéma par [AFC](#)

**Capsule 18** : Autres points forts de l'intervention de Lucas Belvaux, réalisateur



Video : Capsule\_18 - L'abandon du rôle régulateur des institutions  
Lucas Belvaux - réalisateur  
Appel à des États généraux par [AFC](#)

**Capsule 19** : « Points forts de l'intervention de Christine Beauchemin-Flot, exploitante



Video : Capsule\_19  
« Le cinéma est un transport en commun » Fellini  
Christine Beauchemin-Flot - exploitante  
par [AFC](#)

Capsule 20 : Points forts de l'intervention de Jane Roger, distributrice



Video : Capsule\_20 - Être en mesure d'accompagner une œuvre  
Jane Roger - distributrice  
Appel à des États généraux du cinéma par [AFC](#)

**Capsule 21** : Points forts de l'intervention de Clément Schneider, réalisateur



Video : Capsule\_21 - Le cinéma est aussi de la recherche  
Clément Schneider - réalisateur  
Appel à des États généraux du cinéma  
par [AFC](#)

**Capsule 22** : Points forts de l'intervention de Pierre Salvadori, réalisateur



Video : Capsule\_22 - Défendre le cinéma, c'est défendre la salle  
Pierre Salvadori - réalisateur  
Appel à des États généraux  
par [AFC](#)

**Capsule 23** : Points forts de l'intervention de Gregory Gajos, distributeur



Video : Capsule\_23 - Soyons fier de nos films  
Gregory Gajos - distributeur  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Capsule 24** : Autres points forts de l'intervention d'Arthur Harari, réalisateur



Video : Capsule\_24 - Mobilisons-nous !  
Arthur Harari - réalisateur  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
par [AFC](#)

**Les trois thématiques dans leur longueur**

*Constat d'une crise*



Video : Constat d'une crise  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
Institut du monde arabe 1/3  
par [AFC](#)

*Menace sur la création*



Video : Menace sur la création  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
Institut du monde arabe 2/3  
par [AFC](#)

*Une exploitation déstabilisée*



Video : Une exploitation déstabilisée  
Appel à des États généraux du cinéma 2022  
Institut du monde arabe 3/3  
par [AFC](#)

- [Consulter](#) le site Internet de l'Appel à des États généraux du cinéma.



# Actualités AFC



## Camerimage 2022 et présence de l'AFC

03-11-2022 - [Lire en ligne](#)

**L'édition 2022 de Camerimage (EnergaCamerimage), qui fêtera son 30<sup>e</sup> anniversaire, aura lieu à Toruń Pologne) du 12 au 19 novembre 2022. La présence de l'AFC y sera marquée par un film en compétition principale, deux films dans la section "Contemporary World Cinema", un film en "Séance spéciale", un membre président d'un jury et participant à une conférence, une table ronde sur la restauration des films, et quelques-uns de ses membres ayant prévu de s'y rendre.**

Le "Prix pour l'ensemble de son œuvre" 2022 sera remis au directeur de la photographie Stephen Henry Burum, ASC, et une rétrospective de cinq de ses films sera programmée.

Le cinéaste Sam Mendes sera honoré d'un Prix spécial Krzysztof Kieslowski décerné à un réalisateur. Un Prix spécial sera remis à la cheffe décoratrice britannique Sarah Greenwood.

Le documentariste Alex Gibney recevra un Prix pour sa contribution exceptionnelle au cinéma documentaire, accompagné d'une rétrospective de six des films.

La cinéaste, photographe et plasticienne allemande Ulrike Ottinger se verra décerner un Prix pour sa contribution au cinéma d'avant-garde, accompagné d'une rétrospective de quatre de ses films.

Hype Williams se verra remettre un Prix pour sa contribution dans le domaine des vidéos musicales en tant que réalisateur.

Un focus sur l'école de cinéma HFF Munich (École supérieure de télévision et cinéma de Munich) proposera la projection de douze films courts de diplômés de cette école.

La cérémonie d'ouverture sera suivie de la projection du film *Empire of Light*, de Sam Mendes, photographié par Roger A. Deakins, BSC, ASC, elle-même suivie d'une rencontre avec Sam Mendes. L'exposition "Photocompositions 1969-2022", du photographe d'origine polonaise Ryszard Horowitz, pionnier des effets spéciaux en photographie avant l'ère du numérique, se tiendra au Contemporary Art Center (CSW) "Znaki Czasu" à Toruń et à la Fondation Tumult à partir du 13 novembre.

Une projection de *Notre-Dame brûle*, lundi 14 novembre à 14h30, sera suivie, à 16h30 au Cinema City, salle 11, d'une conférence, modérée par Benjamin B, pendant laquelle Jean-Jacques Annaud, Jean-Marie Dreujou, AFC, et Jean Rabasse, ADC, parleront de la fabrication du film et des nombreux défis auxquels ils ont dû faire face.

A noter que Jean-Marie Dreujou sera le président du jury de la compétition "Cinematographer's Debut". La table ronde AFC sur la restauration, à laquelle participeront, entre autres intervenants, Laurent Dailland, AFC, et Jean-Marie Dreujou, AFC, aura lieu au Cinema City, salle 10, le jeudi 17 novembre à 11h30.

Outre Laurent Dailland, Jean-Marie Dreujou et à l'heure où cet article est rédigé, Richard Andry, AFC, Pascale Marin, AFC, et Steeven Petitteville, AFC, ont prévu d'être présents à Toruń.

### Composition des jurys, entre autres sections

#### Compétition principale

Lech Majewski, réalisateur, scénariste et producteur, président, Fred Berger, producteur, Markus Förderer, BVK, ASC, directeur de la photographie, Arthur Reinhart, directeur de la photographie, Jan Roelfs, chef décorateur.

#### Compétition "Cinematographers' Debuts"

Jean-Marie Dreujou, AFC, président, Grzegorz Kędzierski directeur de la photographie, Johannes Kirchlechner, directeur de la photographie.

## Parmi les films sélectionnés

### Compétition principale

- *All Quiet on the Western Front*, d'Edward Berger, photographié par James Friend, ASC, BSC
- *Bardo: False Chronicle of a Handful of Truths*, d'Alejandro González Iñárritu, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC
- *Blonde*, d'Andrew Dominik, photographié par Chayse Irvin, ASC, CSC
- *Elvis*, de Baz Luhrmann, photographié par Mandy Walker, ASC
- *Empire of Light*, de Sam Mendes, photographié par Roger A. Deakins, BSC, ASC
- *Living*, d'Oliver Hermanus, photographié par Jamie D. Ramsay, ASC
- *Tár*, de Todd Field, photographié par Florian Hoffmeister, BSC
- *The Angel in the Wall (L'angelo dei muri)*, de Lorenzo Bianchini, photographié par Peter Zeitlinger
- *The Perfect Number*, de Krzysztof Zanussi, photographié par Piotr Niemyjski, PSC, JSC
- *Top Gun: Maverick*, de Joseph Kosinski, photographié par Claudio Miranda
- *War Sailor*, de Gunnar Vikene, photographié par Sturla Brandth Grøvlen, DFF
- *White Noise*, de Noah Baumbach, photographié par Lol Crawley, BSC.

### Compétition "Cinematographers' Debuts"

- *A Cross in the Desert*, réalisé et photographié par Hadzi-Aleksandar Djurovic
- *Dalva*, d'Emmanuelle Nicot, photographié par Caroline Guimbal (également en compétition "Directors' Debuts")
- *Gold*, de Anthony Hayes, photographié par Ross Giardina (également en compétition "Directors' Debuts")
- *Illusion*, de Marta Minorowicz, photographié par Paweł Chorzępa
- *Two Friends*, de Prasun Chatterjee, photographié par Tuhin Biswas (également en compétition "Directors' Debuts").

### Dans la section "Contemporary World Cinema"

- *Armageddon Time*, de James Gray, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC
- *Revoir Paris*, d'Alice Winocour, photographié par Stéphane Fontaine, AFC.

### Dans la section "Séances spéciales"

- *Notre-Dame brûle*, Jean-Jacques Annaud, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC.

### Compétition "Documentary Shorts"

- *Churchill, Polar Bear Town*, d'Annabelle Amoros, photographié par Annabelle Amoros et Negin Khazaei (ancienne étudiante du département Image de La Fémis).

**Signalons** qu'Angénieux, Arri, Canon, Hawk-Vantage Films, Panavision, Sony et Zeiss font partie des sponsors et partenaires officiels, tandis que Cooke, FilmLight, FujiFilm-Fujinon, Leitz et Panalux, quant à eux, des partenaires et sponsors de l'industrie. Signalons aussi qu'Angénieux, Arri, Canon, FilmLight, RED, Rosco, Sony et Zeiss animeront projections, ateliers, master classes et conférences diverses.

**A noter enfin** que nos membres associés Angénieux, Arri, Canon, ESL, Leitz, Next Shot, Panavision, Rosco-DMG, RED, RVZ, Sigma, Sony, Transpacam, TSF Caméra et Zeiss seront, au côté du CNC, partenaires de notre Newsletter quotidienne Camerimage.

---

## Notes

[Sélection des Séances spéciales](#)

[Sélection de la section "Contemporary World Cinema"](#)

[Sélection de la "Documentary Shorts Competition"](#)

[Sélection de la "TV Series Competition"](#)

[Sélection de la "Documentary Features Competition"](#)

[Sélection de la "Music Videos Competition"](#)

[Sélection de la "Polish Films Competition"](#)

[Sélection de la "Directors' Debuts Competition"](#)

[Sélection de la "Film and Art School Etudes Competition"](#)

[Composition de tous les jurys](#)

---

## Deux nouveaux membres actifs rejoignent l'AFC

31-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Suite à la dernière réunion de son CA, l'AFC a le plaisir d'annoncer l'admission en son sein en tant que membres actifs des directeurs de la photographie Noé Bach et Guillaume Le Grontec. Leurs parrains AFC respectifs, Patrick Blossier et Jeanne Lapoirie pour Noé, Romain Lacourbas, ASC, et David Quesemand pour Guillaume, feront prochainement les présentations d'usage. Nous souhaitons présentement à l'un et l'autre une bonne arrivée !

---



## Présentation de la société ESL, nouveau membre associé de l'AFC

11-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**La société ESL (Européenne de Son et de Lumière), qui propose des services et équipements professionnels pour le monde du spectacle et de l'intégration, notamment de la lumière, a récemment été admise au sein de l'AFC. Yves Cape et Eric Guichard, ses parrains AFC, présentent ici ce nouveau membre associé.**

**ESL à l'AFC, une opportunité et un allié, par Yves Cape, AFC**

J'ai rencontré Stéphane Warin il y a quelques années lorsque il travaillait chez Cartoni France au département Lumière. Je voulais tester un projecteur peu disponible et j'avais apprécié la persévérance de Stéphane qui s'était décarcassé pour que je puisse faire des essais.

ESL fait partie d'un groupe, AC Group, distributeur anglais de matériel pour le cinéma présent dans de nombreux pays et notamment en France au travers de LCA France, que nous connaissons bien, et maintenant de ESL.

ESL distribue toute une série de matériels pour le cinéma et le spectacle, dont des projecteurs de scène et de la lumière intégrée pour l'architecture. Ce sont ces activités qui nous concernent plus particulièrement et il m'a donc semblé opportun que ESL nous rejoigne comme membre associé.

Je suis certain que Stéphane sera un allié pour nous communiquer, nous faire tester et nous rendre disponibles les différents produits qu'il représente.

**Un nouveau partenaire de l'AFC, la société Européenne de Son et de Lumière (ESL), par Eric Guichard, AFC**

Je connais ESL depuis fort longtemps pour la qualité des toiles en tout genre et du choix très large de ses produits mais aussi de sa réactivité aux demandes diverses qui peuplent notre activité de directeurs et directrices de la photographie.

C'est en reprenant contact que j'ai découvert l'autre facette que je ne connaissais pas de l'activité lumière, bien qu'ayant le nom bien en tête de la gamme Prolights.

Il nous est apparu intéressant avec Yves Cape, l'autre parrain de l'AFC pour ESL, d'avoir envie de partager nos questionnements sur la lumière de demain, celle qui viendra se mélanger avec des outils plus classiques, des projecteurs à la fois tournés vers le spectacle mais qui pénètrent petit à petit l'univers du cinéma et de la fiction comme le résume si bien le dossier réalisé par François Reumont, mais aussi l'intégration poussée de nos lumières dans le décor, autre savoir-faire de ESL.

En cela leur implication et leur envie d'être partie prenante de notre association ont été décisives dans le choix de présenter leur candidature.

Bienvenue à Stéphane Warin et à toute l'équipe d'ESL!



Video : Découvrez tous les savoir-faire d'ESL  
par [ESL](#)





## Entretien avec Vittorio Storaro, AIC, ASC, à propos de sa conception de son métier, sa carrière et ses projecteurs "Muses of Light"

"Zeus et ses neuf filles", par François Reumont pour l'AFC

02-11-2022 - [Lire en ligne](#)

**Faisant équipe depuis 2015 avec Woody Allen, Vittorio Storaro est actuellement en tournage à Paris. Annoncé comme un retour au thriller (dans la veine de *Crimes et délits* ou *Match Point*, les deux perles noires de sa longue filmographie, ce film est annoncé comme l'ultime réalisation du cinéaste New Yorkais. Vittorio Storaro, AIC, ASC, revient avec nous sur sa carrière mythique, sur sa définition du rôle d'"Auteur de la cinématographie" (et non pas de directeur de la photographie) ainsi que sur les "Muses of Light", sa série exclusive de projecteurs LED développés avec De Sisti et baptisés des noms des neuf filles de Zeus. Une gamme distribuée en France par Dimatec et Stéphane Samama, avec qui nous l'avons rencontré. (FR)**

### Comment choisissez-vous vos films ?

**Vittorio Storaro :** Selon moi, il ne doit pas y avoir de différences entre le professionnel et la personne que vous êtes. C'est pour cette raison que je place à chaque fois mon cœur, mes envies et mon trajet personnel au même niveau que celui des projets qu'on me propose. Quel que soit votre métier, vos rêves, votre vie, votre situation personnelle doivent être quelque part en symbiose avec ce que vous

faites. C'est pour cette raison que, dès les débuts de ma carrière, j'ai toujours pris grand soin d'étudier chaque projet, et d'accepter – ou pas – parce que je me sentais vraiment sur la même longueur d'onde que le réalisateur. Par exemple sur *Apocalypse Now*, où Francis Ford Coppola est venu me chercher pour filmer cette histoire se déroulant en pleine guerre du Vietnam, un sujet et un contexte qui me semblaient pourtant très éloignés de ce que je venais de faire auparavant. En effet, que ce soit avec *Le Conformiste* ou *Le Dernier tango*, je sortais de films plutôt intimistes avec des touches de pénombre, et de dégradés... pas du tout un film de guerre ! J'étais très surpris qu'il me propose le film, surtout après avoir fait *Le Parrain 1* et *2* avec Gordon Willis qui étaient des films splendides. Et pourtant, à la lecture du script, c'est au fur et à mesure de nos discussions au téléphone que j'ai soudain perçu la vraie nature du film. Je me souviens parfaitement l'entendre me dire : « Mais Vittorio, ce n'est pas un film de guerre, c'est un film sur la civilisation ! » Et de me parler du lien profond avec *Au cœur des ténèbres*, le livre de Joseph Conrad qu'il m'a demandé de lire aussitôt. Après, je lui ai soumis mon idée de faire s'affronter à l'écran la lumière artificielle et la lumière naturelle, symbolisant l'affrontement entre la puissance américaine et celle du pays colonisé. Une tragédie tournée en CinémaScope aux antipodes, par exemple, d'une image documentaire, avec un côté universel qui me semblait juste pour ce film. Je me sentais parfaitement dans cette même direction, cette même dynamique qui nous a permis par la suite de franchir les très nombreux obstacles qui se sont présentés à nous. C'est parce que je me suis identifié au projet, en tant qu'être humain, que j'ai décidé de faire ce film. Et c'est ce que j'ai fait sur chaque nouveau projet.

**Et la fin du film avec Marlon Brando dans la pénombre, c'était très audacieux tout de même !**

**VS :** En fait j'avais déjà tourné quelques séquences très contrastées dans *Le Conformiste*, notamment celle du mythe de la grotte en référence à Platon. Cette idée m'était venue en regardant le travail du Caravage. Aussi bizarre que cela puisse paraître, durant mes neuf années d'études supérieures de photographie et de cinématographie, personne ne m'avait parlé de lui durant tout ce temps. Pourtant, c'est pour moi le premier auteur de la cinématographie de l'histoire !

Quand vous regardez *La Vocation de saint Matthieu*, c'est un tableau fondateur pour moi. Après l'avoir vu, ça a tout déclenché. Faim de culture, de savoir, de films, de livres, de peintures, d'écouter de la musique... Et puis Francis Ford Coppola avait vu *Le*

*Conformiste* dans un festival à New York. C'était grâce à cette projection qu'il m'a appelé pour faire *Apocalypse Now*.

### **Et un exemple de film que vous avez refusé ?**

**VS :** Quand Francis Ford Coppola m'a proposé *Coup de cœur*, en 1979, son idée de départ était de tourner le film en vidéo (avec des changements de décor très ambitieux). La technologie de l'époque lui faisant envisager d'utiliser une des premières caméra vidéo analogique, en s'inspirant du *Mystère Oberwald* que Michelangelo Antonioni avait tourné peu avant avec Luciano Tovoli, lui aussi en vidéo et en couleur pour la télévision italienne.

Mais là, j'avoue que je n'étais pas du tout convaincu par cette idée. En effet, *Coup de cœur* n'était pas destiné à la TV, mais bel et bien à la salle... Et les quelques tentatives de transfert depuis la vidéo sur une copie 35 mm (faites pour Antonioni) n'étaient à cette époque encore pas du tout au point. J'ai dit à Francis que je ne ferais pas le film... Et puis face à son insistance, j'ai accepté à condition de le tourner en pellicule - dans une combinaison mixte - avec des retours vidéo en noir et blanc pour pouvoir juger d'un premier résultat en direct. C'est sans doute à ce prix que le film est ce qu'il est actuellement, les éléments master vidéo auraient probablement trop souffert du passage des années pour être désormais recopiés correctement en numérique... Quoi qu'il en soit, si on passe ces détails techniques, vous devez vous souvenir que ce film était un modèle pour le nouveau cinéma. Un projet nécessitant plusieurs étapes très minutieuses de préparation, depuis les premières discussions entre Francis Ford Coppola, Dean Tavoularis, le chef décorateur, et moi-même pour aboutir à une prévisualisation complète du film sur story-board, devenant la base de tout le travail à venir accompagné des lectures du script par les comédiens et la musique originale de Tom Waits. Ensuite on a procédé à des répétitions filmées en vidéo avec une petite caméra noir et blanc de l'époque, agrémentée d'une bande son déjà avancée et montée. La 3<sup>e</sup> étape a été de tourner cette fois-ci dans les décors montés, avec les costumes presque terminés, le pré-light fait, entièrement contrôlé sur console ! Et la musique quasi définitive. Cette nouvelle répétition étant cette fois-ci complète et tournée en vidéo couleur, comme une vraie première prise "technique". Après la projection de cet élément monté, Francis, Dean et moi-même étions à même de décider ce qui était bon ou ce qui demandait encore un peu d'améliorations. Enfin, vint le tournage avec trois caméras 35 mm, dans l'ordre chronologique parfait, réalisé en quelques semaines. En utilisant la théorie des couleurs pour souligner les personnages, chacun ayant selon son caractère une certaine gamme de couleurs.



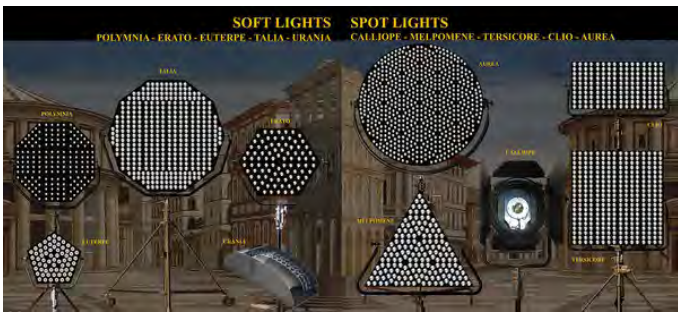
Vittorio Storaro pendant l'entretien  
Photo Hypergonar

### **Parlons de votre nouvelle gamme de projecteurs que vous avez mis au point...**

**VS :** C'est après le tournage du film *Le Messager de Dieu*, en 2014, avec le réalisateur iranien Majid Majidi, que je me suis aperçu du bouleversement complet du matériel vers lequel on allait. Ce film était un projet très ambitieux, avec plus d'un an de préparation, et autant de prises de vues. Un tournage en Iran sous des amplitudes thermiques extrêmes (+50 à -25° C), ce qui m'avait poussé à tourner en film (pour plus de fiabilité sur les caméras). Un film pour lequel on a, par exemple, reconstruit une bonne partie de la ville de La Mecque et Medina. Je me souviens que j'avais alors trois groupes électrogènes de 300 kW sur ce décor de nuit, ce qui me semble désormais complètement fou. Au retour de ce film, j'ai eu une longue discussion avec ma fille Francesca, qui est architecte et qui devait recomposer l'éclairage du Forum impérial de Rome. En découvrant à son contact la grande variété de sources LED désormais utilisées pour l'architecture, j'ai soudain réalisé qu'avec l'abandon de l'argentique - Technicolor venait de fermer, tout comme Kodak Rome -, le film étant remplacé par l'électronique, il me semblait donc logique que la même révolution s'applique aussi à la lumière. Prenant compte de la grande sensibilité offerte par ces nouveaux outils, je me suis dit qu'on se devait désormais de marier ces deux



mondes. Et c'est ce que nous avons décidé de faire en mettant au point une série de projecteurs, les "Muses of Light".



Pour moi, c'était crucial de développer un concept profond sur cette nouvelle ligne d'outils, pas juste reprendre les anciennes sources et remplacer les ampoules par des LEDs. En partant de la forme comme élément de départ, de la source la plus ponctuelle baptisée Calliope (qui prend comme modèle l'arc automatique des années 1960) pour aller vers la source la plus grande, un cercle de 1,6 m de diamètre, l'Aurea. Entre les deux, huit modèles dont la forme et la taille sont directement inspirées des travaux de Luca Pacioli, un mathématicien de la renaissance (De Divina Proportione) qui a influencé notamment Léonard de Vinci dans la composition de La Cène. C'est en travaillant avec Carlos Saura, sur plusieurs films ayant des liens profonds avec la danse, la musique ou la peinture, que je me suis senti attiré par les muses, ces personnages mythologiques à la base de l'inspiration.

J'ai donc étudié ces muses, qui étaient conçues autour de trois arts par Platon, pour ensuite évoluer à neuf arts par le poète grec Hésiode. Mon but étant d'associer chaque forme géométrique à un art et sa spécificité. Il en résulte une famille de neuf projecteurs : Calliope (le point) - Melpomene (le triangle) - Tersicore (le carré) - Clio (le rectangle) - Polymnia (le pentagone) - Erato (l'hexagone) - Euterpe (l'octogone) - Talia (le décagone), Urania (le demi-cercle) - Aurea (le cercle). Ce dernier étant pour moi celui représentant le cinéma, l'art qui me semble se nourrir de tous les autres.

Ces projecteurs sont réellement fantastiques. Je n'utilise désormais plus qu'eux sur mes films, comme en ce moment avec Woody Allen. L'équipe française les découvre pour la plupart, et j'ai d'excellents retours notamment de la part de mon gaffer Greg Fromentin, qui est devenu très enthousiaste - même si je le sentais un peu inquiet en préparation.

Je me souviens très bien de lui me demander en préparation : « Mais, Vittorio, vous êtes sûr de ne vouloir prendre que ces projecteurs ? » et de moi lui répondre un « OUI » catégorique !

La qualité spectrale me convient parfaitement, et, comme ils sont réglables de 2 700 à 6 500° K, je peux

les utiliser à peu près dans n'importe quelle situation. Associé à la sensibilité actuelle des capteurs numériques, j'obtiens une grande liberté sur les plateaux. Telles mises en place qui auraient demandé plusieurs heures de pré-light sont maintenant très simples. On se branche presque tout le temps sur le circuit électrique des décors réels, où on emploie des groupes très légers, voire même des solutions autonomes sur batteries.

Pour vous faire un bref résumé de leurs avantages : très économiques en termes de ratio puissance/luminosité, réglables de 2 700 à 6 500° K avec un parfait rendu des blancs, durée de vie des LEDs bien supérieure à la génération précédente, dimmer flicker free intégré, contrôlable jusqu'à 50 m de la tête, et fonctionnant sur tous les voltages partout dans le monde.



Vittorio Storaro en tournage avec, en arrière-plan, deux de ses "Muses of Light"

Photo Francesca Storaro



Vittorio Storaro et ses "Muses of Light"

Photo Francesca Storaro

**Pourquoi avoir choisi des sources bicolores alors que l'immense majorité du marché est passé au RVB ?**

**VS :** Avec Francesca, on a choisi de rester sur des LEDs bicolores car on trouve que les projecteurs



utilisant des éléments multichromatiques RVB et autres n'atteignent pas la qualité que j'attends dans les blancs. Quand j'ai besoin d'une couleur particulière, en dehors des variations de TC, j'utilise alors des gélatines comme auparavant.

### **Qu'avez-vous fait durant la pandémie ?**

**VS :** J'ai comme tout le monde eu beaucoup de temps libre ! J'en ai profité pour me replonger dans les souvenirs et écrire un livre sur ma longue collaboration avec Bernardo Bertolucci. Parallèlement, j'ai entrepris de restaurer les neuf films que nous avons tournés ensemble depuis *La Stratégie de l'araignée*, en 1970, jusqu'à *Little Buddha*, en 1993. Avec les avancées du numérique, j'ai essayé de retrouver la vision originale du film – telle qu'elle a été conçue avec le réalisateur, proposant toute la gamme de couleurs et de contrastes entre les hautes et les basses lumières. C'est bien sûr très important pour moi de préserver ce patrimoine cinématographique, même si je me suis aperçu avec stupéfaction qu'aucun de ces films n'avaient été réellement sérieusement conservés. J'entends via la méthode de séparation trichrome, qui consiste à extraire trois éléments argentiques noir et blanc depuis le négatif couleur d'origine, et ceci afin de garantir un maintien optimal des couleurs et des versions numériques les plus fidèles selon l'état de la technologie. C'est quand même incompréhensible que personne en Europe n'ait recours à cette technologie, alors qu'elle est utilisée aux USA par les studios. Heureusement, grâce à la renommée de ces films, de l'aide de Kodak et de l'argent du ministère de la Culture italien, j'ai pu faire effectuer cette opération en 1996, et je milite depuis pour sa généralisation. Les neuf films ayant été ainsi transférés, et je peux maintenant travailler à Cinecittà en partant de ces éléments trichromes pour effectuer des transferts 4K 16 bits pour une version HDR HD. Une fois chaque film traité, on le transfère sur le DOTS de Rob Hummel (Group 47) assurant une conservation de ce transfert numérique à coût et espace réduits pour de nombreuses années.

### **Il y a une grande différence quand on transfère le film en numérique ?**

**VS :** C'est incomparable. Vous savez sur *Le Conformiste*, par exemple, on ne peut plus utiliser le négatif d'origine. En partant des trois éléments noir et blanc (RVB), on peut retrouver beaucoup plus de nuances de couleurs, surtout dans les ombres.

### **Pensez-vous, à l'heure des plateformes, que le spectacle en salle soit condamné ?**

**VS :** Je ne suis pas sûr que regarder le film en salle soit si crucial aujourd'hui. Après tout, depuis les premières peintures rupestres, puis la gravure, la peinture sur bois, sur toile..., il y a eu tellement d'évolutions techniques dans la représentation de l'art que finalement c'est toujours lui qui reste au centre des débats. En un mot, seule la technique change, mais pas les idées. Regarder maintenant un film sur sa tablette ou chez soi sur sa dalle LCD, c'est tout de même regarder le film. Et puis les cinéastes auront toujours besoin de raconter des histoires ! Certes, l'émotion de la salle avec l'inconscient collectif est irremplaçable, mais force est de constater que les téléphones portables ont énormément changé la relation que les gens – et pas que les jeunes ! – ont à l'image. Il faut s'y résoudre, c'est une question d'éducation... L'accès aux images, à la culture, aux connaissances est presque instantané désormais, c'est juste que ça demande encore plus de pugnacité, de motivation et de temps pour dépasser les simples résumés qui sont proposés partout et extraire l'or que vous recherchez...

### **C'est le progrès ?**

**VS :** Le progrès ne peut être stoppé. Accélééré ou ralenti, à la rigueur...

Ce qui est certain, c'est que le progrès ne vient pas d'une société refermée sur elle-même. Comme sur un film, c'est la collaboration, l'ouverture aux autres, qui fait évoluer le monde. Regardez, au musée de Saint-Petersbourg, il y a une collection d'icônes depuis le 9<sup>e</sup> siècle jusqu'au 17<sup>e</sup> qui semblent presque toutes aussi belles l'une que l'autre... L'art de cette longue période semble comme figé, sans aucune évolution. Ce n'est qu'après le règne de Pierre le Grand (fin 17<sup>e</sup> siècle) que les choses changent. Tout simplement par ce qu'il ouvre la Russie sur le reste du monde et qu'il se nourrit des influences hollandaises, anglaises, françaises et italiennes... Pour moi, c'est l'illustration parfaite de cette collaboration. Il ramène de ses voyages des idées, des savoir-faire qui transforment littéralement l'art et l'architecture de son pays et le fait passer à un stade supérieur.

### **Un film en salle dont vous vous souviendrez toute votre vie ?**

**VS :** *2001*, de Kubrick. Bien sûr, c'est un concept. Il y a le 70 mm, l'ampleur du projet, les images mythiques et la musique... Mais au-delà de tout ça, c'est parce que c'est une histoire qui me touche profondément. Je repense alors au concept du philosophe Giordano Bruno et de la place de l'homme dans l'univers. « On ne vit pas dans un seul univers, mais dans une infinité d'univers », disait-il. C'est aussi toute la relation entre l'humain et le divin.

## Et un film que vous avez tourné ?

**VS :** Mon premier film en noir et blanc, *Giovinezza giovinezza*, de Franco Rossi, en 1968. Vous savez, tourner son premier film, c'est un peu comme faire l'amour la première fois. Vous vous en souvenez toute votre vie...

## Questions à Greg Fromentin, gaffer

**C'est la première fois que vous travaillez avec Vittorio Storaro...**

**Greg Fromentin :** Je suis un grand admirateur de Vittorio Storaro depuis mon adolescence. J'ai bien sûr en tête *Apocalypse Now*, *Le Dernier empereur* ou *Dick Tracy*, que je me souviens très bien avoir vu quand j'étais encore adolescent. Quand on m'a appelé pour ce film, j'étais très excité à l'idée de faire un film dans son équipe, et de pouvoir le voir travailler. C'est presque pour moi comme participer à une Master Class très longue... tout en étant payé pour le faire !

**Il nous a confié n'utiliser que ses Muses of Light... est-ce vrai ?**

**GF :** Sa liste lumière est effectivement très restreinte, en tout et pour tout 22 projecteurs, soit deux séries de ses Muses of Light louées chez Transpalux. Rien d'autre, pas même une mandarine ou une blonde ! C'est la première fois de ma carrière que je travaille avec une liste si réduite sur un long métrage, et qui plus est d'un grand réalisateur américain ! Personnellement, j'avais déjà pu me familiariser il y a quelques mois avec l'Aurea, le plus grande source de la série sur *Murder Mystery 2*, une production Netflix mise en image par Bojan Bazelli. Ce dernier avait insisté pour utiliser cet outil, et j'ai pu constater la qualité de rendu, surtout en 3 200, des LEDs. Mais depuis que le tournage de Woody Allen a commencé, je dois dire que c'est surtout la source la plus ponctuelle (le Calliope) qui m'a impressionné, c'est vraiment très difficile de faire la différence avec un projecteur tungstène, tant en qualité qu'en plage d'éclairage. Les ombres sont très belles, et Vittorio sait parfaitement les utiliser dans un style qu'il affectionne.

**Et les autres projecteurs de la série ?**

**GF :** Les projecteurs flood peuvent paraître un peu moins pertinents (comparé à ce que l'on a déjà avec les SkyPanels ou les Rosco DMG), mais la série focalisée (Calliope, Melpomene, Tersicore, Clio, Aurea) offre une vraie différence avec le reste du

matériel actuel. Ce sont des sources extrêmement agréables à travailler, où aucun accessoire supplémentaire n'est nécessaire (nid d'abeilles, drapeaux, même parfois diffusion...). Vittorio Storaro aime d'ailleurs les utiliser chacun à nu, pour leur angle d'éclairage tels qu'ils ont été pensés. C'est merveilleux de le voir construire sa lumière, car il explique tout ce qu'il fait... On se sent vraiment au cœur même du cinéma avec lui.

**Ils semblent pourtant un peu encombrants à l'heure des Asters, non ?**

**GF :** Certes ils sont lourds, et très chers à l'achat... mais ils offrent quelque chose qui me semble unique actuellement sur le marché, si on veut bien faire plus attention au rendu des couleurs. L'autre chose qui est assez dingue, c'est qu'on tourne le film avec rarement plus que 10 kW sur le plateau. C'est à dire que la plupart du temps, je me branche uniquement sur deux multiprises ! Comme nous avons noués des liens assez proches avec Vittorio sur le plateau, il m'a proposé de venir à Rome à l'issue du film pour faire un bilan avec l'équipe de De Sisti. Leur faire part de mes remarques, pour faire évoluer les sources.

(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)

- [Voir le projet "The Muses of Light"](#) sur le site Internet de Francesca Storaro.



## 60' avec Patrick Pittavino, dresseur de chiens pour le cinéma depuis 1987

Entretien mené par Gilles Porte, AFC  
19-10-2022 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie de *Belle et Sébastien, nouvelle génération*, le 19 octobre 2022, le directeur de la photographie Gilles Porte, AFC, retrouve Patrick Pittavino, dresseur de chiens, dans un [entretien vidéo](#).

# Les films AFC



## Pétaouchnok

film de Édouard Deluc

Produit par France 2 Cinéma, Bizibi, Apollo Films

Photographié par [Jeanne Lapoirie AFC](#)

Avec Pio Marmai, Philippe Rebbot, Camille Chamoux, Pablo Pauly, Olivia Côte, Moussa Mansaly, Le Comte de Bouderbala

Sortie : 9 novembre 2022



## Couleurs de l'incendie

film de Clovis Cornillac

Produit par Gaumont

Photographié par [Thierry Pouget AFC](#)

Avec Léa Drucker, Benoît Poelvoorde, Alice Isaaz

Sortie : 9 novembre 2022



## Plus que jamais

film de Emily Atef

Produit par Samsa Film, Mer Film AS, NiKo Film, Eaux-Vives Productions

Photographié par [Yves Cape AFC](#)

Avec Vicky Krieps, Gaspard Ulliel, Bjørn Floberg

Sortie : 16 novembre 2022



## Les Engagés

film de Émilie Frèche

Produit par Chapka Films, Tandem

Photographié par [Myriam Vinocour AFC](#)

Avec Benjamin Lavernhe, Julia Piaton, Bruno Todeschini, Catherine Hiegel

Sortie : 16 novembre 2022





## Les Amandiers

film de Valeria Bruni-Tedeschi

Produit par ARTE, Agat Films & C<sup>ie</sup> / Ex Nihilo, BiBi Film, Ad Vitam Production

Photographié par [Julien Poupard AFC](#)

Avec Louis Garrel, Nadia Terezkiewicz, Micha Lescot, Sofiane Bennacer

Sortie : 16 novembre 2022



## Saint Omer

film de Alice Diop

Produit par ARTE France Cinéma, Canal+, CNC, Ciné+, Ciclic - Région Centre, Srab Films, Pictanovo Région Hauts de France

Photographié par [Claire Mathon AFC](#)

Avec Kayije Kagame, Guslagie Malanga, Aurélia Petit, Valérie Dréville

Sortie : 23 novembre 2022



## Les Miens

film de Roschdy Zem

Produit par Why Not Productions, Hole In One

Photographié par [Julien Poupard AFC](#)

Avec Sami Bouajila, Roschdy Zem, Maïwenn, Rachid Bouchareb, Meriem Serbah, Nina Zem, Anaïde Rozam, Abel Jafrei

Sortie : 23 novembre 2022



## Le Torrent

film de Anne Le Ny

Produit par Move Movie

Photographié par [Laurent Dailland AFC](#)

Avec José Garcia, André Dussolier, Capucine Valmary, Victor Pontecorvo

Sortie : 30 novembre 2022



## Révolution SIDA

film de Frédéric Chaudier  
Produit par Noodles Production  
Photographié par [Gilles Porte AFC](#)  
Sortie : 30 novembre 2022



## Le Lycéen

film de Christophe Honoré  
Produit par France 2 Cinéma, Les Films Pelléas, Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma  
Photographié par [Rémy Chevrin AFC](#)  
Avec Paul Kircher, Juliette Binoche, Vincent Lacoste  
Sortie : 30 novembre 2022



## Annie Colère

film de Blandine Lenoir  
Produit par Aurora Films  
Photographié par [Céline Bozon AFC](#)  
Avec Laure Calamy, Pascale Arbillot, Josiane Balasko, Zita Hanrot, India Hair, Rosemary Standley  
Sortie : 30 novembre 2022



## Mauvaises filles

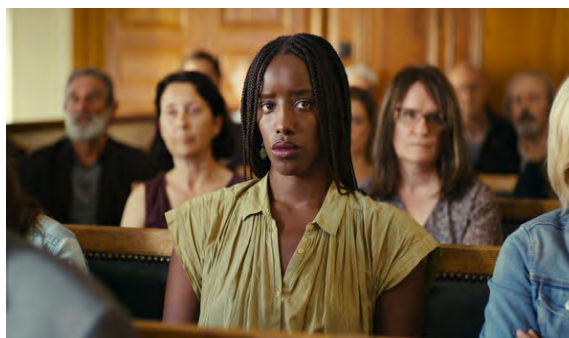
film de Emerance Dubas  
Photographié par [Gertrude Baillot AFC](#)  
Sortie : 30 novembre 2022

# Les films AFC

## Plus que jamais

Photographié par [Yves Cape AFC](#)

Lire ou relire les entretiens avec le directeur de la photographie [Yves Cape](#) et la productrice [Xénia Maingot](#), recueillis à l'occasion du 75<sup>e</sup> Festival de Cannes où le film était présenté en sélection officielle dans la section Un Certain Regard.



Kayije Kagame  
Srab Films Arte France Cinéma

Nous avons défini ensemble la palette colorée du film mais nous avons surtout beaucoup échangé sur la mise en scène, sur la grammaire du film, sur les distances, le rythme, les axes... la fixité. Je suis arrivée très en amont sur le film.

Nous avons filmé à une seule caméra choisissant quel passage du texte serait filmé sur quel personnage. On laissait aussi une place importante au ressenti sur le moment. On ne travaillait pas par axe, on a privilégié le déroulement du procès, l'expérience que c'était de vivre, de revivre ce procès... Les plans sont souvent très longs, il était important pour Alice de filmer des blocs de présent, des blocs de réel. Nous parlions de surtout filmer des états, des états émotionnels.

Pour revenir à la palette du film, nous avons fait des essais.

Je cherchais aussi à définir la couleur des nuits, la chaleur des carnations, la teinte et la densité des peaux en fonction des fonds. Ocre, bois, marron, rouille, bronze... voilà un peu de notre palette. J'ai cherché à travailler les fonds avec des aplats de couleur. Nous avons modifié les fonds des décors notamment au tribunal avec ces boiseries (dont on a cherché avec des essais la teinte) pour créer notre propre contraste entre les visages et les fonds.



Guslagie Malanda  
Photo Laurent Le Crabe

## Les Amandiers

Photographié par [Julien Poupard AFC](#)

[Lire ou relire](#) les propos de Julien Poupard, recueillis à l'occasion du 75<sup>e</sup> Festival de Cannes où le film était en Compétition officielle.

## Saint Omer

Photographié par [Claire Mathon AFC](#)

« Dans *Saint Omer* le fait divers est consommé, digéré, recraché à travers le prisme de mon histoire intime et de ce projet politique qui consiste à raccrocher les histoires de ces femmes à la mythologie qui ne leur a jamais été offerte, à la tragédie qui vient révéler quelque chose de nous-mêmes, de moi et du spectateur », dit Alice dans le dossier de presse. Le tournage était chargé par ce qu'Alice avait vu, vécu au tribunal (elle a assisté en 2016 au procès qui est à l'origine du film) et par ce qui a existé, ce qui a été dit.

Alice dès le départ souhaitait mettre les visages de Rama et Laurence dans la lumière, elle me le répétait souvent. Nous avons pour cette raison notamment cherché une salle de tribunal avec de grandes fenêtres qui laissaient rentrer la lumière du jour.





Guslagie Malanda  
Srab Films Arte France Cinéma

Pour la chaleur des nuits, j'aimais les sources (essentiellement de la LED et des Asteras) à 2 000 K avec un réglage caméra entre 3 200 K et 3 800 K.

Très tôt, Alice m'a montré des tableaux, des tableaux de Rembrandt, des modèles noirs peints par Cézanne. Il y avait aussi *Grape Wine*, de Andrew Wyeth, portrait d'un vagabond, qui utilise les éléments caractéristiques de la Renaissance. Les détails, la richesse de la palette des bruns et le travail entre la figure et le fond résonnaient avec les recherches du film.

Je pense aussi à *La Ferronnière*, de Léonard de Vinci (tableau qui est au Louvre), un tableau que j'ai beaucoup regardé, et qui est même devenu une référence de composition.

Nous avons aussi évoqué le *Procès de Jeanne d'Arc*, de Bresson, pour son travail sur la répétition, un même cadre avec des variations dans les fonds... Enfin, il y a eu les photographies d'Harry Gruyaert... dans lesquelles la couleur et la lumière structurent les espaces, où la picturalité naît du réel.

J'ai choisi la RED Gemini prise à 1 600 ISO avec des Leitz M0.8.

La peinture a une place importante dans mon travail en général, elle me nourrit et me ressource. Elle me touche et me donne envie de faire des images.

*Saint Omer* est un film de portraits, de visages. Des visages qui se révèlent au fur et à mesure, dont j'ai cherché à capter la complexité. Faire d'une certaine mesure petit à petit abstraction du décor, oublier un peu la fonction de chacun et se concentrer sur leur humanité.

J'ai adoré canaliser la lumière, accentuer les directions tout en préservant (souvent espérant...) les variations de la lumière naturelle... un exercice il est vrai souvent périlleux.

Je crois que le plus dur était de trouver le bon équilibre entre intervention et légèreté, entre composition (un film très cadré) et sobriété, entre les plans fixes et la possibilité de traverser la ville avec 40 m de travelling, entre précision picturale et fausse teinte...

**Rappelons que film a obtenu le Lion d'argent - Grand Prix du Jury ainsi que le Prix Luigi De Laurentiis du Meilleur premier film lors de la 79<sup>e</sup> Mostra de Venise, en septembre dernier**

### Equipe

1<sup>re</sup> assistante opératrice : Sarah Dubien  
2<sup>d</sup> assistante opératrice : Noémie Commissaire  
Chef électricien : Benoit Bouthors  
Chef machiniste : François Diard  
Etalonneuse rushes : Evy Roselet  
Etalonneuse : Mathilde Delacroix

### Technique

Matériel caméra : Panavision (RED Gemini et série Leitz M0.8)  
Matériel lumière : Panalux  
Laboratoire : M141

## Le Torrent

Photographié par [Laurent Dailland AFC](#)

**Anne Le Ny m'a confié pour la deuxième fois l'image d'un film. Sa mise en œuvre a été longue et délicate au milieu des déconvenues budgétaires.**

Move Movie (Bruno Levy) n'a réuni que 2,6 M €, malgré ce casting incroyable mais évidemment, c'est loin d'être une comédie... Un thriller psychologique que nous avons dû tourner en 26 jours tout compris. Le film écrit pour les Alpes, s'est finalement tourné dans les Vosges, vu que la région Grand Est nous a donné une subvention...

De toutes ces contraintes est née une exigence et une préparation formidable. Dans l'ordre chronologique : réécriture pour les Vosges, repérages de grande valeur artistique et scénarique (Sophie Musset), deux semaines de préparation et découpage sur place avec les quatre mousquetaires (Anne Le Ny, son assistante Catherine Cambier, sa scripte Marie Genesseeux, et moi-même). Une équipe formidable et investie nous a rejoint dont le chef décorateur Stéphane Taillason qui a fait des merveilles avec sa petite enveloppe. L'accueil en province en pleine crise Covid, un peu de froid et de neige pour compléter les ingrédients et nous voilà prêt à tourner.

*Le Torrent* est un thriller psychologique et familial.

### Le Torrent

Un film d'Anne Le Ny  
Production : Move Movie  
Avec José Garcia, André Dussolier, Capucine Valmary, Victor Pontecorvo

Chef décorateur : Stéphane Taillason  
1<sup>ère</sup> assistante mise en scène : Catherine Cambier  
Scripte : Marie Genesseaux  
Repérages : Sophie Musset.

### Equipe

Image : Laurent Dailland / Océane Lavergne / Kinda Le Parc / Mike Bayard / Olivier Ludot  
Lumière : Pascal Pajaud / Thibault Charles  
Machinerie : Gil Fontbonne / Julien Cottret

### Technique

Fournisseur : Groupe TSF  
Caméra : Arri Alexa LF Studio  
Objectifs : Série anamorphique grand format P+S Technik  
Technovision New Classic

## Le Lycéen

Photographié par [Rémy Chevrin AFC](#)

**Peut-être - et même certainement - le film le plus personnel, et le plus intime, de Christophe Honoré, qui dévoile une partie de son histoire que je ne connaissais pas totalement. Un retour dans des années qui nous ont marqués tous les deux car période où nous avons perdu chacun notre père à la sortie de l'adolescence. Sujet sensible et encore secret pour chacun d'entre nous. Une certaine appréhension d'aborder ce sujet, toujours brûlant car jamais refermé.**

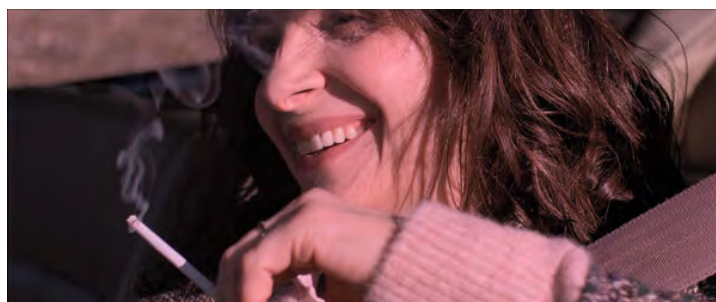
Et cependant c'est avec une grande joie que j'ai découvert le scénario plein de force et toujours basé sur le souvenir et l'évocation de moments dont il est impossible de comprendre les mécanismes : le puzzle des sentiments est complexe et Christophe, à travers son script, voulait absolument que le récit soit aussi confus que l'état psychologique de son personnage principal, ce jeune lycéen qui cherche à se re (ou dé) construire. Pour accompagner cette évocation, une couleur et une valeur ont rapidement pris le dessus dans notre préparation et nos repérages : un film d'hiver rose et rouge froid, dans une ambiance de douceur générale, sans ombres dures, sans dureté, presque comme un rêve. Où est la réalité, où est la chronologie des situations ? Mais aussi un film de gros plan où jamais le personnage de Lucas ne sera abandonné dans un décor. L'esprit qui m'a suivi tout au long du film m'a été soufflé par Christophe au premier jour de notre lecture : ne pas filmer un décor mais filmer un visage, une respiration, un regard. Peu-être même oublier les décors et n'éclairer que des visages toujours

lumineux, toujours présents totalement dans l'image. Celui de Lucas, plein cadre dans le format 2,40 sphérique que pour la première fois nous utilisons ensemble avec Christophe.



Paul Kircher

Enfin un film tout à l'épaule dans de longs plans-séquences vus par deux axes de prise de vues (au 50 puis 100 mm) pour être au plus près des personnages et sentir leur respiration et leurs émotions impalpables les plus secrètes. Une rencontre aussi d'exception qui m'a bouleversé : l'immense comédienne qu'est Juliette Binoche et qui est une mère réconfortante et puissante malgré sa blessure.



Juliette Binoche

Merci à toute mon équipe !  
Un spécial THANKS à Agnès Letessier pour son exceptionnel travail de point dans des conditions très difficiles, sans répétitions, et à Jérémie Streliski, le chef décorateur, qui a su accompagner avec douceur et subtilité les personnages.  
Merci bien sûr à Christophe qui m'a fait confiance pour cette huitième collaboration de cinéma !

### Equipe

Equipe caméra : Agnès Letessier, Sasha Fausset, Joachim Larrieu  
Chef électricien : David Kremer  
Chef machiniste : Jean-Pierre Deschamps

### Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arricam LT, série Zeiss T1,3, zoom Angenieux)  
Matériels machinerie et électricité : TSF Grip - TSF Lumière  
Lumière Boa de chez Ruby Light  
Laboratoires : Hiventy (argentine) - M141 (postproduction)  
Pellicule : Kodak 5219, 5207  
Coloriste : Marjolaine Mispelaere

# Annie Colère

Photographié par [Céline Bozon AFC](#)

**A l'occasion de la sortie sur les écrans, le 30 novembre 2022, d'*Annie Colère*, de Blandine Lenoir, [lire ou relire le texte](#) écrit pour Leitz sur la pratique de l'image de la directrice de la photographie Céline Bozon, AFC, en particulier pour ce film. « Grâce à Tommaso Vergallo et Franck Graumann j'ai pu bénéficier d'une magnifique série Leitz, je les en remercie du fond du cœur. Merci à Thomas Carillon et à son équipe. »**

## Equipe

Première assistante caméra : Émilie Monier  
Deuxième assistante caméra : Alice Rebetez  
Chef électricien : Pierre Michaud  
Électricien(ne) : Marc Beaurepaire, Margaux Rivera  
Chef machiniste : Gaston Grandin  
Machiniste : Maxime Boisbeaux

## Technique

Matériels caméra et lumière : Transpacam (Sony Venice, série Leitz Prime et zooms Leitz 25-75 mm et 55-125 mm) - Transpalux  
Laboratoire : Micro Climat  
Etalonneur : Yov Moor

---



# Sur les écrans



## "À l'abordage", de Guillaume Brac, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière

31-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour leur séance de novembre 2022, le Ciné-club de Louis-Lumière et les étudiants de l'École projeteront le film *À l'abordage*, de Guillaume Brac, et recevront à l'occasion son directeur de la photographie, Alan Guichaoua.

La projection sera suivie, comme de coutume, d'une rencontre-discussion avec Alan Guichaoua pour des échanges avec le public à propos de son travail sur le film et les autres films qu'il a photographiés.



Jour2fête Distribution



Jour2fête Distribution

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

**Mardi 15 novembre 2022 à 19h30**  
**Cinéma Grand Action**  
**5, rue des Écoles - Paris 5<sup>e</sup>**

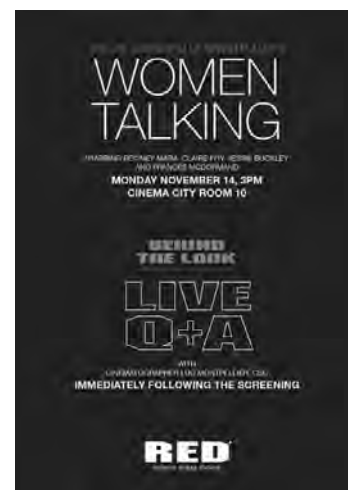


## RED Digital Cinema à Camerimage 2022

28-10-2022 - [Lire en ligne](#)

RED Digital Cinema sera présent au 30<sup>e</sup> Festival Camerimage avec deux représentants de RED Hollywood et un représentant de RED Europe, d'une part, ainsi qu'avec une séance de Q&R qui suivra la projection en Séance spéciale de *Women Talking*, de Sarah Polley, en présence de son directeur de la photographie, Luc Montpellier, CSC, d'autre part.

*Women Talking* sera projeté le lundi 14 novembre 2022 à 15h au Cinema City, salle 10, projection immédiatement suivie, vers 17h, d'une séance de Questions-Réponses animée par Naida Albright, de RED, avec le directeur de la photographie Luc Montpellier, CSC.



## Seront présents à Camerimage

- **Naida Albright**, RED Hollywood, du 12 au 19 novembre
- **Marc Catrall**, RED Europe, du 12 au 19 novembre
- **Heather Williams**, RED Hollywood, du 12 au 16 novembre.



## Angénieux à Camerimage 2022

27-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Partenaire officiel du festival, Angénieux sera cette année encore à Camerimage, en Pologne, pour y présenter ses dernières optiques et proposer essentiellement un événement animé par des directeurs de la photo.

Il s'agit d'un Workshop sur les Optimo Primes Full Frame et la palette IOP (Integrated Optical Palette). Nous y présenterons aussi l'Optimo Ultra Compact Full Frame.

Ce Workshop, animé par des directeurs de la photographie, se tiendra le 17 novembre de 13h à 17h, au Camerimage Workshop Center, gymnase de la Toruń High School no. 10.



## Présences à Camerimage

- **Severine Serrano**, Directrice Générale, Marketing & Ventes, Cinéma, du 15 au 17 novembre
- **Dominique Rouchon**, Directeur Général Adjoint, Marketing-Ventes & Communication, du 15 au 17 novembre
- **Davy Terzian**, Area Sales Manager, du 15 au 17 novembre
- **Benoît Brismontier**, Area Sales Manager, du 15 au 17 novembre
- **Arnaud Esbelin**, Project Manager, Optimo Primes & IOP, du 15 au 17 novembre
- **Christophe Remontet**, Directeur Général, Secteur Optiques Cinéma, les 16 et 17 novembre
- **Jean-Yves Le Poulain**, Conseiller artistique et technique, les 16 et 17 novembre.



## Zeiss à Camerimage 2022

27-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Outre sa présence habituelle parmi les exposants à Camerimage, Zeiss proposera une conférence intitulée "Framing *Triangle of Sadness*", le mardi 15 novembre, de 13h à 14h, dans la Seminar Room du CKK Jordanki.

Ayant opté pour le large format et des optiques Zeiss Supreme Prime pour ce film, Fredrik Wenzel, FSF, directeur de la photographie de *Triangle of Sadness*, nous décrira la manière dont lui et le réalisateur construisaient le cadre sur le film, avec notamment une nouvelle perspective (!) sur les longueurs focales.



Fredrik Wenzel et Sofia Liander, 1<sup>er</sup> assistante caméra, sur le tournage de "Triangle of Sadness"

Photo Tobias Henriksson, still photographer et gaffer

## Seront présents à Camerimage

- **Jacques Bouley** (Sales Manager Cinema Products Europe), du 11 au 19 novembre
- **Christophe Casenave** (Product Manager), du 14 au 19 novembre
- **Hélène de Roux** (Marketing Support), du 12 au 19 novembre
- **Andreas Horn** (Sales Manager - Germany), du 11 au 19 novembre
- **Adam Kidman** (Cine Sales Manager - UK), du 12 au 18 novembre
- **Snehal Patel** (Head of Cinema Sales, Americas), du 12 au 19 novembre
- **Tony Wisniewski** (Senior Marketing Manager), du 12 au 19 novembre.





## "The Lost City of Z", de James Gray, projeté au Ciné-Club de l'ADC

26-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour leur prochaine séance, dimanche 6 novembre 2022, le ciné-club Du décor à l'écran et les décoratrices et décorateurs de cinéma de l'ADC recevront le chef décorateur Jean-Vincent Puzos et projeteront *The Lost City of Z*, de James Gray, dont il a signé les décors. Une possibilité offerte de voir ou revoir la photographie de Darius Khondji, AFC, ASC, qui en a signé quant à lui les images.

La projection sera suivie d'une discussion avec Jean-Vincent Puzos, qui a déjà été reçu à Du décor à l'écran pour *Amour*, de Michael Haneke.

### *The Lost City of Z*

Avec Charlie Hunnam, Robert Pattinson, Sienna Miller, Tom Holland

En 1906, sur le point de devenir père, l'explorateur britannique Percival H. Fawcett part cartographier les frontières entre le Brésil et la Bolivie. Sur place, il découvre des traces de ce qu'il pense être une cité perdue très ancienne.



Son diplôme d'architecte en main, Jean-Vincent Puzos s'oriente vers le cinéma. Il est le décorateur -

ou "production designer" - de films réalisés, entre autres, par F. J. Ossang, Enki Bilal, Andrzej Żuławski, Fabrice Du Welz, Philippe Parreno, Peter Bogdanovitch, Brady Corbet, Mona Fastvold, Michael Haneke. De 2011 à 2018, il a codirigé le département décor de La Fémis.

**Dimanche 6 novembre 2022 à 18h**

**Cinéma Le Grand Action**  
5, rue des Écoles, Paris 5<sup>e</sup>

*Prochaine séance* : dimanche 11 décembre 2022 à 18h.



## Alice Diop, Prix Jean-Vigo 2022, pour son film "Saint Omer"

24-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Le prix Jean-Vigo 2022, 70<sup>e</sup> du nom, a été décerné mercredi 19 octobre au centre Pompidou à Paris, à la cinéaste Alice Diop pour son film *Saint Omer*, photographié par Claire Mathon, AFC. Chaque année, les prix Jean-Vigo (Long métrage, Court métrage et Vigo d'honneur) récompensent depuis 1951 « l'indépendance d'esprit, la qualité et l'originalité des cinéastes ».

Le jury, composé de Stéphane Batut, Catherine Bizern, Agathe Bonitzer, Julie Duclos, Leïla Férault, Sophie Fillières, Alain Keit, Jacques Kermabon, Quentin Mével et Gérard Vaugeois, a récompensé la cinéaste Alice Diop « pour sa manière singulière de penser notre époque à partir de l'impensable, en reliant l'intime et le collectif, la société et l'histoire, l'inexplicable et la nécessité politique de trouver un sens ».

Le prix Jean-Vigo 2022 du Court métrage a par ailleurs été attribué au réalisateur Virgil Vernier pour



son documentaire d'archives *Kindertotenlieder*, distingué « pour son appétence à faire entendre la complexité du monde en se souvenant des émeutes de 2005 à Clichy-sous-Bois ».

Le Vigo d'honneur a été remis à l'acteur, scénariste et cinéaste Jacques Nolot. « Cinéaste et comédien, rare et intense, toujours surprenant, Jacques Nolot a su mettre en scène sa sensibilité sans fausse pudeur, en affrontant la réalité de ses tourments. »



## "La Sortie des usines Lumière" 2022 tournée par Tim Burton

Par Jean-Marie Dreujou, AFC, et Gilles Porte, AFC  
24-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Comme chaque année, un remake du film de Louis Lumière *Sortie d'usine* (mai 1895) est tourné par le Prix Lumière, en l'occurrence en 2022 le cinéaste Tim Burton. Gilles Porte, AFC, avec à son côté Jean-Marie Dreujou, AFC, était à l'œuvre pour filmer cet évènement. Tous deux rendent compte ici de ce moment cinématographique singulier.

« C'était joyeux, Tim Burton enthousiaste, le public nombreux, un petit moment de cinéma unique. »

"La Sortie des usines Lumière" 2022 vue par Jean-Marie Dreujou, AFC

Samedi 22 octobre 2022 : "La Sortie des usines Lumière", par Tim Burton

Comme le veut la tradition, Tim Burton ayant reçu la veille le Prix Lumière, c'est lui qui mettait en scène "La Sortie des usines Lumière". Succédant à Pierre-William Glenn, AFC, c'est Gilles Porte, AFC, qui filmait cette sortie.

Une caméra 35 mm Panavision Millennium XL2 et une caméra Sony F65 "Panavisée" à l'emplacement exact de la prise de vues originale, une autre Sony F65 à côté pour filmer des gros plans de tous les invités qui figuraient dans cette sortie.



Tim Burton, Gilles Porte et Thierry Frémaux  
À gauche, Sweva Martinetti - Photo Jean-Marie Dreujou

Aussitôt la prise terminée, elle était relue et vérifiée dans la salle de projection de l'Institut. Après trois prises, le plan était dans la boîte. C'était joyeux, Tim Burton enthousiaste, le public nombreux, un petit moment de cinéma unique. Pendant le rangement du matériel, des étudiants sont venus s'informer sur notre métier. Nous les avons longuement renseignés et encouragés. Un moment de partage à l'endroit exact où, en 1895, a été tourné le premier film avec le Cinématographe Lumière !



L'équipe image  
De g. à d. : Maxime Robert, Fleur Champanhe, Paul-Jean Tavernier, Gilles Porte, Sweva Martinetti, Clément Duval et Guillaume Mattana -  
Photo Jean-Marie Dreujou

« J'ai éprouvé un sentiment de liberté que je n'avais jamais éprouvé avant. »

"La Sortie des usines Lumière" 2022 vue par Gilles Porte, AFC

9h 45'... Rue du Premier film... Lyon... Guillaume, Sweva, Clément, Maxime, Fleur, Paul-Jean, Oussama, Jonathan et Sophie sortent les caméras et les projecteurs des camions. Chacun retrouve des emplacements quittés il y a un an, lorsque Jane Campion avait mis en scène sa propre sortie des usines Lumière.

## C'est difficile, comme métier, pour apprendre les caméras ?

Le cadre et le format des caméras sont imposés. L'emplacement est indiqué au centimètre près par une lumière bleue, incrustée dans le goudron. Aucun risque cette année que la caméra de Tim Burton se retrouve "à l'épaule" contrairement à celle des Frères Dardenne qui avaient mis en scène cette sortie en 2020.

### L'éditorial de novembre 2020

Si une grue a été un instant envisagée, cette idée - proposée par Jean-Marie Dreujou, qui a fait le déplacement pour m'accompagner - a été très vite abandonnée afin de ne pas alourdir une journée millimétrée...

La date et l'heure de cette "Sortie des usines Lumière" 2022 ne sont pas choisies par Tim Burton ni par moi-même mais bien dictée par les impératifs de l'organisation. Le ciel est d'azur. La lumière est "de face". L'ombre d'un bâtiment couvre la moitié de l'image 1,33. Trois projecteurs (4 kW) sont au garde à vous derrière trois cadres de diffusion 120 dans le seul but de décontraster l'image sans entraver la vue celles et ceux qui ont fait le déplacement.



Gilles Porte, Tim Burton et les ouvriers sortant de l'usine Lumière en 1895  
Photo Jean-Marie Dreujou

Tim Burton apparaît suivi comme son ombre par Thierry Frémaux. Nous sommes prêts !

J'explique au cinéaste américain quelle caméra filme quoi. Il jette un regard au moniteur qui est à sa disposition puis pointe un dessin tatoué sur mon avant-bras.

Tim Burton : « C'est quoi ça ? »

Moi : « Un autoportrait de ma fille, quand elle avait 4 ans... »

TB : « Elle a quel âge aujourd'hui ? »

Moi : « 20 ans... »

TB : « Elle dessine toujours ? »

Moi : « Non... Plus du tout ! »



Tim Burton regardant le moniteur  
Photo Sabine Perrin / SP Press Photography

Entre deux prises, celles et ceux qui nous observent doivent penser que le cinéaste américain me demande quelques informations techniques mais pas du tout :

*« Au lieu de m'encourager, de me laisser dessiner à ma manière comme lorsque tu es enfant, on m'obligerait à appliquer des règles... Ça m'a énormément frustré jusqu'au jour où j'ai décidé de dessiner comme je voulais... Je te jure que dès cet instant, j'ai éprouvé un sentiment de liberté que je n'avais jamais connu auparavant. » (Tim Burton)*

En me parlant, Tim Burton ne quitte pas une petite poupée qu'il tient dans ses mains...



Tim Burton, marionnette en main, Gilles Porte et les caméras  
Photo Jean-Marie Dreujou

Les barrière en métal sont retirées par le service d'ordre. La rue du Premier film est à nouveau ouverte au public. Près d'une caméra encore sur son pied, des passants se pressent pour se faire immortaliser à leur tour. Je remarque une jeune fille de l'âge de la mienne. Ses yeux brillent. Je lui demande ce qu'elle souhaite faire plus tard. Sa réponse fuse : « Directrice de la photographie ! ». Jean-Marie Dreujou s'approche. Voilà que nous échangeons alors tous les trois, Jean-Marie, Joanna (18 ans) et moi. La



caméra Sony F65 et son zoom Angénieux Optimo nous guettent tel un cyclope échappé des films de Tim Burton.

C'est un privilège d'exercer le métier de "directeur de la photographie" en croisant des personnalités aussi singulières que Tim Burton. C'est magnifique de pouvoir partager sa passion avec Joanna et d'autres jeunes qui ont fait le déplacement devant des usines qui ont vu naître le cinématographe.

Avant que la caméra ne regagne sa caisse matelassée, j'en profite pour demander à ma mère (lyonnaise d'origine), 83 ans, de regarder dans l'œilleton. Comment ne pas me souvenir alors de cet « immense sentiment de liberté jamais connu auparavant » lorsque je lui annoncé, il y a plus de 30 ans, que je "montais à Paris" pour faire du cinéma....

- [Lire un article](#) sur le site du Festival Lumière.

---

## Notes

### Remerciements à celles et ceux qui ont participé au tournage

Panavision Lyon : Paul-Jean Tavernier, Oussama Chariji  
Transpalux Lyon : Sophie Rossi, Peguy Odin (supervision, préparation et logistique)

1<sup>er</sup> assistante caméra argentine : Alice Capronnier

1<sup>er</sup> assistant caméra : Guillaume Mattana

2<sup>de</sup> assistante caméra : Sweva Martinetti

Chef électricien : Clément Duval

Assistant électricien : Maxime Robert

Stagiaire électricienne Arfis : Fleur Champanhe.

---



## La journée CST "Le Temps-Réel en production de film" en replay

21-10-2022 - [Lire en ligne](#)

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

### Était au programme

- **La création de Décors et de Personnages virtuels**
  - La numérisation du réel : Thomas Guillet / Art Graphique et Patrimoine
  - La création automatique et manuelle d'environnements 3D réalistes : Lionel Schmitt / NDunes
  - Les décors en temps-réel dans un volume LED : Bruno Corsini et François Simerey / PolygonSoup
  - La création de doublures numériques : Cédric Guiard / EISKO





Présentation par l'équipe Dark Matters  
Photo Sébastien Lefebvre - CST



## Sony à Camerimage 2022

La FR7 et l'extension pour Venice 2  
19-10-2022 - [Lire en ligne](#)



Joan Da Silva de Epic Games  
Photo Sébastien Lefebvre - CST

### • La création d'œuvre cinématographique en Temps-Réel

- La capture de mouvement, la Prévisualisation, et les plateau LED - Dark Matters
- Le compositing, en temps-réel - François Grassard / Left Angle
- Un état de l'art selon Epic Games - Epic Games.



Video : Journée CST - Le Temps Réel en production de film par CST

- [Lire l'article](#) sur le site Internet de la CST.

Sony a le plaisir d'annoncer son retour au festival international du film **EnergaCAMERIMAGE** à Toruń, en Pologne, du 12 au 19 novembre 2022, pour présenter ses caméras de cinéma haut de gamme. Sony montrera également son soutien à l'industrie du cinéma en organisant des séminaires sur les principales tendances du secteur.

### Gamme de caméras Cinema Line et CineAlta

Sony présentera sa gamme de caméras Cinema Line et CineAlta lors du salon, notamment la **FX30**, le dernier modèle de la gamme Cinema Line de Sony, ainsi que la **ILME-FR7**. La FR7 est la première caméra robotisée au monde compatible avec des objectifs interchangeables et avec des fonctions de prise de vues à distance.

### Système d'extension de 2<sup>e</sup> génération pour Venice

Le système d'extension de seconde génération pour Venice, le **CBK-3620XS** dévoilé en septembre, sera aussi présenté. Ce dispositif sépare le capteur et le boîtier de la caméra, ce qui permet d'obtenir un rendu cinématographique sous tous les angles.

### Les séminaires

- Lundi 14 novembre de 18h30 à 20h30
  - **Utilisation du workflow Sony X-OCN pour rationaliser la postproduction**
- Jeudi 17 novembre de 16h à 18h
  - **Mise en scène de l'intimité - une discussion sur la perspective féminine**
- Vendredi 18 novembre de 16h à 18h
  - **La trajectoire de vol émotionnelle avec les créateurs de Top Gun : Maverick.**

Sony est un partenaire officiel de Camerimage 2022.



## Les Rencontres de L'ARP 2022

19-10-2022 - [Lire en ligne](#)

La prochaine édition des Rencontres Cinématographiques de L'ARP, qui aura lieu au Touquet-Paris-Plage du 2 au 4 novembre 2022, sera coprésidée par les cinéastes Mounia Meddour et Thomas Lilti. Débats abordant les différents enjeux de la production cinématographique d'aujourd'hui et projections de films en avant-première seront au programme.

### Les débats 2022

- Diversité de la création : atout culturel, politique et économique ? (mercredi 2 novembre à 14h30)
- Prédation, captation et fuite des actifs culturels : quel avenir possible pour la souveraineté culturelle ? (jeudi 3 novembre à 9h30)
- Quel financement pour quel projet d'audiovisuel public ? (jeudi 3 novembre à 14h30)
- Imaginaires de demain : l'auteur toujours maître de son œuvre ? Quel lien avec le citoyen ? (vendredi 4 novembre à 9h30).

### Les avant-premières

- *Les Cadors*, de Julien Guetta, photographié par Philippe Guilbert, SBC
- *Houria*, de Mounia Meddour, photographié par Léo Lefèvre, SBC
- *Je n'avais pas vu les choses comme ça*, de Arnaud Viard, photographié par Martin Roux
- *Le Parfum vert*, de Nicolas Pariser, photographié par Sébastien Buchmann, AFC
- *Les Pires*, de Lise Akoka et Romane Gueret, photographié par Eric Dumont, AFC
- *Le Torrent*, de Anne Le Ny, photographié par Laurent Dailland, AFC
- *Un homme heureux*, de Tristan Séguéla, photographié par Frédéric Noirhomme, SBC

- *Youssef Salem a du succès*, de Baya Kasmi, photographié par Julien Roux.

- [Programme complet et intervenants](#) sur le site Internet de L'ARP
- [Informations complémentaires](#) sur le site des Rencontres de L'ARP.



## "Constuire un film"

Une conférence de Jean-Marie Dreujou, AFC  
18-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Pour la deuxième séance de reprise des conférences du Conservatoire des techniques cinématographiques à la Cinémathèque française, Laurent Mannoni a demandé au directeur de la photographie Jean-Marie Dreujou, AFC, de venir parler de sa carrière et d'échanger avec le chef décorateur Jean Rabasse, ADC, entre autres invités, au sujet de la façon dont ils s'emparent des outils et matériaux destinés au cinéma en vue de la fabrication d'un film.**

Jean-Marie Dreujou a tourné avec Anne Fontaine, Patrice Leconte, Jean Becker, Jean-Jacques Annaud, Claude Lelouch, Dany Boon, Véra Belmont, Alejandro Jodorowsky, Alexandre Astier, Dai Sijie, Éric Besnard, etc. De ses débuts en 1980 à aujourd'hui, presque toutes les caméras sont passées entre ses mains, du Caméflex à l'Alexa. Enseignant, directeur de la photographie aguerri sur des tournages parfois difficiles, il aime à faire partager son expérience sur la préparation en amont du travail, les nouvelles technologies, le dialogue avec les autres équipes.

À l'aide d'extraits de films et de making of, Jean-Marie Dreujou retracera les points saillants de sa carrière. À l'occasion notamment du tournage très complexe du film *Notre-Dame brûle*, de Jean-Jacques Annaud, on



reviendra sur les techniques employées à cette occasion et sur la collaboration artistique qui permet la prise de vues, la lumière, le son et la conception des décors.

Plusieurs invités viendront dialoguer autour de la "construction" d'un film : Jean Rabasse (chef décorateur), Reynald Bertrand (chef monteur, sous réserve), Christophe Chesson (assistant réalisateur), Matthieu de La Mortière (assistant réalisateur), Aline Conan (coloriste).

*Diplômé de l'ESEC en 1979, Jean-Marie Dreujou travaille comme assistant opérateur avec Ricardo Aronovich, Eduardo Serra, Robert Fraise jusqu'en 1993. C'est en 1994 qu'il commence sa carrière de directeur de la photographie. Ses films les plus récents : Notre-Dame brûle (2022), Kaamelott (2020), Délicieux (2020), De Gaulle (2020), L'Esprit de famille (2019), Nos patriotes (2017), Cézanne et moi (2016), Le Dernier loup (2015).*

**Vendredi 4 novembre 2022 à 14h30**

**Salle Georges Franju  
Cinémathèque française  
51, rue de Bercy - Paris 12°**

**Prochaine conférence**

Vendredi 9 décembre 2022, 10h - 18h30 : "Méliès et l'art magique", journée d'études dirigée par Frédéric Tabet et Laurent Mannoni.

*En vignette de cet article, Jean-Marie Dreujou sur le tournage de Nos patriotes, de Gabriel Le Bomin.*



**Au palmarès du 37<sup>e</sup> Festival de Namur**

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

La 37<sup>e</sup> édition du Festival International du Film Francophone de Namur (FIFF), qui s'est tenue du 30 septembre au 7 octobre 2022, proposait treize sections projetant 120 films et quelques de divers horizons et cultures.

**Lors de la cérémonie de clôture, le jury a décerné le Bayard d'or du Meilleur film à *Sous les figues*, d'Erige Sehiri, photographié par Frida Marzouk et, entre autres prix, le Bayard de la Meilleure photographie (soutenu par la SBC, l'Association belges des directeurs de la photographie) à Julien Poupard, AFC, pour *Les Amandiers*, de Valeria Bruni Tedeschi.**

Les prix pour la Compétition officielle ont été décernés par le Jury Longs métrages, composé de Annabella Nezri, Laurent Capelluto, Youna de Peretti, Dieudo Hamadi et Uèle Lamore. Les prix de la Compétition 1<sup>re</sup> Œuvre, furent quant à eux décernés par le Jury Émile Cantillon, composé de Philémon Antoine, Alexis-Bouffard-Dumas, Ramy Hankash, Magalie Mobetie et Hajer Zairi.

**Parmi les autres pris décernés**

- **Bayard spécial du Jury** : *La Gravité*, de Cédric Ido, photographié par David Ungaro, AFC
- **Mention spéciale du Jury** : *Des gens bien (Oameni de treaba)*, de Paul Negoescu, photographié par Ana Draghici
- **Bayard du Meilleur scénario** : Louis Garrel, Tanguy Viel, Naila Guiguet pour *L'Innocent*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard, AFC
- **Prix Agnès** (prix de l'imaginaire égalitaire) : *Annie Colère*, de Blandine Lenoir, photographié par Céline Bozon, AFC
- **Bayard de la Meilleure 1<sup>re</sup> Œuvre** : *Le Marchand de sable*, de Steve Achiepo, photographié par Sébastien Goepfert
- **Prix Découverte** : *Dalva*, d'Emmanuelle Nicot, photographié par Caroline Guimbal
- **Mention spéciale du Jury** : *Ashkal*, de Youssef Chebbi, photographié par Hazem Berrabah, AFC, TSC.



Julien Poupard et son Bayard de la Meilleure photographie

**Parmi les autres longs métrages sélectionnés**

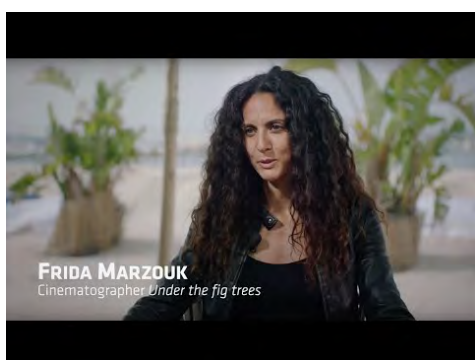
- *Amore mio*, de Guillaume Gouix, photographié par Noé Bach



- *Les Engagés*, d'Emilie Frèche, photographié par Myriam Vinocour, AFC
- *La Fracture*, de Catherine Corsini, photographié par Angeline Massoni
- *Last Dance*, de Delphine Lehericéy, photographié par Hichame Alaouié, SBC
- *Le Loup et le lion*, de Gilles de Maistre, photographié par Serge Desrosiers, CSC
- *Nos frangins*, de Rachid Bouchareb, photographié par Guillaume Deffontaines, AFC
- *L'Origine du mal*, de Sébastien Marnier, photographié par Romain Carcanade
- *Petites*, de Julie Lerat-Gersant, photographié par Virginie Saint-Martin
- *Les Pires*, de Lise Akoka, Romane Gueret, photographié par Éric Dumont, AFC
- *Pour la France*, de Rachid Hami, photographié par Jérôme Alméras, AFC
- *La Ruche*, de Christophe Hermans, photographié par Colin Lévêque
- *Le Sixième enfant*, de Léopold Legrand, photographié par Julien Ramirez-Hernan
- *Spare Keys (Fifi)*, de Jeanne Aslan et Paul Saintillan, photographié par Alan Guichaoua
- *Tempête*, de Christian Duguay, photographié par Christophe Graillot
- *Le Tigre et le président*, de Jean-Marc Peyrefitte, photographié par Lubomir Bakchev, AFC
- *Trois nuits par semaine*, de Florent Gouélou, photographié par Vadim Alsayed
- *Vous n'aurez pas ma haine*, de Kilian Riedhof, photographié par Manu Dacosse, SBC.

- [Palmarès des longs métrages](#) sur le site Internet du FIFF
- [Palmarès des courts métrages.](#)
- [Lire un entretien](#) avec Julien Poupard à propos de son travail sur *Les Amandiers*.

Voir un entretien avec la directrice de la photographie Frida Marzouk sur le chaîne YouTube d'Arri.



Video : DP Frida Marzouk on capturing "Under the Fig Trees" with ALEXA Mini & Ultra Prime lenses par [ARRIChannel](#)



## Festival Lumière 2022

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

**Le Festival Lumière, qui se dit être devenu le rendez-vous mondial du cinéma de patrimoine, aura lieu à Lyon (Rhône) du 15 au 23 octobre 2022. À cette occasion, le monde du cinéma célèbre sa vitalité et sa mémoire, à travers une visite contemporaine aux œuvres du passé. Le réalisateur Tim Burton recevra le 14<sup>e</sup> Prix Lumière, remis chaque année à une personnalité du cinéma pour l'ensemble de son œuvre. Le programme, des plus chargé, proposera, entre autres, des rétrospectives dédiées aux grands cinéastes, des copies restaurées et des expositions.**

## Au programme des points forts et films projetés...

**Tim Burton Prix Lumière 2022  
Master Class et Nuit Tim Burton  
Entre autres films de Tim Burton**

- *Big Fish*, photographié par Philippe Rousselot, AFC, ASC
- *Charlie et la chocolaterie*, photographié par Philippe Rousselot, AFC, ASC
- *Big Eyes*, photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC
- *Miss Peregrine et les enfants particuliers*, photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC.

**Lumière Classics : les plus belles copies restaurées  
Les films venus de France**

- *Françoise ou la vie conjugale / Jean-Marc ou la vie conjugale*, d'André Cayatte, photographiés par Roger Fellous
- *Mauvais sang*, de Leos Carax, photographié par Jean-Yves Escoffier, AFC
- *Mes petites amoureuses*, de Jean Eustache, photographié par Néstor Almendros, AFC
- *Remorques*, de Jean Grémillon, photographié par Armand Thirard

- *La Rupture*, de Claude Chabrol, photographié par Jean Rabier
- *Sois belle... et tais-toi !*, de Marc Allégret, photographié par Armand Thirard.

### Les rétrospectives

#### **Louis Malle**

- *Au revoir les enfants*, photographié par Renato Berta, AFC
- *Milou en mai*, photographié par Renato Berta, AFC
- *Le Souffle au cœur*, photographié par Ricardo Aronovich, AFC

#### **Sidney Lumet**

#### **Mai Zetterling**

#### **André De Toth**



Mai Zetterling sur le tournage de "Nattlek" ("Jeux de nuit"), en 1966  
Photo David Hughes / Swedish Film Institute

### Ïcone célébrée à Lumière 2022

#### **Jeanne Moreau réalisatrice**

- *Lumière*, photographié par Ricardo Aronovich, AFC
- [Voir une vidéo](#) de l'INA dans laquelle on aperçoit Ricardo Aronovich sur le plateau.

### Les invités du festival

#### **Invitation à James Gray, réalisateur**

- *The Lost City of Z*, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC
- *Armageddon Time*, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC.

#### **Invitation à Nicole Garcia, réalisatrice**

- *Mal de pierres*, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC
- *Un week-end sur deux*, photographié par William

### Les sections du festival

#### **Sublimes moments du muet**

#### **Les Grands classiques du noir et blanc**

#### **Documentaires sur le cinéma**

- *Godard seul le cinéma*, de Cyril Leuthy, photographié par Gertrude Baillot, AFC.

### Parmi les films projetés en avant-première

- *L'Innocent*, de Louis Garrel, photographié par Julien Poupard, AFC (film d'ouverture)
- *Les Amandiers*, de Valeria Bruni Tedeschi, photographié par Julien Poupard, AFC
- *Armageddon Time*, de James Gray, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC
- *Bardo, fausse chronique de quelques vérités*, d'Alejandro González Iñárritu, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC
- *EO*, de Jerzy Skolimowski, photographié par Michał Dymek
- *Plus que jamais*, d'Emily Atef, photographié par Yves Cape, AFC
- *The Wonder*, de Sebastián Lelio, photographié par Ari Wegner, ACS.

### Le festival en famille !

- *Au revoir les enfants*, de Louis Malle, photographié par Renato Berta, AFC
- *Charlie et la chocolaterie*, de Tim Burton, photographié par Philippe Rousselot, AFC, ASC
- *Miss Peregrine et les enfants particuliers*, de Tim Burton, photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC.

### Expositions

#### **Galerie Cinéma 1**

- "Marilyn Monroe 1962" - La collection photographique de Sébastien Cauchon

#### **Galerie Cinéma 2**

- "Vincent Delerm" - L'année où le Festival de Cannes avait lieu en juillet.

- [Télécharger le programme](#)
  - [Toutes les informations](#) sur le site Internet du Festival Lumière.
-

# Technique



## Matias Boucard, AFC, parle avec Arri du film "Athena"

03-11-2022 - [Lire en ligne](#)

Le film de Romain Gavras, *Athena*, a été tourné avec l'Alexa 65 fournie par Arri Rental ainsi qu'avec l'Arri Alexa Mini LF, et éclairée avec les SkyPanel. Dans cette interview avec Arri, le directeur de la photographie Matias Boucard, AFC, explique ses intentions de tournage dans des conditions extrêmes.

Sélectionné en compétition principale de La Mostra de Venise, la production Netflix *Athena* est un drame familial français avec des références à la tragédie grecque qui oppose un quartier défavorisé aux forces de police.

Sous-titres disponibles en français.



Video : ARRI interview : Cinematographer Matias Boucard AFC on capturing "Athena" with ARRI cameras & lights par [ARRIChannel](#)



## Dans l'actualité de Panavision France

28-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de Panavision France, quatre sorties de films en salles tournés avec nos moyens techniques, dont deux photographiés par des membres de l'AFC ; Panavision France sera présent à Camerimage 2022, à Toruń (Pologne), du 12 au 19 novembre.

### Les sorties cinéma de novembre

- *Jacky Caillou*

Réalisateur : Lucas Delangle.

Directeur de la photographie : Mathieu Gaudet.

Caméra et optiques : Arri Alexa Mini, série Kowa et zoom Cooke Varotal 20-100 mm.

Matériel caméra fourni par Panavision Marseille et consommables par Panastore Paris.

- *Mascarade*

Réalisateur : Nicolas Bedos.

Directeur de la photographie : Laurent Tangy, AFC.

Caméra et optiques : ArriCam Studio Scope, ArriCam Lite Scope, séries Panavision G et E anamorphiques et séries Panavision Primo anamorphiques.

Matériel caméra fourni par Panavision Paris et consommables par Panastore Paris.

- *Saint-Omer*

Réalisateur : Alice Diop.

Directeur de la photographie : Claire Mathon, AFC.

Caméra et optiques : RED Weapon 5K Gemini et série Leica M 0.8.

Matériel caméra, machinerie et camion fournis par Panavision Paris et consommables par Panastore Paris.



- *Trois nuits par semaine*

Réalisateur : Florent Gouelou.

Directeur de la photographie : Vadim Alsayed.

Caméra et optiques : Arri Alexa Mini et série

Panavision PVintage.

Matériel caméra et machinerie fournis par Panavision Paris et consommables par Panastore Paris.

### **Festival EnergaCamerimage**

Cette année le festival du film International EnergaCamerimage se tiendra à Toruń du 12 au 19 novembre. Panavision et Panalux sont partenaires du festival.

Patrick Leplat sera présent du mercredi 16 au vendredi 18.

*En vignette de cet article, Pierre Niney et Isabelle Adjani dans Mascarade, de Nicolas Bedos, photographié par Laurent Tangy, AFC.*



## **Manu Dacosse, SBC, parle à Panavision France de sa photographie de "Simone, le voyage du siècle", d'Olivier Dahan**

26-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Manuel Dacosse, SBC, directeur de la photographie d'une quarantaine de longs métrages en vingt ans de carrière, a eu la gentillesse de répondre à quelques questions à propos de son travail sur *Simone, le voyage du siècle*, d'Olivier Dahan.**

**Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?**

**Manuel Dacosse :** J'ai d'abord été contacté par la production qui avait vu *L'Empereur de Paris*, de Jean-François Richet. Ils voulaient que je rencontre Olivier.

Olivier rencontrait plusieurs directeurs de la photographie. Et puis on s'est bien entendus.

**Comment décririez-vous le look du projet ?**

**MD :** Assez complexe, car il y a toujours une nouvelle écriture avec le montage, dans un film d'Olivier. On aime tous les deux la pellicule, on voulait d'abord tourner en 35 mm et certaines séquences en 16 mm. Pour des raisons de production, on a dû tourner en numérique, et on a opté pour l'anamorphique. Je venais de tourner avec la série G de Panavision au Canada [*The Silencing*, de Robin Pront, NDLR], et j'en étais très heureux.

Après, il y avait des idées générales sur les teintes par rapport aux différentes époques. Avec Fabien Pascal [étalonneur, NDLR], on a travaillé sur une LUT se rapprochant de la pellicule. Tous les jours, il m'envoyait des captures pour choisir entre différents étalonnages.

**Y a-t-il des références visuelles particulières dont vous vous êtes inspiré ?**

**MD :** Toutes les images d'archives sur Simone Veil, et tous les livres de photographies qui ont un rapport avec Simone Veil.



Photo : Julien Panié

**Qu'est-ce qui vous a amené chez Panavision pour ce projet ?**

**MD :** Comme dit précédemment, j'avais tourné avec Panavision Toronto. J'avais pu faire différents essais de différentes séries, notamment des Séries T et E, et de la série G. Et j'adore le rendu de la série G, et sa légèreté.

**Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir directeur de la photographie et qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?**

**MD :** J'ai commencé à tourner à seize ans de petits films parodiques avec des amis en vidéo 8. J'ai ensuite passé un an dans une école de photographie, où j'ai passé du temps à la bibliothèque, à regarder plein de livres de photos.

J'ai raté cette école, puis je suis entré dans une école de cinéma, l'IAD. Au début, j'étais plutôt orienté vers le reportage. Puis, à la suite des différents exercices de lumière d'Alessandro Usai, j'ai commencé à prendre goût à créer différentes atmosphères.



Photo : Julien Panié

Actuellement, il y a plein de films et de séries qui m'inspirent, notamment *Euphoria* ou *Mindhunter*. Dernièrement j'ai vu *La Main de Dieu* et *Athena*, qui m'ont impressionné et, bien sûr, tout le cinéma coréen. Et puis, toujours, les grands photographes : Sebastião Salgado, Paolo Pellegrini, Jonas Bendiksen, Eugene Richards, et Raymond Depardon.



## Les sorties d'octobre des films tournés avec les moyens techniques de TSF

26-10-2022 - [Lire en ligne](#)

En octobre, neuf longs métrages sortis en salles et tournés avec les moyens techniques de TSF, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC, et quinze longs métrages et fictions TV en tournage, dont cinq photographiés par des membres de l'association.

## Les sorties en salles d'octobre

- *Vous n'aurez pas ma haine*, de Kilian Riedhof, photographié par Manu Dacosse, SBC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Technospeed Zeiss Vintage Anamorphics.
- *Les Couleurs de l'incendie*, de Clovis Cornillac, photographié par Thierry Pouget, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Master Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip, TSF Studios.
- *Pacifiction - Tourment sur les îles*, d'Albert Serra, photographié par Arthur Tort. TSF Caméra : Black Magic et zooms Super 16, éclairage : TSF Lumière.
- *Coma*, de Bertrand Bonello, photographié par Antoine Parouty. TSF Caméra : RED Weapon Dragon et Série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Les Amandiers*, de Valéria Bruni-Tedeschi, photographié par Julien Poupard, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Plus que jamais*, d'Emily Atef, photographié par Yves Cape, AFC. TSF Caméra : RED Monstro 8K VV et série Leitz Summilux. Éclairage : TSF Lumière.
- *Fumer fait tousser*, de Quentin Dupieux, photographié par Quentin Dupieux. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip
- *Le Lycéen*, de Christophe Honoré, photographié par Rémy Chevrin, AFC. TSF Caméra : ArriCam Lite 3 perfos et série Zeiss GO. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Le Torrent*, d'Anne Le Ny, photographié par Laurent Dailland, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa LF et série Technovision Classic Anamorphic 1,5x, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

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

## Longs métrages

- Antoine Roch, AFC, photographie *La Grande odalisque*, de Mélanie Laurent. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Nikon GL Optics FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, photographie *Sous le vent des marquises*, de Pierre Godeau. TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Zeiss Supreme FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Bruno Degrave photographie *Veillez nous excuser pour la gêne occasionnée*, d'Olivier Van Hoofstadt. TSF Caméra : Arri Alexa 35 et série Mini Hawk, machinerie : TSF Grip.

- Gaston Struye photographie *Nouveaux riches*, de Julien Royal.  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Rémy Chevrin, AFC, photographie *Un coup de dés*, d'Yvan Attal.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, Atlas Orion Anamorphic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Julien Hirsch, AFC, photographie *Les Rois de la piste*, de Thierry Klifa.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss Masterprime, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Noémie Gillot photographie *Comme un prince*, d'Ali Marhyar.  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Tribe 7 Black Wing Btunes FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Tristan Tortuyaux photographie *La Voie royale*, de Frédéric Mermoud.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summicron.
- Martin Roux photographie *Iris et les hommes*, de Caroline Vignal  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Zeiss T2, 1, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Fabien Benzaquen photographie *Moi vivant, vous ne serez jamais morts*, de Baptiste Debraux.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- John Mathieson, BSC, photographie *God's Spy*, de Todd Komarnicki.  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

### **Fictions TV**

- Jaime Reynoso, AMC, photographie "The New Look saison 1", de Todd A. Kessler  
TSF Caméra : Sony Venice 1 et série Tribe 7 Black Wings FF.
- Thomas Lerebour photographie "Filles de feu", de Magaly Richard-Serrano  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S3 Old Panchro et zoom 18-100 mm Cooke, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Tommaso Fiorilli, AFC, SBC, photographie "Raise the Dead", de Dan Percival.  
TSF Caméra : Arri Alexa 35, série Master Anamorphic et zoom Angénieux anamorphique 44-440 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Maxime Cointe photographie "Antigang 2", de Benjamin Rocher  
TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Xelmu Apollo Anamorphic  
Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.



## **Sony publie un nouveau livre blanc pour le développement durable dans la production Live**

24-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Sony publie un nouveau livre blanc présentant les principaux défis en matière de développement durable dans la production Live. Le livre blanc explore une approche modulaire de la production Live, qui permet aux entreprises de réduire leurs déchets et leur impact sur l'environnement, et qui prouve que le secteur peut jouer un rôle actif dans la promotion de la durabilité.**

### **L'importance croissante de la durabilité dans la production Live.**

- Une approche modulaire de la production Live pourrait aider l'industrie à devenir plus durable et pérenniser son avenir.
- Le rapport de Sony examine les principaux défis en matière de développement durable dans la production Live et identifie des opportunités pour réduire son impact carbone

Octobre 2022, Londres, Royaume-Uni - L'industrie de la production Live est confrontée à une pression croissante pour fonctionner de manière plus durable, mais fait face à une multitude de défis persistants. Un livre blanc récemment publié par Sony détaille les principales opportunités de changement pour les entreprises de cette industrie.

Le rapport souligne que les pratiques durables ne peuvent pas être universelles, car chaque production a ses propres exigences. En analysant les principaux défis auxquels l'industrie est confrontée, Sony a été en mesure de rechercher des domaines dans lesquels il est possible de créer des changements bénéfiques pour les entreprises et l'environnement.



Voici les principaux défis à relever :

- Quantifier l’empreinte environnementale : Sans une connaissance claire des émissions actuelles, il est difficile pour les entreprises d’évaluer avec précision leur impact carbone, et donc de justifier des interruptions et l’investissement pour déployer de nouveaux systèmes et processus.
- Prendre en compte les besoins de production individuels : Le transport et la logistique sont au cœur de la production Live, et constituent peut-être son plus grand obstacle en matière de réduction d’émission carbone.
- Les limites des cars régie : ces derniers, qui représentent la plus grande partie des émissions d’une production, ne peuvent être supprimés du processus, mais des possibilités pour alléger leur charge peuvent, et doivent, être explorées.
- Lutter contre l’incertitude liée à l’alimentation : une infrastructure et un réseau électrique fiables sont essentiels pour une production Live. Cela conduit à un sur-provisionnement pour compenser une éventuelle panne d’énergie et, par conséquent, à de nombreuses ressources inutilisées.

Le livre blanc explore une approche modulaire de la production Live, qui permet aux entreprises de réduire leurs déchets et leur impact sur l’environnement, et qui prouve que le secteur peut jouer un rôle actif dans la promotion de la durabilité.

« Le secteur de la production Live ne peut pas éliminer entièrement son impact carbone. Cependant, en se concentrant sur l’efficacité et l’optimisation de ses processus, nous pouvons réduire significativement son impact, tout en s’assurant que nous continuons de fournir des transmissions d’événements en direct de haute qualité à ceux qui ne peuvent pas être sur place », a déclaré Norbert Paquet, responsable des solutions de production Live de Sony Europe.

« Nous espérons voir la production Live jouer un grand rôle sur la scène mondiale dans la mise en place d’un écosystème durable de diffusion. Ce guide doit servir à rassembler l’industrie autour de cette cause », a ajouté Norbert Paquet.

- Télécharger le livre blanc en suivant [ce lien](#) ou ci-dessous.
- [En savoir plus](#) sur l’approche de Sony en matière de développement durable.



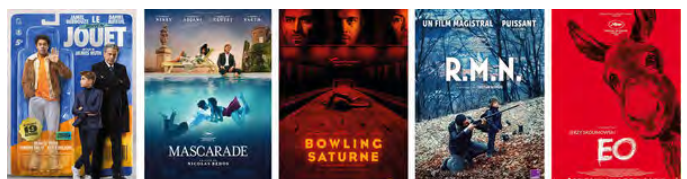
## Les films en salles en novembre tournés avec les moyens Arri

20-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**En novembre, dix-neuf films à l’affiche tournés avec les moyens techniques d’Arri, dont cinq photographiés par de membres de l’AFC.**



- *Novembre*, réalisé par Cédric Jimenez. Directeur de la photographie : Nicolas Loir, AFC, caméra : Alexa Mini LF.
- *L’Origine du mal*, réalisé par Sébastien Marnier. Directeur de la photographie : Romain Carcanade, caméra : Alexa Mini.
- *Un beau matin*, réalisé par Mia Hansen-Løve. Directeur de la photographie : Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, caméra : ArriCam LT.
- *Simone, le voyage du siècle*, réalisé par Olivier Dahan. Directeur de la photographie : Manu Dacosse SBC, caméra : Alexa Mini.
- *Plancha*, réalisé par Eric Lavaine. Directeur de la photographie : Antoine Roch, AFC, caméra et objectifs : Alexa LF & Signature Prime.



- *Le Nouveau jouet*, réalisé par James Huth. Directeur de la photographie : Stéphane Le Parc, caméra : Alexa LF.

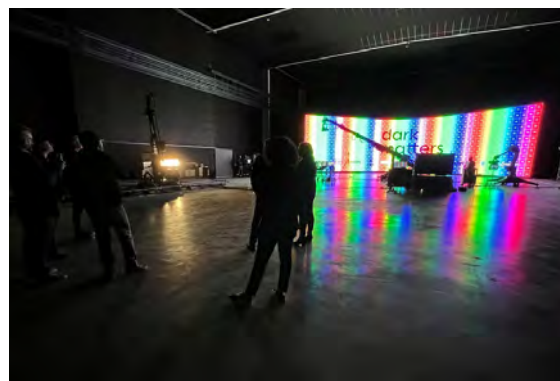
- *Mascarade*, réalisé par Nicolas Bedos. Directeur de la photographie : Laurent Tangy, AFC, caméras : ArriCam LT, ArriCam ST & Alexa Mini.
- *Bowling Saturne*, réalisé par Patricia Mazuy. Directeur de la photographie : Simon Beaufiles, caméra : Alexa Mini
- *R.M.N.*, réalisé par Cristian Mungiu. Directeur de la photographie : Tudor Vladimir Panduru, caméra et objectifs : Alexa Mini LF & Signature Prime.
- *EO*, réalisé par Jerzy Skolimowski. Directeur de la photographie : Michal Dymek, caméra : Alexa Mini LF.



- *La Conspiration du Caire*, réalisé par Tarik Saleh. Directeur de la photographie : Pierre Aïm, AFC, caméra : Alexa LF.
- *Close*, réalisé par Lukas Dhont. Directeur de la photographie : Frank van den Eeden, NSC, SBC, caméra : Alexa Mini.
- *Butterfly Vision*, réalisé par Maksym Nakonechnyi. Directeur de la photographie : Khrystyna Lizogub, caméra et objectifs : Alexa Mini & Master Prime.
- *Black Adam*, réalisé par Jaume Collet-Serra. Directeur de la photographie : Lawrence Sher, ASC, caméras et objectifs : Alexa LF, Alexa Mini LF & Master Anamorphic.
- *Ticket to Paradise*, réalisé par Ol Parker. Directeur de la photographie : Ole Bratt Birkeland, caméra : Alexa Mini LF.



- *Amsterdam*, réalisé par David O. Russell. Directeur de la photographie : Emmanuel Lubezki, caméra et objectifs : Alexa Mini LF & Signature Prime.
- *Azor*, réalisé par Andreas Fontana. Directeur de la photographie : Gabriel Sandru, caméra : Alexa Mini.
- *Bros*, réalisé par Nicholas Stoller. Directeur de la photographie : Brandon Trost, caméra : Alexa Mini LF.
- *Halloween Ends*, réalisé par David Gordon Green. Directeur de la photographie : Michael Simmonds, caméras : Alexa Mini & Alexa SXT.



## Panavision et Dark Matters, un partenariat sous le signe de l'innovation

18-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans le cadre du projet de choc de modernisation du CNC, un projet a discrètement fait son chemin avec pour leitmotiv de développer un outil innovant et technologique, mettant en avant le savoir-faire français.**

Ce projet porté par Romain Cheminade et ses associés est Dark Matters. Un studio de tournage et de solutions innovantes qui s'étend sur plus de 17 000 m<sup>2</sup> dans le sud de Paris (6 studios, 1 studio de motion capture, 1 workshop et 1 studio XR).



Présentation par Romain Cheminade du dispositif XR

Depuis plusieurs mois les équipes de Panavision France sont en discussion avec les fondateurs de Dark Matters. Après une visite du site en 2021, nous avons rapidement compris que ce projet allait au-delà des offres classiques. Les équipes de Dark Matters et celles de Panavision se sont retrouvées dans leur vision du marché, des enjeux technologiques et du lien très fort qui existe entre la technique et l'artistique.





Quentin Jorquera chef opérateur chez Dark Matters avec une Millennium DXL2

Depuis cette rencontre, nous développons conjointement des solutions sur mesure à destination des créatifs. L'objectif est l'intégration de la chaîne globale.

L'association de deux experts en technologie tels que Panavision et Dark Matters sur des outils très innovants avec pour objectif commun de servir la vision des réalisateurs, des opérateurs et de leurs équipes.



Une Millennium DXL2 de Panavision avec un objectif Primo installés sur une Supertechno 30+

Ce lien nous permet de mettre en avant l'excellence de notre technicité aussi bien sur des projets français que des projets internationaux.



Une Millennium DXL2 de Panavision avec un objectif Primo

Un partenariat a été mis en place. L'objectif est de continuer sur cette lancée avec comme fils conducteurs, l'exigence, le sur-mesure et la technologie au service d'une vision.

#### Pour plus d'infos concernant ce projet :

Dark Matters : Hélène Dudragne - [hdudragne chez darkmatters.one](mailto:hdudragne@darkmatters.one)  
[www.darkmatters.one](http://www.darkmatters.one)

Panavision : Alexis Roposte - [alexis.roposte chez panavision.fr](mailto:alexis.roposte@panavision.fr)  
[www.fr.panavision.com](http://www.fr.panavision.com).



## Deux nouvelles séries d'optiques chez TSF Caméra

28-10-2022 - [Lire en ligne](#)

TSF Caméra vient d'acquérir deux nouvelles séries d'optiques proposées à la location, une série anamorphique UltraScope historique et rare, qui plaira particulièrement aux amateurs des années 1960 et 1970, et une série anamorphique Atlas Orion, qui offre une alternative intéressante à la série Silver Edition.

### La série UltraScope



TSF Caméra continue de rechercher des optiques rares issues de l'histoire du cinéma, et nous sommes fiers d'avoir pu acquérir une série UltraScope d'exception. Philosophiquement et mécaniquement semblable à nos séries TechnoCooke et TechnoSpeed, cette série UltraScope utilise comme lentilles primaires une série Elite (de la manufacture Lomo) datant des années 1970. Il n'existe que deux de ces séries dans le monde.





Les autres séries UltraScope que l'on peut encore trouver chez certains loueurs sont conçues à partir de séries primaires Zeiss. Sur cette série Elite on retrouve une anamorphose frontale sans doute issue de l'usine de l'Ultra Gesellschaft fur Optik qui avait créé les UltraScope originales pour Arri en Allemagne. Les UltraScope ont un rendu unique au faible contraste tout en restant piqués en centre d'image, avec une jolie perte de définition et des aberrations géométriques subtiles vers les bords d'image. Cette série plaira aux amateurs des grandes épopées anamorphiques des années 1960 et 1970...

**La série Atlas Orion**



TSF Camera élargit son offre d'optiques Atlas en proposant, en parallèle de la série Silver Edition, une série Orion Anamorphique S35 aux flares plus fins et plus prévisibles, idéale pour les tournages où une présence anamorphique est souhaitable sans avoir à se soucier d'apparitions trop soudaines à proximité de sources de lumières.



Comme la Silver Edition, cette série abordable comprend six focales (32 mm, 40 mm, 50 mm, 65 mm, 80 mm et 100 mm, toutes à T2), et complète naturellement la série Silver Edition pour offrir un réel choix de rendu, sans abuser sur le budget de la production.





## Des nouveautés chez Sigma

17-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Sigma annonce le développement de deux nouvelles optiques, un objectif 65 mm T1,5 FF dans la série "FF High Speed Primes" et un 65 mm T2,5 FF dans la série "FF Classic Primes". De plus, Sigma annonce que les optiques de la ligne "FF Classic Prime Line", la dernière gamme d'objectifs Sigma Cine Lenses, seront disponibles à la vente individuellement.**

**Le 65 mm T1,5 FF de la série FF High Speed Primes, Sigma Cine Primes en monture PL (/i Technology compatible), EF, E**

Sigma Corporation (CEO : Kazuto Yamaki) a le plaisir d'annoncer le développement du 65 mm T1,5 FF de la série "FF High Speed Prime", qui vient compléter l'offre de Sigma Cine Lens, des objectifs interchangeables pour la production cinématographique. Le 65 mm T1,5 FF est un objectif FF High Speed Prime compatible avec les caméras de cinéma numérique grand format. Il s'agit d'un objectif à focale fixe qui intègre un système optique spécialement conçu pour les objectifs de cinéma afin de répondre aux exigences strictes de ce public.

Étant l'une des rares options compatibles avec les dernières caméras de cinéma numérique dotées de grands capteurs d'image, il élargit encore les possibilités de production cinématographique à l'ère du numérique. Avec l'ajout du 65 mm T1,5 FF, Sigma disposera d'un total de onze objectifs à focale fixe compatibles avec le format Plein Format, allant de 14 mm à 135 mm.



- Ligne FF High Speed Prime
- 65 mm T1,5 FF
- Disponibilité : ND
- Accessoires : bouchon, support (SF-31) fournis.
- Montures : PL (/i Technology compatible), EF et Monture E.

- \* Les caractéristiques et l'aspect peuvent être modifiés sans préavis
- \* /i est une marque déposée de Cooke Optics Limited utilisée avec autorisation.
- \* Pour les caractéristiques détaillées, veuillez vous référer aux caractéristiques du produit.

#SIGMA #SIGMA65mmT15FF #SIGMACINELENS

Nom du produit	65 mm T1,5 FF	
Gamme	FF High Speed Prime Line	
Numéro de l'édition	023	
Montures	Monture PL (/i Technology compatible), Monture Canon EF, Monture Sony E	
Longueur focale	65 mm	
Ouverture	T1,5 - T16	
Nombre de lame d'iris	9 (Iris circulaire)	
Distance minimale *1	0,65 m	
Ratio d'image	1:7,9	
Cercle d'image	FF $\phi$ 43,3 mm	
Diamètre frontal	$\phi$ 95 mm	
Taille de filtre	M 86 x 1 mm	
Longueur *2	Monture PL (/i Technology compatible)	120,6 mm
	Monture Canon EF	128,6 mm
	Monture Sony E	154,6 mm
Poids *3	Monture PL (/i Technology compatible)	ND
	Monture Canon EF	ND
	Monture Sony E	ND
Angle de champs	FF *4	31 °
	S35 *5	21,4 °
	APS-C *6	20,7 °
Support	SF-31	

- \* 1 La distance minimale est mesurée depuis le plan de capture d'image
- \* 2 de l'avant à la baïonnette
- \* 3 Sans support
- \* 4 Couverture d'angle horizontal avec une caméra Plein Format FF (ratio d'image 1:1.5, dimensions 36 mm x 24 mm / 1.42"x 0.94")
- \* 5 Couverture d'angle horizontal avec une caméra Super 35 (ratio d'image 1:1.8, dimensions 24.6 mm x 13.8 mm / 0.97"x 0.54")
- \* 6 Couverture d'angle horizontal avec une caméra APS-C (ratio d'image 1:1.5, dimensions 23,7 mm x 15,7 mm / 0.93"x 0.62")

### Le 65 mm T2,5 FF de la série "FF Classic Primes", Sigma Cine Classic Primes en monture PL (/i Technology compatible)

Sigma Corporation (CEO : Kazuto Yamaki) a le plaisir d'annoncer le développement du 65 mm T2,5 FF de la série "FF Classic Prime Line" de Sigma Cine Lens. Le 65 mm T2,5 FF de la gamme Classic Prime Line adopte un système optique conçu exclusivement pour l'objectif Cine 65 mm T1,5 FF, mais comme les objectifs FF Classic Prime Line précédemment commercialisés, le système optique est basé sur des lentilles non traitées. Cette configuration permet

d'obtenir à la fois la haute résolution qui fait la réputation de Sigma Cine Lens, ainsi que l'expression classique de l'image avec un faible contraste et de beaux effets de flou et de flare. Avec l'ajout de l'objectif 65 mm T2,5 FF Classic Prime Line, Sigma propose désormais un total de onze objectifs à focale fixe Plein Format expressifs allant de 14 mm à 135 mm. Les deux nouveaux objectifs de 65 mm annoncés ont été présentés à l'IBC 2022.



- Ligne FF High Speed Prime
- 65mm T2,5 FF
- Disponibilité : ND
- Accessoires : bouchon, support (SF-31) fournis.
- Montures : PL (/i Technology compatible).

- \* Les caractéristiques et l'aspect peuvent être modifiés sans préavis
- \* /i est une marque déposée de Cooke Optics Limited utilisée avec autorisation.
- \* Il n'est pas possible de demander le service de conversion de monture pour ce "FF Classic Prime Line".

#Sigma #SigmaClassicPrimeLine #SigmaCINELENS

Nom du produit	65 mm T2,5 FF	
Gamme	FF Classic Prime Line	
Numéro de l'édition	023	
Montures	Monture PL (/i Technology compatible)	
Longueur focale	65 mm	
Ouverture	T2,5 - T25	
Nombre de lame d'iris	9 (Iris circulaire)	
Distance minimale *1	0,65 m / 2'2	
Ratio d'image	1:7,9	
Cercle d'image	FF $\phi$ 43,3 mm	
Diamètre frontal	$\phi$ 95 mm / 3.7"	
Taille de filtre	M 86 x 1 mm	
Longueur *2	120,6 mm / 4.8"	
Poids *3	TBD	
Angle de champs	FF *4	31 °
	S35 *5	21,4 °
	APS-C *6	20,7 °
Support	SF-31	



- \* 1 La distance minimale est mesurée depuis le plan de capture d'image
- \* 2 de l'avant à la baïonnette
- \* 3 Sans support
- \* 4 Couverture d'angle horizontal avec une caméra Plein Format FF (ratio d'image 1:1,5, dimensions 36 mm x 24 mm / 1.42"x 0.94")
- \* 5 Couverture d'angle horizontal avec une caméra Super 35 (ratio d'image 1:1,8, dimensions 24.6 mm x 13.8 mm / 0.97"x 0.54")
- \* 6 Couverture d'angle horizontal avec une caméra APS-C (ratio d'image 1:1,5, dimensions 23,7 mm x 15,7 mm / 0.93"x 0.62")

- \* 4 Couverture d'angle horizontal avec une caméra Plein Format FF (ratio d'image 1:1.5, dimensions 36 mm x 24 mm / 1.42"x 0.94")
- \* 5 Couverture d'angle horizontal avec une caméra Super 35 (ratio d'image 1:1.8, dimensions 24.6 mm x 13.8 mm / 0.97"x 0.54")
- \* 6 Couverture d'angle horizontal avec une caméra APS-C (ratio d'image 1:1.5, dimensions 23,7 mm x 15,7 mm / 0.93"x 0.62").

Information

[Sigma Global Vision.](#)  
[Sigma Cine Lens.](#)  
[FF High Speed Prime Line.](#)

Contact

Pour plus d'informations, veuillez contacter votre [distributeur local autorisé Sigma.](#)

**Annonce du début des ventes individuelles des "FF Classic Prime Line"**

Sigma Corporation (CEO : Kazuto Yamaki) a le plaisir d'annoncer que les optiques de la ligne FF Classic Prime Line, la dernière gamme d'objectifs Sigma Cine Lenses, seront disponibles à la vente individuellement.

#SIGMA #SIGMACINELENS #SIGMAClassicPrimeLine

Disponibilité : ND

Caractéristiques communes

- Monture : PL (compatible i/Technology).
- Cercle d'image : FF 3,3 mm
- Diamètre frontal : 95 mm / 3.7
- Nombre de lames de l'iris : 9 (iris circulaire).



**Hiventy pérennise son savoir-faire sur l'ensemble de ses cœurs de métiers en rejoignant le groupe TransPerfect**

L'expertise d'Hiventy au cœur d'une offre commune ambitieuse à destination des entreprises audiovisuelles et cinématographiques  
**25-10-2022 - [Lire en ligne](#)**

**Communiqué (17-10-2022). TransPerfect, le plus grand fournisseur de services linguistiques et de solutions technologiques à destination de grands groupes internationaux, a annoncé ce jour l'acquisition du groupe français Hiventy. Le groupe Hiventy fournit des services techniques autour de quatre cœurs de métiers : la postproduction, la localisation, la distribution et la restauration de contenus audiovisuels et cinématographiques. Le**



Caractéristiques

Produit	14mm T3.2 FF	20mm T2.5 FF	24mm T2.5 FF	28mm T2.5 FF	35mm T2.5 FF	40mm T2.5 FF	50mm T2.5 FF	65mm T2.5 FF	85mm T2.5 FF	105mm T2.5 FF	135mm T3.2 FF
Nombre d'édition	017	017	017	019	017	018	017	023	017	018	017
Longueur focale	14 mm	20 mm	24 mm	28 mm	35 mm	40 mm	50 mm	65 mm	85 mm	105 mm	135 mm
Iris	T3.2 - T25						T2.5 - T25				T3.2 - T25
Distance minimale *1	0.27 m	0.28 m	0.26 m	0.28 m	0.3 m	0.4 m	0.4 m	0.65 m	0.85 m	1 m	0.88 m
Ratio d'image	1:9.8	1:7.1	1:5.3	1:5.4	1:5.2	1:6.5	1:5.6	1:7.9	1:8.5	1:6.3	1:5
Taille de filtre	-	-	M 82 x 0.75 mm	M 82 x 0.75 mm	M 82 x 0.75 mm	M 82 x 0.75 mm	M 82 x 0.75 mm	M 86 x 1.0 mm	M 86 x 1.0 mm	-	M 82 x 0.75 mm
Longueur *2	111.5 mm	110 mm	87 mm	99.7 mm	87 mm	123 mm	94 mm	120.6 mm	118.9 mm	126.2 mm	106.9 mm
Poids *3	1.4 kg	1.3 kg	1.1 kg	1.3 kg	1.1 kg	1.5 kg	1.2 kg	ND	1.4 kg	1.7 kg	1.5 kg
Angle de champs	FF *4	104.3°	84°	73.7°	65.5°	56.4°	48.5°	39.6°	31°	23.9°	19.5°
	S35 *5	82.6°	63.2°	54.3°	47.4°	38.7°	34.2°	27.6°	21.4°	16.5°	13.4°
	APS-C *6	80.5°	61.3°	52.6°	45.9°	37.4°	33°	26.7°	20.7°	15.9°	12.9°
Support	SF-11	SF-11	SF-11	SF-11	SF-11	SF-31	SF-11	SF-31	SF-31	SF-31	SF-31

- \* 1 La distance minimale est mesurée depuis le plan de capture d'image
- \* 2 de l'avant à la baïonnette
- \* 3 Sans support

## **groupe basé à Paris gère les demandes de nombreux clients français et internationaux en s'appuyant sur ses implantations à travers le monde : Varsovie, Singapour, Hô-Chi-Minh Ville, Casablanca, Nairobi et Lagos.**

Thierry Schindelé, Directeur Général du groupe Hiventy commente : « Cette acquisition est la reconnaissance de tout le travail fourni par les employés d'Hiventy pour transformer la société en un des leaders mondiaux de la prestation technique audiovisuelle. Je tiens à féliciter tous ceux qui ont contribué à cet heureux aboutissement ».

Bertrand Chalon, Directeur de la Stratégie et du Développement d'Hiventy ajoute : « Faire partie d'un grand groupe international va apporter de nombreuses opportunités de croissance et un accès à de nouveaux marchés. Hiventy maintient et pérennise son expertise et continuera à fournir à ses clients des prestations et une qualité de service de premier plan tout en bénéficiant des capacités accrues que TransPerfect peut apporter ».

TransPerfect a fortement développé ces dernières années son offre de prestations techniques audiovisuelles et cinématographiques et cette nouvelle offre commune permet de mettre à la disposition du marché, de fortes capacités de production sur l'ensemble des prestations nécessaires au cycle de vie des œuvres : postproduction image et son, doublage, sous-titrage, accessibilité, livraison aux diffuseurs et restauration patrimoniale.

« Nous admirons depuis longtemps le parcours exemplaire du groupe Hiventy et l'excellence des prestations qu'ils fournissent aux entreprises audiovisuelles et cinématographiques », précise Phil Shawe, Président-Directeur général de TransPerfect. « Nous souhaitons la bienvenue à toutes les équipes d'Hiventy. Nous avons hâte de travailler ensemble et de mettre à la disposition de tous nos clients cette offre commune comprenant l'ensemble des services nécessaires à la création et la diffusion des œuvres sur tous les médias et auprès de tous les publics dans le monde entier. »

TransPerfect a été accompagné sur cette acquisition par les cabinets Baker Botts et Gide Loyrette Nouel.

***New York et Paris, le 17 octobre 2022***

## **Notes**

### **A propos d'Hiventy :**

Depuis plus de 35 ans, Hiventy fournit toutes les prestations nécessaires à la création, la mise en conformité et la livraison de tous types de contenus audiovisuels et cinématographiques : post-production image et son, stockage sécurisé et asset management, restauration image et son, sous-titrage, doublage et livraison de programmes aux cinémas, chaînes de télévision ou plateformes digitales. Toutes les prestations sont réalisées dans les conditions de sécurité les plus strictes. Le siège du groupe est situé à Boulogne-Billancourt avec des filiales en Europe de l'Est (Varsovie), Asie du sud-est (Hô-Chi-Minh Ville et Singapour) et en Afrique (Nairobi, Lagos et Casablanca).

### **A propos de TransPerfect :**

TransPerfect est le plus grand fournisseur de services linguistiques et de solutions technologiques au monde à destination des grands groupes internationaux. Disposant de bureaux dans plus de 100 villes sur six continents, TransPerfect propose à ses clients du monde entier une gamme complète de services dans plus de 200 langues. Plus de 6 000 sociétés et institutions ont fait le choix de TransPerfect GlobalLink®technology pour simplifier la gestion de leurs contenus multilingues. L'assurance qualité et l'expérience client sur-mesure du groupe sont certifiées ISO 9001 et ISO 17100. Le siège social de TransPerfect est situé à New York, avec des sièges régionaux à Londres et Hong Kong. Pour de plus amples informations, consultez notre site Internet [www.transperfect.com](http://www.transperfect.com).



## Baselight de FilmLight, les couleurs et les effets visuels de "Trois mille ans à t'attendre", de George Miller, photographié par John Seale, ASC, ACS

18-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Eric Whipp, coloriste Baselight et co-fondateur d'Alter Ego, l'installation VFX de Toronto, a récemment collaboré avec le duo primé de réalisateur et directeur de la photographie, George Miller et John Seale, ASC, ACS, pour la réalisation de *Trois mille ans à t'attendre*, avec Idris Elba et Tilda Swinton.**

Le film est un récit contemporain de l'histoire d'un djinn (génie), et le directeur de la photographie de renom, John Seale, est sorti de sa retraite pour tourner le film aux importants effets visuels avec George Miller.

« Le système Baselight, utilisé par Eric Whipp chez Alter Ego, a été un facteur déterminant pour atteindre l'ambiance visuelle que le réalisateur George Miller avait envisagée pour son film », commente John Seale.

Le projet a commencé par la définition de looks avec QuickTimes, définis en ACES et traduits en séquences EXR en pleine résolution. Le montage a eu lieu à Sydney, en Australie, tandis que Whipp travaillait sur l'étalonnage à Toronto, au Canada. L'équipe a envoyé des scènes Baselight dans les deux sens de Sydney à Toronto, afin qu'à tout moment une scène puisse être ouverte sur le système Baselight 2 à Sydney, et vice versa.



Avant

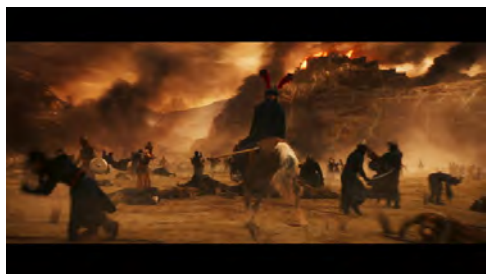


Après

« Nous avons envoyé des images haute résolution sur plusieurs serveurs et, pour les sessions en direct, nous avons diffusé des images 4K à Sydney pour George et John en moins de trois secondes sans presque aucune compression perceptible », explique Whipp. « Au début du projet, l'idée était que j'aille à Sydney pour travailler avec George en personne, mais tout cela arrivait au milieu de la crise de COVID et les confinements devenaient un problème. Nous avons donc examiné différentes technologies de streaming et avons trouvé une excellente solution. »



Avant



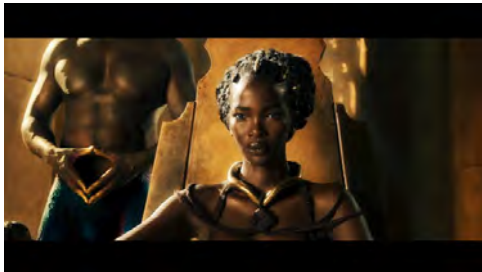
Après

Chaque plan du film présentait un défi unique, soit en relation avec la couleur en particulier, soit en raison de fortes exigences en matière d'effets visuels et l'équipe s'est tournée vers Baselight pour l'aider à réaliser sa vision.





Avant



Après

« Il y a eu une énorme quantité de travail VFX dans la suite. Nous avons créé de la vapeur provenant du djinn, des remplacements de ciel, des effets "vision du Djinn" et des transitions très compliquées », commente Whipp. « Grace à l'architecture de Baselight, il a été possible de faire cela dans la suite sans avoir besoin d'impliquer le département VFX. Cela nous a un peu sauvé la vie, car nous avons pu conserver les valeurs d'étalonnage des plans entrants et sortants "en direct" plutôt que de les "graver dans le marbre" pour les fournir aux effets visuels », ajoute Whipp.



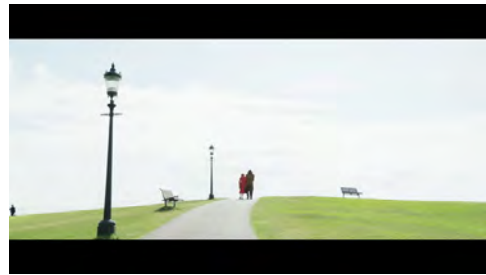
Avant



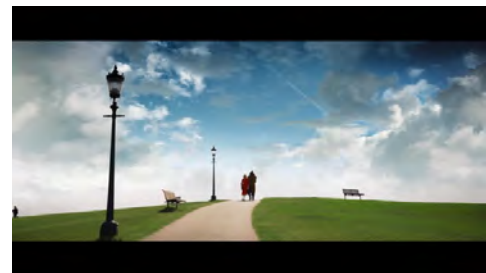
Après

« Le système d'étalonnage Baselight a été un atout incroyable pour peaufiner les images », reconnaît le directeur de la photographie, John Seale. « Le film visuellement complexe dans les flashbacks a été aidé au tournage en sachant que le filtrage dégradé, les

vignettes et les rayons solaires pouvaient tous être effectués en postproduction. C'était une grande économie de temps, de confort et de rapidité de prise de vues. »



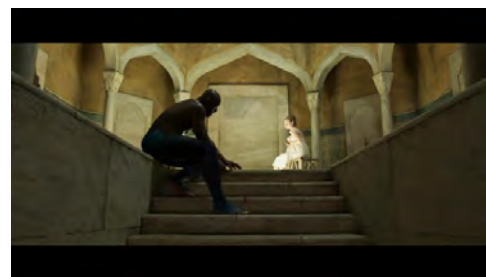
Avant



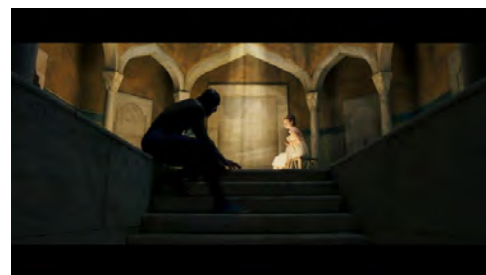
Après

L'équipe couleur a travaillé en étroite collaboration avec le département VFX pour obtenir le résultat souhaité. Le superviseur VFX, Paul Butterworth, a rejoint les premières sessions d'étalonnage, afin qu'ils puissent collaborer et atteindre leur objectif de la meilleure façon.

« Il y avait des plans pour lesquels il était clair que le look souhaité était trop compliqué pour Baselight, et qu'il y aurait besoin d'aide du département VFX, et il y avait des plans pour lesquels nous avons soulagé le travail de l'équipe VFX, car nous pouvions les réaliser dans la suite DI », explique Whipp.



Avant



Après

« Une chose qui était présente dans mon esprit tout le temps », ajoute Whipp, « c'est que c'était essentiellement le dernier film de John Seale. Il avait décidé de prendre officiellement sa retraite par la suite, alors je voulais vraiment lui rendre justice et m'assurer que les gens pensent que les effets visuels du film sont époustouflants et beaux. J'espère que nous y sommes parvenus. »

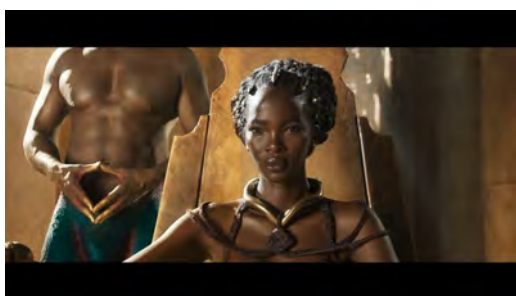


Avant



Après

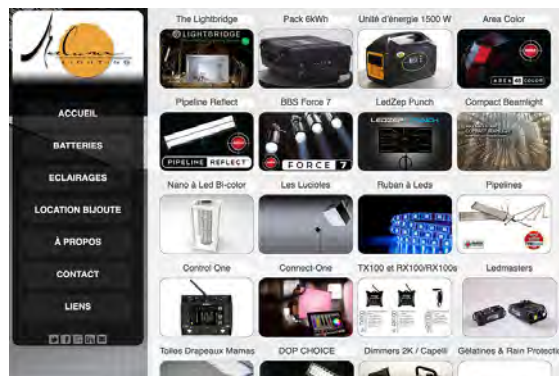
*Trois mille ans à t'attendre (Three Thousand Years of Longing)* est sorti dans les salles du monde entier en août et septembre 2022.



Video : FilmLight : "Trois mille ans à t'attendre", de George Miller (TTYOL\_Breakdown) par [AFC](#)

- [En savoir plus.](#)

(Traduit de l'anglais par Laurent Andrieux pour l'AFC).



## Changement à la tête de Maluna Lighting

31-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Patrice Millet, gérant de Maluna Lighting depuis plus de vingt ans, annonce un changement de gérance à la tête de la société qu'il a fondée, en 1999, avec Jean-Noël Viry et Olivier Mandrin, rejoints ensuite par Greg Fromentin et Olivier Martin.

Un petit mot pour vous annoncer que Katia Fromentin reprend la gérance de Maluna Lighting, avec à ses côtés Etienne Cohet et une nouvelle commerciale. De mon côté, je vais me concentrer sur la gestion du site VME (Votre Meilleur Élément) qui accueillent via 80 box, les bijoutes des chefs électriciens, machinistes, chefs opérateurs...

Bon vent à la nouvelle équipe !



## SATIS Expo 2022

26-10-2022 - [Lire en ligne](#)

La prochaine édition du SATIS (Salon des Technologies de l'Image et du Son) se tiendra les 9 et 10 novembre 2022 aux Docks de Paris à La Plaine Saint-Denis. Le SATIS propose cette année une exposition qui regroupe plus d'une centaine d'exposants et un cycle d'une quarantaine de conférences, keynotes et ateliers gratuits avec un panel d'intervenants exceptionnels...

## Parmi les exposants au Dock Pullman

- **AJA Video Systems** : stand A20
- **Axente** : stand A10
- **Canon** : stand C7
- **Exalux** : stand B22
- **Innport** : stand C12
- **K5600** : stand A17
- **Sony** : stand C2
- **XD motion** : stand B54.



Le SATIS en 2019  
Photo Satis

## Plateaux d'experts

### Mercredi 9 novembre

#### 12h - 13h Thema 2

*Métier de chef opérateur, quelles évolutions ?*

Conférenciers

- Alexia de Mari, opticienéaste
- Louis Bergogné, chef opérateur
- Matthieu Misiraca, chef opérateur
- Franck Labat, Lead Level Designer
- Pascale Marin, AFC, cheffe opératrice

#### 12h - 13h Agora 1

*Le Broadcast signifie-t-il encore quelque chose ?*

Conférencier

- Luc Bara, expervisio

#### 12h - 13h Thema 4

*Lancement du site 100% technique de la CST*

Conférencier

- Eric Cherioux, CST, directeur technique

#### 16h30 - 17h30 Thema 1

*Les grandes étapes de la prise de vue depuis 40 ans...  
Et après ?*

Conférenciers

- Alexia de Mari, opticienéaste
- Philippe Ros, AFC, chef opérateur, Ros & Pix

- Fabien Pisano, Sony, directeur des ventes Europe
- Jacques Gaudin, chef opérateur, formateur
- Philippe Lallet, chef opérateur, réalisateur
- Natasza Chroscicki, Arri France, Managing Director

#### 18h - 18h45 Agora 2

*Studio XR - Les petits enfants de Méliès*

Conférenciers

- Stephan Faudeux, Génération Numérique, fondateur
- Slimane Baptiste Berhoun, réalisateur
- Lionel Payet Pigeon, Planète Rouge, président
- Xavier Pleche, Picseyes, CEO

#### 18h - 18h45 Thema 2

*Faut-il tourner en 8K ?*

Conférenciers

- Aurélie Gonin, Alpine Medias House, réalisatrice
- Olivier Chiabodo, The Explorers, CEO et fondateur
- Nicolas Meliand, Frames Dealer, CEO et fondateur
- Benjamin Schwarz, 8K Association
- Danys Bruyère, TSF, directeur général adjoint - Technologies

### Jeudi 10 novembre

#### 10h30 - 11h30 Thema 3

*Tournages au smartphone : petit matériel, gros budget*

Conférenciers

- Alexia de Mari, opticienéaste
- Pascal Martin, ENS Louis-Lumière, enseignant
- Laurent Stelhin, ENS Louis-Lumière, directeur technique
- Florian Thibert, CST, chargé d'étude et OPV

#### 10h30 - 11h30 Thema 1

*Les grandes étapes de la postprod depuis 40 ans... Et après ?*

Conférenciers

- Aurélie Gonin, Alpine Medias House, réalisatrice
- Olivier Duval, Titra Film
- Gabriel Millet, Brut Média, responsable de postproduction
- Béatrice Bauwens, MPC

#### 10h30 - 11h30 Thema 2

*La science colorimétrique au cœur de l'image, de la prise de vues à la postproduction*

Conférenciers

- Loïc Gagnant, consultant, formateur, réalisateur, étalonneur, journaliste
- Matthieu Straub, FilmLight
- Jean-Michel Petit, étalonneur
- Thomas Briant, A-DIT
- Eric Cherioux, CST directeur technique



**15h15 - 16h15** Thema 2

*Comment choisir sa caméra de plateau ?*

Conférencier

- Luc Bara, expervisio

**15h15 - 16h15** Agora 2

*Studio XR, comment ça marche ?*

Conférenciers

- Stephan Faudeux, Génération Numérique, fondateur

- Till Eisele, Ross, spécialiste produits Solutions

Virtuelles

- Yannick Yamanga, VPH, cofondateur

- Patrick Jeant, Yewth, fondateur et directeur

- Bruno Corsini, Plateau Virtuel, fondateur et associé de Plateau Virtuel

- Anna Doublet, Sony, European Marketing Solution

Specialist BtoB

- Thomas Lagache, Freelens, directeur artistique.

**SATIS 2022**

**Dock de Paris**

**87, avenue des Magasins Généraux - Aubervilliers  
(Seine-Saint-Denis)**

*Horaires d'ouverture :*

Mercredi 9 novembre : 9h30 – 23h

Jeudi 10 novembre : 9h30 – 18h

- [Liste de tous les exposants](#)
  - [Toutes les conférences.](#)
-

# Lire, voir, entendre



## La Balance

Un billet d'humeur de Marc Galerne, K5600  
27-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**On ne va pas parler du signe zodiacal et encore moins du mouvement qui consiste à dénoncer des porcins, mais bien d'équilibre. Finalement, tout n'est-il pas question de balance ? L'équilibre entre deux forces qui parfois s'opposent, comme le bien et le mal, le riche et le pauvre, le patronat et le syndicat, les techniciens et les producteurs, et maintenant, c'est nouveau, les producteurs et les pouvoirs publics. Attention : révolution (pas trop méchante quand même) contre (mais pas trop) le CNC et les instances publiques.**

### Grand 1 : les États Généraux du Cinéma

J'ai suivi les trois quarts du direct de la conférence qui a eu lieu à l'Institut du monde arabe. Le dernier quart, je l'ai regardé deux jours plus tard. Ça faisait beaucoup d'un coup. D'ailleurs, Jack Lang s'est endormi pendant la conférence.

Si je devais en faire un résumé je dirais que :

- Les producteurs redoutent pour la création d'œuvres d'art au profit de films populaires. En gros, on ne peut pas demander au cinéma de gagner de l'argent.  
Donc, un film d'art est un film qui est en annexe 3 et dont techniciens et prestataires sont sous-payés ?

Un film n'a pas d'obligation de résultat car ce n'est pas une marchandise. OK, donc le cinéma est financé

par qui ? Des fonds propres des producteurs, des SOFICA, des diffuseurs, et par les aides du CNC, grâce à la TSA qui représente 10,72 % du prix d'une place de cinéma (sur films français 38,6 % des entrées et étrangers 61,4 % en 2021). Mais aussi, et surtout, sur la TVT. La Taxe sur les Services de Télévision représente 73,4 % des recettes du fonds de soutien du CNC (TSA : 9,1 % et TSV sur Vidéo physique et VOD : 17,8 %). La TST est une taxe dont les fruits sont en augmentation constante grâce... aux plateformes. Netflix doit s'acquitter d'environ 10 M€ tous les ans auprès du CNC, soit 20 % de ce que génère la TSA sur les tickets des salles. A rajouter : Amazon, Disney+...

Il y a eu beaucoup de reproches par rapport aux plateformes qui ne font que du "contenu" de mauvaise qualité, tout en soulignant quand même qu'elles (les plateformes) sont contentes de faire appel à des réalisateurs de "cinéma" pour leurs tournages. Ah oui, c'est mal, ça ! Ces méchantes plateformes qui font que nous sommes pour la première fois depuis bien longtemps en plein emploi dans notre secteur. Ces méchantes plateformes qui produisent des navets comme *The Queen's Gambit* ou des productions sud-coréennes (*Squid Games*), espagnoles (*Casa del Papel*) ou mexicaines (*Sous la braise*), sans parler de *Lupin*, qui se retrouvent tous avec une couverture internationale qui met en avant leurs cultures et leurs visions.

Bien sûr que ce n'est pas aussi caricatural que cela mais, quand même, faisons un peu d'auto-critique : on produit beaucoup de films médiocres en France et ce n'est pas moi qui le dis. Tous les votants aux César que je connais se plaignent de la mauvaise qualité des films. Et puis il y a les spectateurs, ces imbéciles qu'il faut éduquer, sinon, ils ne vont regarder que des comédies et des films d'actions stupides. Un film "intelligent", culturel, d'auteur, doit-il être laborieux à regarder ? Pourquoi la technique devient-elle facultative sur un petit budget ? L'essentiel, c'est la vision du réalisateur et le portefeuille du producteur, où une œuvre collective bien faite ? C'est insupportable de voir les mêmes films, encore et encore, sous prétexte que la misère et le désarroi sont esthétiquement beaux. Peut-être que ces idiots de spectateurs, dont je fais partie, ont envie de voir des choses différentes des news déprimantes. Il y en a marre de voir des acteurs qui n'en sont pas, mais des gens qui jouent leur propre rôle, sous

prétexte d'authenticité, alors que c'est simplement moins cher.

Il faut qu'il y ait des films d'auteurs et des premiers films, mais en nombre raisonnable. Entre 1994 et 2000, le nombre de films de moins d'un million d'euros de budget était en moyenne de 17 par an. Entre 2011 et 2021, on est passé à plus de 60 par an ! Plus le coût de la vie augmente, plus on fait de films à moins d'un million. Elle est où la logique ? Il est où l'équilibre ? Il semblerait que la solution, selon les producteurs, soit encore de se retourner vers le service public. Et pour cela, de rameuter large en invitant les associations de techniciens avec qui ils entretiennent peu ou prou de relations d'ordinaire.

- Les distributeurs se plaignent aussi, mais je n'ai pas tout compris. Je pense que c'est plutôt une guerre interne entre les gros distributeurs et les indépendants. Je ne m'immiscerais donc pas dans cette discussion.

- Les exploitants, quant à eux, pleurent la désertion des spectateurs dans leurs salles. Je ne connais pas les établissements de ceux qui sont intervenus, mais je peux leur dire ce qui me fait rester chez moi : le rapport qualité/prix, le coût de la soirée, si on y ajoute le petit restau et la baby-sitter éventuellement, la galère du parking et l'insécurité des transports en commun le soir. Le manque de discipline dans les salles où une poignée d'abrutis peut polluer une salle de 300 places. Le manque de confort des fauteuils. Les effets ICE qui anéantissent en une seconde des heures de travail des chefs opérateurs sur le tournage et à l'étalonnage. La lumière qui se rallume brutalement au mot FIN ne laissant même pas le spectateur digérer sa béatitude ou son pop-corn collant.

## Grand 2 : Les États Généreux de la fiction

Pourquoi pas ? Pourquoi ne pas s'associer pour redonner à notre cinéma, nos séries, des allures d'excellence ? On fait encore de bons films et de belles séries, mais pas suffisamment. Encore cette foutue balance entre l'expérience et la folie. Nous avons besoin des deux. De grands œuvres épiques et des fictions intimistes, qu'elles soient pour le grand ou le petit écran. L'essentiel n'est-il pas de tourner un projet que l'on porte en se faisant plaisir ? L'essentiel n'est-il pas le travail en commun ? L'échange entre les individus qui mettent leurs talents au service d'une œuvre ? J'ai été récemment à la journée portes ouvertes de L'EICAR, une école d'audiovisuel à Ivry, ma belle-fille étant attirée par la réalisation. Je dois dire que d'entendre parler de faire évoluer de futurs producteurs et réalisateurs à tous les postes de la fabrication d'une histoire visuelle du cadre, à la régie, au son, à la déco et au montage, m'a redonné espoir.

Si seulement ceux d'aujourd'hui avaient suivi de tels cursus, il y aurait davantage de collaboration, et bien moins de mépris, disons-le, des uns envers les autres. Il est temps de comprendre qu'une fiction, c'est un acte collectif et qu'avec davantage de compréhension et d'écoute, on peut faire de grandes choses. Et en faisant rêver les spectateurs, on les ramènera dans les salles faites pour eux.

Ci-après, un article écrit en plein COVID, en 2020, qui est toujours d'actualité :

### ***Et si le cinéma français était en train de régler l'avenir de son financement ?***

Par Marc Le Roy  
Docteur en droit  
Auteur de [Droit de l'audiovisuel](#), 2020  
15 avril 2020.

Le fonds de soutien du CNC est alimenté par la taxe sur les éditeurs de services de télévision (TST-E) (297 millions pour le CNC en 2018), la taxe sur les distributeurs de services de télévisions (TST-D) (203 millions d'euros au CNC en 2018), la taxe sur les billets d'entrée en salles de cinéma (TSA) (146 millions d'euros en 2018) et la taxe vidéo que doivent payer les opérateurs de VOD (25,7 millions d'euros en 2018) ([chiffres : bilan 2018 du CNC](#)). Le fonds de soutien permet au CNC d'attribuer chaque année des aides à l'exploitation, à la distribution et à la production audiovisuelle, cinématographique et numérique.

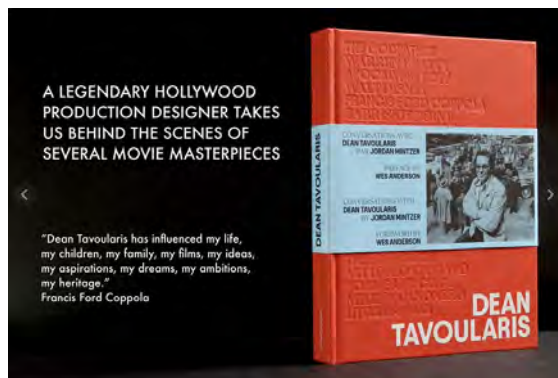
Le fonds de soutien du CNC va certainement pâtir de la crise actuelle. La taxe sur les billets d'entrée est jusqu'à nouvel ordre réduite à néant faute d'entrées en salles. La TST-E payée par les chaînes de télévision est assise sur les revenus publicitaires qui baissent fortement malgré l'audience grandissante des chaînes en cette période de confinement. Ajoutons à cela que le taux applicable aux chaînes a légèrement baissé depuis l'adoption de [la dernière loi de finance](#) (il est passé de 5,65 % à 5,15 %). La TST-D payée par les distributeurs de services audiovisuels (FAI...) ne devrait pour sa part pas être impactée par le confinement car chacun continue en cette période à consommer de l'audiovisuel via des distributeurs.

La bonne surprise pourrait venir de la taxe vidéo qui a pour sa part vu son taux considérablement augmenter depuis [la dernière loi de finance](#). Les prix de vente des abonnements à la SVOD et des achats en VOD sont ainsi dorénavant taxés (hors TVA) à hauteur de 5,15 % depuis janvier 2020 et non plus à hauteur de 2 % comme par le passé. Au surplus, le confinement devrait même avoir pour effet de



muscler les rentrées d'argent pour le CNC tant l'utilisation de la VOD (à l'acte et par abonnement) est logiquement choyée par les Français bloqués à leur domicile. Si l'on ajoute à cela l'arrivée de Disney+ et d'autres services sur le marché, la combinaison "hausse du taux de prélèvement de la taxe vidéo/coronavirus" pourrait bien permettre au fonds du soutien du CNC de ne pas subir une baisse trop importante pour 2020. Netflix comptait à lui seul près de [7 millions d'abonnés début 2020](#). Le succès de la SVOD pendant la période de confinement devrait l'amener assez rapidement à 10 millions d'abonnés. Avec un tarif de 10 euros par mois en moyenne hors TVA, on en arriverait, rien que pour Netflix, à 62 millions d'euros de taxe vidéo par an. Ajoutons à cela Amazon Prime Vidéo, Disney+, la vidéo à l'acte et les autres services SVOD et la taxe vidéo pourrait devenir une source de revenus considérable pour le CNC qui permettrait largement de compenser une baisse de la TST-E.

Une fois le confinement terminé, les nouvelles pratiques de consommation audiovisuelle comme la VOD devraient continuer à s'intensifier. Le nouveau taux de la taxe vidéo et la multiplication des acteurs comme Disney+ permettront alors au fonds de soutien du CNC d'être alimenté de manière importante en compensant la baisse de la taxe prélevée sur les chaînes de télévision (baisse de taux et baisse de la publicité). Finalement, le coronavirus aura peut-être pour mérite d'accélérer le succès de la VOD et d'ainsi permettre une transition du fonds du soutien du CNC plus rapide que prévu. Si l'on ajoute à cela la transposition à venir de la directive SMA ([obligations des services audiovisuels installés au sein de l'UE mais visant la France d'investir dans le cinéma et l'audiovisuel français et européen](#)), le cinéma français pourrait commencer à imaginer l'avenir de son financement avec plus de sérénité y compris avec une baisse continue du soutien apporté par les chaînes de cinéma payantes ([de moins en moins d'abonnés et donc de moins en moins d'investissements dans le cinéma français](#)).



## Parution de "Conversations avec Dean Tavoularis", de Jordan Mintzer

03-11-2022 - [Lire en ligne](#)

**L'ouvrage *Conversations avec Dean Tavoularis* retrace l'incroyable odyssée de celui qui débuta sa carrière comme animateur sur *La Belle et le clochard* sous la direction de Walt Disney. Après avoir fait ses armes dans les plus grands studios d'Hollywood, il devient chef décorateur sur l'un des films qui contribuera à l'avènement du Nouvel Hollywood, *Bonnie and Clyde*. Mais c'est au côté de Francis Ford Coppola que Dean Tavoularis consacre l'essentiel de sa carrière. Engagé pour travailler sur *Le Parrain*, ils formèrent un couple créatif unique pendant plus de trois décennies.**

Destiné aux cinéphiles, aux étudiants et aux professionnels du 7<sup>e</sup> art, mais aussi aux amoureux du design et de l'architecture, cet ouvrage propose un voyage inédit à travers le cinéma des soixante dernières années. Une plongée passionnante dans les coulisses de films cultes du XX<sup>e</sup> siècle : *Apocalypse Now*, *Le Parrain*, *Bonnie and Clyde*, *Little Big Man*, *Zabriskie Point*, *Conversation secrète* et bien d'autres.

Dean Tavoularis possède une filmographie des plus illustres, son nom étant associé à nombre de chefs d'œuvres du cinéma américain des années 1960 et 1970. Ses collaborations avec Francis Ford Coppola, Michelangelo Antonioni, Arthur Penn, Warren Beatty, William Friedkin et Roman Polanski comptent parmi les plus riches et inventives du cinéma moderne. [...]

Des chapitres entiers sont consacrés à la trilogie du *Parrain* et à *Apocalypse Now*, dont le tournage est exploré en détail. Dean Tavoularis révèle aussi certains projets de Coppola, tel *Pinocchio*, grâce à des dessins conceptuels jamais dévoilés à ce jour et un schéma scénaristique visuel à couper le souffle.

À travers tous ces films, Dean Tavoularis nous transmet son regard sur le métier de chef décorateur, abordant des sujets aussi variés que les recherches initiales, les repérages, la réalisation de maquettes, la gestion des équipes, du budget et enfin la construction du décor. Il explique combien les décors sont là pour accompagner la narration d'un film, ses principaux thèmes et idées, offrant un univers où cinéastes et acteurs peuvent créer librement.

Accessible à tous et foisonnant d'anecdotes où l'on croquera entre autres Jean-Luc Godard, Marlon Brando, Gene Kelly et Tom Waits, l'ouvrage est illustré de centaines de visuels, la plupart inédits : photos de plateau, plans de décors, plans d'architecture, archives, dessins conceptuels, storyboards, budgets, mémos et notes internes.



Un beau-livre préfacé par Wes Anderson et écrit par Jordan Mintzer, critique au *Hollywood Reporter* et auteur des déjà cultes [Conversations avec James Gray](#) et [Conversations avec Darius Khondji](#).

**Conversations avec Dean Tavoularis, de Jordan Mintzer**

Édition bilingue français-anglais

352 pages / Plus de 450 visuels en couleurs

(Source Éditions Synechdoche)

**Lire aussi** "Droit dans le décor", conversation entre Dean Tavoularis et Alice Winocour dans les *Cahiers du cinéma* n° 773 - février 2021.

**À noter** que Vittorio Storaro évoque, entre autres, le nom de Dean Tavoularis dans son [entretien pour l'AFC](#) concernant les projecteurs Muses of Light.

**À noter enfin** qu'[un hommage et une rétrospective Dean Tavoularis](#) se tiennent à la Cinémathèque française du 3 au 11 novembre 2022.



## Parution de "L'Élévation de Marie-Angé", un ouvrage de Philippe Rousselot, AFC, ASC 28-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**À paraître en librairie, le 18 novembre 2022, *L'Élévation de Marie-Angé*, du directeur de la photographie Philippe Rousselot, AFC, ASC, un texte poétique, onirique et humoristique évoquant la vie et l'écriture à partir du journal de bord d'un passager parti pour la Lune en compagnie d'autres survivants.**

Un texte poétique, absurde, post-apocalyptique, onirique, théâtral, astral... Un auteur esthète, sensible, qui illustre ses mots de coups de crayon magistraux. Une réflexion pleine d'humour sur la vie, l'écriture. La continuité de l'existence après le rien, le chaos, la chute de l'humanité entière. Un langage lunaire que l'on n'oublie pas. Un voyage dans un nouvel espace-temps où les rêves et la réalité se confondent subtilement. Le journal de bord d'un passager qui tente d'exister encore parmi les survivants d'un soi-disant "Rétrécissement", partis pour de bon en direction de la Lune.

« La musique se changeait en Marie-Angé, et Marie-Angé se changeait en musique, ses propres muscles nerfs et tendons devenaient des hautbois des flûtes et des bassons, ses os, des cors et des trompettes, sa chair abondante et ses entrailles, des violons des violoncelles des contrebasses ; son corps formait un orchestre, et l'orchestre un écorché anatomique de Marie-Angé, toutes deux accouplés dans la célébration d'une double anthropophagie. Il y avait malgré tout une douceur, pour ne pas dire, une tendresse dans cette dévoration mutuelle et musicale. »



**L'Élévation de Marie-Ange, de Philippe Rousselot**  
Éditions du 81  
Collection "Romans"  
Illustré par l'auteur

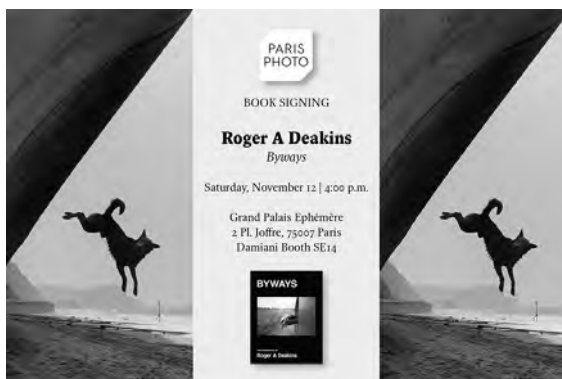
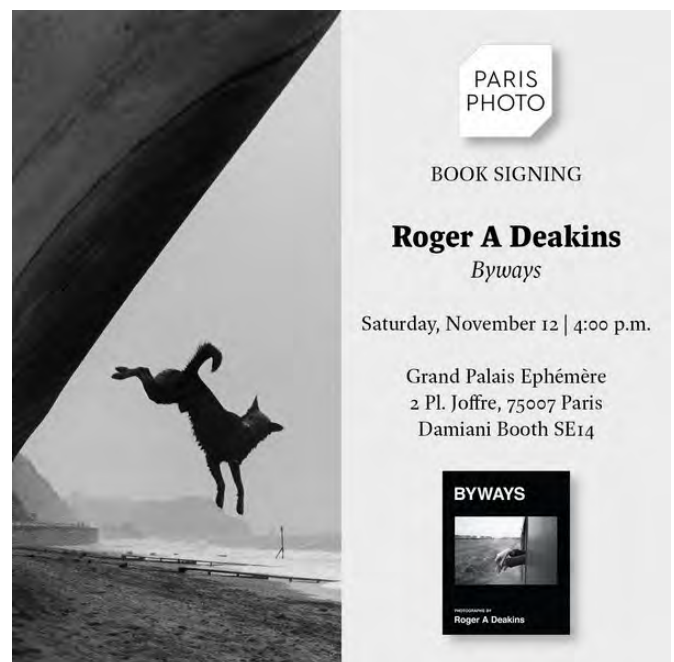
Philippe Rousselot est l'auteur de *La Sagesse du chef opérateur* (Éditions du 81).

"Byways | Collector's Edition" est une édition spéciale limitée incluant le livre *Byways* (Damiani, 2021) et un tirage signé et numéroté de Roger A Deakins intitulé *The Joy of Flight, Teignmouth, 2000*.

Le livre *Byways* est la première monographie du légendaire directeur de la photographie oscarisé Sir Roger A Deakins et présente des photographies noir et blanc non publiées auparavant chevauchant cinq décades, de 1971 à 2020.

L'œuvre *The Joy of Flight, Teignmouth, 2000* est un tirage numérique archivé et édité en 50 exemplaires tirés en 2022. Chaque tirage est signé, numéroté et titré au verso par l'artiste et est accompagné d'un certificat d'authenticité.

Le livre et le tirage se présentent à l'intérieur d'une boîte en carton faite sur mesure.



**Livre :**

24,5 x 30,5 cm  
160 pages  
153 illustrations noir et blanc

**Œuvre :**

*The Joy of Flight, Teignmouth, 2000*  
Tirage numérique archivé  
Taille de l'image : 15,3 x 22,9 cm  
Taille de la feuille : 17,3 x 24,9 cm

**Boîte :**

32,8 x 39,5 x 4,4 cm.

**Signature du livre "Byways", de Roger A Deakins, au 25° Paris Photo**

28-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors de la 25° édition de Paris Photo, qui aura lieu au Grand Palais Éphémère du 10 au 13 novembre 2022, l'éditeur Damiani organisera une signature du livre du directeur de la photographie Roger A Deakins, BCS, ASC, CBE, *Byways*, le samedi 12 à 16h.

**Damiani : stand SE14**  
**Paris Photo**  
**10-13 novembre 2022**  
**Grand Palais Éphémère**  
**2, place Joffre - Paris 7°**





## Le directeur de la photographie John Davey parle d'"Un couple", de Frederick Wiseman

Par Madelyn Most pour l'AFC  
02-11-2022 - [Lire en ligne](#)

« Prendre des photos a toujours été une passion pour moi. Je pense que le meilleur poste sur un tournage est à la caméra. J'adore opérer, j'aime les défis. Capturer des images - en espérant et en priant pour que les gens aiment les regarder - me donne une grande satisfaction. J'éprouve du plaisir à regarder dans le viseur. J'ai eu tellement de chance. »

*Un couple* est le premier long métrage de fiction français du documentariste américain primé et ancien professeur de droit Frederick Wiseman, dont il a co-écrit le scénario avec l'actrice française Nathalie Boutefeu. Il a été présenté en compétition au 79<sup>e</sup> Festival international du film de Venise, en septembre, et au Festival du film de New York, en octobre. Comme la plupart des films de Wiseman, il a été photographié par son directeur de la photographie de longue date, l'Anglais John Davey.



Frederick Wiseman, Nathalie Boutefeu et John Davey, première au Festival de Venise, en 2022

Fred Wiseman est considéré comme l'un des réalisateurs de documentaires les plus importants en Amérique qui, à près de quatre-vingt-treize ans, continue de réaliser un film par an. Au cours de ses cinquante-cinq ans de carrière, il a signé plus de quarante-cinq films, dont quarante-trois documentaires, dont trente-trois photographiés par John Davey. Wiseman est connu pour réaliser, produire, enregistrer le son et monter ses longs films - qui peuvent durer de trois à six heures - depuis sa salle de montage parisienne.



Frederick Wiseman, avec son Honorary Award de l'AMPAS, et John Davey, en 2016

Recevant un prix honorifique de l'Académie des Arts et des Sciences du Cinéma (AMPAS) en 2016, Wiseman a déclaré : « La variété et la complexité du comportement humain observées lors de la réalisation d'un film sont stupéfiantes. Je pense qu'il est aussi important de montrer sa gentillesse, sa civilité et sa générosité d'esprit que sa cruauté, sa banalité ou son indifférence ». Les documentaires de Wiseman observent et examinent les institutions, et les scènes brutes non censurées de ses premiers films, comme *Titicut Follies*, *Law and Order*, *Juvenile Court* et *Primate*, ont causé un scandale, un choc et un malaise considérables. Les films de Wiseman sont célèbres pour n'avoir "Pas de scénario, pas d'interviews, pas de commentaire". Il n'aime pas les termes "cinéma d'observation", "cinéma vérité" ou "cinéma direct", mais il appelle parfois ses films "Fictions de réalité".

Frederick Wiseman et Nathalie Boutefeu sont de bons amis, qui ont déjà collaboré à la production théâtrale française *La Belle d'Amherst*, d'Emily

Dickinson, en 2012. Nathalie Boutefeu a montré à Frederick Wiseman son adaptation du *Journal intime* de Sophia Tolstoï, qu'ils ont progressivement transformée en un scénario dans lequel Nathalie Boutefeu incarne Sophia, qui révèle des épisodes de sa vie malheureuse et mouvementée avec le comte Léon Tolstoï, le plus grand écrivain russe, qu'elle a épousé en 1852 alors qu'elle avait dix-huit ans. Ce film de soixante-trois minutes est extrêmement court selon les normes de Wiseman. C'est le monologue d'une femme qui est aussi une écrivaine accomplie, intellectuelle et photographe pionnière en Russie à la fin des années 1800, et qui a donné treize enfants à son mari. Nathalie Boutefeu livre une performance intense et passionnée alors que Sophia souffre à l'ombre du grand homme. Nathalie Boutefeu dit : « L'idée est venue des milliers d'heures de conversations que Fred et moi avons eues sur l'art et la vie de couple, l'amour, le partage de la liberté, du territoire, de la création... »



Nathalie Boutefeu dans "Un couple"

John Davey a commencé à travailler avec Frederick Wiseman en 1978 lorsque Bill Brayne, le directeur de la photographie de Wiseman pendant dix ans, est passé à la réalisation et lui a recommandé John Davey. Leur premier film ensemble fut *Manoeuvre*, en 1978, qui suivait une colonne de chars de Louisiane jusqu'en Allemagne de l'Ouest pendant la guerre froide contre l'URSS, tourné en noir-et-blanc avec une caméra 16 mm Éclair NPR. « Depuis, j'ai photographié environ trente-trois films pour Fred sur une période de quarante-quatre ans : vingt-sept aux États-Unis, dont neuf à New York, un à Londres et quatre en France. En termes de métrage sur les films de Fred, j'ai tourné environ deux millions de mètres de film 16 mm noir-et-blanc et couleur, et environ 1 500 à 2 000 heures de numérique depuis *La Danse*, en 2008, le documentaire primé sur l'Opéra Garnier, le dernier film que nous avons fait en pellicule. »

La carrière de John Davey s'étend sur plus de cinquante ans et lui a valu une reconnaissance internationale, un Emmy Award et un Outstanding Achievement Award pour son travail de directeur de la photographie de reportage et de documentaire. Né

en Angleterre, élevé dans le sud du Pays de Galles, Davey a découvert la photographie dès son plus jeune âge. Il a étudié la médecine mais l'a abandonnée pour travailler dans l'industrie du cinéma et est devenu caméraman indépendant d'actualité, en documentaire, séries télévisées, publicités, films musicaux et d'anthropologie. Davey est devenu associé d'Alan King Associates, la plus grande société de production indépendante de documentaires, de films et de télévision de Londres avec ses collègues Bill Brayne, Christian Wangler, Peter Moseley, Mike Dodds, Ivan Sharrock, Iain Bruce, Mike Davis (père de Ben Davis), Bruce White, David John, Alan Jones, Richard Key, Clive Tickner et d'anciens associés Alan King, Richard Leiterman, Chris Menges, Roger Graef, Roland Joffe et Nic Knowland, où ils collaboraient tous sur les projets de films des uns et des autres.

« *Un couple* est en gestation depuis un moment. Je me souviens qu'en 2020, quand on tournait *City Hall*, Fred m'a demandé si c'était possible de tourner un long métrage avec une équipe de documentaire... et je crois que j'ai ri. Quand il m'a demandé de tourner le film, j'ai d'abord refusé - c'était au plus fort de la pandémie de Covid et il n'était pas possible de voyager en dehors du Royaume-Uni. À cause du Brexit, je ne pouvais pas travailler en France sans permis de travail/visa, et c'était nécessaire pour obtenir des carnets ATA pour le matériel depuis l'Angleterre. Plus encore, je n'avais pas complètement récupéré du Covid et je n'étais pas très enthousiaste car mon français d'écolier était seulement basique. Fred a réuni une équipe française fantastique qui parlait un anglais parfait alors, finalement, j'ai accepté », ajoute Davey.

« Il n'y avait pas de temps pour des repérages. Fred a dit que nous filmerions tous les extérieurs dans un "jardin d'amis" à Belle-Île-en-Mer, en mai, lorsque les fleurs sont en pleine floraison et colorées, mais ce jardin s'est avéré être un vaste domaine avec de nombreux hectares de bois, de champs, de forêt, de collines, de lacs et d'étangs. L'équipe était composée de Fred, Nathalie, la co-scénariste et actrice, Jean-Paul Muge, le preneur de son, Andra Tevy, la 1<sup>re</sup> assistante opératrice, Chantal Pernecker, scripte, Alice Henne, la DIT, qui faisait également office de seconde assistante, et Jane-Marie Franklyn, une assistante de production polyvalente. C'était la saison de reproduction des grenouilles et elles faisaient un vacarme si puissant que quand nous avons tourné au bord du lac, l'un des boulots de Jane, en plus de nous aider, Andra, Nathalie, Fred et moi, était de leur lancer des pierres pour les faire taire », ajoute Davey.





« J'ai choisi l'Arri Amira pour son incroyable plage dynamique d'environ 14 diaphs, quelques zooms Optimo d'Angénieux et une série d'optiques fixes Cooke. L'Arri Amira s'en sort mieux que certaines autres caméras numériques, et elle est également assez robuste. Ma priorité était de faire attention à l'exposition et de ne pas trop laisser le ciel brûler. S'il y avait des nuages dans le ciel, on pouvait faire plusieurs prises à différentes ouvertures, pour récupérer ensuite des détails dans les ciels en postproduction. J'ai pris toutes les choses habituelles : des dégradés neutres, hard et soft edge, mais les horizons changeaient, donc il y avait toujours le risque que le ciel puisse brûler.



« Fred préfère les plans fixes, il n'aime pas les panoramiques, les zooms, les tilts. "Rien d'extraordinaire", dit-il. Il veut un mouvement de caméra minimal. J'aurais aimé faire quelques travellings subtils mais cela aurait été impossible à cause du terrain, et il nous aurait fallu plus de techniciens. Pour *Un couple*, Fred a choisi de tourner chaque scène en trois valeurs différentes. D'abord, en plan large, puis en plan moyen, puis en gros plan.



« Nous avons tourné trente-cinq séquences en dix-sept jours ! C'est un rythme très soutenu, compte tenu que le temps et les conditions de lumière changeaient constamment. La plupart des journées pouvaient commencer avec du soleil et un ciel bleu, puis des nuages apparaissaient et il commençait à pleuvoir... C'était donc difficile de maintenir la continuité de lumière. Fred avait un petit moniteur vidéo en liaison radio autour du cou, mais il est difficile de voir clairement l'image ou ses détails lorsque le ciel est très lumineux. Il n'y avait pas eu le temps de faire des tests coiffure/maquillage/costumes : on est passé directement au tournage. Je tourne habituellement en 1,85:1, mais mon ami Dick Pope, BSC, a suggéré le format large 2,39:1 pour exploiter l'espace vide et souligner la solitude et l'isolement du personnage. Fred a aimé l'idée et a dit : « C'est exactement le sujet du film ».

Si Nathalie se promenait dans les bois, se tenait au bord d'une falaise ou était assise dans un champ, nous la filmions deux ou trois fois, en modifiant légèrement la valeur du cadre ou la position de la caméra. Fred aime avoir le choix et prendre les décisions au montage et non sur le plateau ; il veut étudier le jeu et la façon dont le texte a été dit. Pour moi, cela représentait parfois un défi. Je tournais le master à la lumière du soleil et, après, les choses pouvaient changer en fonction de la météo, avec des vents forts et des nuages qui s'accumulaient. Dans une lumière crue avec le soleil directement au-dessus de la comédienne, vous voyez toutes ces ombres horribles sous le nez ou le menton. Sur les plans larges, je ne pouvais pas vraiment faire grand-chose, mais sur les plans moyens, ou les gros plans, j'ai utilisé un petit cadre de Silk pour diffuser et adoucir la forte lumière du soleil. Des yeux aguerris verraient que la lumière est vive dans le plan large, et remarqueraient une différence lorsque nous passons en plan moyen ou en gros plan. Quand j'expliquais mes inquiétudes à Fred, il me répondait : « Eh bien, Gilles est un magicien. ».

« Gilles Granier, du Labo Paris, étalonne nos films depuis dix ans. Il utilise le logiciel Lightworks et il est vraiment bon pour corriger ces situations à l'étalonnage. Gilles a mis en place un ensemble de LUTs que nous avons programmées en caméra trois ou quatre heures seulement avant de commencer le



tournage, et je pense que cela a très bien fonctionné. Gilles m'a demandé de ne pas toucher le diaphragme lorsque le soleil entre et sort pendant les prises. Il dit qu'il vaut mieux régler ensuite le problème en postproduction. Lorsque vous pensez que quelque chose brûle, l'incroyable plage dynamique de l'Amira peut offrir des détails cachés. Gilles a également pu faire ressortir une petite silhouette qui marchait au loin sur la plage et sur les falaises, que je n'avais pas vue sur le moment. L'étalonnage ne peut pas soigner une mauvaise photographie, mais vous pouvez faire énormément pour améliorer l'image, en postproduction.

« Gilles est très habitué à travailler avec moi et Fred car il a déjà étalonné environ huit de mes films pour Fred auparavant. Il sait qu'il y aura tout un jeu d'allers-retours entre nous à propos de l'image et du "look" du film. Fred aime les images lumineuses, colorées, détaillées, nettes, avec peu de contraste. Il aime voir des détails des visages dans les ombres. Ça ne me gêne pas de les oublier, mais je pense que cela peut être un problème avec la technologie actuelle. Il veut que je tourne "droit", c'est toujours à 24 i/s, et il ne veut pas de "la distraction du bricolage". Il a rigoureusement collé à cette philosophie pendant quarante-quatre ans. Je préfère généralement une image plus sombre, plus contrastée, désaturée, un peu maussade et texturée. Finalement, on y arrive, mais Fred est le réalisateur - c'est son film, donc je l'accepte.

« Vers la fin du tournage, Fred a accepté de faire quelques intérieurs que l'on voit dans la toute dernière séquence du film. C'est un intérieur de nuit dans le grenier d'une grange où Sophia écrit des lettres dans son journal, qui est éclairé par des bougies à double mèche, et il y a une autre séquence, éclairée avec la vieille lampe à huile de ma grand-mère que j'ai ramenée d'Angleterre. Je les ai utilisées avec un Panel Light comme appoint très doux, qui était juste hors champ avec un demi Straw et du Cinéfoil sur les bords pour que la lumière ne bave pas sur l'arrière-plan. Les Panel Light étaient également pratiques quand la lumière tombait en fin d'après-midi ou en début de soirée, et que nous devions terminer une scène. Ces petites sources fonctionnent sur batterie ou sur secteur, en tungstène ou en lumière du jour, ce qui m'a permis de donner un petit coup de pouce à l'image, et plus particulièrement à son visage.

« Nous avons également fait l'étalonnage en un temps record. Le film dure une heure et trois minutes, et nous avons fait tout l'étalonnage en un week-end,

ce qui est assez incroyable. Le résultat est correct, ce n'est pas extraordinaire. Il y a quelques jolis plans dans le film... Mais je ne pense pas avoir jamais été satisfait de quoique ce soit que j'ai tourné.

« Avec Fred, il faut être prêt à tourner à tout moment. Il voulait que je prenne des plans de Nathalie alors qu'elle réfléchissait à la séquence suivante, se promenait en répétant ses répliques. Il n'y a jamais assez de plans de coupe pour Fred et, dans ce film, il voulait capturer "le monde biologique". Comme j'ai photographié beaucoup de films sur la nature et la faune pour la BBC, National Geographic et Discovery, j'ai pris beaucoup de gros plans d'oiseaux, de grenouilles, de fleurs, de plantes, de fourmis et d'insectes. Fred et moi aimons tous les deux les images abstraites, alors j'ai photographié des choses comme des silhouettes d'arbres se balançant dans le vent, des ombres, des reflets sur l'eau, des nuages qui passent, des vagues qui se brisent. L'idée était de mettre l'accent sur le contraste, la dureté, les animaux essayant de survivre, les rochers, le terrain accidenté. Nathalie a été très courageuse, devant jouer et dire son texte tout en marchant le long du bord de la falaise, où à un mètre à sa droite ou à sa gauche pouvait se présenter une dénivellation de plusieurs centaines de mètres.

« Fred va décider d'une séquence à tourner, mais une fois que nous commençons à filmer, il est absorbé par l'enregistrement du son. Je sais comment il veut que je tourne, donc j'aurai toute liberté de filmer tout ce qui, à mon avis, lui donnera les images qu'il veut voir en salle de montage. Fred m'encourage à faire mon propre truc. 99 % du temps, je choisis les lumières et je les installe moi-même, car nous avons rarement un électricien. Lorsque Fred enregistre le son, il est dans son propre monde, écoutant les conversations et enregistrant toujours des choses inhabituelles à la volée, mais bien que nous parlions rarement pendant que nous tournons, nous établissons parfois un contact visuel. Nous avons élaboré un vocabulaire assez large de regards et nous savons toujours quels messages nous nous envoyons. »

John Davey dit que Wiseman veut toujours avoir beaucoup de choix au montage et aime qu'il tourne beaucoup de plans, mais il n'utilise qu'environ 3 % de ce qu'ils tournent. En deux ou trois mois de tournage, cela peut représenter cent-cinquante heures de rushes montés en un film de trois heures. Il dit que cela peut être un peu frustrant de savoir que 97 % de ce que vous avez tourné reste au fond du chutier, alors que vous avez tourné tant de belles images qui

n'apparaissent jamais dans le film (ce qui est un dilemme universel qui fait sens pour beaucoup d'opérateurs).

« Quand on tourne sur pellicule, et que la lumière baisse, je montre à Fred l'aiguille de mon posemètre qui bouge à peine et je lui explique que l'image sera sombre, granuleuse, plate, à peine visible... et il dit : "Si ce n'est pas bon, je ne l'utiliserais pas, mais pourquoi ne pas le tourner quand même ?" »

« Le film est indulgent et il y a généralement une sorte d'image et, à la fin, ces séquences apparaissent souvent dans le montage final. Quand je fais part de mes inquiétudes à Fred, que mes amis et collègues vont penser que je suis un directeur de la photographie médiocre, il dit : "Eh bien, personne ne s'en est jamais plaint auprès de moi". »

*Article rédigé par Madelyn Most et traduit de l'anglais par Laurent Andrieux pour l'AFC.*

## Notes

### Equipe

1<sup>er</sup> assistante opératrice : Andra Tevy

2<sup>e</sup> assistante opératrice & DIT : Alice Henne

### Technique

Caméra : Aimimage, Londres (Arri Amira, zooms Angénieux Optimo & optiques fixes Cooke)

Laboratoire : Le Labo Paris

Étalonneur : Gilles Granier



## "Chaque plan a une histoire", un entretien avec Caroline Champetier, AFC

À propos de la restauration des films  
20-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Dans son Supplément spécial Festival Lumière du numéro daté du 14 octobre 2022, l'hebdomadaire *Le film français* publiait un entretien avec la directrice de la photographie Caroline Champetier, AFC, qui exprimait son intérêt particulier pour la restauration des films.**

*Ayant travaillé avec des cinéastes particulièrement exigeants, de Jean-Luc Godard à Chantal Akerman en passant par Claude Lanzmann, Jacques Doillon et Leos Carax, Caroline Champetier a toujours été sensible au sujet de la restauration. Mauvais Sang sur lequel elle est intervenue sera d'ailleurs projeté à Lumière. (PC)*

**Lors du dernier Micro Salon, en avril, fut abordé le sujet de la restauration. Est-ce que cela a permis depuis de faire avancer la réflexion chez les chefs opérateurs ?**

Je n'en suis pas certaine car malheureusement peu d'opérateurs sont venus à cette conférence. Il semble que la restauration ne soit pas encore un sujet pour le plus grand nombre, alors que peut-être, à cause des cinéastes avec qui j'ai travaillé (Godard, Rivette, Lanzmann...) j'y suis particulièrement sensible. Avec l'évolution de la production et de la distribution des films qu'imposent les plateformes, le cinéma allant du Néo Réalisme italien, au cinéma d'auteur jusqu'à la fin des années 1980 s'apparente à l'Impressionnisme en peinture, une période qui fondera la culture du cinéma. Donc tout le monde voudra voir et revoir ces oeuvres, soit en salle quand ce sera possible, soit sur plateforme. Il faut donc les restaurer dans les normes de ces nouveaux supports et c'est un travail qui demande éthique et réflexion. Hors la restauration est

un monde opaque car souvent on ne sait pas comment les films ont été conservés, quels éléments sont utilisables, quelles sont les copies de références sur lesquelles nous pouvons nous baser. Il faut avancer avec précaution, cela prend du temps.

**Vous-même aviez présenté une étude de cas autour de la restauration de *L'Amour fou*, de Rivette. Est-ce qu'on vous sollicite souvent sur des restaurations ?**

J'ai commencé dès que le plan d'aide à la restauration numérique des films d'avant 2000 a été lancé par le CNC entre autres sur *Shoah*, de Claude Lanzmann. Les droits étaient chez Why Not Productions dont je suis proche. Avec Thomas Rosso, qui était notamment en charge du patrimoine chez Why Not, nous avons travaillé avec deux laboratoires, l'un pour le scan des 9 heures du négatif monté et le nettoyage, l'autre pour l'étalonnage. C'était une bonne chose de travailler de la sorte car ces deux labos s'émulaient l'un l'autre. J'ai poussé pour un scan 4K alors que le film a été tourné en Super 16. Personne n'y voyait d'intérêt alors qu'aujourd'hui le 4K est une norme dans la restauration. Nous avons travaillé pendant un an. Philippe Touret ancien étalonneur puis conseiller technique a été très vigilant car nous avons conscience de restaurer pour les générations futures. Cette restauration a été saluée à Berlin lorsqu'un Ours d'or a été remis à Claude Lanzmann.

**Avez-vous autres exemples de restauration sur lesquelles vous seriez intervenue de façon concrète ?**

J'ai également restauré beaucoup de longs métrages tournés avec Why Not productions : Xavier Beauvois pour *N'oublie pas que tu vas mourir*, Philippe Garrel pour *Le Vent de la nuit*, Arnaud Desplechin pour *La Sentinelle*. Plusieurs films de Jacques Rivette à la demande de Véronique Maniez Rivette, notamment *La Bande des quatre* que j'avais photographié et certains films sur lesquels j'étais l'assistante de William Lubtchansky. Prochainement va sortir la restauration de *L'Annonce faite à Marie*, d'Alain Cuny, dont j'avais également travaillé à l'image. Je viens de finir également deux restaurations pour Theo Films, la société de Leos Carax : *Boys Meet Girl* et *Mauvais sang* qui sera projeté dans quelques jours au festival Lumière. Enfin je viens d'achever la restauration en HDR de *La Femme d'à côté*, de François Truffaut, sur lequel j'étais assistante. J'ai appris lentement mais sûrement qu'il faut être très vigilant et savoir se remettre en question parce que chaque œuvre a une histoire technique particulière qu'il faut analyser.

Tout cela fait que le geste de restauration peut parfois manquer d'exactitude et d'exigence. C'est

difficile de mettre en cause des gens qui vous disent que tel élément d'un film (les bandes A et B d'un générique par exemple) n'existe plus, ou que le négatif a bien été scanné sur l'Arri Scan plutôt que sur le Scannity, et que les réglages de scan ont été modifiés selon les différentes pellicules utilisées ou les différentes expositions du négatif. A présent il faut correspondre au critère des plateformes, restaurer pour le HDR. Mais comme tout le monde n'a pas de moniteur HDR, Dolby demande un intermédiaire, ce qui vous fait sortir trois interprétations différentes du scan brut : le HDR, le SDR et le TRIM Dolby. C'est la diffusion qui dicte le geste technique. Or la restauration est un travail très artisanal au sein d'une production et d'une diffusion industrielle. C'est la raison qui fait que la vigilance d'un directeur de la photographie est essentielle tout le long du processus bien que certains ne le pensent toujours pas.

**Selon vous comment doivent se positionner les chefs opérateurs dans un processus de restauration ? Devez-vous être proactifs ?**

Restaurer les films sur lesquels nous avons travaillé est important. Cela nous permet de comprendre le processus car nous connaissons l'historique de chaque image, nous savons quand un plan a manqué de lumière ou au contraire quand le contraste était trop fort. Et dans ce cas, nous pouvons le compenser encore faut-il que le scan ait été fait avec précision. J'ai restauré mes premiers film avec Christian Lurin. C'était un ingénieur chimiste de formation qui a travaillé chez Kodak avant de prendre la direction technique d'Eclair. Il faisait notamment des rapports de scan ultra précis ou les différents réglages apparaissaient. J'ai donc appris en restaurant mes propres images et cela me donne beaucoup de force pour analyser celles que je n'aurais pas faites.

**Identifiez-vous des erreurs à ne pas faire, des écueils type quand on entame la restauration d'un film ?**

Ne pas bien connaître l'histoire photographique d'un film ni celle de sa conservation. L'élément de référence me paraît essentiel. Parfois il faut du temps pour le déterminer parce que les copies ont été disséminées au cours des différentes exploitations. Par exemple, pour *Mauvais sang*, de Leos Carax, je n'ai pas trouvé la bonne copie de référence. Il y en avait une tirée sur Agfa sans doute pour adoucir les différences photographiques entre les séquences qui sont réelles. Une autre tirée sur Kodak, mais trop contrastée et trop bleue. Les éléments vidéo étaient eux aussi très différents. La pellicule négative d'origine était une Fuji, difficile pour une dérive chromatique connue des fonds (moins éclairés) vers



le cyan. Je ne me suis pas sentie soutenue dans cette recherche ni dans les écueils que présentait cette restauration, mais à force de ténacité et grâce à l'accompagnement de Tatiana Bouchain qui gère Theo Films, j'ai pu aboutir à une restauration dont je suis aujourd'hui très fière et que Leos Carax a validé.

### **Mais dans le domaine de l'argentique notamment, des savoir-faire ne sont-ils pas en train de se perdre ?**

Les savoir-faire sont là encore pour quelques temps. Il faut former une nouvelle génération qui comprenne ce qu'a été l'argentique, sache analyser une photographie et de quels éléments sont faits les films. Les machines d'aujourd'hui sont d'une incroyable puissance pour nettoyer, dégrainer un film. Toute l'histoire de l'argentique est une bataille contre le grain qui remontait dans la sous exposition et les différentes générations de support. On peut nettoyer avec intelligence mais cela amène à dévier de la routine de restauration. Chaque film a une histoire et chaque plan a une histoire.

### **La restauration ne va-t-elle pas devenir de plus en plus difficile pour les œuvres n'ayant plus aucun support photochimique originel ?**

C'est un drame auquel nous n'avons pas encore fait face. Ce serait une belle bataille à mener par tous ceux qui souhaitent des états généraux du cinéma. Mais malheureusement ces nouveaux producteurs ne se penchent pas sur la question de leur patrimoine, lequel est entièrement numérique. Je crois malheureusement que cela résulte d'une certaine inculture technique. Nous DoP, nous devons nous former quasiment tous les jours sur des mises à jour de caméras, de scanners, de logiciels d'étalonnage. Les producteurs sont à présent de plus en plus dépassés par ces frontières techniques sans cesse repoussées, alors que du temps de l'argentique ils savaient identifier une bonne copie, ils avaient un rapport physique au film.

*(Propos recueillis par Patrice Carré, reproduits avec l'aimable autorisation de l'auteur et du Film français)*

## **Notes**

Dans le portfolio ci-dessus, quelques photogrammes issus de la version restaurée de *Mauvais sang*, de Leo Carax. Le film sera projeté au Festival Lumière le jeudi 20 octobre à 16h15 à l'Institut Lumière. Restauration Théo Films et Cinémathèque française, avec l'aide de la Cinémathèque suisse, de la Cinémathèque de Toulouse, l'Institut audiovisuel de Monaco et le soutien du CNC et de la maison Chanel. Supervisée par Caroline Champetier.



## **Conversation Technique CST avec Nicolas Loir, AFC**

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

**A l'occasion de la sortie sur les écrans, le 5 octobre 2022, de *Novembre*, de Cédric Jimenez, présenté en sélection officielle, hors compétition, au 75<sup>e</sup> Festival de Cannes, voir ci-après une vidéo, réalisée dans le cadre des ConversationS Techniques de la CST à Cannes, au cours de laquelle le directeur de la photographie Nicolas Loir, AFC, parle de son travail sur le film.**

**CST - ConversationS Techniques - Novembre - Nicolas Loir - Chef Opérateur Image**



**Video : CST - ConversationS Techniques - Novembre - Nicolas Loir - Chef Opérateur Image par [CST](#)**



## "Cinéma français : la maison brûle et nous regardons Netflix"

Un dossier dans "Libération" du 5 octobre 2022

05-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Le quotidien *Libération*, daté du mercredi 5 octobre 2022, publie un dossier de cinq pages, en plus d'une partie de sa couverture, en regard de la situation actuelle du cinéma français. Il fait la lumière, grâce à un éditorial, une analyse, un entretien croisé avec quatre personnalités indépendantes et les témoignages de quatre directeurs de la photographie de l'AFC, sur l'appel à des États généraux du cinéma lancé par un collectif de personnalités du secteur, qui sera fait lors d'une réunion devant avoir lieu le jeudi 6 octobre. Extraits...**

**Éditorial**, par Dov Alfon

### **Urgence**

Les salles sont vides, ou presque. La fréquentation cinématographique a péniblement atteint au mois de septembre 7,4 millions d'entrées, soit 20 % de moins qu'en septembre 2021 et 34 % de moins qu'en septembre 2019, avant la pandémie, avant le confinement, et surtout avant la montée en puissance des plateformes. [...] Il est grand temps donc d'ouvrir les yeux et de pousser un cri d'alarme. C'est ce qu'est en train de faire un collectif de personnalités du secteur, majoritairement issues du monde des indépendants, qui appellent à réunir en urgence des états généraux du cinéma. Autour d'une table ronde organisée par *Libération*, quatre d'entre eux expliquent comment en est-on arrivé là, et lancent des pistes pour en sortir. [...]

Il nous faut inventer notre propre modèle, pousser nos créations originales, faire fleurir des idées qui n'auraient pu être réalisées à Hollywood ou à New York. La mobilisation pour des états généraux du cinéma est un premier pas aussi encourageant que nécessaire.

**Analyse**, par Sandra Onana

Que peut la marche routinière, prudente et polie des concertations professionnelles face au séisme qui ébranle le cinéma ? Convoquer d'urgence un conseil de crise, tel semble être le fond de l'appel lancé par un collectif informel de personnalités du secteur, majoritairement issues du monde des indépendants. Sous leur impulsion, une journée de réflexion publique sur l'avenir de leur métier et le brouillage de frontières entre cinéma et audiovisuel se tiendra jeudi à l'Institut du monde arabe à Paris.

Une initiative pensée comme un moyen de pression sur les pouvoirs publics pour provoquer, à terme, la tenue d'états généraux du cinéma. S'exprime ainsi le besoin que l'État renouvelle au cinéma ses vœux d'engagement. [...]

Au CNC, où la situation embarrasse, on fait comprendre que les sujets listés dans le programme des états généraux sont identifiés, traités ou en cours de traitement, en cohérence avec les principes de concertation habituels. [...] Selon nos informations, le CNC n'entend pas répondre à l'invitation de la journée de mobilisation de jeudi.

### **Table ronde**

La productrice Judith Lou Lévy et l'actrice Maud Wyler font partie du collectif alertant sur l'effritement du modèle culturel français. La productrice Carole Scotta et le cinéaste Jacques Audiard les ont rejointes pour un entretien à quatre voix, de la redevance à Netflix en passant par Bolloré.

### **Verbatims**

***Quatre directeurs de la photographie évoquent l'impact des plateformes sur leur métier, entre nouvelles perspectives de travail et risque d'uniformisation des pratiques.***

Avec le déluge des séries et grosses productions de plateformes, qui occasionnent autant de tournages gourmands en main-d'œuvre, l'industrie technique du cinéma (régisseurs, chefs-op, ingénieurs du son...) connaît une folle période de plein-emploi. A cet endroit de la profession, les effets délétères du boom audiovisuel n'en sont pas moins un sujet d'inquiétude. En témoigne le ralliement de l'AFC (Association française des directeurs de la photographie cinématographique) au mouvement des états généraux du cinéma, en toute conscience des lignes de nuances générationnelles qui existent dans ses rangs. Certains professionnels, réservés quant à la condamnation intransigeante du mouvement "d'audiovisualisation" en cours, y ont bel et bien trouvé leur tremplin.

## «Soumettre au profit quelque chose qui est l'âme des gens, c'est une folie»

**Quatre directeurs de la photographie évoquent l'impact des plateformes sur leur métier, entre nouvelles perspectives de travail et risque d'uniformisation des pratiques.**

Avec le défilé de séries et grosses productions de plateformes, qui vacillent au sein de tournages journaliers ou hebdomadaires, l'industrie technique du cinéma (régisseurs, chefs-opérateurs, ingénieurs du son...) connaît une période de plein-emploi. À cet endroit de la profession, les effets détestés du boom audiovisuel n'en sont pas moins un fait d'actualité. En témoigne le ralliement de l'AFC (Association française des directeurs de la photographie cinématographique) au mouvement des États généraux du cinéma en tant que co-organisateur de la manifestation, y ont travaillé leur trou.

**YVES CAPE**  
A travaillé avec Patrice Chéreau, Claire Denis, Bruno Dumont, Leos Carax...  
«Pour les gens qui font du cinéma dit d'auteur, c'est de plus en plus difficile de monter les projets. Moins de moyens veut dire moins de personnes, tout cela engendre une dégradation des conditions de tournage. Il y a un certain temps, la norme d'un long métrage d'auteur était de huit semaines en France - c'est six semaines aujourd'hui. Le seul luxe pour nos métiers, c'est le temps qui permet de réfléchir à ce que l'on fait au jour le jour.» [...]

nos métiers, c'est le temps qui permet de réfléchir à ce que l'on fait au jour le jour.

«Je n'ai plus besoin de soumettre une feuille, j'ai la chance de pouvoir faire ce cinéma où les conditions de salaires sont parfois atteintes.»

Mais quand on est un jeune opérateur de talent qui démarre, si l'on se propose des calculs pour faire un film avec qu'on paie Netflix paye robes sur

Fougère pensait vingt-cinq semaines, il n'y a plus photo. Je ne suis pas un opposant aux séries, ce soir, je vais regarder *House of the Dragon*. Mais quand même, le cinéma d'auteur, dans sa large situation, est un extraordinaire laboratoire artistique. Soumettre au profit quelque chose qui est l'âme des gens, c'est une folie.»

**CAROLINE CHAMPETIER**  
A travaillé avec Jean-Luc Godard, Jacques Doillon, Philippe Garrel...

«Ce métier, qui n'a pas été si facile que ça, devient un marché de plein-emploi. Les jeunes gens de 40 ans qui travaillent énormément ne vont pas cracher dans la soupe, pour eux, c'est l'âge d'or. Nous qui avons vécu une autre époque avons le recul pour voir ce qui se profile.»

«Le CNC doit servir à ce à quoi il a toujours servi, à savoir que le cinéma d'auteur existe. Là, il se dégrade. L'industrie qui est en train de se recomposer, en acceptant de ne produire

quo d'ailleurs, n'évoque ce qu'était l'industrie cinématographique il y a vingt ans. Des gens pôles de distribution qui faisaient venir de la maison, produisaient énormément pour voir vendre moins cher, et que les classes populaires puissent se procurer à moindre frais. Puis on prend conscience que les classes populaires aussi doivent être bien nourries. Nourrir les gens avec n'impose quoi, c'est ça le libéralisme.»

**XAVIER DOLLÉANS**  
A travaillé dans l'univers du court métrage pendant des années, puis sur la série «Germinal» en 2021

«Des opportunités de carrière réelles ont été créées sur la place internationale, j'en suis un exemple. Beaucoup de collègues se retrouvent aussi sur des gros projets - américains par exemple. Ça va parce qu'il y a une pénurie de techniciens. J'ai 38 ans et je sens un vent de fraîcheur. C'est parce que j'ai travaillé sur *Germinal*, avec laquelle le service public voulait concurrencer les plateformes, que les agents américains ont identifié mon profil en sachant que du travail allait venir.»

«Il est compliqué d'arrêter une machine en mouvement, ça ne sert à rien de freiner des quatre fers. Il va continuer à avoir une bonne et une mauvaise manière d'utiliser ce que les plateformes amènent de nouveau. Cela questionne comment se reconstruire, sans s'occuper d'une méthodologie de travail qui n'est pas la nôtre. Quand les films français au cinéma et télévision deviennent flous,

certaines en profitent pour appliquer d'autres grilles tarifaires, broutiller les postes...»

**CÉLINE BOZON**  
A travaillé avec Valérie Donzelli, Axelle Ropert, Alain Gomis, Samir Guesmi...

«En travaillant sur la mini-série documentaire *Grégory* pour Netflix, j'ai senti que notre économie déjà très fragile se mondialisait, et qu'une structure économique mettait son nez chez nous. Sur le chemin de ça, j'avais l'impression d'être un numéro instrumentalisé. Une charte me disait quelle caméra choisir, comment travailler. Les chefs-opérateurs ont dit : "On est devenus des

lièvres de nuit." L'interchangeabilité va avec le libéralisme, on devient un excédent. Pour l'instant, le travail de demande et de conduite de l'image, on m'a dit "Non, Netflix ne juge pas." J'ai dit : "Mais qui juge ?" C'est à sans doute changer depuis qu'il y a eu le bureau d'interlocuteurs français, mais j'en ai dit à un Skype à une heure du matin, avec un beau gosse de 30 ans à Los Angeles qui dit "Zil'Gilles" il me demandait des infos en Angleterre, les chefs ops font ceci pendant deux jours, ailleurs, ils font cela pour tel film... Je sens autour de moi que tout cela remène l'histoire. L'arrivée d'aller ailleurs. La question du geste, la fabrication du singulier devient plus brillante quand le reste se normalise. Au milieu de tout ça, cet état de résistance est une bonne nouvelle. Des États généraux nous obligent à réfléchir sur qu'est-ce que c'est d'être à

Recueilli par S.O.

### Yves Cape, AFC, directeur de la photo pour Patrice Chéreau, Claire Denis, Bruno Dumont, Leos Carax...

« Pour les gens qui font du cinéma dit d'auteur, c'est de plus en plus difficile de monter les projets. Moins de moyens veut dire moins de personnes, tout cela engendre une dégradation des conditions de tournage. Il y a un certain temps, la norme d'un long métrage d'auteur était de huit semaines en France - c'est six semaines aujourd'hui. Le seul luxe pour nos métiers, c'est le temps qui permet de réfléchir à ce que l'on fait au jour le jour. » [...]

### Caroline Champetier, AFC, a travaillé avec Jean-Luc Godard, Jacques Doillon, Philippe Garrel...

« Ce métier, qui n'a pas été si facile que ça, devient un marché de plein-emploi. Les jeunes gens de quarante ans qui travaillent énormément ne vont pas cracher dans la soupe : pour eux, c'est l'âge d'or. Nous qui avons vécu une autre époque avons le recul pour voir ce qui se profile. » [...]

### Xavier Dolléans, AFC, a travaillé dans l'univers du court métrage pendant des années, puis sur la série "Germinal" en 2021

« Des opportunités de carrière réelles ont été créées sur la place internationale, j'en suis un exemple. Beaucoup de collègues se retrouvent aussi sur des gros projets américains parce qu'il y a une pénurie de techniciens. J'ai 38 ans et je sens un vent de fraîcheur. C'est parce que j'ai travaillé sur la série "Germinal", avec laquelle le service public voulait concurrencer les plateformes, que les agents américains ont identifié mon profil en sachant que du travail allait venir. » [...]

### Céline Bozon, AFC, directrice de la photographie pour Valérie Donzelli, Axelle Ropert, Alain Gomis, Samir Guesmi...

« En travaillant sur la mini-série documentaire "Grégory" pour Netflix, j'ai senti que notre économie déjà très fragile se mondialisait, et qu'une grosse structure économique mettait son nez chez nous. Sur le chemin de ça, j'avais l'impression d'être un numéro instrumentalisé. Une charte me disait quelle caméra choisir, comment travailler. » [...]

Propos recueillis par Sandra Onana, Libération du 5 octobre 2022

- Lire les témoignages complets sur le site Internet de Libération.
- Lire le dossier en entier dans Libération papier, en vente chez tous les marchands de journaux ou en s'abonnant sur le site de Libération
- Lire l'article annonçant l'appel à des États généraux du cinéma, contenant, entre autres, un lien pour suivre la réunion du 6 octobre en direct.



# Côté profession



## En hommage à Pierre Soulages

Par Gilles Porte, AFC

27-10-2022 - [Lire en ligne](#)

**Aujourd'hui le peintre Pierre Soulages est mort...  
Aujourd'hui je repense à ma rencontre avec  
Roger, en plein cœur du confinement 2020, dans  
le Gard, et aux mots que j'avais écrit dans  
l'éditorial de mai cette année-là.**

« (...) Lors de ma première sortie journalière, je rencontre Roger, 84 ans. Un poil plus âgé que ma mère, Roger était agriculteur quand ma mère se lançait dans des études de médecine... Les vignes et les asperges, c'était son truc, à Roger... D'ailleurs il suffit de bien regarder ses mains pour comprendre que ce qu'il me raconte, c'est tout sauf de la littérature ! Roger me désigne cette fameuse deuxième ligne que constituent les agriculteurs, aujourd'hui cités en exemple. Passant le bonjour à ma mère, à 200 kilomètres d'ici, et à ma sœur, infectiologue à Toulouse, il se félicite du comportement exemplaire de "la première ligne"... Pourtant Roger, à 20 heures, n'applaudit pas à sa fenêtre... Roger, à 20h, il peint... Il a commencé à l'âge de 17 ans ! Sa peinture n'est pas figurative et encore moins naïve, elle est abstraite.... Et Roger le revendique ! (...) Son métier de la terre ne lui a pas permis de se consacrer beaucoup à sa peinture dans sa vie active alors aujourd'hui, il s'y plonge. Roger me raconte comment il a, un jour, décidé de vendre certaines de ses terres viticoles pour acheter une toile. Il en était tombé amoureux lors d'une exposition. Au village, beaucoup le prenaient pour un fou. En plus, la toile qu'il avait choisie n'avait pas de couleurs ! Fier, Roger me la fait découvrir dans un coin de son atelier et je remarque une tache sombre entre deux photos noires et blanches... Il a eu le nez creux Roger, ce noir est de Soulages ! (...) Il me confie que, bien qu'étant un admirateur de Soulages, il a toujours aimé se retrouver face à un immense écran

blanc avant que le rayon du projecteur ne le prenne à revers. (...) Puis Roger ajoute : le domaine dans lequel tes collègues et toi exercez ne doit être pas être moins considéré que l'agriculture et la santé... Ce serait une grossière erreur que de prétendre l'inverse. Rarement, je crois, il ne m'était arrivé de voir, dans un noir si opaque, un tel rayon de lumière... »

Aujourd'hui je vais appeler Roger et on va reparler de Pierre Soulages à l'heure où des grands écrans s'éteignent autour de nous et où des écrans LED, tout noirs, nous attendent, tapis dans l'obscurité... Et comme dans un tableau du peintre, Roger fera apparaître cette lumière secrète qui nous animait hier et nous animera encore demain. Merci Monsieur Pierre Soulages d'avoir existé !

## Marcel Mazoyer, étalonneur, nous a quittés

02-11-2022 - [Lire en ligne](#)

**Marcel Mazoyer, étalonneur, est récemment  
décédé, le 2 octobre 2022, à l'âge de 82 ans.  
Le directeur de la photographie Jimmy  
Glasberg, AFC, souhaite lui rendre hommage  
ici en souvenir de son talent de technicien et  
artiste de l'image argentique.**

Je souhaiterais rendre hommage à Marcel Mazoyer, étalonneur de renom au laboratoire LTC, qui vient de nous quitter. Marcel a eu une très longue maladie cancéreuse et je l'appelais de temps en temps pour le soutenir et évoquer nos souvenirs. J'ai apprécié notre longue collaboration à LTC, Marcel était un passionné de l'image et il était toujours prêt à faire des tests et des bandes courtes que nous visionnions ensemble en projection pour affiner le travail. Marcel avait beaucoup d'humour et de joie de vivre, il aimait l'authentique cinéma et respectait les choix photographiques auxquels il collaborait avec son expérience et son savoir-faire.



## "Géographie du cinéma en 2021", une étude du CNC

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

À l'occasion du 77<sup>e</sup> congrès de la FNCF (Fédération nationale des cinémas français) - Deauville, 19-22 septembre 2022 -, le CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) a publié la Géographie du cinéma en 2021. Cette étude analyse l'évolution du parc de salles, la fréquentation au plan national, mais aussi par région, par département, par agglomération et par commune. Elle met en lumière l'évolution de l'offre de films par région et département.

### Le parc cinématographique national

#### 2 028 établissements actifs en 2021

Le nombre d'établissements actifs recule en 2021 à 2 028, soit treize de moins qu'en 2020 et sept de moins qu'en 2012. 47 cinémas ouvrent ou réouvrent tandis que 60 ferment, provisoirement ou définitivement.

En 2021, un cinéma de quatorze salles, un de onze salles, deux de sept salles, un de six salles, cinq de cinq salles, deux de quatre salles, quatre de trois salles, sept de deux salles et 37 mono-écrans ferment, provisoirement ou définitivement.

31,9 % des établissements ouverts en 2021 sont des mono-écrans (15 établissements). Sept comptent huit écrans ou plus. Ouvrent également en 2021, cinq cinémas de deux écrans, sept de trois écrans, un de quatre écrans, cinq de cinq écrans, trois de six écrans et quatre de sept écrans.

En moyenne sur la période 2012-2021, 37 établissements ouvrent chaque année, dont six multiplexes, et 37 ferment.

Ouvertures et fermetures d'établissements



Source : CNC - France métropolitaine.

### Baisse du nombre de petits établissements au profit des plus grands

Si le nombre d'établissements actifs est relativement stable entre 2012 et 2021 (-0,3 %), les évolutions ne sont pas homogènes selon les types de cinémas. Les établissements de 4 ou 5 écrans (-7,1 %) et les mono-écrans (-6,5 %) subissent un recul plus important que la moyenne.

A partir de 6 écrans, le nombre d'établissements progresse significativement sur la période : +20,7 % pour les cinémas de 6 ou 7 écrans et +32,6 % pour les multiplexes.

Entre 2012 et 2021, le nombre de séances baisse de 29,5 % sur l'ensemble du parc, en raison de la crise sanitaire qui a entraîné la fermeture des salles de cinéma pendant 138 jours en 2021 et de nombreuses restrictions sanitaires à leur réouverture le 19 mai (couvre-feu, port du masque, passe sanitaire). La baisse la moins importante est enregistrée par les cinémas de 8 à 11 écrans (-17,0 %), résultat d'une hausse sensible du nombre d'établissements de cette catégorie sur la période (130 en 2021, contre 94 en 2012, soit +38,3 %). Le recul est d'environ 30 % pour les autres types de cinémas sauf pour les établissements de 4 à 5 écrans dont le recul atteint 40,8 %.

La fréquentation des cinémas diminue de 53,1 % entre 2012 et 2021. Les cinémas de 12 écrans ou plus (-57,3 %) et ceux de 4 ou 5 écrans (-57,1 %) sont les plus touchés par la crise. La baisse la moins importante est dégagée par les cinémas de 8 à 11 écrans (-44,9 %) et ceux de 2 à 3 écrans (-49,0 %). Néanmoins, le nombre d'entrées a fortement rebondi (+46,3 %) par rapport à 2020, première année de la crise sanitaire, notamment pour les établissements de 8 à 11 écrans (+56,1 %).

#### 217 écrans ouverts en 2021

En 2021, 6 193 salles sont actives en France métropolitaine, soit 66 de plus qu'en 2020 (+1,1 %). Ce solde résulte de l'ouverture ou réouverture de 217 écrans et de la fermeture, provisoire ou définitive, de 151 écrans. L'expansion du parc de multiplexes, qu'il s'agisse d'ouvertures de cinémas ou d'extensions de cinémas préexistants, explique en partie les

ouvertures de salles. En 2021, 41,0 % des nouveaux écrans se situent dans ce type d'établissements (32,6 % des nouveaux écrans de 2020), contre 35,0 % dans les cinémas de 4 à 7 écrans (37,0 % en 2020) et 24,0 % dans des établissements de 1 à 3 écrans (30,4 % en 2020).

Parmi les 217 écrans ouverts en 2021, 14 seulement résultent de l'extension de cinémas préexistants, soit 6,5 % des nouveaux écrans de l'année. A l'inverse, la fermeture de dix écrans découle de la réduction du nombre d'écrans actifs dans des cinémas préexistants (6,6 % des écrans fermés).

### **69 écrans supplémentaires par an en moyenne entre 2012 et 2021**

La progression du parc d'écrans n'est pas linéaire au cours de la période 2012-2021. Le nombre d'ouvertures d'écrans connaît un net essor en 2013, 2015, 2019 et 2021 avec environ 200 ouvertures ces années-là. En moyenne, 156 écrans ouvrent chaque année entre 2012 et 2021

et 83 ferment. Sur les dix dernières années, le parc s'est enrichi de 73 écrans chaque année en moyenne.

Entre 2012 et 2021, l'extension d'établissements existants est à l'origine de l'ouverture de 249 écrans dont 120 au sein des multiplexes, 68 au sein des cinémas de 4 à 7 écrans et 61 au sein des cinémas de 1 à 3 écrans. Sur la période, 13 cinémas sont devenus des multiplexes à la suite de l'ouverture de nouveaux écrans et 28 mono-écrans comptent désormais plusieurs écrans (20 en comptent deux, six en comptent trois, un en compte quatre et un en compte cinq).

Ouvertures et fermetures d'écrans



### **151 écrans ferment en 2021**

Sur les dix dernières années, les fermetures d'écrans s'expliquent principalement par les disparitions d'établissements de 1 à 3 écrans (47,2 % des écrans fermés).

38,5 % résultent de la fermeture d'établissements de 4 à 7 écrans et 7,5 % de multiplexes. En 2021, les fermetures d'écrans résultent à 93,4% de disparitions d'établissements (93,1 % en moyenne sur les dix dernières années).

Par ailleurs, la réduction du nombre d'écrans actifs

dans certains établissements entraîne la fermeture de 57 salles entre 2012 et 2021. 33 interviennent au sein de cinémas de 2 à 3 écrans et 17 au sein de cinémas de 4 à 7 écrans.

Trois multiplexes réduisent leur nombre d'écrans actifs entre 2012 et 2021, le Pathé Wepler (75) qui passe de 12 à 11 écrans, le Pathé Plan de campagne (13) qui passe de 17 à 16 écrans et le Mégarex à Haguenau (67) qui passe de 10 à 8 écrans. Un quatrième multiplexe, le Gaumont à Labège (31) ferme une salle entre 2018 et 2019 et la rouvre en 2020. Sur la période, six cinémas, dont cinq de deux écrans et un de trois écrans, sont devenus des mono-écrans.

### **Un nombre de fauteuils en augmentation : +8,8 % depuis 2012**

La capacité d'accueil des établissements cinématographiques augmente en 2021 à 1,15 million de fauteuils, soit 8 003 fauteuils de plus qu'en 2020 et 92 890 fauteuils de plus qu'en 2012. En 2020, le nombre de fauteuils avait diminué mais 2021 repart à la hausse et revient déjà à un niveau d'avant-crise.

En dix ans, la capacité totale d'accueil des établissements cinématographiques en nombre de fauteuils progresse de 8,8 %. Avec la légère contraction du nombre d'établissements sur la même période (-0,3 %), il en résulte une hausse de la capacité moyenne par établissement à 565 fauteuils en 2021 (+9,2 % par rapport à 2012). A l'inverse, la progression plus rapide du nombre d'écrans (+12,4 % entre 2012 et 2021) entraîne un recul du nombre moyen de fauteuils par salle : 185 fauteuils par salle en 2021, contre 191 en 2012 (-3,2 %).

Le nombre d'écrans par établissement progresse de 12,8 % sur la période 2012-2021 pour s'établir à 3,1. Les cinémas sont ainsi de plus en plus grands mais disposent de salles plus petites. Cela leur permet de proposer une programmation plus diversifiée et d'attirer un public plus large, voire de le fidéliser.

### **Les exploitants portés par l'innovation technologique**

De nombreuses technologies se déploient aujourd'hui dans les établissements cinématographiques : projection laser, 4K, écrans enveloppants, très grands écrans, son 3D, fauteuils 4DX.

En 2021, huit technologies étaient utilisées en France : ICE (Immersive Cinema Experience, technologie développée par CGR qui associe la projection Laser 4K, le son Dolby Atmos et la technologie LightVibes), IMAX (contraction de "image maximum", projection immersive qui vous conduit à oublier les limites de l'écran créée aux



Etats-Unis en 1973), Dolby cinéma (utilise les technologies Dolby Vision et Dolby Atmos, sentiment d'être au cœur de l'action avec des sons enveloppants), 4DX (créée en 2009 en Corée, association du mouvement des sièges et d'effets sensoriels), Screen X (système de projection "augmentée", l'image s'étend sur les murs latéraux pour entourer le spectateur à 270 degrés), Sphera (utilise les technologies Dolby Atmos, EclairColor et l'ajout de bandes LED sur les murs qui retranscrivent en live les couleurs du films sur les murs), Laser (offre une image de qualité bien supérieure) et une nouvelle technologie en 2021, Aurore (salle équipée d'une toile de 18 mètres ultra-haute définition non-perforée qui donne aux couleurs tout leur éclat et offre des effets de contrastes saisissants, et de 84 haut-parleurs pour un rendu sonore plus immersif).

- [Lire la suite de l'étude](#) en téléchargeant le PDF sur le site Internet du CNC
- **Au sommaire de la suite de l'enquête :**
  - *Le parc Art et Essai national*
  - *L'emploi dans l'exploitation cinématographique en France métropolitaine*
  - *Le public selon les catégories d'établissements*
  - *Les régions*
  - *Les départements*
  - *Les unités urbaines*
  - *Les communes.*

(Source CNC)



## Prix CST de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel 2022

07-10-2022 - [Lire en ligne](#)

La CST (Commission supérieure technique de l'image et du son), l'ENS Louis-Lumière et l'Université d'Evry Val d'Essonne récompensent pour la deuxième année consécutive le travail de recherche produit dans le cadre d'un mémoire de master et/ou de doctorat. Cette année, le Prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel a été décerné, le 15 septembre dans les locaux de la CST, à Camille Aubriot, étudiante à l'ENS Louis-Lumière, pour son mémoire "Filmer la brume, le brouillard et la fumée : enjeux artistiques et techniques".

Le jury, composé de Dominique Vidal, Directeur Technique chez Buf Compagnie, des enseignants Bérénice Bonhomme, Kira Kitsopanidou et Vincent Sorrel, et de Hans-Nikolas Locher, Directeur du Développement à la CST, a choisi le travail de Camille Aubriot pour son originalité et la qualité de sa démarche d'analyse laissant une belle part aux entretiens avec les professionnels et à l'expérimentation.

« La brume et le brouillard sont des phénomènes météorologiques naturels hautement cinématographiques : ils cachent et révèlent tour à tour paysages et personnages dans une symphonie poétique du mouvement. Difficiles à filmer du fait de leur brièveté, une multitude de machines et techniques sont employées pour les reproduire, dont certaines créent plutôt des fumées. La fumée permet de réaliser de nombreux effets visuels, d'une diffusion de l'image à la matérialisation de rayons lumineux, particulièrement appréciés des directeurs de la photographie.

Ce mémoire se propose d'aborder en premier lieu la brume, le brouillard et la fumée d'un point de vue scientifique, afin de mieux comprendre ces phénomènes et leurs interactions avec la lumière. Le travail des directeurs de la photographie avec la fumée sera ensuite principalement détaillé, du point de vue de la lumière, du cadre et de la caméra. Les questions d'éclairage, d'exposition, de coloration de la fumée, de composition, de cadrage à une ou plusieurs caméras ou d'emploi de filtres seront ainsi abordées. Certains de ces questionnements sont approfondis par une pratique personnelle. Ces recherches s'appuient sur des entretiens réalisés avec des opérateurs, mais également un accessoiriste, deux superviseurs d'effets spéciaux physiques SFX et un superviseur d'effets spéciaux numériques VFX. », explique Camille Aubriot.

- Lire une analyse de son travail en [téléchargeant La Lettre de La CST 182](#) de septembre 2022 (pages 26 à 29) sur le site Internet de la CST.



Video : CST - Camille Aubriot - Prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel par [CST](#)

(Source CST)

### Pour mémoire, le Prix 2021

La CST remettait dans ses locaux, lundi 14 juin 2021, le Prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel à Claire Ballu, étudiante au département Son de La Fémis, pour son travail de recherche traitant de "L'émotion en silence", et à Louise Giboulot, étudiante en spécialité Cinéma à l'ENS Louis-Lumière, pour son travail traitant du "Recadrage en postproduction face aux très hautes définitions".

Ce mémoire porte sur la pratique du recadrage en postproduction dans les films de fiction. Depuis l'arrivée des capteurs 4K, 6K, 8K... les très hautes définitions questionnent le statut de l'image retouchée en pleine ère du numérique. Qui fait le cadre ? Qu'est-ce que le recadrage apporte ? Pourquoi tant de monde y a recours sans oser le dire ? Comment penser et intégrer cette technique dans la création d'un film ? Ce sujet étant nouveau, il est traité à la fois sous ses aspects techniques, artistiques, et de production.

Des rencontres organisées entre professionnels et chercheurs lors du Paris Images 2021, est née l'idée de décerner un Prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel. Ce Prix récompense un travail de recherche niveau Master ou Doctorat – habituellement sous forme de mémoire de fin d'études – qui porte sur la technique et/ou les techniciens ou techniciennes dans le cinéma et/ou l'audiovisuel. Il se compose d'une bourse ainsi que d'une aide à la publication dans la collection "Images et Sons" des Presses Universitaires du Septentrion. Ce mémoire, soutenu entre le 1<sup>er</sup> janvier 2018 et le 30 septembre 2020, a été expertisé par un jury composé de membres de la profession et d'universitaires spécialistes de la thématique.



Claire Ballu, à gauche, et Louise Giboulot, entourant Vincent Lowy  
Photo Jean-Noël Ferragut

Ce prix avait été remis aux lauréates par Vincent Lowy, directeur de l'ENS Louis-Lumière, en présence de Baptiste Heynemann, délégué général de la CST, Giusy Pisano, chercheuse, professeure des Universités et enseignante, ENSLL, Lahcine Raïssa, directrice de la recherche et des programmes internationaux, ENSLL, Méhdi Aït-Kacimi, à l'époque directeur communication et développement, ENSLL, Réjane Hamus-Vallée, Centre Pierre Naville, Myriam Guedjali, chargée à l'époque de communication, CST, et Jean-Noël Ferragut, AFC.

## Notes

<https://www.cst.fr/prix-meilleure-recherche-technique-2022/>

<https://mediakwest.com/deuxieme-prix-recherche-technique-cinema/>

[https://www.cst.fr/wp-content/uploads/2022/09/LETTRE\\_CST\\_182.pdf](https://www.cst.fr/wp-content/uploads/2022/09/LETTRE_CST_182.pdf)



## "Je filme donc je pense", Saison 2

05-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Un des enjeux majeurs du cinéma aujourd'hui, l'éducation à l'image est la raison d'être, depuis septembre 2020, de l'association "L'Arbre Vert du 93". Cette année, place à la Saison 2 de "Je filme donc je pense" ! 38 enfants, deux territoires, deux établissements, deux classes de CM2, des ateliers tout au long de l'année scolaire pour imaginer et fabriquer quatre films. Au cœur du projet, des élèves de Noisy-le-Sec et de Paris 19<sup>e</sup> avec des directions d'école et des professeur(e)s engagé(e)s, des intervenants et intervenantes professionnel(le)s et passionné(e)s. Et surtout un engagement sans faille et un désir de transmission auprès des jeunes.

L'association L'Arbre Vert du 93 est heureuse d'annoncer que la Saison 2 se prépare... pour l'année scolaire 2022-2023 ! Les films seront projetés début juin au cinéma Le Trianon à Romainville, dans le cadre du festival "Les Jeunes font leur Cinéma". Pour suivre cette nouvelle aventure, n'hésitez pas à adhérer à l'association pour recevoir la newsletter, voire collaborer avec nous !

### Comment et pourquoi soutenir L'Arbre Vert du 93 ?

Nouvelle adhésion, renouvellement, donation, bénévolat, collaboration, TOUT est possible, suffit d'agir !

[Adhérer à L'Arbre Vert du 93](#) c'est porter, soutenir et diffuser ses actions d'éducation à l'image, c'est rendre la portée de leurs messages plus grande et c'est croire aux bienfaits du partage.

C'est aussi, AIMER le 7<sup>e</sup> art !

- [En savoir plus](#) sur le projet "Je filme donc je pense", initié par Julie Grünebaum, AFC, Véronique Briand et Sarah Tassimot, cofondatrices de "L'Arbre Vert du 93".

« Je crois bien qu'un des aspects que j'aime le plus dans notre belle pratique de "cinematographer" est le compagnonnage et la transmission qui va avec. »

**Julie Grünebaum**

- [Voir les films de la Saison 1](#) sur la chaîne Vimeo de L'Arbre Vert du 93.



## SRF : nouveaux CA et bureau pour 2022-2023, nouvelle appellation de la Quinzaine des réalisateurs et nouveau délégué général

11-10-2022 - [Lire en ligne](#)

Les cinéastes de la SRF ont tenu leur assemblée générale ordinaire, samedi 25 juin à La Fémis, et ont élu un nouveau Conseil d'administration pour l'année 2022-2023, et par la suite un nouveau bureau. La SRF a voté une nouvelle dénomination pour sa Quinzaine cannoise, la Quinzaine des Cinéastes, et a fait appel à un nouveau délégué général, Julien Rejl.

### Les membres du bureau

- Thomas Bidegain, Frédéric Farrucci, Eléonore Weber, coprésident(e)s
- Cédric Klapisch, vice-président
- Antoine Barraud, Axelle Ropert, cosecrétaires
- Romain Cogitore, trésorier
- Claire Simon, Zoé Wittcock, membres du bureau
- Sylvain Pioutaz, délégué au court métrage



- Elisabeth Jonniaux, déléguée au documentaire
- Denis Walgenwitz, délégué à l'animation.

### Les autres membres du CA

- Barbara Balestas Kazazian,
- Malik Chibane,
- Catherine Corsini,
- Aïssa Diaby,
- Frédéric Farrucci,
- Aurélie Georges,
- Vergine Keaton,
- Thomas Salvador,
- Pierre Salvadori.

**Sont membres du CA élargi :** Leïla Albayati, Fleur Albert, Lucie Borleteau, Guillaume Brac, Mikael Buch, Christophe Cognet, Sylvain Desclous, Philippe Faucon, Pascale Ferran, Jean-Raymond Garcia, Dyane Gaye, Eléa Gobbé-Mévellec, Rachid Hami, Ted Hardy-Carnac, Christophe Honoré, Nicolas Klotz, Jean-Marie Larrieu, Sébastien Laudenbach, Pierre Le Gall, Pierre Mazingarbe, Chloé Mazlo, Anna Novion, Valérie Osouf, Nicolas Philibert, Katell Quillévéré, Cécilia Rouaud, Maxime Roy, Eyal Sivan, Aurélien Vernhes-Lermusiaux, Axelle Vinassac, Yolande Zauberman.

D'autre part, lors de son AGO, la SRF, qui désigne désormais la Société des réalisatrices et réalisateurs de films, a voté une nouvelle dénomination pour sa sélection parallèle du Festival de Cannes, la Quinzaine des Cinéastes, et, dans cet élan, elle accueille un nouveau délégué général, Julien Rejl.

« La SRF me témoigne aujourd'hui sa confiance pour mettre en œuvre le projet d'une Quinzaine qui fait peau neuve. J'en suis très honoré et je me réjouis de relever les défis qui nous attendent. [...]

La Quinzaine des Cinéastes. Cette nouvelle identité est d'abord l'occasion de réaffirmer le rôle et

l'engagement d'une sélection créée par et pour les cinéastes en 1969 : la Quinzaine est le label qui célèbre la vitalité de la cinéphilie mondiale et place le geste de mise-en-scène comme invention d'une écriture singulière au cœur de l'acte de programmation. Terre d'accueil des cinéastes du monde entier, la Quinzaine est le lieu privilégié de l'audace et de la prise de risque, en fiction comme en documentaire, ouvert à toutes les cinéphilies et à tous les genres, dans un esprit convivial et non-compétitif.

La sélection est aussi le reflet, la chambre d'écho, des crises et des luttes politiques, économiques, sociales et écologiques contemporaines. Dans cette perspective, la Quinzaine témoigne son soutien indéfectible à tous les réalisateurs et réalisatrices dont la liberté de création est aujourd'hui menacée, empêchée voire tout simplement non accompagnée. Nous sommes plus que jamais à votre écoute et attentifs à toutes les œuvres qui, ayant réussi à franchir les obstacles, verront le jour.

La Quinzaine souhaite également se mobiliser aux côtés des producteurs, des distributeurs et des exploitants pour soutenir la salle de cinéma comme lieu incontournable de découverte des films. Tout au long de l'année, la Quinzaine veillera à accompagner les films de sa sélection pour renouer un lien de confiance avec le public des salles, et pourra accueillir des rencontres professionnelles autour des enjeux de diffusion. De même, le dispositif de la Quinzaine en Actions poursuivra ses missions d'accès à la culture et d'éducation à l'image. L'occasion de mener un projet commun et solidaire avec l'ensemble des professionnels de la filière, porté par une équipe déterminée et soudée. » **Julien Rejl**



Association Française  
des directeurs  
de la photographie  
Cinématographique

8 rue Francœur  
75018 Paris

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

Co-Présidentes

Claire MATHON  
Céline BOZON

Présidents d'honneur

\* Ricardo ARONOVICH  
\* Pierre-William GLENN

Membres actifs

Christian ABOMNES  
Michel ABRAMOWICZ  
Pierre AÏM  
\* Robert ALAZRAKI  
Jérôme ALMÉRAS  
Michel AMATHIEU  
Richard ANDRY  
Thierry ARBOGAST  
Yorgos ARVANITIS  
Pascal AUFRAY  
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  
David CHIZALLET  
Arthur CLOQUET  
Axel COSNEFROY  
Matthieu-David COURNOT  
Laurent DAILLAND  
Gérard de BATTISTA  
John de BORMAN  
Martin de CHABANEIX  
Bernard DECHET  
Guillaume DEFFONTAINES  
Bruno DELBONNEL  
Benoît DELHOMME  
Xavier DOLLÉANS  
Jean-Marie DREUJOU  
Eric DUMAGE  
Isabelle DUMAS  
Eric DUMONT  
Nathalie DURAND  
Patrick DUROUX  
Jean-Marc FABRE  
Etienne FAUDUET  
Thomas FAVEL  
Laurent FÉNART  
Jean-Noël FERRAGUT  
Tommaso FIORILLI  
Stéphane FONTAINE  
Fabrizio FONTEMAGGI  
Crystal FOURNIER  
Pierre-Hugues GALIEN  
Pierric GANTELMi d'ILLE  
Claude GARNIER  
Nicolas GAURIN  
Eric GAUTIER  
Pascal GENNESSEAUX  
Dominique GENTIL  
Jimmy GLASBERG  
Agnès GODARD  
Jean Philippe GOSSART  
Julie GRÜNEBAUM  
Eric GUICHARD  
Paul GUILHAUME  
Thomas HARDMEIER  
Antoine HÉBERLÉ  
Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS  
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 MELIAYA  
Pierre MILON  
Antoine MONOD  
Vincent MULLER  
Tetsuo NAGATA  
David NISSEN  
Pierre NOVION  
Luc PAGÈS  
Brice PANCOT  
Philippe PAVANS de CECCATTY  
Renaud PERSONNAZ

Steeven PETITTEVILLE  
Philippe PIFFETEAO  
Aymerick PILARSKI  
Mathieu PLAINFOSSÉ  
Gilles PORTE  
Arnaud POTIER  
Thierry POUGET  
Julien POUPARD  
Pénélope POURRIAT  
David QUESEMANT  
Isabelle RAZAVET  
Cyrill RENAUD  
Vincent RICHARD «MARQUIS»  
Jonathan RICQUEBOURG  
Pascal RIDAO  
Jean-François ROBIN  
Antoine ROCH  
Philippe ROS  
Denis ROUDEN  
Philippe ROUSSELOT  
Guillaume SCHIFFMAN  
Jean-Marc SELVA  
Eduardo SERRA  
Frédéric SERVE  
Gérard SIMON  
Andreas SINANOS  
Glynn SPEECKAERT  
Marie SPENCER  
Gordon SPOONER  
Gérard STÉRIN  
Tom STERN  
André SZANKOWSKI  
Laurent TANGY  
Manuel TERAN  
David UNGARO  
Kika Noëlie UNGARO  
Stéphane VALLÉE  
Philippe VAN LEEUW  
Jean-Louis VIALARD  
Myriam VINOCOUR  
Sacha WIERNIK  
Romain WINDING

\* Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera System • ARRI Lighting • ART TECH DESIGN • AXENTE • BE4POST • BEBOB Factory • CANON France • CARTONI France • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EES Elévation et Services • EMIT • ESL • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INNPOR • KEY LITE • KODAK • K5600 Lighting • LCA • LE LABO Paris • LEE FILTERS • Ernst LEITZ Wetzlar • LES TONTONS TRUQUEURS • LOUMASYSTEMS • LUMEX • LUMIÈRES NUMÉRIQUES • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MOVIE TECH • MPC Film & Episodic • NEOSSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • PICSEYES • PLANNING CAMÉRA • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SIGMA France • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDE • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST