

Solidarité de l'AFC

avec ses collègues ukrainiens

AFC



Contre-Champ AFC

Mars 2022 #329

ACTUALITÉS AFC



P.7

Paris Images Online 2022,
étude de cas "Notre-Dame brûle"



P.8

Thomas Hardmeier, AFC, parle de son travail
sur "BigBug", de Jean-Pierre Jeunet

FILMS AFC



P.14

- Page 4 **L'éditorial de mars 2022**
- Page 5 **Focus**
- Solidarité de l'AFC avec ses collègues ukrainiens
 - Au palmarès des César 2022
- Page 7 **Actualités AFC**
- Paris Images Online 2022, étude de cas "Notre-Dame brûle"
 - Le directeur de la photographie Olivier Boonjing, SBC, parle de son travail sur "Rien à foutre", de Julie Lecoustre et Emmanuel Marre
 - Le directeur de la photographie Thomas Hardmeier, AFC, parle de son travail sur "BigBug", de Jean-Pierre Jeunet
 - L'AFC accueille six nouveaux membres, deux actifs et quatre associés
 - Présentation du directeur de la photographie Jacques Ballard, AFC
 - Présentation d'Aurélien Marra, directeur de la photographie et nouveau membre de l'AFC
 - Présentation du directeur de la photographie David Nissen, nouveau venu à l'AFC.
- Page 14 **Films AFC du mois**
- Page 24 **Sur les écrans**
- "Le Journal d'une femme de chambre", de Benoît Jacquot, projeté au Ciné-club de l'ADC
 - Les Monteurs s'affichent, 5^e édition
 - "Perdrix", d'Erwan Le Duc, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière
 - Edouard Weil et Alice Girard, Prix Daniel Toscani du Plantier 2022
 - Au palmarès des Magritte du Cinéma 2022
 - Le prix Robby Müller 2022 attribué au directeur de la photographie Sayombhu Mukdeeprom.
- Page 29 **Technique**
- Les sorties de mars des films tournés avec les moyens techniques de Panavision France
 - Dans l'actualité de Next Shot Group en mars
 - Dans l'actualité de mars de TSF
 - Arri soutient la CST dans la lutte contre les violences sexistes
 - Dans l'actualité du groupe Transpa
 - Les sorties de films de février tournés avec du matériel Arri
 - Xavier Dolléans, AFC, parle de son expérience sur la mini-série "Germinal", tournée en Sony Venice
 - TRM annonce de nouveaux firmwares pour les caméras RED V-Raptor et RED Komodo
 - Étude des batteries appliquée à l'industrie du cinéma
 - Canon annonce une nouvelle caméra hybride Cinema plein format 8K, l'EOS R5 C
 - Sigma annonce des objectifs interchangeables pour les appareils photo Fujifilm en monture X-Mount
 - Sigma présente le nouvel objectif 20mm F2 DG DN | Contemporary
 - Sony, PRG et TSF vous invitent aux XR Days

- Manipuler la lumière et l'ombre pour "La Tragédie de Macbeth", photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC
- Dimatec annonce une avalanche de nouveautés chez DeSisti !
- Bebob présente sa gamme complète de produits B-Mount
- Le programme Arri Approved Certified Pre-Owned s'étend aux produits d'éclairage
- Dans les coulisses de "The Witcher" avec Rosco
- Les Muses Aurea de DeSisti chez Transpalux !

Page 52 Lire, voir, entendre

- Tables rondes entre directeurs de la photographie proposées par "The Hollywood Reporter"
- Parution des "As de la manivelle", de Priska Morrissey

Page 55 Côté profession

- Journée internationale des femmes - Célébrons ensemble les femmes de notre industrie
- Les métiers du cinéma, sous les projecteurs du CNC
- Nouveau bureau de l'ADR pour 2022
- L'AFCCA renouvelle son bureau pour 2022
- Nouveau CA de l'AFR pour 2022

Page 58 QR Codes

L'éditorial

L'éditorial de mars 2022

"Sage comme une image", par Céline Bozon, coprésidente de l'AFC

01-03-2022 - [Lire en ligne](#)

Mon fils en CE2 me dit au téléphone qu'il a eu une récompense parce qu'il était sage. « Une étoile par jour et au bout de huit étoiles une image. » Et je réalise tout à coup à quel point cette expression m'a constituée, voire façonnée de A à Z et fait de moi ce que je suis aujourd'hui. Ou comment une expression peut dicter une conduite.

Image écran, image refuge, image silence, image récompense.

Une image est silencieuse. Elle ne fait pas de bruit. Elle n'a pas d'opinion, pas de colère, elle se tait. Se taire, se terrer.

Une image comme un sage.

J'ai toujours été sage. J'ai fait ce qu'on attendait de moi, j'étais calme, docile sans colère et très à l'écoute.

Très tôt je me suis réfugiée dans les images, partenaires de calme, boucliers contre le réel.

Je classais les photos des albums de famille; je me plongeais dans les albums de ma grand-mère, qui prenait beaucoup de photographies. Je collectionnais les cartes postales, les tableaux de grands peintres.

Un(e) opérateur(trice) se tait. Ce n'est pas lui (elle) qui parle, c'est le film, le scénario, la mise en scène, les acteurs.

On parle à travers lui (elle). A travers son corps, son langage à lui (elle).

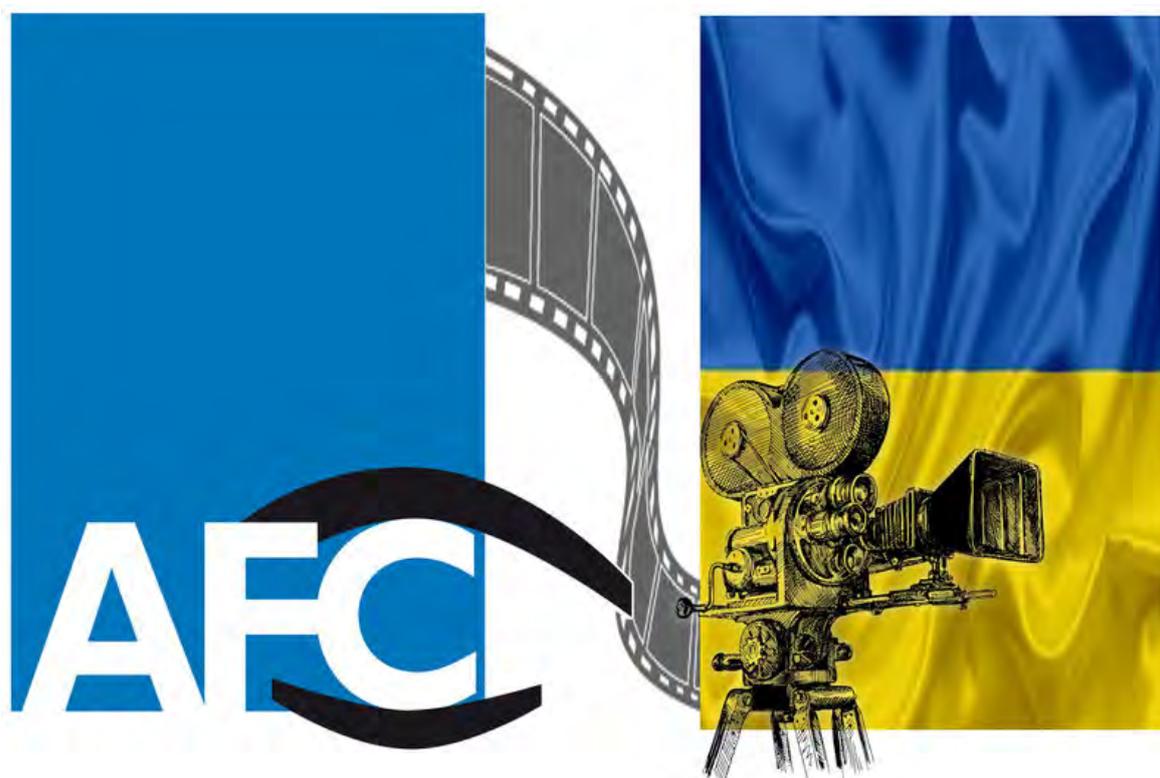
La colère est dans le corps, l'image dans le taire.

Un extrait de *Nom*, de Constance Debré

« Marcher vers le vide, voilà, c'est ça ; ce qu'il faut faire, se débarrasser de tout, de tout ce qu'on a, de tout ce qu'on connaît et aller vers ce qu'on ne sait pas. Sinon on ne vit pas, on croit qu'on vit mais on ne vit pas, sinon on reste avec tout le bric à brac et on passe sa vie à ne pas vivre. Ce n'est rien d'autre que ça, ce qu'il faut faire. Ce qui compte, ce n'est pas être de gauche ou de droite, riche ou pauvre, ce n'est pas être homosexuel ou hétérosexuel, ce n'est pas vivre dans une chambre de bonne ou un château, être propriétaire ou locataire, marié ou pas marié, on s'en fout complètement de ça ; comme on s'en fout d'être une femme, ou blanc ou noir ou d'avoir une famille de ministres, de camés ou d'être orphelin, d'être victime ou coupable, c'est rien tout ça, libre ça n'a rien à voir avec ce fatras, avec le fait d'avoir souffert ou pas souffert, être libre, c'est le vide, ce n'est que ce rapport avec le vide.

Aujourd'hui j'ai un corps. Il a fallu des années. Ce n'est pas une idée, ce n'est pas un discours, c'est un fait véritable dans la glace. Mon corps est apparu quand je suis devenue écrivain, quand je suis devenue homosexuelle, quand je me suis débarrassée de beaucoup de choses et que j'ai perdu le reste. Concrètement dans mes muscles et mes tendons, dans mon visage et les os de mon crâne. Ce n'est pas mon nom, c'est mon corps qui m'intéresse. Il faut être très concentré, très sérieux quand on vit comme ça. »

Focus



Solidarité de l'AFC avec ses collègues ukrainiens

28-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Nous, directrices et directeurs de la photographie membres de l'AFC, tenons à exprimer notre soutien à nos collègues et amis ukrainiens ainsi qu'à leurs familles.

Nous sommes solidaires du peuple ukrainien, qui fait face courageusement à l'agression et à l'invasion brutale de son territoire par les armées de la Fédération de Russie.

Nous nous joignons au formidable mouvement de la société civile internationale pour demander la cessation de cette guerre, le retour à une Paix durable, et au respect de l'intégrité territoriale, du régime démocratique et de la liberté en Ukraine.

Nous tenons aussi à saluer le courage de nos camarades et collègues russes qui osent s'opposer à cette guerre et à la dictature au risque de perdre leur liberté et parfois même leur vie.

Les membres de l'AFC

[Télécharger le texte de soutien en français, anglais, ukrainien et russe.](#)



Au palmarès des César 2022

28-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors de la 47^e cérémonie de remise des César, vendredi 25 février 2022, le trophée du Meilleur film a été attribué à *Illusions perdues*, réalisé par Xavier Giannoli et mis en images par Christophe Beaucarne, AFC, SBC - film pour lequel il est le lauréat du César de la Meilleure photo -, et celui de la Meilleure réalisation, à Leos Carax pour *Annette*, photographié par Caroline Champetier, AFC.

Les autres directeurs et directrice de la photographie nommés pour la Meilleure photo

- Caroline Champetier, AFC, pour *Annette*, de Leos Carax
- Paul Guillaume, AFC, pour *Les Olympiades*, de Jacques Audiard
- Tom Harari pour *Onoda, 10 000 nuits dans la jungle*, d'Arthur Harari
- Ruben Impens, SBC, pour *Titane*, de Julia Ducournau.

Parmi les lauréats des autres César

- Meilleure actrice : Valérie Lemercier pour son rôle dans *Aline*, photographié par Laurent Dailland, AFC
- Meilleur acteur : Benoit Magimel pour son rôle dans *De son vivant*, d'Emmanuelle Bercot, photographié par Yves Cape, AFC
- Meilleure actrice dans un second rôle : Aïssatou Diallo Sagna pour *La Fracture*, de Catherine Corsini, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- César des Lycéens : *BAC Nord*, de Cédric Jimenez, photographié par Laurent Tangy, AFC.

Et aussi

- Meilleurs décors : Riton Dupire-Clément, ADC, pour *Illusions perdues*
- Meilleurs costumes : Pierre-Jean Larroque, AFCCA, pour *Illusions perdues*
- Meilleur son : Erwan Kerzanet, AFSI, Katia Boutin, Maxence Dussère, Paul Heymans et Thomas Gauder pour *Annette*
- Meilleur montage : Nelly Quettier, LMA, pour *Annette*
- Meilleurs effets visuels : Guillaume Pondard, MPC (Mikros), pour *Annette*
- Meilleur premier film : *Les Magnétiques*, réalisé par Vincent Maël Cardona et photographié par Brice Pancot.

Lecture et visionnage

[Lire un entretien](#) où Caroline Champetier parle de son travail sur *Annette*

[Lire un entretien](#) où Paul Guillaume parle de son travail sur *Les Olympiades*

[Voir un entretien vidéo](#) où Ruben Impens parle de son travail sur *Titane*

[Lire un entretien](#) où Jeanne Lapoirie parle de son travail sur *La Fracture*

[Lire les notes](#) de Riton Dupire-Clément au sujet de son travail sur *Illusions perdues* (site de l'ADC)

[Lire un entretien](#) où Erwan Kerzanet parle de son travail sur *Annette* (site de l'AFSI)

[Lire un entretien](#) où Nelly Quettier parle de son travail sur *Annette* (site de LMA)

[Lire les propos](#) du directeur de la photographie Brice Pancot évoquant son travail sur *Les Magnétiques*.

Pour rappel enfin, MPC (Mikros) était nommé pour le Trophée César & Techniques, qui a été remporté par Micro Climat Studios.

- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet de l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma.

Actualités AFC



Paris Images Online 2022, étude de cas "Notre-Dame brûle"

Replay mis en ligne, avec la participation de Jean-Marie Dreujou, AFC
02-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans le cadre de l'édition 2022 de Paris Images AFC Events, une étude de cas à propos du film de Jean-Jacques Annaud, *Notre-Dame brûle*, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC, est en ligne en replay sur la chaîne YouTube du Paris Images Online.

Outre Jean-Jacques Annaud et Jean-Marie Dreujou, participaient également à cette étude de cas, modérée par François Reumont pour l'AFC, Jean Rabasse, ADC, chef décorateur, et Jean-Yves Asselin, producteur exécutif de *Notre-Dame brûle*.

A voir, également, une [rencontre avec Jean-Marie Dreujou, AFC](#) autour du tournage de *Notre-Dame brûle* et sa collaboration avec Jean-Jacques Annaud.

Les autres études de cas et tables rondes du Paris Images Online 2022 en replay

- [Opening CNC](#)
- [The Last Duel](#)
- [Stillwater](#)
- [Marie-Antoinette](#)
- [Digital #1](#)
- [Digital #2](#)
- [Mission Possible](#)

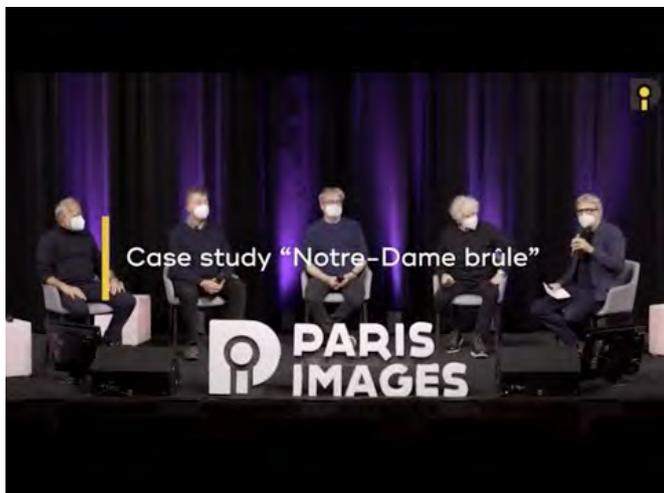
- [Informations complémentaires](#) sur le site Internet de Paris Images.

Et aussi...

Les conférences de Paris Images L'Industrie du rêve 2022 en replay

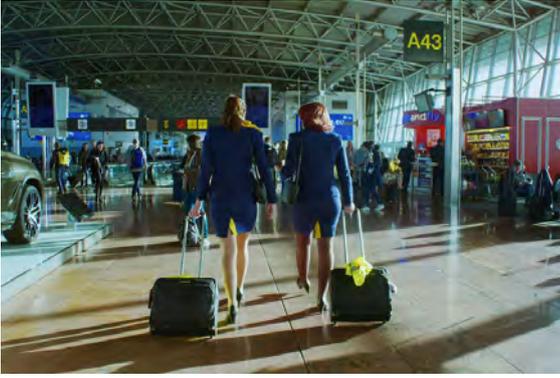
- [Conférence #1 : Présentation des chiffres de l'enquête](#)
- [Conférence #2 : Pendant la formation](#)
- [Conférence #3 : Après la formation](#)

En vignette de cet article, une capture d'écran de l'étude de cas "Notre-Dame brûle".



Video : [PARIS IMAGES ONLINE] Case study : "Notre-Dame brûle"

par [Paris Images](#)



Le directeur de la photographie Olivier Boonjing, SBC, parle de son travail sur "Rien à foutre", de Julie Lecoustre et Emmanuel Marre

01-03-2022 - [Lire en ligne](#)

A l'occasion de la sortie en salles, le 2 mars 2022, de *Rien à foutre*, de Julie Lecoustre et Emmanuel Marre, [lire ou relire l'article](#) dans lequel le directeur de la photographie Olivier Boonjing, SBC, revient sur ses choix techniques à propos du film, sélectionné au 74^e Festival de Cannes dans la Compétition de la Semaine de la critique et pour lequel il a reçu le Prix Fondation GAN.

Synopsis

Cassandra, 26 ans, est hôtesse de l'air dans une compagnie low-cost. Vivant au jour le jour, elle enchaine les vols et les fêtes sans lendemain, fidele a son pseudo Tinder "Carpe Diem". Une existence sans attaches, en forme de fuite en avant, qui la comble en apparence. Alors que la pression de sa compagnie redouble, Cassandra finit par perdre pied. Saura-t-elle affronter les douleurs enfouies et revenir vers ceux qu'elle a laissés au sol ?

Notes

Equipe

Assistant opérateur (en alternance) : Aurélien Dehin et Pauline Beau

Coloriste : Loup Brenta et Olivier Boonjing
Pas de chef électro ni machino

Données techniques

Matériel : Panasonic S1H (x2), iPhone 11pro, optiques Mamiya Sekor C, adaptateur Kipon Baveyes Mamiya 645 vers monture L, Canon FD, Canon LTM, zoom Angenieux (28-70 F2.6 en monture Nikon), Gimbal Ronin S.



Le directeur de la photographie Thomas Hardmeier, AFC, parle de son travail sur "BigBug", de Jean-Pierre Jeunet

Le mari, l'ex femme et le cyborg
17-02-2022 - [Lire en ligne](#)

C'est pour la plateforme Netflix que Jean-Pierre Jeunet a réalisé son nouveau film *BigBug*, près de huit ans après *L'Extravagant voyage de TS Spivet*. Un huis clos qui emprunte à la fois au théâtre et à la thématique classique SF de l'affrontement entre robots et humains. Presque entièrement situé dans un pavillon d'une banlieue futuriste, un groupe d'individus se retrouvent enfermés dans leur domicile automatisé suite à un gigantesque bug qui semble affecter toute la planète. Pour ce nouveau film, Thomas Hardmeier, AFC, a mis au point une stratégie de tournage basée presque entièrement sur l'intégration de la lumière au décor (avec le concours d'Aline Bonetto, chef décoratrice). Un tournage entièrement effectué sur les plateaux Transpaset de Bry-sur-Marne, entre septembre et décembre 2020. (FR)

« Au départ, il y avait l'envie pour Jean-Pierre de se lancer sur un petit film. Une histoire en lieu unique, pas trop chère à monter, et rapide à faire », se souvient Thomas Hardmeier. « Et parmi les premières directives soulevées par lui-même, la nécessité d'avoir un maximum de lumière intégrée au plafond ou dans les murs du décor, de manière à être le plus libre possible avec les comédiens. Finalement le film a pris pas mal de temps à se monter financièrement, et quand on est rentré en prépa, plusieurs années après ma première découverte du scénario, Jean-Pierre m'a tout de suite reparlé de cette histoire de

plafond lumineux, en insistant de nouveau sur la rapidité des mises en place. Son besoin de temps avec les comédiens pour ce film était crucial car c'était le projet le plus dialogué de toute sa carrière. »

Intéressé par le défi du huis clos, le chef opérateur s'est lancé dans la préparation du projet, le film se dirigeant peu à peu vers un tournage intégral en studio. « Je me souviens qu'il y a eu quelques discussions sur l'option décor naturel, notamment pour les plans extérieurs pavillon... Mais vu l'unité de lieu, de temps et les interactions avec les abords de la maison (jardinet, rue...), on a convenu qu'un tournage en studio serait bien plus logique. Pouvoir aussi créer plusieurs endroits à l'intérieur de ce même décor, et s'éloigner du côté forcément un peu théâtral que pouvait avoir le projet. Donner de la profondeur à ce grand living, par exemple, avec cette serre qu'on a placée au milieu. Ou les chambres construites sur un autre plateau, qui sont censées constituer l'étage du pavillon. Enfin l'ouverture sur l'extérieur, avec ses grandes baies vitrées qui ont un rôle dramatique dans certaines scènes... Tout cela faisait partie des décisions pour s'échapper un petit peu d'un huis clos un peu trop monotone. »



Thomas Hardmeier sur le plateau de Bry-sur-Marne
Photo Bruno Calvo

Si l'unité de lieu est un des paramètres centraux du film, il faut aussi parler de l'unité de temps car l'histoire se déroule sur une trentaine d'heures... « Le changement des ambiances lumineuses était aussi l'un des moyens pour nous de faire varier la mise en scène et les images au fur et à mesure que les protagonistes se retrouvent incarcérés chez eux. Le fait de pouvoir tourner le film dans l'ordre chronologique nous a aussi beaucoup aidés à affiner les effets. Mon idée était naturellement de basculer dans une ambiance plus sombre tandis que le robot Yonix rentre en scène. En faisant appel à une batterie d'une centaine de SkyPanels S60 contrôlés par console d'éclairage 16 bits et installés derrière le plafond dessiné par Aline Bonetto, on a pu facilement doser ces effets, et être audacieux sur les couleurs. En plus, deux 18 kW Arrimax placés à l'extérieur

permettaient de faire des effets de soleil, complétés par un fond bleu pour la vue du reste du lotissement. »

Le huis clos n'étant pas un exercice familier pour Jean-Pierre Jeunet, ce dernier s'est replongé dans plusieurs films classiques pour s'inspirer : « Parmi ces films, il y avait par exemple *The Servant*, de Joseph Losey. C'était pour lui très important d'observer comment ce genre de film abordait le lieu unique, comment placer la caméra par rapport aux comédiens, et savoir varier les angles pour éviter la monotonie et organiser le découpage. Ce qui m'enthousiasme avec Jean-Pierre, c'est sa précision, son exigence sur l'image et son art du découpage. On est vraiment face à un réalisateur expérimenté qui veut à chaque plan imprimer son style où l'humour noir et un certain côté rétro cohabitent. C'est aussi quelqu'un qui travaille beaucoup, prépare, par exemple, chaque scène, avec son propre "photo-board" cadré avec des doublures... ou parfois un story-board plus abouti quand les effets spéciaux l'imposent. Il tourne – et je pense que c'est très important de le rappeler – son film intégralement à une caméra. Une méthode qui est de plus en plus rare de nos jours avec le numérique. C'est très agréable en tant qu'opérateur car on s'occupe vraiment de l'image avec lui et pas de manière détournée de la mise en scène. »

Questionné sur le style Jeunet, Thomas Hardmeier répond sans détours : « C'est bien sûr un amoureux des focales courtes, toujours placées soit en contre-plongée, soit en plongée... en tout cas jamais à hauteur des comédiens ! Pour cela, son style ne change pas. Adeptes également d'une grande profondeur de champ, il faut savoir, en tant qu'opérateur, lui donner du diaph pour qu'un maximum de choses soit net à l'écran. Comme Netflix nous a demandé de fournir des images 4K, j'ai d'abord imaginé tourner le film avec l'Alexa 65. Mais j'ai vite réalisé que j'allais me tirer une balle dans le pied quand Jean-Pierre me demanderait, comme d'habitude, plus de profondeur de champ... Finalement, on est parti sur une Alexa LF, qui me semblait à la fois suffisamment définie mais sans trop compromettre cette histoire de netteté des arrière-plans. Comme Jean-Pierre a tourné tous ses films en 35 mm (à part *TS Spivet*, tourné en numérique 3D mais pas en full frame), il a une grande familiarité des focales. Pour ne pas le désorienter, on a donc rebaptisé chaque optique Signature Prime (couvrant le full frame) en leur collant les focales équivalentes au Super 35. Ainsi, le 25 a été rebaptisé 16 mm, la focale de référence de Jean-Pierre. En tournant le film dans sa majorité à 2 000 ISO sur la LF, j'ai pu afficher

des diaphs de 5,6 à 8. Par contre, avec beaucoup moins de déformation, je trouve, notamment sur ce 25 mm comparé au 16 mm ou au 18 mm traditionnel ».



Thomas Harmeier, un des Signature Primes rebaptisés et François Levanthal
Photo Bruno Calvo

Parmi les séquences emblématiques du film, une est particulièrement dans le ton du cinéma de Jean-Pierre Jeunet. Celle du petit chien et du signal d'alarme... « A ce moment de l'histoire, les personnages sont bloqués derrière leur baie vitrée incassable et ils reposent soudain tous leurs espoirs sur la présence du petit chien pour essayer de les libérer de leur prison domestique. C'est vraiment, pour moi, dans ce genre de séquence très visuelle que Jean-Pierre est sans doute le plus à l'aise. Presque aucun dialogue, tout passe littéralement par l'image. Pour la tourner, on a procédé en deux fois, travaillant d'abord avec les comédiens, puis le lendemain avec le chien notamment pour tout ce qui se passe autour du poteau. Je me souviens notamment de discussions très précises sur la nature de ce poteau, de sa hauteur et de la poignée, pour que le chien puisse l'attraper et l'arracher... Dans l'intérieur, on voit bien le travail d'Aline Bonetto et de son équipe, avec lesquels on a mis au point le plafond, sa hauteur et la taille de ses cellules.

Également les nombreuses bandelettes de LEDs RGB (installées par la société Led Box, qui travaille beaucoup dans la mode et studio TV) contrôlées par la même console qui sculpte les murs et les détails du lieu par des traits lumineux. De même en extérieur, la façade du pavillon est habillée aussi par ces bandes de LEDs, donnant un côté à la fois rétro et moderne qu'affectionne Jean-Pierre. Pour le travelling arrière qui vient ensuite s'enrouler autour du poteau de l'alarme, c'est une combinaison assez simple de dolly et de slider qui a été utilisée. Les fonds bleus démarrant de l'autre côté de la rue, ce qui permettait à l'équipe les effets spéciaux de rajouter ensuite le reste des maisons et prolonger la perspective en images 3D. Les dosage du flou étant géré, là aussi, en postprod. »

Parmi les défis, en dehors de la rapidité de mise en place demandée par Jean-Pierre, les nombreuses réflexions sur les parties vitrées du décor. « La baie vitrée, naturellement, mais surtout la serre au milieu du salon étaient sources de reflets caméra ou autres. Pour limiter la casse, j'ai par exemple demandé à Aline Bonetto de concevoir non pas une forme arrondie pour celle-ci, mais une série de plans coupés plus faciles à gérer. Quoi qu'il en soit, l'intégralité de la lumière dans les plans larges provenait en intérieur des sources intégrées au décor, et je n'ai pas rajouté grand-chose, à part un ring light pour certains plans, en veillant à faire baisser son intensité, par exemple, quand on se rapprochait des visages. »

Interrogé sur l'importance de la lumière contrôlée en temps réel par console, comme dans un show ou un spectacle, Thomas Harmeier avoue qu'un film comme *BigBug* aurait été très difficile à faire sans les avancées offertes par la technologie des LEDs RVB. « Le film sans ça aurait forcément été différent. Avec le contrôle par console, j'ai vraiment ressenti une liberté totale, tout comme Jean-Pierre. On peut tester à peu près tout ce qu'on a en tête, que ce soit en couleur, en rapport de contraste... et l'appliquer presque instantanément sur le plateau. C'est vraiment très intuitif comme démarche, avec un réglage extrêmement précis en direct. » Cette précision induit-elle un temps d'étalonnage moindre ? « Pas vraiment », répond Thomas Harmeier. « Sur *BigBug*, on a quand même passé quatre semaines en étalonnage. Je dirais que les ambiances et les décors avec cette méthode sont précisément définis mais il reste toujours à affiner les rendus des différents visages, surtout quand on ne peut pas trop rééclairer chaque comédien avec des sources rajoutées... Et puis les metteurs en scène comme Jean-Pierre continuent à être exigeants jusqu'à cette dernière phase, et passent finalement toujours autant de temps à peaufiner l'image de leur film. »

En 2045, l'intelligence artificielle est partout. À tel point que l'humanité compte sur elle pour assouvir ses moindres besoins et ses moindres désirs - même les plus inavouables... Dans un quartier résidentiel tranquille, quatre robots domestiques décident soudain de retenir leurs maîtres en otages dans leur propre maison. Enfermés ensemble, une famille pas tout à fait recomposée, une voisine envahissante et son robot sexuel entreprenant sont donc obligés de se supporter dans une ambiance de plus en plus hystérique ! Car, à l'extérieur, les Yonyx, dernière génération d'androïdes, tentent de prendre le pouvoir. Tandis que la menace se rapproche, les humains se trompent, se jalourent, et se déchirent

sous les yeux ahuris de leurs robots d'intérieur. Et si, au fond, c'étaient les robots qui avaient une âme... ou pas !

BigBug

Production : Eskwad (Richard Grandpierre, Frédéric Doniguan) pour Netflix

Réalisation : Jean-Pierre Jeunet

Scénario : Guillaume Laurent et Jean Pierre Jeunet

Image : Thomas Hardmeier, AFC

Décors : Aline Bonetto, ADC

Costumes : Madeline Fontaine, AFCCA

Maquillage : Nathalie Tissier.

(Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC)



Video : BIGBUG | Bande-annonce officielle VF | Netflix France
par [Netflix France](#)

Notes

Equipe image

Cadre et Steadicam : le fabuleux cadreur/opérateur

Steadicam Geoffroy St-Hilaire

Premier assistant opérateur : Fabrice Bismuth

DIT : Baptiste Marnière, ADIT

Chef électricien : Laurent Héritier

Chef machiniste : Bruno Dubet.

Données techniques

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa LF + Alexa Mini LF, 4,5K au format 2:1, Arri Signature Primes T2 :

15,18,21,25,29,35,40,47 mm, les plus utilisés étaient le 25 mm, soit 16 mm en S35 mm, et le 27 mm, soit 18 mm en S35 mm, à T 5,6 - plus quelques plans faits avec la RED Komodo et Zeiss Ultra Primes)

Matériels électrique, machinerie : Tranpalux, Transpagrip

VFX : CFG

Superviseur VFX : Jérémie Leroux (CGEV Paris)

Laboratoire numérique : Le Labo Paris

Coloriste : Richard Deusy sur Baselight

Etalonnage des rushes : Evy Roselet et Manu Leridant sur Daylight

L'AFC accueille six nouveaux membres, deux actifs et quatre associés

02-03-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors de ses récentes réunions, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association six nouveaux membres. À savoir les sociétés Art Tech Design, EES, Lumières Numériques et Picseyes, d'une part, et les directeurs de la photographie Matthieu-David Cournot et Steeven Petiteville, d'autre part. L'AFC leur souhaite d'ores et déjà une chaleureuse bienvenue !



Présentation du directeur de la photographie Jacques Ballard, AFC

Par Michel Abramowicz, AFC, et Julien Poupard, AFC

09-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Le directeur de la photographie Jacques Ballard venant de rejoindre l'AFC en tant que membre actif, Michel Abramowicz et Julien Poupard, ses parrains AFC, présentent, dans la suite de cet article, ce nouveau venu à l'association.

Jacques Ballard, par Michel Abramowicz, AFC

Je connais Jacques depuis de nombreuses années. Il est, entre autres, passionné depuis longtemps par la prise de vues sous-marine. Étant moi-même un passionné de plongée, j'ai eu l'occasion d'avoir avec lui de nombreuses discussions techniques grâce auxquelles j'ai beaucoup appris. Mais Jacques n'est

pas seulement un spécialiste des prises de vues sous-marines, c'est aussi un directeur de la photo extrêmement attentif, professionnel et curieux, qui s'intéresse à une large diversité de domaines techniques.

C'est un homme extrêmement positif et doté d'une énergie redoutable, qui plus est extrêmement sympathique. Très bon photographe, avec un œil sûr et beaucoup de goût, c'est un DP qui aime relever les défis. Il est toujours prêt à s'engager et c'est quelqu'un sur qui l'on peut toujours compter. Je considère qu'il représente la nouvelle génération des directeurs de la photo et la relève de l'AFC.



Présentation d'Aurélien Marra, directeur de la photographie et nouveau membre de l'AFC

Par Laurent Chalet, AFC, et Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK

04-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Récemment admis à l'AFC, le directeur de la photographie Aurélien Marra est présenté ici par Laurent Chalet, AFC, et Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK, ses parrains, qui ont tous les deux soutenu sa candidature en tant que nouveau membre actif de l'AFC.

Aurélien Marra, par Laurent Chalet, AFC

J'ai le souvenir vivace de ma rencontre avec Aurélien, alors étudiant à La Fémis au département Image, quand j'animais un atelier dédié à la prise de vues en documentaire à la demande de Jean-Jacques Bouhon.

Je me remémore ses prises de paroles et de ses interrogations quant à la place de l'opérateur, de son rôle et de son influence prépondérante sur l'arc narratif et esthétique du film dans ce dispositif particulier.

Preuve qu'Aurélien a une conscience aiguë des aspects essentiels de notre métier, qui vont bien au-delà de la simple maîtrise technique de nos outils.

Dès la sortie de La Fémis, Aurélien signe la photographie de plusieurs courts métrages pour lesquels son travail à l'image est primé dans divers festivals internationaux.

Plus récemment, la grande sensibilité et la maîtrise dont il a fait preuve sur le film *Deux*, de Filippo Meneghetti, retient l'attention des jurys de Camerimage en 2020 et des ASC Awards en 2021. Aurélien est un directeur de la photographie talentueux, nourri d'une riche culture cinéphilique qui fait des choix audacieux dans les films qu'il a décidé d'accompagner.

Je suis persuadé qu'Aurélien a toute sa place au sein de L'AFC.



Jacques Ballard sur le tournage d'un film publicitaire Nissan, réalisé par les Frères Salto

Jacques Ballard, par Julien Poupard, AFC

Je connais Jacques depuis l'école. Depuis on se voit régulièrement et c'est toujours un vrai plaisir de discuter ensemble.

Jacques est un vrai bricoleur, il me fascine beaucoup à ce propos.

Il a fait un travail remarquable en publicité et documentaire.

Il s'est spécialisé dans la prise de vues de plongée sous-marine. Il est devenu une véritable référence.

Après en avoir fait le tour il veut passer à autre chose et amorcer de nouveaux projets.

Il a fait quelques fictions dont *The Deep House*, où je trouve qu'il a fait un travail remarquable à la lumière. Jacques est un homme engagé et il a une haute estime de notre profession. Il saura la défendre à nos côtés.

En vignette de cet article, Jacques Ballard sur le tournage du documentaire Tout pour être heureux, d'Olivier Fely-Biolet.

Aurélien Marra, par Denis Lenoir, AFC, ASC, ASK

Ayant rencontré Aurélien à l'occasion des ASC Awards au printemps dernier, nous nous étions retrouvés à bavarder (virtuellement, comme toute la cérémonie qui suivit), notre francophonie servant de prétexte et créant une complicité. J'ignorais alors qu'il était présent parce que nommé au Spotlight Award – je l'ai trouvé immédiatement extrêmement sympathique. Quelques heures plus tard, il remporta ce prestigieux prix, je le félicitais sincèrement me promettant de voir le film qui lui valait cet honneur. Avant d'avoir vu son travail, je pensais donc déjà à ce qu'il nous rejoigne, sa maturité, ce qu'il disait, si jeune, du cinéma et de son métier, et puis bien sûr la reconnaissance internationale qu'il acquérait, "Best Cinematography Debut" à Camerimage en 2020 suivi de ce Spotlight Award, tout me semblait aller dans cette direction. Et puis j'ai regardé *Deux*, et j'ai compris, compris pourquoi son travail était ainsi récompensé et compris en même temps pourquoi j'avais pu échanger avec lui comme avec un collègue confirmé, c'est remarquable mais fin et subtil, jamais rentre-dedans ni tape-à-l'œil, au contraire toujours juste et sensible.

Aurélien est très désireux de nous rejoindre et d'être actif dans notre association, je crois qu'il y a parfaitement sa place.

On pourra objecter qu'il n'a pas encore fait beaucoup de longs métrages, *Deux* n'était que son deuxième mais il en a tourné trois depuis, pour un total donc à ce jour de cinq, ce qui lui donne tous les critères nécessaires.

En vignette de cet article, Aurélien Marra, caméra à l'épaule, sur le tournage de Garder ton nom, de Vincent Duquesne, en 2019 - Photo Dan Pesah



Présentation du directeur de la photographie David Nissen, nouveau venu à l'AFC

Par Céline Bozon, AFC, et Darius Khondji, AFC, ASC

03-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Suite à la récente admission du directeur de la photographie David Nissen au sein de l'AFC, Céline Bozon, AFC, et Darius Khondji, AFC, ASC, ses marraine et parrain, présentent ce nouveau venu à l'association tel qu'ils l'ont fait au moment de soutenir sa candidature.

David Nissen, par Céline Bozon, AFC

J'ai rencontré David Nissen il y a peu chez Leitz en Allemagne et j'ai beaucoup aimé sa manière de parler d'image, d'en produire lui-même (passionné de photographie...)

Je pense qu'il pourrait nous apporter une approche différente de la nôtre, avec son regard singulier et fort. Il a l'œil vif et curieux, ce qui me paraît toujours un atout énorme entre collègues et gens d'image....

David Nissen, par Darius Khondji, AFC, ASC

C'est avec un grand plaisir que je parraine David Nissen pour qu'il puisse rejoindre notre association de directeurs de la photographie.

David a été un de mes assistants, pas très longtemps car je l'ai vite conseillé

d'arrêter l'assistantat car il voulait faire de l'image et la personnalité de son travail a motivé mes encouragements.

David est un passionné de cinéma autant que de photographie, son regard, au travers de son travail, de ses expositions et de ses livres, est digne d'intérêt. Nous nous voyons malheureusement trop peu mais c'est toujours un plaisir d'échanger avec lui.

J'espère que vous trouverez en lui les mêmes qualités que moi.

En vignette de cet article, David Nissen sur le tournage d'un film publicitaire avec Jacques Audiard, en 2018.

Les films AFC



Viens je t'emmène

film de Alain Guiraudie

Produit par CG Cinéma

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

Avec Jean-Charles Clichet, Noémie Lvovsky,
Iliès Kadri

Sortie : 2 mars 2022



Goliath

film de Frédéric Tellier

Produit par A Single Man Productions, GapBusters

Photographié par [Renaud Chassaing AFC](#)

Avec Gilles Lellouche, Pierre Niney, Emmanuelle Bercot

Sortie : 9 mars 2022



Kung-Fu Zohra

film de Mabrouk El Mechri

Produit par Gaumont, Les Films du Kiosque

Photographié par [Pierre-Yves Bastard AFC](#)

Avec Sabrina Ouazani, Ramzy Bedia, Eye Haïdara

Sortie : 9 mars 2022



Murder Party

film de Nicolas Pleskof

Produit par Kazak Productions, France 3 Cinéma,

Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma, Pictanovo, Bac Films

Photographié par [Gilles Porte AFC](#)

Avec Alice Pol, Miou-Miou, Eddy Mitchell, Pablo Pauly

Sortie : 9 mars 2022



Permis de construire

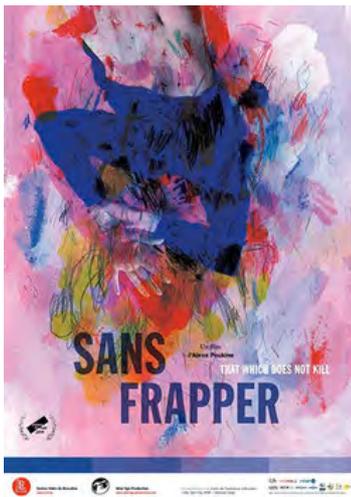
film de Éric Fraticelli

Produit par Marvelous Productions, France 3 Cinéma

Photographié par [Lubomir Bakchev AFC](#)

Avec Didier Bourdon, Anne Consigny, Éric Fraticelli, Véronique Volta, Simon Abkarian

Sortie : 9 mars 2022



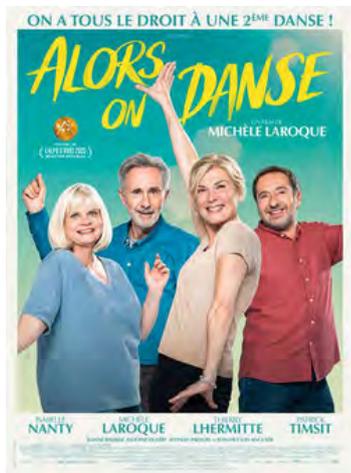
Sans frapper

documentaire de Alexe Poukine

Produit par CVB, Alter Ego Productions

Photographié par [Elin Kirschfink AFC](#)

Sortie : 9 mars 2022



Alors on danse

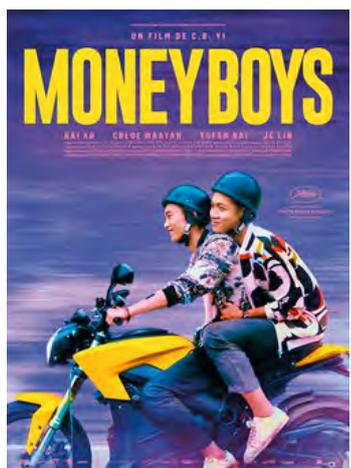
film de Michèle Laroque

Produit par UGC

Photographié par [Gilles Porte AFC](#)

Avec Isabelle Nanty, Michèle Laroque, Thierry Lhermitte, Patrick Timsit

Sortie : 16 mars 2022



Moneyboys

film de C.B. Yi

Produit par KGP Kranzelbinder Gabriele Production, Zorba Production, Flash Forward Entertainment, Panache Productions

Photographié par [Jean-Louis Vialard AFC](#)

Avec Kai Ko, J.C. Lin, Zeng Meihuizi, Bai Yufan

Sortie : 16 mars 2022



L'Heure du départ

documentaire by Camille de Casabianca

Produced by Felix Films

Cinematography by [Patrick Blossier AFC](#)

Starring Germaine Fraissé, Rosa Pons Roig, Camille de Casabianca

French release : 16 March 2022



Notre-Dame brûle

film de Jean-Jacques Annaud

Produit par Pathé, TF1 Films Production, Gaumont

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

Avec Élodie Navarre, Chloé Jouannet, Antonythasan Jesuthasan

Sortie : 16 mars 2022



Une mère

film de Sylvie Audcoeur

Produit par Tripode Productions, Incognita

Photographié par [Guillaume Deffontaines AFC](#)

Avec Karin Viard, Darren Muselet, Samir Guesmi

Sortie : 23 mars 2022



Le Temps des secrets

film de Christophe Barratier

Produit par Lionceau Films

Photographié par [Jérôme Alméras AFC](#)

Avec Léo Campion, Guillaume de Tonquédec, Mélanie Doutey, François-Xavier Demaison

Sortie : 23 mars 2022

Les films AFC

Goliath

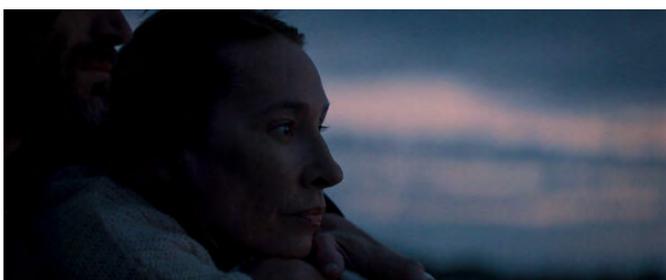
Photographié par [Renaud Chassaing AFC](#)

Goliath est ma deuxième collaboration avec Frédéric Tellier. Nous avons commencé à échanger très en amont du tournage avec Frédéric et le chef décorateur, Nicolas de Boiscuillé, ce qui fut enrichissant pour affiner nos directions. La construction du scénario, en trois actes, avec ses trois personnages principaux, m'a d'emblée questionné dans la manière de les traiter cinématographiquement.

Avions-nous envie d'une grammaire différente pour l'un, d'une texture particulière pour l'autre ? Comme pour son précédent film, nous nous sommes basés sur des références de films, de photos pour entamer cette discussion.

Les différents décors que traversait chaque personnage marquaient déjà pour chacun un univers propre : le personnage de France et la ruralité, Patrick évoluant dans un Paris souvent de nuit, Mathias et son environnement luxueux. Pour renforcer ces différences, j'ai proposé à Frédéric de leur allouer à chacun une série d'optiques particulière.

La série C Primo anamorphique, avec ses déformations, ses aberrations chromatiques et ses flares, correspondait bien à l'univers de France (Emmanuelle Bercot). Sa colère, son combat pour la reconnaissance de l'impact des pesticides sur la maladie de son compagnon, pouvaient se traduire par l'explosion lumineuse en dehors du cadre, qui est une caractéristique de cette série. Et le côté organique de ces optiques nous a permis de retranscrire une campagne bretonne vibrante.



Photogramme



Capture d'écran

La série Cooke anamorphique Xtal Xpress avec tous ses "défauts", ses distorsions colorimétriques, son manque de définition, ses flares puissants, pouvait visuellement retranscrire les failles de Patrick (Gilles Lellouche), un avocat spécialisé en droit environnemental. Le fondant ainsi dans ses décors parisiens brumeux, filmés souvent de nuit. Sensible, fragile, il se confronte aux multinationales qui contrôlent les secteurs de l'agrochimie.



Photogramme

La série anamorphique moderne Panavision T, qui est piquée, contraste, sans trop d'aberrations, s'accordait bien à Mathias (Pierre Niney), un jeune patron d'un cabinet de lobbyiste. Elle convenait bien à ce personnage ambitieux et cynique, sûr de lui, qui évolue dans ces décors froids, aseptisés et symétriques.



Photogramme

On peut trouver ça un peu théorique, pas assez tranché à l'écran, mais je suis sûr que chaque série m'a conduit inconsciemment à éclairer, penser et cadrer différemment.

Lorsque nous avons abordé la conception de la lumière du film, Frédéric m'a indiqué précisément ce qu'il souhaitait pour ce projet. Il avait envie, lorsque c'était possible, d'éclairer très fort.

Sur les séquences de jour, par exemple, à travers les fenêtres, l'idée était d'inonder les décors de hautes lumières. Pour ce film, il avait le désir d'une autre direction de lumière dans les décors. Les faisceaux de lumière devaient se propager pour arriver sur les côtés, en biais, et pourquoi pas de face. Allant même jusqu'à littéralement exploser le capteur de l'Alexa dans les hauts de la courbe, sans laisser de détails, en écrétant totalement le signal.

Passionnant évidemment, surtout que cela n'était pas vraiment le style de lumière que j'ai l'habitude de faire. C'est en visionnant de nouveau *Révélation*, éclairé par Dante Spinotti, que je me suis lancé dans cette direction. Et ce fut le début d'un travail sur une ré-interprétation des lumières de ces films des années 1990.

Dans le film *Gomorra*, on peut également sentir ces lumières qui viennent surexposer des visages, un mur, à l'arrière plan... Et enfin l'éclat des photos de Gueorgui Pinkhassov et Rinko Kawauchi a fini par me convaincre d'aller dans cette direction radicale. Pour accentuer cette lumière abrasive, inconfortable, qui annonce une menace sourde, nous avons décidé de ne pas trop ajouter de fumée. L'utilisation de filtres White Promist m'a permis, malgré tout, de mettre du glow dans ces hautes lumières numériques pour adoucir l'ensemble. J'ai privilégié des réflexions spéculaires, en évitant toute diffusion, et Michel Sabourdy, le chef électricien, a ressorti ses miroirs.



Photogramme

Lorsque les décors m'empêchaient de faire entrer de la lumière par l'extérieur nous avons utilisé le terme "ambiancer" avec Frédéric, pour traduire le fait que nous chercherions une teinte sur ces séquences à l'étalonnage. Toutes celles, par exemple, qui se passent dans les buildings modernes au 15ème étage, donc incontrôlables en lumière, ont été pensées et filmées avec une LUT qui apportait la teinte souhaitée.

Nous avons aussi un vrai défi sur une séquence de nuit qui commençait sur un chemin en bord de mer et qui finissait avec France et son compagnon dans

une baignade nocturne. Naturellement, j'aurais préféré éclairer ce genre de séquence en vraie nuit. Au vu de la complexité et de l'étendue du lieu, j'ai proposé une nuit américaine tout en hésitant encore à tourner un soir de pleine lune.

Nous avons donc fait des essais avec une caméra Panasonic VariCam 35 de nuit sur le décor. Ces tests se sont révélés passionnants. Les images de ces nuits étaient très belles, très denses. Mais pour le tournage, cela me semblait trop risqué. Par contre, ces images tests sont devenues ma référence indispensable pour l'étalonnage de la nuit numérique.

Durant le tournage de cette séquence, j'ai privilégié un éclairage en contre-jour, mais je n'ai rien ajouté pour sortir les visages de l'obscurité, laissant les acteurs en silhouette. Les VFX sont intervenus pour ajouter un ciel étoilé et la lune.



Photogramme

Pour la grammaire de ce film, ce qui revenait chez Frédéric, c'était un désir de caméra à l'épaule, sans machinerie. Une caméra qui, à la manière du film *Gomorra*, irait chercher les personnages pour les suivre au plus près, pour les perdre ensuite.

Il y avait aussi des plans à l'épaule dans la durée, avec amorces que l'on aimait bien dans le film *Beautiful*. Il y avait de façon générale cette envie de liberté de mouvements et nous avons décidé de l'étendre à tout le film.

Le plan de trois-quart dos, proche du visage des comédiens, s'est vite imposé dans les séquences de confrontation. On laisse ainsi entrevoir le regard, sans dévoiler toutes les expressions. J'ai trouvé que ces valeurs de cadre nous donnaient la sensation d'être avec le personnage, dans son point de vue, et de partager ses sentiments, à son rythme.

Enfin, lors de l'étalonnage, avec Aline Conan, nous avons accentué les différences de textures et de teintes pour chaque personnage. Notamment en ajoutant une dose de grain à l'image selon les parties, très peu pour le personnage de Mathias, un grain fin pour France et plus marqué pour Patrick. Le contraste de l'image, assez fort, se traduisait par une partie blanche (une lumière totalement surexposée) et noire dans chaque image du film. Ce fut un tournage intense, entouré d'une formidable équipe que je remercie encore.

Goliath

Producteur : Julien Madon

Chef décorateur : Nicolas de Boiscuillé, ADC

Chef costumes : Charlotte Betaillole

1^{er} assistant réalisateur : Christian Alzieu

Directeur de production : Marc Fontanel

Superviseur VFX tournage : Guillaume Le Gouez

Postproducteur : Nicolas Bonnet

Equipe

Premier assistant opérateur : Antoine Delaunay, assisté de Chloé Suau et Laura Mestre

Chef électricien : Michel Sabourdy, assisté de Johan Bors

Chef machiniste : Jean-Pierre Deschamps, assisté d'Hervé Le Berrigaud

Cadreur 2^e caméra : Roland Mouron

Étalonneur rushes : Mickaël Commereuc

Étalonneuse : Aline Conan

Technique

Matériel caméra : Panavision (Arri Alexa Mini, série C Primo anamorphique, zoom T4 Panafocal anamorphique 50-95 mm, série Cooke Xtal Express Anamorphic, série Panavision T Anamorphic) Merci Alexis Petkovsek !

Matériel lumière : Transpalux

Matériel machinerie : Panagrip

Drone : eStead

VFX : Compagnie Générale des Effets Visuels

Laboratoire : Le Labo Paris

Murder Party

Cinematography by [Gilles Porte AFC](#)

« Rien ne sera jamais trop ! »

La première fois que je découvre le scénario de *Murder Party*, j'ai l'impression de plonger dans une histoire d'Alfred Hitchcock. Nicolas et sa co-scénariste (Elsa Marpeau) prennent le temps de « poser une bombe sous la table ». Aussi était-il logique qu'à la fin de la lecture, je me retrouve « aux quatre coins de Paris, éparpillé par petits bouts, façon puzzle. » (M. Audiard).

Mais si Nicolas Pleskoff connaît ses classiques et aime particulièrement l'écriture – il a écrit et co-écrit un grand nombre de scénarios – il fait partie de ces réalisateurs français qui s'intéressent également beaucoup à l'image. Lors de notre premier rendez-vous, il est très clair : « C'est un film qui parle de jeu ! Chaque séquence doit être ludique ! Chaque plan !

Chaque image ! Au niveau de la texture, des couleurs, des cadres... Faut que ce soit pop ! C'est un film à prendre au premier degré, de la bande dessinée, du cartoon... Rien ne sera jamais trop ! » (sic)



Nicolas Pleskof à l'étalonnage devant un essai d'objectif à décentrement

Photo Gilles Porte

Cette dernière exclamation est très révélatrice de l'état d'esprit de Nicolas, à la veille de la réalisation de son premier long métrage de fiction. Il ne veut rien regretter quand, plus tard – c'est à dire aujourd'hui – *Murder Party* sort sur le grand écran...

Combien sommes-nous, nous, directeurs et directrices de la photographie, à constater le délitement de certaines idées artistiques établies au départ ou/et les rétro-pédalages de celui ou celle qui réalise le film uniquement parce qu'un producteur est passé par là, un diffuseur, un comédien, un technicien, un monteur, un scénariste ou tout simplement un invité qui a donné son avis derrière un moniteur... Mais comment ne pas douter, surtout si votre film est le premier ?

Nicolas, lui, ne modifie pas son cap. Aussitôt aux commandes de sa fusée rouge et blanche, il conduit chaque membre de l'équipage sur sa planète et vise la lune ! Il n'ignore rien du dicton : au pire, il termine le cul dans les étoiles ! Alors Nicolas ne cesse d'affirmer la radicalité de ses choix et de monter les curseurs. Suivant chaque étape de l'élaboration de son film (écriture, ré-écritures, repérages, découpage, confection des costumes, des décors, essais filmés, coiffures, maquillages, tournage, montage, étalonnage, mixage, confection de la bande annonce, affiches multiples...) avec une attention toute particulière, Nicolas est conscient de la chance qu'il a d'être aux commandes de son *Murder Party* après cinq ans d'attente dans les stands. S'il lui a fallu un peu de temps pour lui attribuer son permis de conduire sur les routes balisées des Tankers – en raison d'un cinéma de genre jusqu'ici peu prisé dans l'hexagone – aucune crainte de croiser Nicolas à un péage. Il nous entraîne sur des voies parallèles et

singulières. Le voyage est magnifique... l'aventure fantastique ! La voiture est des années cinquante... le château, "gothique troubadour"... Ses souterrains terriblement mystérieux... Nicolas profite de chaque instant comme s'il s'agissait du dernier, conscient de l'importance de sa traversée et du péril de celle-ci dans un paysage cinématographique français souvent terriblement naturaliste. Il n'ignore rien de l'importance des vents, du danger des courants, de la hauteur des marées... En tant qu'excellent capitaine, c'est lui qui assure personnellement la direction artistique de son film, échangeant toujours avec celles et ceux avec qui il a choisi de s'entourer précisant, sans aucune démagogie, qu'il considère chaque chef de poste comme le plus important de ses acteurs. Il le prouvera à chaque instant. Que la complicité entre un réalisateur, un chef décorateur (merci Jérémy Duchier) et un directeur de la photographie est belle quand elle permet de résoudre certaines équations imposées parfois par des postulats terriblement réalistes. Réduire cependant le travail de l'image à trois départements (image, déco, réa) ne serait toutefois pas juste tant costumes, maquillages, coiffures mais aussi scripte, assistantes réa, étalonneuse, coloriste et bien sûr production et post production ont collaboré pour faire en sorte que l'image de *Murder Party* ressemble à celle que Nicolas souhaitait.

Nicolas encourage chacun de nous à aller encore plus loin, à prendre plus de risques. Si nous doutons, il lance un « trop naturaliste » afin de bien remettre les quatre tours dans les coins de l'échiquier. Aucune texture, aucun choix de couleur, aucune teinte de lumière n'a débarqué sans que Nicolas ne valide nos propositions nées après de longs échanges. Merci au passage l'équipe de M141 (qui a suivi tous les courts-métrages de Nicolas) pour son professionnalisme, sa bienveillance, son attention, sa disponibilité quand Nicolas et moi faisons des allers-retours en cours de montage. M141 a assisté à nos revirements et c'est grâce à des essais multiples que nous sommes arrivés à un résultat qui était celui voulu par Nicolas afin qu'il cesse de nous dire « Plus encore ! »

C'est rare de travailler avec un tel collaborateur dans le cinéma français où la doctrine serait plutôt : « Less is more » ! J'avais eu ce sentiment, il y a très longtemps, quand j'avais collaboré avec Raoul Ruiz (à la fin de sa vie) qui ne cessait, lui aussi, de pousser des techniciens dans leurs retranchements. Mais Raoul était chilien et combien de films avait-il réalisés avant d'inviter chacun de ses collaborateurs à « plus de folie » ? Raoul qui m'avait confié un jour avoir commis beaucoup d'actes de folie dans son cinéma et ne regretter qu'une seule chose, celle de ne pas en avoir commis davantage !

Bien en amont du tournage, Mathilde Delacroix (étalonneuse), Florine Bel (coloriste) et moi proposons à Nicolas différentes directions... Avec Mathilde, on s'était d'abord orienté vers l'univers Technicolor, sous le regard bienveillant de Maryline Monroe postée à l'accueil de M141. Mais Nicolas reconnaît que ce chemin qu'il nous avait invité à prendre n'était pas le bon... Il veut changer de direction ! Hitchcock est remplacé par Almodovar sur ce registre... Et, après la 4e projection d'essais, Nicolas nous sort de sa poche... des bonbons acidulés !!! « C'est ça que je veux ! » (sic)....

Je remercie au passage Vincent Mathias qui m'avait soumis l'idée de faire une étape d'étalonnage supplémentaire - alors que j'étais en pleine réflexion - en cours de montage. Cela nous a assurément permis d'aller encore plus loin (et de manger beaucoup de bonbons acidulés !) avant de rendre notre copie (et de faire du sport !). Une semaine d'étalonnage (déduite du temps final) pour mieux affiner certaines directions, en cours de montage offre un SAS de réflexion très intéressant.

Lorsque nous avons attaqué le tournage de *Murder Party* (novembre 2020), nous étions en plein confinement. Ca tombe bien, le scénario est un huit-clos avec 8 personnage - chacun a sa couleur comme des pions de jeu de société - enfermés dans un château, en province (baie de Somme). Afin de rendre le château dans lequel nous tournons moins réaliste, Nicolas ne souhaite aucune découverte. Alors les machinistes sassent toutes les fenêtres (avec un immense escalier) afin que je puisse jouer avec des « à plat » de couleurs : « rose » pour « le jour »... « Bleu roi » pour « la nuit ». Aucune lumière du jour ne pénètre... « Il faut que ça pue le studio ! » (sic).

Faute de pouvoir tourner en studio, Nicolas transforme son château en plateau de jeu ! Les projecteurs à leds y participent beaucoup. Le « salon fleuri » du château (classé monument historique) est si fragile qu'il m'est impossible de construire un plafond technique classique alors que la mise en scène de Nicolas l'exige. Gregory Bar (chef électricien), Julien (chef machiniste) et moi utilisons alors des filets de foot et accrochons des ampoules Astera que l'on emmitoufle ensuite dans des boules en papier, hors champs. Ampoules que l'on éteint en fonction des axes de prises de vues. La haute sensibilité de la caméra Sony Venice (2 500 ISO) nous permet de travailler au diaph souhaité. Nicolas adore nous voir travailler et chercher. Parfois il se met dans un coin et nous accompagne avec un petit sourire complice. Dès qu'il prend connaissance d'un nouvel outil, il réfléchit à la possibilité de

l'inclure dans sa dramaturgie sans jamais séparer le fond de la forme : un drone filme son château comme un plateau de Cluedo... Une grande vitre posée sur une immense table réfléchit le propriétaire des lieux (Eddy Mitchell) afin de mieux le représenter comme une roi au milieu d'un jeu de belotes...



Eddy Mitchell : Roi de pique

Les VFX montent des murs en brique jusqu'au ciel... Les nuits sont américaines avec des références empruntées à Mad Max... Les transparences hitchcockiennes avec de véritables rétroprojections d'éléments filmés derrière un comédien qui conduit une voiture immobile que des machinistes agitent de temps en temps...



Transparence

Des cerveaux en plastique s'éclairent de toutes les couleurs reprenant le principe d'un jeu de société célèbre... Un immense tunnel avec des murs mous va à la rencontre d'Alice... Rarement le mot « jouer » n'a pris autant de sens sur un plateau de cinéma !

Gilles Porte (AFC)

Post scriptum :

Alors que je rentre de deux mois en Asie, sur un autre film, très différent, j'ai aujourd'hui une énorme pensée pour toutes ces réalisatrices et ces réalisateurs qui nous emmènent sur leur barque, dans leur univers et avec lesquels(elles) nous faisons une traversée avant de partir naviguer sur d'autres flots. Notre métier sera toujours, je crois, de rentrer, comme des caméléons, dans l'univers de celui ou

celle avec qui on collabore. Certains voyages ne laissent pas indemnes et scellent parfois une amitié. *Murder Party* fait assurément partie de ceux-ci... Puisque c'est la première fois que je présente un film à l'AFC, après sa date de sortie (mercredi dernier), je souhaite adresser un mot personnel à celui qui découvre les terribles lois d'un marché tendu comme jamais :

« Nicolas... Où que tu sois au milieu des étoiles... Continue de choisir tes mots, tes décors, tes couleurs, tes textures, tes cadrages, tes mouvements de caméra... Continue d'écrire, de dessiner, de filmer, de faire des maquettes, de jouer, de rêver, d'être fou sans jamais oublier que lorsque certains peintres ont décidé un jour de colorier des ombres en bleu, ils s'étaient fait critiquer par un journaliste célèbre qui avait déclaré n'avoir vu qu'« une impression de peinture ». Un article qui allait donner le nom à un immense mouvement dont on sait ce qu'il est advenu. N'abandonne pas cette planète que tu m'as fait découvrir où les kalaches seront toujours en plastique et le jaune et bleu jamais bafoués dans de la boue... »

Equipe

Premier assistant opérateur : Steve De Rocco
 Deuxième assistant opérateur : Fahde El Hafiane
 Assistante vidéo : Margot Cavret
 Chef électricien : Grégory Bar
 Chef machiniste : Julien Marc
 Opérateur Steadicam : Mathieu Caudroy
 Chef décorateur : Jérémie Duchier
 Créatrice des costumes : Dorothée Guiraud
 Maquillage : Mathilde Josset, Valérie Chapelle, Céline Regnard
 Coiffure : Juliette Martin, Christine Cardaropoli, Reynald Desbant

Technique

Matériel caméra : Panavision Alga (Sony Venice 6K, série Primo 70 et zoom Angénieux Optimo 45-135 mm)
 Matériels lumière et machinerie : Panalux et Panagrip
 Laboratoire : M141
 Etalonnage : Mathilde Delacroix

Permis de construire

Photographié par [Lubomir Bakchev AFC](#)

Equipe

Première assistante opératrice : Anouk Stiegler

Chef électricien : Lucilio Da Costa Païs

Chef machiniste : Gabin Siol

Etalonneur : Julien Bodart

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, série Leitz Summilux et zoom Zeiss CZ.2 28-80 mm)

Matériels lumière : TSF Lumière

Matériel machinerie : Cinesyl

Laboratoire : Color

Notre-Dame brûle

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

A l'occasion de la sortie en salles, le 16 mars 2022, de *Notre-Dame brûle*, de Jean-Jacques Annaud, [lire un article](#) - ou voir une vidéo -, sur le site de Paris Images, dans lequel le directeur de la photographie Jean-Marie Dreujou, AFC, évoque son travail sur le film.

- [Voir également une étude de cas](#) au sujet du film de *Notre-Dame brûle*, avec la participation de Jean-Jacques Annaud, Jean-Marie Dreujou, Jean Rabasse, chef décorateur, et Jean-Yves Asselin, producteur exécutif, modérée par François Reumont pour l'AFC et en replay sur le site de Paris Images Online.

Alors on danse

Photographié par [Gilles Porte AFC](#)

Equipe

Cadreur seconde caméra : Samuel Lahu

Première assistante opératrice : Marie-Sophie Daniel

Seconde assistante opératrice : Salomé Rapinat

Assistante vidéo : Marie Courreli-Fadda

Stagiaire (conventionnée La Fémis) : Elise Vray

Chef électricien : Grégory Bar

Chef machiniste : Julien Marc

Technique

Matériel caméra : TSF (Sony Venice 6K, série Cooke S7 et zoom Angénieux Optimo 25-250 mm)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : Colors

Etalonnage : Mathilde Delacroix

Moneyboys

Photographié par [Jean-Louis Vialard AFC](#)

A l'occasion de la sortie sur les écrans de *Moneyboys*, de C.B. Yi, [lire ou relire un article](#) dans lequel le directeur de la photographie Jean-Louis Vialard, AFC, évoque son travail sur le film, sélectionné au Festival de Cannes 2021 dans la section Un Certain Regard et nommé pour la Caméra d'or.

Viens je t'emmène

Photographié par [Hélène Louvart AFC](#)

Tournage en hiver il y a deux ans de cela. Et une première collaboration avec Alain. Un travail en amont autour du scénario, et une lecture approfondie avec ses collaborateurs (mise en scène, déco et montage).

L'idée était de comprendre ce que souhaitait Alain visuellement, son style, son approche, ses attentes. Et comme il l'avait précisé, il avait plutôt l'habitude de tourner l'été à la campagne, alors que là, il cherchait une ambiance hivernale, dans le centre de la France, à Clermont-Ferrand, avec ses pierres grises, l'humidité, le froid, la grisaille, les nuits qui tombent à 17 heures.

Et comment filmer la nudité (féminine), mélanger son regard au mien derrière la caméra, sans complaisance mais avec une certaine bienveillance.

Et comment filmer en studio la moitié du film, comment recréer l'appartement de Médéric - le personnage principal - « sans que cela se voit », ainsi que la cage d'escalier, et l'appartement de son voisin, et la réception de l'hôtel, et la chambre de l'hôtel. Recréer dans des dimensions réelles les espaces, avec des photos agrandies en guise de découvertes avec la même perspective que le véritable appartement de l'immeuble de Clermont-Ferrand (nous y avons tourné les extérieurs et l'entrée de l'immeuble). Donc une étroite collaboration avec Emmanuelle Duplay, sa chef décoratrice. Trouver une lumière qui fasse "vraie", comprendre à composer la lumière en fonction des personnages et de leur univers.

Nous avons été arrêtés en plein tournage, comme beaucoup d'entre nous, en mars 2020 et nous avons repris en juin. Tout avait été laissé « tel quel » dans le studio, pendant plusieurs semaines, et lorsque nous avons repris, un plaisir de tout retrouver à leur place, câbles, projecteurs, cadres de gélatines, accessoires, comme si nous avions passé une période de long sommeil.

Et un plaisir évident de se re-rencontrer, acteurs comme équipe technique, et la vie a repris dans notre "faux" appartement, dans notre fausse cage d'escalier, à travers les fenêtres et avec nos fausses découvertes. Avec l'avantage que rien n'avait

changé, ni la saison ni la météo, toujours pas de feuilles aux arbres, un certain avantage finalement d'être dans "du faux"... seuls les habits hivernaux des personnages n'étaient plus vraiment appropriés à la chaleur du studio du mois de juin.

Et j'ai beaucoup appris avec Alain, comment il amène les acteurs à rentrer dans leur personnage, comment il induit un découpage, une manière de filmer. Nous avons répété entre nous pendant la préparation toutes les scènes avec l'application Artemis, puis nous triions les plans photographiés, et nous les imprimions dans l'ordre du scénario, afin d'avoir une vision globale du rythme et de la continuité, un peu comme un "photo-montage". Et nous modifiions sur le plateau notre découpage en fonction du déplacement des acteurs, de ce qu'ils proposaient. Et avec de la bonne humeur et du plaisir, un élément important pour Alain. On peut être concentré, sérieux, mais on a le droit de rigoler aussi, tout en s'appliquant au mieux.... Très juste combinaison je pense...

Bande annonce



Video : VIENS JE T'EMMÈNE d'Alain Guiraudie - Bande-annonce officielle
par [Les Films du Losange](#)

Equipe

Chef électricienne : Marianne Lamour
Chef machiniste : Léo Stritt
Assistante opératrice : Hélène Degrandcourt

Technique

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, Cooke s4)
Matériel lumière, machinerie : TSF Lumière, TSF Grip
Etalonnage : Christophe Bousquet / Mopart

Sur les écrans



"Le Journal d'une femme de chambre", de Benoît Jacquot, projeté au Ciné-club de l'ADC

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

A l'occasion de la prochaine séance du ciné-club Du décor à l'écran, dimanche 13 mars 2022, les chefs décorateurs de l'ADC auront le plaisir d'accueillir Anaïs Romand, créatrice de costumes, et Katia Wyszkop, cheffe décoratrice, autour du film *Le Journal d'une femme de chambre*, de Benoît Jacquot. L'opportunité de revoir les images de Romain Winding, AFC, directeur de la photographie du film.

La projection du film sera suivie d'une rencontre avec Anaïs Romand et Katia Wyszkop.

Cette séance s'inscrit dans le cadre du colloque "Le Costume sur un plateau - De l'ombre à la lumière", organisé du 11 au 13 mars 2022 par l'Université Sorbonne-Nouvelle autour du thème du costume à l'écran et au théâtre.

- [Voir le programme détaillé.](#)

Le Journal d'une femme de chambre, de Benoît Jacquot (2015, 1h36)

Avec Léa Seydoux, Vincent Lindon

Au début du XX^e siècle en province, Célestine entre au service d'un couple bourgeois. Elle doit faire face aux avances de Monsieur comme au caractère rigide de Madame, tout en étant attirée par Joseph, l'énigmatique jardinier de la propriété.

Anaïs Romand, AFCCA, a créé les costumes de plusieurs films réalisés par Olivier Assayas, Bertrand Bonello, Benoît Jacquot et Guillaume Nicloux. Elle a

également travaillé avec Leos Carax et Pierre Schoeller.

Katia Wyszkop a signé les décors de nombreux films réalisés, entre autres, par Maurice Pialat et Pascal Thomas. Elle collabore régulièrement avec Bertrand Bonello, Benoît Jacquot et François Ozon.

Dimanche 13 mars 2022 à 18H
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e



Video : Journal d'une femme de chambre bande-annonce par [Mars Films](#)



Les Monteurs s'affichent, 5^e édition

02-03-2022 - [Lire en ligne](#)

La 5^e édition du Festival des Monteurs associés, "Les Monteurs s'affichent", se tiendra au Luminor Hôtel de Ville du 30 mars au 4 avril 2022. Le festival propose d'explorer les puissances du montage et les différentes facettes de ce métier de l'ombre, à travers une sélection de documentaires et de fictions, aux écritures vives et aux univers variés.

Présentation du festival par LMA

Source d'enchantement et parfois de méfiance, le montage des films nous émeut et nous interroge sur notre manière de comprendre le monde. De l'éthique du regard à la fabrique des émotions, Les Monteurs s'affichent vous propose d'explorer les puissances du montage et les différentes facettes de ce métier de l'ombre, à travers une sélection de documentaires et de fictions, aux écritures vives et aux univers variés. Pour cette 5^e édition, nous vous invitons à nous rejoindre pour une nouvelle expédition, en compagnie des monteuses et des réalisateurs des films de notre programmation.

Du documentaire flamboyant à l'animation virtuose, chaque film possède une saveur particulière, mais, pris ensemble, ils résonnent et déploient aussi des vibrations communes. Reprendre position dans le monde pour le transformer, à travers une chorégraphie des corps dansés ou animés (*Indes galantes* et *J'ai perdu mon corps*). Retrouver un espace naturel pour se ressourcer et se délivrer (*L'île aux oiseaux* et *Les Damnés, des ouvriers en abattoir*). Survivre à la perte et déjouer la menace, par le burlesque et la comédie musicale (*Perdrix* et *L'Orphelinat*).

Nous poursuivons ces rencontres autour de plusieurs tables rondes thématiques, l'occasion d'échanger avec des monteuses venus d'horizons différents et du monde entier.

Au programme

- Huit films* – documentaires et fictions – et une soirée courts métrages. Chaque projection sera suivie d'une discussion avec les monteuses, en présence des réalisateurs;
- Une carte blanche aux membres de l'association des monteuses italiens AMC, qui viendront nous présenter un film et nous parler de la pratique du montage dans leur pays;
- Deux tables rondes : "Le montage de films d'animation" et "Coproduction internationale, le montage dans tous ses états" (co-organisée avec TEMPO);
- Une rencontre pédagogique : "Monter une scène d'ouverture : projection de travaux d'étudiants" (en collaboration avec des étudiants du C.L.F.C.)
- Une avant-première pour la clôture du festival – le lundi 4 avril 2022 !

* Les films

- *Indes galantes*, documentaire de Philippe Béziat (2021), monté par Henry-Pierre Rosamond, en ouverture du festival
- *J'ai perdu mon corps*, fiction animation de Jérémy Clapin (2020), monté par Benjamin Massoubre
- *Les Damnés, des ouvriers en abattoir*, documentaire d'Anne-Sophie Reinhardt (2020), monté par Vincent Schmitt

- *L'île aux oiseaux*, documentaire de Maya Kosa et Sergio Da Costa (2019), co-monté avec Gabriel Gonzalez
- *Perdrix*, fiction d'Erwan Le Duc (2019), monté par Julie Dupré
- *La Profezia dell'Armadillo (La Prophétie du tatou)*, fiction d'Emanuele Scaringi (2018), monté par Roberto Di Tanna, dans le cadre de la Carte blanche aux monteuses italiens
- *L'Orphelinat*, fiction de Shahrbanoo Sadat (2018), monté par Alexandra Strauss
- *Clara Sola*, fiction de Nathalie Álvarez Mesén (2021), monté par Marie-Hélène Dozo, avant-première en clôture du festival.

Au programme de la soirée courts métrages : *Shanzhai Screens*, de Paul Heintz, monté par Jeanne Sarfati ; *Mortenol*, de Julien Silloray, monté par Clémence Diard ; *Djo*, de Laura Henno, monté par Qutaiba Barhamji ; *Heliconia*, de Paula Rodriguez-Paulenco, monté par Maximilien Zamanski. Après chaque projection, une discussion avec le monteur ou la monteuse du film sera animée par d'autres monteuses, en présence des cinéastes.

- [Information et programme complet](#) sur le site du Festival des Monteuses associés.

Les Monteuses s'affichent

Du 30 mars au 4 avril 2022

Cinéma Luminor Hôtel de Ville
20, rue du Temple - Paris 4^e

Avec le soutien du CNC et en partenariat avec Poly Son, entre autres.

(Source Les Monteuses Associés)



"Perdrix", d'Erwan Le Duc, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière

02-03-2022 - [Lire en ligne](#)

Pour leur prochaine séance, mardi 15 mars 2022, le Ciné-club de Louis-Lumière, son équipe et les étudiants recevront Erwan Le Duc et Alexis Kavyrchine et projeteront *Perdrix*, film qu'ils ont respectivement réalisé et photographié.

La séance débutera avec *Miaou miaou fourrure*, court métrage qu'Erwan Le Duc et Alexis Kavyrchine ont également réalisé et photographié, et la projection de *Perdrix* sera suivie d'une rencontre avec eux, l'occasion d'échanger à propos de leur travail sur ces films et d'autres projets auxquels ils ont participé.

Pour rappel, Arri et Next Shot soutiennent le Ciné-club de Louis-Lumière.

Mardi 15 mars 2022 à 20h
Cinéma Grand Action
5, rue des Écoles - Paris 5^e



Edouard Weil et Alice Girard, Prix Daniel Toscani du Plantier 2022

18-02-2022 - [Lire en ligne](#)

L'Académie des César a annoncé les lauréats 2022 du Prix Daniel Toscani du Plantier, qui distingue chaque année la productrice ou le producteur ayant, par son travail et sa détermination, le plus marqué l'année cinématographique écoulée. Mardi 15 février, Alain Attal et Henri de Roquemaurel ont remis le prix à Edouard Weil et Alice Girard (Rectangle Productions).

Edouard Weil a cofondé Rectangle Productions en 2003 et a été rejoint par Alice Girard en 2012. Leur filmographie comporte une cinquantaine de longs métrages de fiction couvrant une vaste palette de genres. En 2021, ils ont produit le second long métrage d'Audrey Diwan, *L'Événement*, photographié par Laurent Tangy, AFC, et récompensé par le Lion d'or à la Mostra de Venise. Ils ont également produit *Aline*, de Valérie Lemerrier, photographié par Laurent Dailland, AFC, *Oranges sanguines*, de Jean-Christophe Meurisse, photographié par Javier Ruiz Gómez, et *Vortex*, de Gaspar Noé, photographié par Benoît Debie, SBC, présentés au Festival de Cannes.

On peut aussi compter, parmi les films produits ou coproduits par Rectangle Productions, *#jesuislà*, d'Éric Lartigau, photographié par Laurent Tangy, AFC, *Le Sel des larmes*, de Philippe Garrel, photographié par Renato Berta, AFC, *Les Misérables*, de Ladj Ly, photographié par Julien Poupard, AFC, ou encore *Les Confins du monde*, de Guillaume Nicloux, photographié par David Ungaro, AFC.

Alain Attal est Chargé de Mission au Bureau de l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et lauréat à deux reprises du Prix Daniel Toscani du Plantier.

Henri de Roquemaurel est Directeur du Centre d'affaires Image & Médias de BNP Paribas, Partenaire Officiel de l'Académie.



Au palmarès des Magritte du Cinéma 2022

15-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Présentée par l'Académie André Delvaux, la 11^e cérémonie des Magritte du Cinéma s'est déroulée à Bruxelles samedi 12 février 2022. Parmi les récompenses, la Meilleure image est allée au directeur de la photographie Ruben Impens, SBC, pour *Titane*, de Julie Ducournau.

Le Meilleur film a été décerné à *Une vie démente*, d'Ann Sirot et Raphaël Balboni, photographié par Jorge Piquer Rodríguez. La Meilleure réalisation a été attribuée à Laura Wandel pour *Un monde*, photographié par Frédéric Noirhomme, SBC. Le prix du Meilleur film étranger en coproduction a été attribué à *Titane*, de Julie Ducournau, photographié par Ruben Impens, SBC.

Outre Ruben Impens pour *Titane*, les nommés pour la Meilleure image étaient Manu Dacosse, SBC, pour *Adoration*, de Fabrice du Welz, et Frédéric

Noirhomme, SBC, pour *Un monde*, de Laura Wandel. Pour rappel, la Meilleure image était revenue, en 2021, à Christophe Beaucarne, AFC, SBC, pour *Mr Nobody*, de Jaco Van Dormael (Meilleur film et Meilleure réalisation).

Étaient aussi nommés :

- Pour le Meilleur film et la Meilleure réalisation : *Les Intranquilles*, de Joachim Lafosse, photographié par Jean-François Hensgens, AFC, SBC.
- Pour le Meilleur film flamand : *Rookie*, de Lieven Van Baelen, photographié par Glynn Speeckaert, AFC, ASC, SBC.

- [Voir ou revoir](#) la vidéo dans laquelle Ruben Impens parle de son travail sur *Titane*, de Julia Ducournau, Palme d'or au 74^e Festival de Cannes.
- [Nominations et palmarès](#) sur le site Internet des Magritte du Cinéma.



Le prix Robby Müller 2022 attribué au directeur de la photographie Sayombhu Mukdeeprom

08-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Le prix Robby Müller est une collaboration entre le Festival international du film de Rotterdam (IFFR), la Société néerlandaise des directeurs de la photographie (NSC) et Andrea Müller-Schirmer, l'épouse de Robby Müller. Créé à la mémoire du légendaire directeur de la photographie néerlandais, le prix Robby Müller récompense chaque année un créateur d'images (directeur de la photographie, cinéaste ou artiste visuel) qui, dans l'esprit de feu Robby Müller, a créé un langage visuel authentique, crédible et émotionnellement saisissant tout au long de son œuvre. Pendant le festival, le gagnant reçoit une copie de l'un des rares Polaroids de Robby Müller, ainsi que la possibilité de présenter une masterclass sur son travail.

Le directeur de la photographie thaïlandais Sayombhu Mukdeeprom est le troisième lauréat du prix Robby Müller, après le directeur de la photographie mexicain Diego García en 2020 et la réalisatrice américaine Kelly Reichardt en 2021. Sayombhu Mukdeeprom est réputé pour sa collaboration avec les cinéastes internationaux Apichatpong Weerasethakul (*Memoria*), Miguel Gomes (*Arabian Nights*) et Luca Guadagnino (*Call Me by Your Name*), entre autres.

Acclamé pour ses collaborations avec les réalisateurs Luca Guadagnino et Apichatpong Weerasethakul, dont *Mysterious Object at Noon*, diffusé en première à l'IFFR 2000, le directeur de la photographie thaïlandais Sayombhu Mukdeeprom revient à l'IFFR 2022 pour recevoir le troisième prix annuel Robby Müller.

Avec ce prix, le jury célèbre sa contribution continue au cinéma contemporain et à la culture visuelle, et explique : « Nous pensons que son approche a non seulement marqué de manière significative le cinéma d'auteur mondial du 21^e siècle, mais qu'elle fait également écho à l'éthique classique et l'esthétique de Robby Müller. »

Le lauréat de l'IFFR 2022, Sayombhu Mukdeeprom, a fait ses débuts en tant qu'opérateur avec *Mysterious Object at Noon*, de son compatriote Apichatpong Weerasethakul, pour qui il a depuis tourné presque tous les films, jusqu'au dernier film, *Memoria*, dont la sortie aux Pays-Bas est prévue plus tard cette année. En 2015, il s'internationalise avec la trilogie épique *Les Mille et une nuits*, du réalisateur portugais Miguel Gomes. Ces dernières années, il a développé une nouvelle coopération très féconde avec l'Italien Luca Guadagnino, avec qui il a tourné *Call Me By Your Name* et *Suspiria*.



Le jury était composé de l'historienne de l'art et épouse de Robby Müller, Andrea Müller-Schirmer, du monteur Jay Rabinowitz, ACE, des directeurs de la photographie Josje van Erkel, NSC, et Richard van Oosterhout, NSC, et des programmeurs de l'IFFR Evgeny Gusyatskiy et Gerwin Tamsma.

Quelques mots du jury : « Les images que crée Mukdeeprom captent toujours la fragilité des choses, une tactilité immanente, sobre mais profonde. D'une certaine manière, le résultat semble honorer ces

choses : que ce soit un homme, une plante, un rayon de lumière, une danse, un rêve, un écoulement du temps, la nature elle-même. Lorsqu'il filme un espace vide, il devient clair qu'il n'a jamais été vide.

« On peut dire que l'œil calme et respectueux de Sayombhu a animé même les histoires les plus surréalistes, les révélant comme réelles, ou du moins potentiellement réelles. Il découvre le réel, le naturel et le sensuel dans le domaine de la pure fiction. Et vice-versa : lorsqu'il tourne sa caméra vers des choses sans aucun doute réelles et non mises en scène, ses images évoquent des rêves et des imaginations mystérieuses. »

La vidéo de la conversation avec Sayombhu Mukdeeprom – dans lequel il discute de son langage cinématographique, de ses choix structurels et de sa relation avec Robby Müller, avec le directeur de la photo membre de la Société néerlandaise des directeurs de la photographie (NSC) Joris Bulstra – est disponible dans le monde entier à partir du jeudi 3 février à 19h00 sur [IFFR.com](https://www.iffr.com).

- [En savoir plus](#) sur le prix Robby Müller
 - [Lire l'article original](#), en anglais, et voir la bande démo de Sayombhu Mukdeeprom, sur le site de l'IFFR.
-

Technique



Les sorties de mars des films tournés avec les moyens techniques de Panavision France

02-03-2022 - [Lire en ligne](#)

En mars, onze sorties de films tournés avec les moyens techniques de Panavision France, Panalux et de la Panastore, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC.

- *Goliath*, de Frédéric Tellier, photographié par Renaud Chassaing, AFC, tourné en Arri Alexa Mini, Cooke Xtall anamorphique, Séries C et T anamorphiques, caméra et machinerie Panavision Alga.

- *Les Meilleurs*, de Marion Desseigne-Ravel, photographié par Lucile Mercier, tourné en Arri Alexa Mini et série SL Primo Standard, caméra et machinerie Panavision Alga.

- *Murder Party*, de Nicolas Pleskof, photographié par Gilles Porte, AFC, tourné en Sony Venice et série Primo 70 Spéciaux, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière Panalux, consommables Panastore.

- *Petite nature*, de Samuel Theis, photographié par Jacques Girault, tourné en Arri Alexa Mini et Série PVintage, caméra et machinerie Panavision Alga, lumière Panalux.

- *Notre-Dame brûle*, de Jean-Jacques Annaud, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC, tourné en Arri Alexa LF, Arri Alexa Mini LF, Phantom 4K Flex et série Cooke S7, caméra Panavision Alga.

- *Trois fois rien*, de Nadège Loiseau, photographié par Julien Meurice, tourné en Arri Alexa Mini et ensemble Canon K35, caméra Panavision Alga.

- *La Brigade*, de Louis-Julien Petit, photographié par David Chambille, machinerie et camion Panavision Lille, lumière Panalux.

- *Bruno Reidal*, de Vincent Le Port, photographié par Michael Capron, tourné en Arri Alexa Mini et Série Kowa, caméra, machinerie, camions et lumière Panavision Montpellier.

- *Le Temps des secrets*, de Christophe Barratier, photographié par Jérôme Alméras, AFC, Sony Venice et série New Cooke anamorphique, caméra et machinerie Panavision Marseille.

- *Une mère*, de Sylvie Audcoeur, photographié par Guillaume Deffontaines, AFC, tourné en RED Weapon Vista Monstro et optiques Ultra Speed et Super Speed, caméra, machinerie, camions et lumière Panavision Lyon.

- *Azuro*, de Matthieu Rozé, photographié par Georges Lechaptois, tourné en Aaton Xtera et série Zeiss Ultra prime, caméra Panavision Marseille.



Dans l'actualité de Next Shot Group en mars

01-03-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans l'actualité de Next Shot Group en mars, deux films en salles photographiés par des membres de l'AFC et quatre projets en tournage, dont trois photographiés par des membres de l'association.

Sur les écrans

- En salle le 9 février : *Super-héros malgré lui*



Production : Cinéfrance Studios
Réalisateur : Philippe Lacheau



Photo Julien Panié (www.julienpanie.com)

Directeur de la photographie : Vincent Richard dit Marquis, AFC
Matériels caméra (Arri Alexa LF et Mini LF, Cooke Anamorphic FF SF) et machinerie Next Shot.

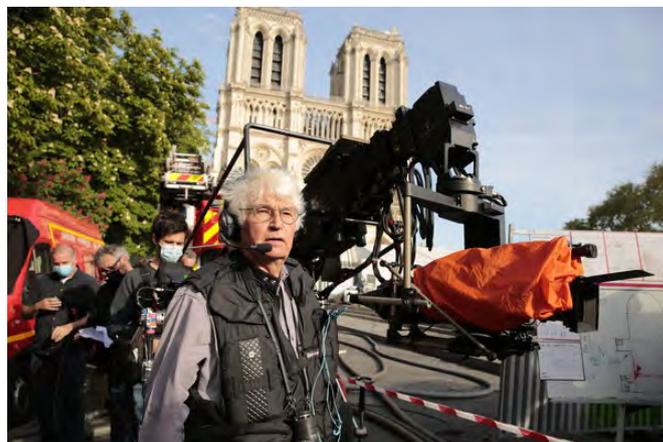


Photo Julien Panié (www.julienpanie.com)

- En salles le 16 mars : *Notre-Dame brûle*



Production : Pathé
Réalisateur : Jean-Jacques Annaud
Directeur de la photographie : Jean-Marie Dreujou, AFC



Jean-Jacques Annaud sur le tournage de "Notre-Dame brûle"
Source AlloCiné

Chef machiniste : Bruno Dubet
Matériel machinerie et grues Next Shot.

Longs métrages en tournage

- *Marinette*
Production : Vigo Films
Réalisateur : Virginie Verrier



Photo Xavier Dolléans, AFC

Directeur de la photographie : Xavier Dolléans, AFC
Matériels caméra (Sony Venice, Atlas Orion), lumière et machinerie Next Shot.



Photo Virginie Verrier

- Les Derniers hommes

Production : Galatée et Versus Productions



Réalisateur : David Oelhoffen

Directeur de la photographie : Guillaume Deffontaines, AFC

Matériels caméra (Sony Venice, Zeiss Supreme Prime Radiance), lumière et machinerie Next Shot / KGS.

Fictions TV en tournage

- Série TV : "Marianne"



Production : Ryoan

Réalisateur : Alexandre Charlot et Franck Magnier

Directeur de la photographie : Myriam Vinocour, AFC

Matériels caméra (Sony Venice, Cooke Panchro Classic i) et machinerie Next Shot.



Myriam Vinocour et Thomas Legrand, premier assistant opérateur

Série TV : "Les Rivières pourpres" - Saison 4



Photo Didier Schokkaert, 1^{er} assistant opérateur

Production : Storia Télévision et UMédia

Réalisateur : David Morley

Directeur de la photographie : Vincent Gallot

Matériels caméra (Sony Venice, DZO Vespider, zoom Angénieux 24-290mm), lumière et machinerie KGS.



Photo Didier Schokkaert, premier assistant opérateur



Dans l'actualité de mars de TSF

01-03-2022 - [Lire en ligne](#)

Huit films à l'affiche en mars 2022 tournés avec les moyens techniques de TSF, dont quatre photographiés par des membres de l'AFC, sept longs métrages et huit fictions TV en tournage, dont deux photographiés par des membres de l'association.

Les sorties cinéma du mois de mars 2022 des films tournés avec les moyens techniques de TSF

- *Kung Fu Zohra*, de Mabrouk El Mechri, photographié par Pierre-Yves Bastard, AFC
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Master Anamorphique
Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- *Permis de construire*, d'Eric Fraticelli, photographié par Lubomir Bakchev, AFC

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Leitz Summilux
Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

- *Robuste*, de Constance Meyer, photographié par Simon Beaufiles

TSF Caméra : Arri Alexa mini LF, optiques Technocooke, Zeiss T2.1 et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm

Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

- *Viens je t'emmène*, d'Alain Guiraudie, photographié par Hélène Louvart, AFC

TSF Caméra : Arri Alexa mini et Cooke S4

Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

- *Alors on danse*, de Michèle Laroque, photographié par Gilles Porte, AFC

TSF Caméra : Sony Venice, série Cooke S7 FF

Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

- *Le Monde d'hier*, de Patrick Aste Diasteme, photographié par Philippe Guilbert

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Cooke S4

Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

- *En corps*, de Cédric Klapisch, photographié par Alexis Kavyrchine

TSF Caméra : Sony Venice, Leica Summilux, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm et Optimo 24-290 mm

Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

- *De nos frères blessés*, d'Héliier Cisterne, photographié par Hichame Alouie
TSF Caméra : Arricam LT, Masterprime et Vario Prime 55-105 mm
Éclairage : TSF Lumière ; Machinerie : TSF Grip

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

Longs métrages

- Guillaume Schiffman, AFC, photographie *Rodéo*, de Delphine Deloget

TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Leitz Summilux, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Bojan Bazelli photographie *Murder Mystery 2*, de Jeremy Garelick

TSF Caméra : Arri Alexa 65 et Arri Alexa Mini LF, optique DNA FF

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Luciana Baseggio photographie *Casa no campo*, de Davi Pretto

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke S4

- Christophe Offenstein photographie *Le Clan*, d'Eric Fraticelli

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Cooke S7 FF

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Martin Roux photographie *Anti-yéyé*, de Romain de Saint-Blanquat

TSF Caméra : Red Gemini, série Cooke S3 et zoom Angénieux 25-250 HR

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Inès Tabarin photographie *Ama Gloria*, de Marie Amachoukeli

TSF Caméra : Sony Venice, série Zeiss Ultra-Prime

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Simon Beaufiles photographie *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Hawk VLite

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

Fictions TV

- Isarr Eiriksson et Benjamin Louet photographient "HPI saison 2", de Mona Achache, Vincent Jamain, Jean-Christophe Delpias et Djibril Glissant

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Tommaso Fiorilli, AFC, photographie "Cœurs noirs", de Ziad Doueiri

TSF Caméra : Arri Alexa Mini et zooms Angénieux Optimo

- Maxime Cointe photographie "Arsène Lupin S2 (Bloc 1)", de Ludovic Bernard

TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Cooke Anamorphique SF FF

Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip

- Bruno Romiguière photographie "Prométhée", de Christophe Campos
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini et Leica Summilux
 Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip
 - Eric Blanckaert photographie "Classico", de Nathanaël Guedj
 Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip
 - Julien Ramirez photographie "3615 Monique saison 2", de Guillaume Renusson
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm et 45-120 mm
 Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip
 - Wolfgang Thaler photographie "Transatlantic", de Véronique Reymond
 TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et Arri Signature Prime FF
 Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip
 - Hichame Alaouie photographie "Wonderman", de Tristan Séguela
 Éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip.

En vignette de cet article, Sabrina Ouazani dans Kung Fu Zohra, photographié par Pierre-Yves Bastard - Photo Julien Panié / Les Films du Kiosque/Gaumont/France 2 Cinéma/Umedia.

ARRI soutient la CST dans la lutte contre les violences sexistes et harcèlements sexuels



Arri soutient la CST dans la lutte contre les violences sexistes

24-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Arri est fière de soutenir la prévention des violences sous toutes ses formes. Saviez-vous que 32 % des femmes ont été victimes de harcèlement sexuel sur leur lieu de travail ? (source IFOP 2019).

Cette statistique montre que nous, en tant que professionnel.le.s, avons tous et toutes été confronté.e.s durant notre carrière à des violences sexistes et sexuelles en tant que témoin ou victime. La prévention des violences à caractère sexiste ou sexuel (VHSS) est une priorité absolue de tous. Depuis le 1^{er} janvier 2021, l'attribution et le versement de toutes les aides du CNC sont subordonnées au respect des obligations de prévention du harcèlement sexuel et de mise en oeuvre des mesures propres à y mettre un terme ou à la sanctionner.

La CST et son partenaire, le Groupe Egae, ont été choisis par l'AFDAS pour délivrer quatre formations à la prévention des VHSS :

- Module 1 : Les fondamentaux en matière de VHSS
- Module 2 : Contribuer au déploiement des mesures de lutte contre les VHSS
- Module 3 : Mettre en oeuvre un plan d'action et évaluer ses effets au sein de sa structure
- Module 4 : Être ambassadeur.drice référent.e en matière de violence et harcèlements sexistes et sexuels (VHSS) de sa structure.

Ces formations sont prises en charge à 100 % et non déduites de votre compte personnel de formation.

Soyons acteurs et actrices du changement en apprenant à réagir dans des cas de violences sexistes et sexuelles et en sachant accueillir la parole des victimes !

- [S'inscrire](#) à l'un des modules.



Dans l'actualité du groupe Transpa

24-02-2022 - [Lire en ligne](#)

En janvier et février, six films en tournage pour le groupe Transpa, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC, et sept films à l'affiche, dont quatre photographiés par des membres de l'association.

Les films en tournage en janvier et février

- *Farang*, de Xavier Gens, photographié par Gilles Porte, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam). Caméras Sony Venice, optiques Zeiss Supreme Prime FF et zooms Angénieux EZ1 45-135 mm FF et EZ2 22-60 mm FF
- *J'ai croisé le loup*, de Jeanne Herry, photographié par Nicolas Loir, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *Murder Mystery 2*, de Jeremy Garelick (Transpalux)
- *Marinette*, de Virginie Verrier, photographié par Xavier Dolléans, AFC (Transpalux)

- *La Syndicaliste*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Julien Hirsch, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpacam) caméra Arri Alexa Mini, optique Zeiss master prime et Zoom Angénieux EZ1 30-90 mm
- *Un métier sérieux*, de Julien Litli, photographié par Antoine Héberlé, AFC (Transpalux, Transpagrip).

Les films à l'affiche en janvier et février

- *Adieu Monsieur Haffmann*, de Fred Cavayé, sortie le 12/01, photographié par Denis Rouden, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *L'Amour c'est mieux que la vie*, de Claude Lelouch, sortie le 19/01, photographié par Maxime Héraud (Transpalux, Transpagrip)
- *Rumba la vie*, de Franck Dubosc, sortie le 26/01, photographié par Ludovic Colbeau-Justin (Transpalux, Transpacam, Transpagrip, Transpastudios)
- *Super-héros malgré lui*, de Philippe Lacheau, sortie le 02/02, photographié par Vincent Richard dit Marquis, AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *After blue (Paradis sale)*, de Bertrand Mandico, sortie le 16/02, photographié par Pascale Granel (Transpalux)
- *Un autre monde*, de Stéphane Brizé, sortie le 16/02, photographié par Eric Dumont, AFC (Transpalux)
- *Ils sont vivants*, de Jérémie Elkaim, sortie le 23/02, photographié par de Jeanne Lapoirie, AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip).

En vignette de cet article Daniel Auteuil, Sara Giraudeau et Gilles Lellouch sur l'affiche d' *Adieu Monsieur Haffmann*, photographié par Denis Rouden.



Les sorties de films de février tournés avec du matériel Arri

22-02-2022 [Lire en ligne](#)

En février, vingt et un nouveaux films à l'affiche tournés avec du matériel Arri, dont neuf photographiés par des membres de l'AFC.

- *Super héros malgré lui*
Réalisé par Philippe Lacheau
DoP : Vincent Richard "Marquis", AFC
Caméra : Alexa Mini LF
- *Arthur Rambo*
Réalisé par Laurent Cantet
DoP : Pierre Milon, AFC
Caméra : Alexa Mini
- *Les Vedettes*
Réalisé par Jonathan Barré
DoP : Sébastien Cros
Caméras : Alexa LF & Amira
- *Zai Zai Zai Zai*
Réalisé par François Desagnat
DoP : Olivier Grossot
Caméra : Alexa Mini



- *Ils sont vivants*
Réalisé par Jérémie Elkaim
DoP : Jeanne Lapoirie, AFC
Caméra : Alexa
- *King*
Réalisé par David Moreau
DoP : Antoine Sanier
Caméras : Alexa Mini LF & Alexa LF
- *La Vraie famille*
Réalisé par Fabien Gorgeart
DoP : Julien Hirsch, AFC
Caméra et optiques : Alexa Mini, LPL & Signature Prime
- *Un autre monde*
Réalisé par Stéphane Brizé
DoP : Eric Dumont, AFC
Caméra : Alexa Mini



- *Vous ne désirez que moi*

Réalisé par Claire Simon
DoP : Céline Bozon, AFC
Caméra : Alexa Mini

- *Petite Solange*

Réalisé par Axelle Ropert
DoP : Sébastien Buchmann, AFC
Caméra : Arriflex 416

- *Les Graines que l'on sème*

Réalisé par Nathan Nicholovitch
DoP : Florent Astolfi
Caméra : Alexa XT

- *Maison de retraite*

Réalisé par Thomas Gilou
DoP : Pierric Gantelmi d'Ille, AFC
Caméra : Alexa Mini

- *Les Poings desserrés*

Réalisé par Kira Kovalenko
DoP : Pavel Fomintsev
Caméra : Alexa Mini

- *Marry Me*

Réalisé par Kat Coiro
DoP : Florian Ballhaus
Caméras : Alexa Mini & Alexa XT

- *Uncharted*

Réalisé par Ruben Fleischer
DoP : Chung-hoon Chung
Caméras : Alexa Mini & Alexa SXT Plus

- *Piccolo Corpo*

Réalisé par Laura Samani
DoP : Mitja Licen
Caméra et optiques : Alexa Mini & Ultra Prime



- *Red Rocket*

Réalisé par Sean Baker
DoP : Drew Daniels
Caméra : Arriflex 16 SR3

- *Great Freedom*

Réalisé par Sebastien Meise
DoP : Crystel Fournier, AFC
Caméra : Alexa Mini

- *The Innocents*

Réalisé par Eskil Vogt
DoP : Sturla Brandth Grøvlen
Caméra : Alexa Mini

- *The Souvenir : Part I & II*

Réalisé par Joanna Hogg
DoP : David Raedeker
Caméras : Arriflex 416 & Alexa Mini

- *The Power*

Réalisé par Corinna Faith
DoP : Laura Bellingham
Caméra : Amira

- *Blacklight*

Réalisé par Mark Williams
DoP : Shelly Johnson
Caméra : Alexa Mini

- *Sous le ciel de Koutaïssi*

Réalisé par Aleksandre Koberidze
DoP : Faraz Fesharaki
Caméras : Arri SR3 & Amira

- *Pour toujours*

Réalisé par Ferzan Ozpetek
DoP : Gian Filippo Corticelli
Caméra : Alexa Mini

- *Zwingli*

Réalisé par Stefan Haupt
DoP : Michael Hammon
Caméra : Alexa Mini



En vignette de cet article, Honor Swinton Byrne dans
The Souvenir - Part II - Photo Agatha A.
Nitecka/Condor Distribution



Xavier Dolléans, AFC, parle de son expérience sur la mini-série "Germinal", tournée en Sony Venice

07-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans cette interview vidéo réalisée au festival Camerimage 2021, le directeur de la photographie Xavier Dolléans, AFC, parle de son expérience sur la mini-série TV française "Germinal". Après six saisons de la série dramatique à succès "SKAM France", "Germinal" a marqué un changement de direction net. Basée sur le roman d'Émile Zola, la série raconte l'histoire d'une grève de mineurs de charbon dans les années 1860. Xavier Dolléans souhaitait un contraste élevé et a testé de nombreuses caméras avant de choisir la caméra Sony Venice.

« La Venice était la caméra parfaite, car nous avons pu filmer avec un anamorphoseur parfois presque à T4 à 50 i/s la nuit. Il faut à la fois des lumières de très grande dimension et une caméra très sensible... »
Xavier Dolléans, AFC

Voir la vidéo :



TRM annonce de nouveaux firmwares pour les caméras RED V-Raptor et RED Komodo

28-02-2022 - [Lire en ligne](#)

RED vient de publier les nouveaux firmwares pour les caméras RED V-Raptor (version 1.6.1) et RED Komodo (version 1.2.5).

Principales fonctionnalités

RED V-Raptor



- Ajout du codec d'enregistrement Apple ProRes
- Ajout du codec d'enregistrement Apple ProRes Proxy
- Ajout du format 4K 8:1
- Ajout de la fonction d'enregistrement Timelapse

RED Komodo



- Ajout de la fonction d'enregistrement Timelapse
- Ajout du support de fréquences d'image plus lentes

Et bien plus encore...

Ils sont disponibles dès maintenant en téléchargement avec toutes leurs améliorations, que vous pouvez découvrir en détails ici :

- [Firmware V-Raptor](#)
- [Firmware Komodo.](#)



Étude des batteries appliquée à l'industrie du cinéma

22-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Le Département Image de la CST a réalisé un important travail de synthèse sur l'enjeu crucial des batteries. L'Étude des batteries appliquée à l'industrie du cinéma regroupe un état de l'art, une analyse du besoin, des retours d'expérience et des exemples de produits.

But de cette étude

Les technologies numériques sont de plus en plus utilisées pour les tournages cinéma, les reportages TV, la captation d'images, la prise de son et les communications. Avec la diversité des lieux de travail, les matériels utilisés sont de plus en plus "légers et mobiles". Contrainte de cette mobilité, ils sont principalement alimentés par des sources portables d'énergie. Dans la pratique, ces matériels fonctionnent donc principalement à l'aide de batteries.

Pour mémoire une batterie est un composant électrochimique capable de générer une certaine quantité d'énergie électrique pendant un certain temps. Cette énergie consommée, il est possible de la recharger pour une nouvelle utilisation.

Le but de ce document est d'aider les différents utilisateurs (personnels techniques, réalisateurs et exploitants) à découvrir et à mieux comprendre les différences et les particularités des différentes sources d'énergies disponibles pour ces activités.

Le dossier "Étude des batteries appliquées à l'industrie du cinéma" a été réalisé par Paul Bresson, chargé d'études audiovisuelles à la CST, et François Mareschal, consultant en techniques audiovisuelles.

(Source CST)

- [Télécharger](#) le dossier d'étude sur le site Internet de la CST.

Canon annonce une nouvelle caméra hybride Cinema plein format 8K, l'EOS R5 C

16-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Canon annonce la sortie de l'EOS R5 C, une puissante caméra hybride qui associe les fonctionnalités professionnelles de la gamme EOS Cinema aux possibilités photo des boîtiers du système EOS R. Cette caméra hybride se caractérise par l'intégration dans un même boîtier d'un capteur CMOS plein format de haute résolution, d'un processeur DIGIC X, et de la monture d'objectif RF : trois éléments permettant l'enregistrement vidéo 8K et l'acquisition de photos de 45 millions de pixels jusqu'à 20 images par seconde.

Développé dans la continuité de lignée de l'EOS 5D Mark II, dont l'impact sur l'industrie de la réalisation vidéo a été fondamentalement innovant, l'EOS R5 C répond aux besoins d'une nouvelle génération de créateurs de contenus et de réalisateurs indépendants. Parallèlement à ce lancement, et afin d'enrichir l'offre de la gamme EOS Cinema, Canon annonce également une montée en performance significative de la caméra EOS C70 grâce à une mise à jour de firmware - en y ajoutant notamment l'enregistrement Cinema RAW Light sur 12 bits et d'autres fonctions additionnelles.

La première caméra EOS Cinema hybride

L'EOS R5 C, qui vient renforcer le Système EOS Cinema, est capable d'enregistrer en interne du RAW 8K à 30p et même jusqu'à 60p lors de l'utilisation d'une source d'alimentation externe.

Cette performance permet d'obtenir une qualité exceptionnelle et des possibilités infinies en postproduction. Grâce à son système de refroidissement par ventilateur interne, les vidéastes créateurs de contenus pourront assurer des heures de tournage [1] en continu et en haute qualité 8K. Et avec sa compatibilité HDR PQ et HLG, ainsi qu'avec le Canon Log 3, les vidéastes vont pouvoir enregistrer des séquences très réalistes et bénéficier de plus grandes possibilités d'expression. Dotée du

système AF CMOS à double pixel de Canon, l'EOS R5 C propose les fonctions d'AF avec détection d'œil et d'autofocus EOS iTR AF X, qui assurent une mise au point optimale en toutes circonstances. Cette technologie d'autofocus avancée garantit la mise au point et le suivi sur la personne cadrée, sur son œil ou sur sa tête même si celle-ci venait à tourner le dos à la caméra. Par ailleurs, pour ce qui est de la stabilisation d'image, cette caméra est dotée d'un système de stabilisation d'image électronique sur cinq axes. Ce mode de stabilisation travaille en coopération avec le stabilisateur d'image optique des objectifs compatibles qui en sont équipés. Cette stabilisation coordonnée compense efficacement les effets des vibrations en tournage à main levée. Les séquences enregistrées dans ces conditions restent donc fluides et stables.

Grâce au capteur de 45 millions de pixels et au processeur DIGIC X, l'EOS R5 C est aussi un appareil photo ayant la capacité de produire des images relevant de la très haute performance avec des cadences pouvant atteindre 20 images par seconde. Le processeur DIGIC X a également permis des innovations en matière de traitement du bruit électronique et il est désormais parfaitement possible de travailler sans restriction avec des sensibilités aussi élevées que 51 200 ISO. Un tel potentiel est idéal pour tourner dans des environnements faiblement éclairés comme des salles de sports, par exemple. Afin d'apporter aux photographes une plus grande liberté créative, des images HEIF 10 bits peuvent être enregistrées avec une dynamique et une gamme de couleurs étendues. Des options complémentaires sont disponibles, en particulier l'intervallomètre qui permet de capturer d'incroyables contenus de time-lapse en haute résolution.



Des flux 8K

L'EOS R5 C enregistre en interne en format Cinema RAW Light afin de produire des séquences d'images 12 bits de haute qualité, avec une large plage dynamique et une gamme de couleurs étendue, le tout dans un format de fichier plus léger qu'un RAW classique. Canon a également intégré trois variations de RAW nouvellement développées : le RAW HQ (Haute qualité), le RAW ST (Qualité standard), et le RAW LT (Qualité Light). L'utilisateur peut ainsi

sélectionner le format d'enregistrement sur la base de ses impératifs de tournage et de processus de production. Deux logements pour cartes mémoire, un pour CFexpress 2.0 Type B et un pour SD UHS-II, permettent d'envisager des options avancées d'enregistrement simultané mais avec des résolutions, des profondeurs d'échantillonnage ou des formats différents, afin de bénéficier d'une grande souplesse d'options de flux. Cela inclut également l'option d'enregistrement audio lors d'un tournage en 4K 120p. En complément de l'enregistrement Cinema RAW Light 12 bits, l'EOS R5 C prend en charge le format bien connu Canon XF-AVC 10 bits jusqu'à 810 Mbps et bien sûr, les options d'enregistrement en MP4. Avec son capteur plein format 8K, l'EOS R5 C permet aussi d'enregistrer en 4K et en Full HD avec une qualité exceptionnelle sur le plan de la définition, du rendu des couleurs et de la réduction du bruit grâce au sur-échantillonnage en interne. L'enregistrement en 4K 120p est également facilité et s'effectue sans rognage et en maintenant la fonctionnalité de l'autofocus.



Polyvalence et connectivité

Avec l'EOS R5 C, Canon apporte aux professionnels un outil polyvalent qui va pouvoir les aider à répondre aux exigences de plus en plus larges des créateurs de contenu. Basée sur l'innovante monture RF, caractérisée par un tirage court et sur son système de connexion à douze broches assurant une rapidité de communication inédite entre le boîtier et l'objectif, l'EOS R5 C peut être utilisée avec une vaste panoplie d'objectifs Canon EF, RF et Cinema, mais aussi avec des objectifs anamorphiques proposés par des fabricants tiers et destinés à produire des images avec un angle de champ élargi de type Cinemascope. D'autre part, dans le contexte actuel où la demande pour des contenus en stéréoscopie (3D VR) augmente, l'association de la vidéo 8K et du nouvel objectif Canon RF 5,2mm F2.8L Dual Fisheye, va simplifier la production de séquences stéréo VR immersives, tant pour le processus d'acquisition des images que pour celui du montage. En plus de sa grande flexibilité en matière d'objectifs, cette caméra bénéficie également de la même griffe porte-accessoire que celle de l'EOS R3 et du caméscope XF605, et qui permet le montage direct d'accessoires de connexion et d'alimentation tels que le micro stéréo Canon DM-E1D, le flash Canon Speedlight 470EX-AI

ou l'adaptateur audio XLR CA-XLR2d de Tascam. L'EOS R5 C est également équipée d'un connecteur entrée/sortie dédié au Timecode et peut donc être facilement intégrée dans un ensemble professionnel multi-caméras. Grâce à cette connectivité avancée, l'utilisateur pourra faire usage de l'application Content Transfer Mobile [2] pour procéder à des transferts FTP et de métadonnées ML-G2, solution parfaite pour des activités de reportage ou de tournage en solo.



Un boîtier compact et familier

Afin de proposer véritablement le meilleur des deux mondes, l'EOS R5 C propose deux menus séparés, un pour la photo et un pour la vidéo, identiques à ceux du système photo EOS R et de l'interface vidéo EOS Cinema. Grâce à l'interrupteur principal à trois positions, l'utilisateur peut commuter entre les modes de fonctionnement et accéder rapidement aux réglages associés. Avec treize touches assignables et une importante gamme de fonctions vidéo professionnelles, l'EOS R5 C offre une multitude de possibilités de personnalisation. Cette impressionnante caméra cinéma est également dotée d'un viseur OLED haute résolution de 1,27 cm (0,5") à 5,76 millions de points permettant une analyse précise de l'image cadrée; d'un écran d'affichage situé sur le dessus du boîtier pour un contrôle rapide des réglages en cours, et d'un grand écran LCD HD orientable de 8,1 cm (3,2") pour faciliter les cadrages depuis n'importe quel point de vue.

Conçue en pensant plus particulièrement aux utilisateurs travaillant en solo, l'EOS R5 C est basée sur un châssis ultra-léger de 680 g seulement, ce qui lui vaut le titre de plus petite et plus légère des caméras EOS Cinema actuelles. Bien que de nature compacte, l'EOS R5 C bénéficie cependant d'un boîtier endurant fabriqué en alliage de magnésium. Grâce à une conception ingénieuse qui isole le circuit de refroidissement par air des composants électriques et électroniques, elle est également résistante à la poussière et aux intempéries.

Mise à jour de firmware pour l'EOS C70

La nouvelle mise à jour de firmware de la caméra EOS C70 ajoute l'option d'enregistrement Cinema RAW Light LT 4K et une option d'enregistrement

d'un proxy en F-AVC assurant cette compatibilité. Les réalisateurs adeptes de l'EOS C70 pourront donc désormais disposer de nouvelles opportunités créatives et d'une qualité d'image renforcée grâce à ce format Cinema RAW Light LT ainsi que d'options d'enregistrement image-par-image et intervallo-mètre pour la vidéo d'animation. Une mise à jour proposée depuis décembre 2021 permet aux utilisateurs de bénéficier d'une compatibilité étendue avec douze objectifs supplémentaires [3] lors de l'utilisation de l'adaptateur de monture EF-EOS R 0,71x, l'intégralité de la correction optique, de la compatibilité des métadonnées et de l'assistance autofocus étant assurée afin d'apporter une plus grande flexibilité en matière de choix d'objectif.

Etant désormais la caméra EOS Cinema la plus petite et la plus polyvalente de la gamme, l'EOS R5 C s'impose comme la caméra hybride de référence. Qu'il s'agisse de flux de production de vidéo 8K ou d'acquisition de photos de haute qualité à ultra-haute vitesse, cette caméra est prête pour l'enregistrement de tous les types de contenus professionnels.

La mise à jour du firmware de l'EOS C70 sera disponible à partir de mars.

- [En savoir plus.](#)

Caractéristiques principales de l'EOS R5 C

- Capteur plein format pour enregistrement RAW 8K/30p 12 bits ou 8K/60p en utilisant une alimentation externe.
- Photos de 45 millions de pixels jusqu'à 20 i/s.
- AF avec détection d'œil précise par AF CMOS à double pixel et suivi intelligent de visage/tête par EOS iTR AF X.
- Extension des possibilités de formats d'enregistrements professionnels dont 3 nouveaux types de Cinema RAW Light.
- Système actif de ventilation/refroidissement pour les enregistrements de longue durée.
- Connecteur Timecode.
- Monture RF avec stabilisation combinée de niveau avancé.
- Connectivité étendue et griffe porte-accessoire Multi-Fonction.

Notes

[1] La durée d'enregistrement dépend de la capacité de la carte mémoire et de l'autonomie de la batterie.

[2] Disponible uniquement pour iPhone. Un coût d'abonnement s'applique.

[3] Une liste complète des objectifs peut être obtenue ici : <https://www.canon.fr/cameras/eos-r5c/lens-compatibility/>.



Sigma annonce des objectifs interchangeables pour les appareils photo Fujifilm en monture X-Mount

28-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Kazuto Yamaki, CEO de Sigma Corporation, a le plaisir d'annoncer la commercialisation prochaine d'objectifs interchangeables pour les appareils hybrides Fujifilm en monture X-Mount. Cet ajout permet aux utilisateurs de profiter de la haute performance et de la haute qualité des objectifs Sigma en monture native sur leur système X-Mount.

Tout d'abord, trois focales fixes à ouverture F1.4 (16 mm F1.4 DC DN | Contemporary, 30 mm F1.4 DC DN | Contemporary, 56 mm F1.4 DC DN | Contemporary), actuellement disponibles dans quatre montures (monture Sony E, monture EF-M de Canon, monture Micro Four Thirds et monture L-Mount) seront simultanément commercialisées en monture X-Mount, par la suite la gamme s'étendra.

En tant que fabricant d'objectifs, nous continuerons à nous efforcer de répondre aux attentes de nos clients avec une gamme étendue d'objectifs et de montures pour les appareils hybrides.



[Spécifications et caractéristiques principales]

L'algorithme de contrôle, comprenant l'optimisation de la vitesse d'entraînement et de communication de l'AF, a été développé spécifiquement pour les objectifs interchangeables à monture X-Mount. En

plus de réaliser un AF ultra rapide, l'objectif prend également en charge l'AF-C (AF continu) et la correction des aberrations internes à l'appareil photo*. La monture est équipée d'une structure résistante à la poussière et aux éclaboussures pour permettre une utilisation dans des environnements variés.

* Disponible uniquement sur appareils compatibles.

[Caractéristiques]

Nom du produit	16mm F1.4 DC DN Contemporary	30mm F1.4 DC DN Contemporary	56mm F1.4 DC DN Contemporary
Code EAN	00-85126-40275-4	00-85126-30275-7	00-85126-35175-5
Formule optique	13 groupes, 16 éléments	7 groupes, 9 éléments	6 groupes, 10 éléments
Angle de champ	83.2°	50.7°	28.5°
Nombre de lames du diaphragme	9 lames circulaires	9 lames circulaires	9 lames circulaires
Ouverture minimale	F16	F16	F16
Distance minimale de mise au point	25cm	30cm	50cm
Rapport de reproduction maximal	1 : 9.9	1 : 7	1 : 7.4
Diamètre de filtre	φ67mm	φ52mm	φ55mm
Dimensions	φ72.2mm × 92.6mm	φ64.8mm × 73.6mm	φ66.5mm × 59.8mm
Poids	405g / 14.3oz.	275g / 9.7oz.	280g / 9.9oz.
Pare soleil	LH716-01	LH586-01	LH582-01



Le service de changement de monture est disponible pour convertir les autres montures des Sigma 16 mm F1.4 DC DN | Contemporary, Sigma 30 mm F1.4 DC DN | Contemporary et Sigma 56 mm F1.4 DC DN | Contemporary en monture X-Mount.



[Contact]

Pour plus d'informations, pour connaître la disponibilité et pour demander le service de changement de monture, veuillez contacter [votre service Sigma agréée le plus proche](#).

[Information]

[Sigma Corporation](#)
[Page spéciale Sigma monture X Mount](#)



Sigma présente le nouvel objectif 20mm F2 DG DN | Contemporary

14-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Une performance optique exceptionnelle et une superbe qualité de fabrication procurent aux photographes la joie de créer des images - voici le nouveau ultra-grand angle Sigma 20 mm F2 DG DN | Contemporary.

Cette nouvelle focale fixe pour hybride Plein Format est le dernier né des objectifs Sigma de la gamme I series. L'objectif combine une ouverture maximale de F2, une focale ultra-grand angle de 20 mm et des performances optiques étonnantes. Il présente un encombrement minimum exceptionnel, avec un poids de 370 g et une longueur de 72,4 mm*, ce qui en fait un objectif très pratique et suffisamment portable pour les prises de vue au quotidien. Il est idéal pour les paysages, les portraits en grand angle, les mariages et les intérieurs, et il est particulièrement bien adapté à l'astrophotographie grâce à son contrôle de la coma sagittal très bien contrôlé. Il s'agit du quatrième objectif de la gamme I series doté d'une ouverture F2, après les 24 mm, 35 mm et 65 mm, qui, ensemble, constituent un ensemble d'objectifs bien adaptés aux utilisateurs des montures L-Mount et Sony E.

Vous remarquerez que le 20 mm F2 DG DN | Contemporary est presque identique en taille et en poids au très compact Sigma 24 mm F2 I series. Un design élégant, tout en métal, avec un bouchon d'objectif magnétique caractéristique de la gamme I series, une bague d'ouverture manuelle et une qualité de fabrication exceptionnelle font de l'utilisation de cet objectif une expérience très intuitive et satisfaisante, rendant la prise de vue encore plus agréable. Précis et bien construit, ce Sigma 20 mm F2 DG DN | Contemporary capture l'essence de la gamme I series et apporte un

nouveau niveau d'expérience à l'utilisateur - le plaisir de posséder et d'utiliser un objectif.

*Informations pour la monture L



[Caractéristique principales]

I series "Focales Fixes Premium" pour les utilisateurs d'appareils hybrides

La gamme Sigma I series est composée d'objectifs compatibles Plein Format qui offrent une nouvelle valeur aux appareils hybrides. La combinaison d'une superbe performance optique et d'un niveau de compacité parfaitement adapté aux appareils hybrides les plus récents, plus petits et plus légers, vous apportera de nouvelles opportunités pour une prise de vue parfaite.

Sigma est conscient qu'à notre époque, il existe un large choix d'appareils photo, en particulier avec l'augmentation du nombre de téléphones portables. Mais comme de nombreux photographes recherchent quelque chose de plus qu'un simple appareil de capture d'images lorsqu'ils choisissent de posséder un appareil photo et un objectif, les objectifs de la gamme I series leurs offrent la combinaison ultime d'une superbe performance optique, d'une facilité d'utilisation exceptionnelle et d'un encombrement minimum.

L'excellence de Sigma en matière de conception et de technologies de production s'est développée depuis sa création en 1961, et s'est encore perfectionnée avec l'introduction de la gamme Sigma Global Vision en 2012. Sur cette base, Sigma a soigneusement réfléchi à la qualité des produits, à la sensation de les utiliser et au plaisir de les posséder. C'est ainsi qu'est née la gamme I series.

20mm, 24mm, 35mm and 65mm - quatre objectifs avec une luminosité de F2 dans la gamme.



De nouvelles normes de performance optique pour la ligne Contemporary

Le 20 mm F2 DG DN | Contemporary atteint le plus haut niveau de performance optique, même à sa plus grande ouverture F2, et cela du centre de l'image à la périphérie. Basée sur les dernières technologies de conception optique, sa construction optique comprend trois lentilles asphériques en verre moulé de haute précision, un élément en verre SLD et un élément en verre FLD pour supprimer toute une série d'aberrations optiques. Il en résulte des images claires et nettes, même dans les coins extrêmes du cadre. En se concentrant sur la suppression de la coma sagittale, qui est difficile à corriger en post-traitement, nous avons obtenu une reproduction précise des points lumineux très brillants. Cela donne également des résultats extrêmement détaillés sur l'ensemble de l'image, ce qui est particulièrement important pour la photographie du ciel nocturne.

La conception optique de l'objectif, ainsi que son revêtement super multicouche et son traitement NPC (Nano Porous Coating), garantissent des reflets et des images fantômes très minimes, même lors de la prise de vue de sources lumineuses intenses. Il est ainsi beaucoup plus facile de photographier des sujets en contre-jour tout en obtenant des résultats percutants et très contrastés.

I series : Une qualité de construction exceptionnelle et un encombrement minimum

Tous les objectifs de la gamme I series ont une construction entièrement métallique. Les pièces en aluminium découpées avec précision donnent non seulement au corps de l'objectif une finition élégante et raffinée, mais offrent également une superbe résistance, ce qui améliore la qualité de l'ensemble du produit. Des matériaux métalliques sont également utilisés dans les structures internes qui glissent avec la bague de commande pour une plus grande robustesse. Ces composants de haute précision, fabriqués avec la technologie de pointe de Sigma en matière de travail des métaux, sont également utilisés dans la gamme d'objectifs cinématographiques Sigma pour les professionnels

du cinéma. Ils procurent une sensation tactile et ergonomique qui fait de l'objectif un plaisir à l'utiliser. La bague couvrant le châssis entre la bague de mise au point et la bague de diaphragme est dotée d'un traitement hairline (lignes fines) qui est également adoptée dans les parties de la monture des objectifs Art. Cette bague sert de prise pour le doigt lors de la fixation ou le retrait de l'objectif.

[Autres caractéristiques]

- Formule optique : 13 éléments en 11 groupes, avec 1 élément en verre FLD, 1 élément en verre SLD et 3 lentilles asphériques
- Système de Mise au point interne
- Compatible avec les autofocus les plus rapides
- Moteur pas à pas
- Compatible avec les corrections optiques intégrées
- *Uniquement sur les appareils qui supportent cette fonctionnalité. L'étendue de la correction varie en fonction.*
- Supporte la motorisation DMF, AF+MF
- Traitement NPC (Nano Porous Coating)
- Traitement multicouche "Super Multi Layer"
- Bague de diaphragme
- Commutateur de mode de mise au point
- Pare-soleil en corolle (LH656-03)
- Bouchon d'objectif métallique magnétique (LCF62-01M)
- Monture avec structure résistante à la poussière et aux éclaboussures
- Compatible avec la permutation entre réglage linéaire et non linéaire de la bague de mise au point (Monture L-Mount uniquement)
- Compatible avec la station d'accueil Sigma USB DOCK UD-11 (vendu séparément / pour L-Mount uniquement)
- Conçu pour minimiser le flare et les lumières incidentes
- Contrôle individuel de chaque objectif avec le banc de mesure FTM Sigma
- Diaphragme 9 lames circulaires
- Baïonnette robuste de haute précision en laiton
- Fabrication artisanale "Made in Japan".

Pour en savoir plus sur la philosophie de l'esprit artisanal Sigma, veuillez visiter le [site Sigma](#).

[Caractéristiques techniques principales] (données pour la monture L-Mount)

- Angle de champ : 94,5°
- Diaphragme 9 lames (diaphragme circulaire)
- Ouverture minimale : F22
- Distance minimale de map : 22 cm
- Rapport de reproduction maximal 1:6.7
- Filtre 62 mm
- Dimensions : 70 mm × 72,4mm Poids : 370g.

Accessoires fournis : bouchon d'objectif métallique magnétique (LCF62-01M), pare-soleil en corolle (LH656-03), bouchon avant (LCF-62) bouchon arrière (LCR)
Montures AF disponibles : L-Mount et Sony E.

Informations

- [Sigma Corporation](#)
- [Information produit](#)
- [Page spéciale Sigma I series.](#)



Manipuler la lumière et l'ombre pour "La Tragédie de Macbeth", photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC

Une étude de cas par FilmLight
07-02-2022 - [Lire en ligne](#)

La Tragédie de Macbeth est le premier projet de réalisation solo de Joel Coen, photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC, quintuple nominé aux Oscars. Basé sur la pièce *Macbeth*, de William Shakespeare, ce conte de meurtre, de folie et d'ambition met en vedette Denzel Washington et Frances McDormand.

Le film a été acclamé par la critique pour sa réalisation, sa cinématographie et les performances de ses acteurs. Entretien avec le coloriste superviseur, Peter Doyle, sur son rôle dans la réalisation du look de ce film époustouflant.

Vous avez déjà travaillé sur deux longs métrages avec les frères Coen. En travaillant uniquement avec Joel sur ce projet, le flux de travail et la méthode étaient-ils différents ou assez similaires ?

Peter Doyle : Le processus était similaire, mais la production était différente : *Inside Llewyn Davis* a été tourné en pellicule, *The Ballad of Buster Scruggs* avec l'Arri Alexa, tandis que *The Tragedy of Macbeth* a été tourné avec l'Arri LF.

Le mélange de lieux et de décors était également très différent à chaque fois.



Sony, PRG et TSF vous invitent aux XR Days

15-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Sony, TSF et PRG vous invitent aux Studios d'Epainay pour découvrir les dernières technologies de captation de plateau de réalité virtuelle lors de deux événements.

Choisissez parmi nos deux dates : jeudi 10 mars et jeudi 21 avril, ainsi que plusieurs sessions de deux heures (places limitées).

Au programme :

- Découverte des caméras Sony Venice 2, Venice et FX9 en configuration plateau virtuel avec les moyens techniques de TSF
- Explications des systèmes de tracking pour la réalité virtuelle par PRG
- Démonstration technique C-LED et moniteurs de contrôle Sony
- Atelier workflows par un expert VFX, en pré et postproduction par PRG
- Q&A

[S'inscrire.](#)

Quand le choix de filmer en noir et blanc a-t-il été fait ?

PD : Joel a pris la décision alors qu'il travaillait sur l'adaptation de la pièce.

Comment avez-vous décidé du look du film ? Joel Coen et le directeur de la photographie Bruno Delbonnel vous ont-ils donné des références ?

PD : Joel explique l'histoire et les rythmes, il est descriptif plutôt que prescriptif. Il y avait parfois des notes spécifiques, mais en général, il nous demandait simplement que l'étalonnage permette de servir l'histoire.

Bruno est très éloquent pour décrire ses concepts de lumière. Son mot le plus utilisé était gris – il s'agissait donc de reproduire une échelle de gris.



Les références cinématographiques dont nous avons discuté étaient *La Passion de Jeanne d'Arc*, de Carl Dreyer, *La Nuit du chasseur*, de Charles Laughton et *Oliver Twist*, de David Lean. La plupart des discussions, lorsqu'elles ne portaient pas sur les personnages et le film, invoquaient des architectes travaillant avec minimalisme et des artistes travaillant avec la lumière, comme Tadeo Ando, Shigeru Ban, James Turrell et Robert Irwin.

Au cours de la préparation, les mots les plus utilisés étaient "austère" et "minimal", et j'ai traduit cela par une absence de grain, pas de flare, pas d'artifice rétro – ce qui était quelque peu contraire aux attentes étant donné que le film était finalisé en 1,33 N&B.



Comment vous êtes-vous préparé au projet et à quel moment vous y êtes-vous engagé ?

PD : Je me suis impliqué dès l'arrivée de Bruno. Nous sommes entrés dans le film en prévoyant d'utiliser le capteur Arri N&B, mais le besoin d'incrustations sur fond bleu a forcé le passage au capteur couleur Arri à la place.

De plus, alors que la pureté d'une image N&B était attrayante, je craignais que Bruno et Joel ne soient enfermés dans la façon dont le capteur rendrait les tons chair. Et aussi, que toute modification de l'image autre que l'échelle des tons nécessiterait de la rotographie, ce qui, pour moi, allait à l'encontre du mantra austère et minimal.



En préparation, j'ai mis en place mes propres tests de prises de vues avec des dos numériques moyen format achromatiques et trichromes, avec de la lumière UV, IR et normale, sur des modèles à peau noire et blanche, et une boîte pleine de tous les filtres N&B classiques. Cela a montré ce qui serait nécessaire pour faire raccorder un capteur couleur à un capteur N&B filtré et, pour Bruno et moi, d'avoir une langue commune et une référence pour l'étalonnage.

Comment Baselight vous a-t-il aidé à obtenir ce look ? Comment avez-vous traduit les pensées intérieures torturées de Macbeth dans votre note ?

PD : Cela semble évident, mais il n'y a pas de projection ou de diffusion DCI achromatique. Au final, nous avons livré un fichier très désaturé, c'est-à-dire qu'il s'agissait avant tout de gérer les points blancs. En travaillant dans l'espace colorimétrique de mastering et sur les points blancs, nous avons pu conserver le même N&B D60 pour le DCI, D65 pour le HDR et D65 pour la projection laser Dolby Vision.



En passant à Baselight 5.3, nous avons pu supprimer toutes les LUTs du pipeline, ce qui a donné une qualité d'image incroyable, presque 3D. Nous avons pu contrôler complètement la froideur ou la chaleur du N&B et moduler la température de couleur à travers les scènes. C'est extrêmement subtil, mais nous avons rendu les intérieurs froids et les extérieurs chauds, mais toujours en N&B.

[Lire la suite](#), en anglais, sur le site de FilmLight.

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



Dimatec annonce une avalanche de nouveautés chez DeSisti !

01-03-2022 - [Lire en ligne](#)

Dans le but de répondre aux demandes d'un marché de plus en plus orienté vers le développement technologique et les LED couleur, DeSisti présente des produits toujours plus innovants. La gamme LED Fresnel Vari-White possède de nouvelles puissances, tout en gardant la même qualité de lumière, et en permettant des économies d'énergie.

Cette gamme est composée de cinq projecteurs :

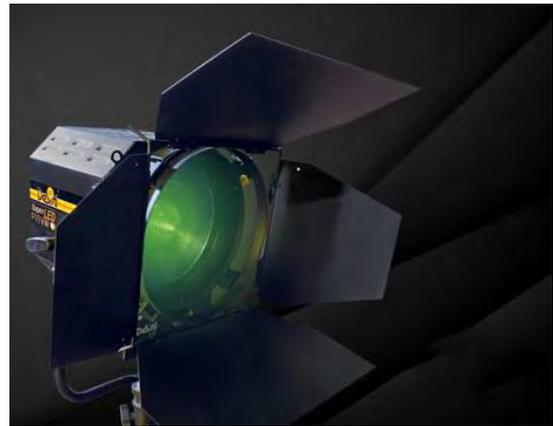
- **Piccoletto VW** (lentille de 80 mm) 30 W : équivalent à un quartz 300 W et à une lampe à décharge de 125 W (TCC réglable de 2 700 K à 6 500 K)
- **F4.7 VW** (lentille de 120 mm) 60 W : équivalent à un quartz 650 W et à une lampe à décharge de 200 W (TCC réglable de 2 700 K à 6 500 K)
- **F7 VW** (lentille de 175 mm) 180 W : équivalent à un quartz 1 200 W et à une lampe à décharge de 575 W (TCC réglable de 2 700 K à 6 500 K)
- **F10 VW HP** (lentille 250 mm) 330 W : équivalent à un quartz 2 500 W et à une lampe à décharge de 1 200 W (TCC réglable de 2 700 K à 6 500 K)
- **F14 VW HP** (lentille de 350 mm) 600 W : équivalent à un quartz 5 kW, une HMI Fresnel 2,5 kW et à une lampe à décharge de 1 800 W Open Face (Série M) (TCC réglable de 2 700 K à 6 500 K)



F14 VW

La technologie Vari-White de DeSisti rencontre les couleurs !

La gamme Vari-White + Color permet à la fois de varier la TCC (de Tungstène à Lumière du jour) et de mélanger les couleurs, grâce au système exclusif de coordonnées quatre couleurs : rouge, bleu, vert et ambre. Tout est fait en respectant la très haute qualité d'émission grâce aux LED colorées au phosphore, une technologie innovante qui garantit à la LED une plus longue durée de vie et une précision parfaite de l'ombre de couleur.



F10 VW + C

Autres fonctionnalités : choix du mode de contrôle, filtres, XY, HSI, VW+C, Ultra IRC, sources, effets.



Piccoletto VW + C

Cette gamme est composée de quatre projecteurs : le Piccoletto VW+C (lentille de 80 mm) 30 W, F4.7 VW+C (lentille de 120 mm) 60 W, F7VW+C (lentille de 175 mm) 180 W, F10VW+C (lentille de 250 mm) 200 W.

La gamme Softlights Vari-White + Color

Autre nouveauté, cette technologie permet de varier la température de couleur de n'importe quelle façon imaginable : de Lumière du jour à Tungstène - avec toutes les autres nuances de blanc au milieu - et l'ajout d'un étalonnage des couleurs super précis, grâce à la technologie innovante et exclusive des LED colorées au phosphore (rouge, bleu, vert et ambre), maintenant disponible en deux nouvelles tailles : S12 et S36.

Autres fonctionnalités : choix du mode de contrôle, filtres, XY, HSI, VW+C, Ultra IRC, sources, effets.

La gamme est composée de six projecteurs : le S2 VW+C (30x20 cm) 120 W, le S2XL VW+C (60x20 cm) 250 W, le S4 VW+C (30x30 cm) 250 W, le S8 VW+C (60x30 cm) 500 W, le S8XL VW+C (60x50 cm) 700 W, le S12 VW+C (120x30 cm) 700 W et le S36 VW+C (120x90 cm) 1 200 W.



S8XL et S2XL +C

Le Piccoletto Flex est LA nouveauté de la gamme Piccoletto. Doté d'une lentille de 80 mm de diamètre et d'une LED de 30 W, le Piccoletto Flex est désormais équipé d'une optique Fresnel, d'une découpe, d'un Soft ou d'un Wash.



Piccoletto Flex

Le F20 est un projecteur Fresnel à haute efficacité doté d'une lentille de 500 mm pour 1 000W de LED, équivalent à une lampe à décharge de de 4 kW et 6 kW Fresnel (TCC 5 600 K)



F20

Le Spacelight possède une LED Vari-White de 300 W (équivalent à un quartz 5 kW) avec un réglage précis des couleurs & minus green. Il est compatible avec les jupes disponibles sur le marché et possède un TCC réglable de 2 700 K à 6 500 K.



Spacelight



Bebob présente sa gamme complète de produits B-Mount

21-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Un système multi-voltage 12/24 V, des batteries puissantes, des chargeurs rapides et des adaptateurs pour les caméras comme pour l'éclairage.

En 2019, Bebob présentait le projet d'une nouvelle interface batterie multi-voltage, le B-Mount. Après trois ans de développement, le fabricant munichois introduit une gamme complète de batteries, chargeurs et adaptateurs B-Mount, 12 V et 24 V. Tous les produits sont immédiatement disponibles à la vente.

B-Mount, un nouveau standard pour l'industrie cinématographique

Les systèmes d'alimentation 12 V existants ont, dans certains cas d'utilisation, atteint leurs limites de puissance, en particulier pour les caméras numériques haut de gamme et les éclairages modernes. C'est pourquoi Bebob a développé

B-Mount. Cette nouvelle interface d'alimentation délivre aussi bien une tension de 12 V, pour répondre aux besoins des équipements traditionnels, qu'une tension de 24 V pour les systèmes à haut besoin d'énergie. Aujourd'hui, B-Mount s'établit comme un standard industriel accessible à tout fabricant de matériel et d'alimentation. Arri, entre autres, mise sur les avantages de cette interface universelle pour toutes ses nouvelles caméras et systèmes d'éclairage : avec B-Mount, il est pour la première fois possible d'alimenter tous les appareils du plateau avec un seul système de batterie - ce qui facilite non seulement considérablement la logistique et le transport, mais permet également de réaliser des économies considérables en termes de temps et de budget. À cela s'ajoutent la robustesse exceptionnelle et la mécanique sans faille de la construction B-Mount ainsi qu'un protocole ouvert pour une communication étendue entre la batterie et la caméra.



La gamme actuelle B-Mount de Bebob : 24 V et 12 V Multi-Voltage : un système pour tous

La nouvelle gamme B-Mount de Bebob peut se targuer d'une particularité par rapport aux autres produits B-Mount : les batteries supportent toutes le multi-voltage et offrent donc aussi bien une tension élevée de 24 volts que la tension classique de 12 volts - ce qui élargit encore plus la palette des appareils utilisables sur le plateau.

De plus, Bebob propose des adaptateurs pour adapter des équipements à l'origine équipés en V-Mount ou Gold-Mount afin de pouvoir utiliser les batteries B-Mount sur une multitude de caméras et d'éclairages existants.



Batteries B-Mount : B90cine, B90cineHS, B155cine et B290cine

Quatre batteries Bebob B-Mount différentes sont désormais disponibles - à commencer par la B90cine d'une capacité de 86 Wh, la B155cine (156 Wh) et la B290cine de 285 Wh. Avec des dimensions respectives de 94x144x39 mm à 94x144x77 mm (LxHxP) et un poids de 0,6 kg à 1,5 kg. Les caractéristiques supplémentaires pratiques de toutes les batteries sont le connecteur Twist-D-Tap typique de Bebob et un connecteur USB-C. Comme tous les autres batteries Bebob, les nouveaux venus de la gamme B-Mount sont compatibles avec le programme "Re-celling" de la manufacture allemande et peuvent être équipés de nouvelles cellules dès que les anciennes ont pris de l'âge et ne répondent plus aux attentes.



Hot-Swap B-Mount : B90cineHS

La **B90cineHS** est une batterie de 86 Wh normale, et aussi un Hot-Swap pouvant être utilisé en cascade avec d'autres batteries, jusqu'à un maximum de trois. Cela permet d'augmenter la capacité totale et de garantir une alimentation électrique ininterrompue même en cas de remplacement des batteries pendant le tournage.

L'interface B-Mount fournit en outre des informations précises sur l'autonomie et le temps de charge, même lorsque les batteries sont connectées en série, pour une plus grande efficacité sur le plateau.

Chargeurs simultanés B-Mount : BS2 et BS4

Un chargeur deux canaux et un chargeur quatre canaux permettent de recharger rapidement les batteries B-Mount. Les B90cine/B90cineHS (deux sur le BS2, quatre sur le BS4) peuvent être entièrement rechargées en trois heures, les B155cine en quatre heures, et les B290cine sont à nouveau en pleine forme en six heures.



Un large choix d'adaptateurs B-Mount

Les batteries B-Mount de Bebob supportent la multi-tension et peuvent fournir 24 volts ou 12 volts selon les besoins, ce qui en fait une source d'énergie universelle. Pour modifier des équipements existants originellement équipés en V-Mount ou en Gold-Mount, il existe [différents adaptateurs](#), comme le B2Vcine ou le B2Acine. Afin de pouvoir utiliser un grand nombre de caméras et de luminaires différents avec des batteries B-Mount, Bebob met également sur le marché des adaptateurs spécifiques aux appareils. Ainsi, des plaques d'accumulateurs dédiées sont disponibles pour l'Arri Amira (BMM24-Amira) et l'Arri Alexa (BMM24-Alex). Des adaptateurs pour la Sony Venice 1 (BMM12-Venice1) et la Venice 2 suivront bientôt. Le portefeuille de plaques de batteries B-Mount est en constante évolution. *(Voir les différentes platines dans le portfolio ci-dessous.)*

Plus d'informations

- [En savoir plus](#) sur le catalogue B-Mount de Bebob.
 - Des images peuvent être téléchargées [ici](#).
- Pour plus d'informations, veuillez consulter le site www.Bebob.tv ou suivez nous sur les réseaux sociaux :
- [Instagram](#).
 - [Twitter](#).
 - [Facebook](#).



Le programme Arri Approved Certified Pre-Owned s'étend aux produits d'éclairage

18-02-2022 [Lire en ligne](#)

Arri annonce l'extension du programme Arri Approved Certified Pre-Owned (CPO). Dès à présent, le fabricant d'équipements cinématographiques propose également à la vente une sélection de produits d'éclairage d'occasion et remis à neuf.

« Nous sommes ravis d'ajouter les produits d'éclairage au programme Arri Approved Certified Pre-Owned », déclare Stephan Schenk, directeur général d'Arri Cine Technik et directeur général des ventes et solutions mondiales chez Arri. « Avec ce niveau supplémentaire dans notre portefeuille d'éclairage, nous offrons une option plus rentable pour accéder à notre technologie. Cela donne également aux établissements d'enseignement une excellente occasion de fournir un équipement de haute qualité à leurs étudiants. »

- Certains produits d'éclairage Arri sont désormais disponibles
- Contrôle et révision complets de tous les composants
- Tous les produits sont soumis à un test de fonctionnement final
- Le matériel d'éclairage certifié bénéficie d'une garantie de deux ans.

Le souci du détail d'Arri, associé à plus de cent ans d'expérience des exigences des utilisateurs, des conditions sur plateau et en studio, a permis de créer des générations de produits robustes, fiables et durables. Dans le cadre du programme Arri Approved Certified Pre-Owned, les têtes de lampe sélectionnées sont soumises à des évaluations approfondies, font l'objet d'une révision minutieuse au cours du processus de remise à neuf et sont testées avant de recevoir le sceau d'approbation d'Arri. Les défauts mécaniques sont réparés, les composants électriques et électroniques sont mis à jour et les pièces usées sont remplacées. La source lumineuse de chaque appareil d'éclairage LED est vérifiée par rapport aux spécifications d'usine et remplacée si nécessaire. Enfin, chaque appareil d'éclairage reçoit la dernière mise à jour avant que l'équipement ne subisse un test de fonctionnement final pour garantir sa pleine fonctionnalité.



Le programme Certified Pre-Owned (CPO) approuvé par Arri propose une sélection de caméras et d'appareils d'éclairage d'occasion, remis à neuf.

Christian Richter, directeur général des ventes et des solutions EMEA et directeur mondial des équipements d'occasion certifiés chez Arri, confirme

que ce programme est synonyme de fiabilité, d'accessibilité et de sécurité: « L'extension du programme aux produits d'éclairage était la prochaine étape logique après notre succès initial avec le programme CPO. Nous sommes ravis de pouvoir désormais proposer un portefeuille plus large et de donner davantage d'outil pour éveiller la créativité », ajoute-t-il.

Les clients du programme CPO d'Arri peuvent être sûrs qu'ils ne sacrifient pas les performances au prix; tous les produits CPO approuvés par Arri proviennent directement du fabricant et sont couverts par la garantie Arri. Les produits d'éclairage Arri CPO bénéficient d'une garantie de deux ans, tandis que toutes les autres offres Arri CPO sont assorties d'une garantie d'un an.



- [Voir](#) les produits d'éclairage d'occasion certifiés Arri actuellement disponibles.
- [En savoir plus](#) sur le programme Arri Approved Certified Pre-Owned.



Dans les coulisses de "The Witcher" avec Rosco

A la lumière des directeurs de la photo Jean-Philippe Gossart, AFC, et Romain Lacourbas, AFC, ASC

14-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Wayne Shields, gaffer et ambassadeur Rosco basé au Royaume-Uni, a récemment travaillé avec les directeurs de la photographie Jean-Philippe Gossart, AFC, Romain Lacourbas, AFC, ASC, et Terry Stacey, ASC, sur la saison 2 de la populaire épopée fantastique de Netflix "The Witcher". Ils ont travaillé pour créer une esthétique visuelle particulière qui combine la fantaisie avec un décor d'époque médiévale. L'équipe d'éclairage a utilisé un certain nombre de luminaires LED DMG Mix® de Rosco pour éclairer l'intérieur de la forteresse de "The Witcher", Kaer Morhen.

Wayne a partagé avec nous un effet d'éclairage particulier que lui et son équipe ont créé pour "The Witcher" dans les studios britanniques Arborfield. Il nous explique comment ils ont utilisé les lumières Mix, ainsi que certains filtres de couleur Rosco, pour créer un effet d'éclairage vibrant et contrasté au coucher du soleil pour une scène de banquet cruciale à l'intérieur de Kaer Morhen.



Video : Welcome to Kaer Morhen | The Witcher | Netflix par [The Witcher Netflix](#)

Wayne Shields : « "The Witcher" était ma première expérience avec les DMG Mix de Rosco sur une production. Nous avons plusieurs luminaires Maxi Mix fixés au plafond du décor de Kaer Morhen. Cela nous a permis d'éclairer la grande salle de différentes manières en fonction des besoins de l'épisode. Nous avons également utilisé un MixBook® pour choisir différentes couleurs. La possibilité de prévisualiser nos choix de couleurs sur le plateau s'est avérée très utile. Ensuite, une fois que nous avons choisi les couleurs pour une scène, nous pouvions facilement les programmer dans les luminaires Maxi Mix installés au-dessus. Nous avons également quelques luminaires Mini Mix et SL 1 Mix au sol que nous pouvions utiliser pour les gros plans, etc.



« Après avoir discuté du look que nous voulions créer pour la scène du banquet avec le directeur de la photographie Jean-Philippe Gossart, AFC, nous avons décidé de créer une sensation chaleureuse de coucher de soleil avec un ciel presque violet. L'idée était de baigner la grande salle dans les couleurs orange et violette que vous observez juste avant que le soleil se couche derrière l'horizon.



« Nous avons monté les luminaires Maxi Mix au-dessus des fenêtres et utilisé notre console DMX pour les connecter au R2009 Storaro Violet. C'est la couleur que nous avons choisie pour recréer la lumière ambiante du ciel du soir provenant des fenêtres au-dessus. Ensuite, nous avons utilisé des gélamines Rosco Double CTO sur des Dino Lights tungstène à l'extérieur des fenêtres pour créer l'effet de coucher de soleil ultra-chaud et directionnel.



« Nous voulions protéger les acteurs des couleurs vibrantes et les jouer uniquement en arrière-plan. Nous pensions que cela deviendrait un peu compliqué si nous éclairions les acteurs dans ces couleurs riches violettes et orange. Ainsi, pour garder l'intérieur de la pièce plus neutre, nous avons utilisé un mélange de SkyPanels pour créer l'éclairage général. Ensuite, nous avons utilisé les luminaires Mini Mix et SL 1 Mix pour éclairer les gros plans.



« Les lumières DMG Mix étaient parfaites pour le mélange de couleurs et il était facile de les composer avec notre console d'éclairage. Les luminaires étaient également parfaits pour les tons chair et offraient une option d'éclairage très polyvalente. C'était la première fois que j'utilisais les lampes DMG Mix de Rosco en production et j'ai vraiment apprécié l'expérience. J'ai fini par acheter un kit que j'utilise maintenant pour chaque tournage. »



La saison 2 de "The Witcher" est désormais disponible [sur Netflix](https://www.netflix.com/fr/title/80192720).



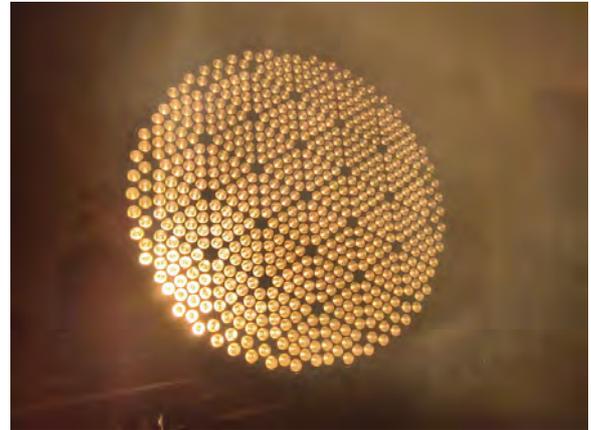
Video : The Witcher Season 2 | Official Trailer | Netflix par [Netflix](#)

Wayne Shields était le gaffer du reboot *Tomb Raider* en 2018 et de productions télévisées telles que "Brave New World", "Black Sails" et "Homeland". Pour suivre le travail de Wayne, suivez-le sur Instagram [@westsidelighting](#). Si vous souhaitez en savoir plus sur les luminaires qu'il a utilisés sur "The Witcher", visitez le site [DMG Lumière by Rosco](#).

- [Trouver Mix à la location.](#)

Cette collaboration de longue date entre Didier Diaz et Mario De Sisti se poursuit aujourd'hui avec ses fils Fabio et Sergio, dignes successeurs de leur père.

La gamme Muses of Light a été imaginée et développée par DeSisti et Vittorio Storaro, célèbre directeur de la photographie. Elle s'inspire des neuf Muses de l'Antiquité, ainsi qu'une dixième, Aurea, symbolisant le Cinéma.



Avec sa forme circulaire, la Muse Aurea ne passe pas inaperçue : 1,50 m de diamètre, un driver déporté pour 2 kW de puissance ! Elle permet d'éclairer sans éblouir, et tient toutes ses promesses. Aurea rayonne alors comme un soleil tout en offrant une lumière diffuse.



Les Muses Aurea de DeSisti chez Transpalux !

Des nouvelles de Dimatec
04-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Transpalux a choisi de s'équiper des Muses of Light de DeSisti. La collaboration entre Transpalux et DeSisti est née il y a des années. En effet, le groupe Transpalux fut le premier à investir dans les projecteurs Leonardo 20 kW, développés par Vittorio Storaro, AIC, ASC, pour le film *Le Dernier Empereur*, de Bernardo Bertolucci (1987).

Transpalux les a utilisés pour la première fois pour éclairer les Jeux olympiques d'Albertville en 1992. Plus de trente ans après, Didier Diaz, dirigeant de la société, renouvelle sa confiance en investissant dans le projet hors normes que représentent les Muses of Light.



Ce projecteur à LED, à la fois esthétique et innovant, a été pensé pour répondre parfaitement aux exigences et problématiques rencontrées sur les plateaux de cinéma.

Après un lancement d'à peine un an, les Muses of Light débarquent en France et sont promis à un grand avenir à la fois dans le cinéma et dans tout autre projet...

- [En savoir plus](#) sur les Muses of Light
- Visiter le site de [Dimatec](#)
- Visiter le site de [DeSisti](#)
- Visiter le site de [Transpalux](#).

Lire, voir, entendre



Tables rondes entre directeurs de la photographie proposées par "The Hollywood Reporter"

01-03-2022 - [Lire en ligne](#)

Le magazine *The Hollywood Reporter* publie chaque année une série de tables rondes où des personnalités du cinéma échangent sur les projets auxquels elles ont participé et les sujets qui préoccupent leur profession. Nous proposons ici les dernières tables rondes entre directrices et directeurs de la photographie dont le travail a marqué les deux années écoulées.

9 décembre 2021

« Nous voulons nous rebeller contre le système », déclarent les professionnels de *Dune* et de *West Side Story* à la table ronde des directeurs de la photographie du *Hollywood Reporter*. Les directeurs de la photographie de *Tick, Tick... Boom!*, *Last Night in Soho*, *The Tragedy of Macbeth*, *The Power of the Dog* et *Belfast* y abordent également des sujets allant de la question des temps de repos à celle de la sécurité liée aux armes à feu après la tragédie du tournage de *Rust*.



Courtesy of Kirsty Griffin/Netflix ; Courtesy of Alison Rosa/Apple Tv+ ; Courtesy of Parisa Taghizadeh/Focus Features ; Courtesy of Chia Bella James/Warner Bros. ; Courtesy of Rob Youngson/Focus Features ; Macall Polay/Warner Bros./Everett Collection ; Courtesy of Niko Tavernise/20th Century Studios

La table ronde annuelle des directeurs de la photographie du *Hollywood Reporter* a été enregistrée à distance le 8 novembre 2021, alors que la communauté cinématographique était sous le choc de la fusillade mortelle qui a touché la directrice de la photographie Halyna Hutchins sur le tournage de *Rust*. Elle a aussi eu lieu quelques jours avant que les membres de l'IATSE ne s'expriment par vote sur un nouvel accord (qui a depuis été adopté de justesse), et des sujets tels que les temps de repos et l'utilisation d'armes à feu sur un plateau étaient au premier plan. Au cours de l'échange, les directeurs de la photographie Alice Brooks, ASC (*Tick, Tick... Boom!* et *In the Heights*), Chung Chung-hoon (*Last Night in Soho*), Bruno Delbonnel, AFC, ASC (*The Tragedy of Macbeth*), Greig Fraser, ASC (*Dune*), Janusz Kaminski (*West Side Story*), Ari Wegner, ACS (*The Power of the Dog*) et Haris Zambarloukos, BSC, GSC (*Belfast*) ont parlé franchement de ces questions, ainsi que de leur travail sur leurs derniers films.

- [Lire la table ronde](#), en anglais, sur le site du *Hollywood Reporter*.

29 janvier 2021

Table ronde des directeurs de la photographie : les pros de *News of the World*, *One Night in Miami*, et d'autres, parlent des erreurs d'Hollywood sur leur travail

Les DoP de *Mulan*, *Nomadland*, *Mank* et *I'm No Longer Here* échangent également sur leurs sources d'inspiration et sur ceux qui stimulent le plus la diversité dans la production.



Reiker : Patti Perret/Amazon Studios. Messerschmidt : Courtesy of Netflix. Garcia : Zach Hyman/Netflix. Wolski : Bruce W. Talamon/Universal Pictures. Richards : Courtesy of Fox Searchlight. Walker : Jasin Boland/Disney

De gauche à droite : Tami Reiker, ASC (*One Night in Miami*), Erik Messerschmidt, ASC (*Mank*), Damian Garcia (*I'm No Longer Here*), Dariusz Wolski, ASC (*News of the World*), Joshua James Richards (*Nomadland*), Mandy Walker, ASC, ACS (*Mulan*).

« Quand j'ai voulu être directeur de la photographie, quelqu'un m'a dit : "Ce n'est pas un travail pour les filles », admet Mandy Walker, directrice de la photographie de *Mulan*, ajoutant qu'elle a récemment constaté une augmentation de leur présence. « C'est un peu plus lent dans notre monde, mais ça change clairement. »

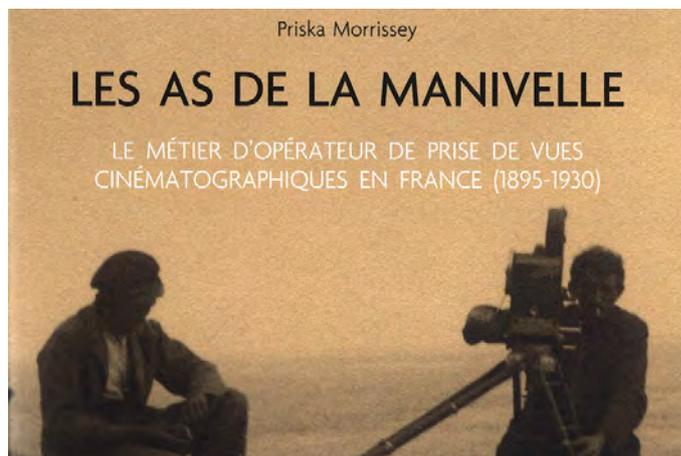
Au cours de la table ronde virtuelle des directeurs de la photographie du *Hollywood Reporter* du 12 décembre 2020, les DoP Damian Garcia (*I'm No Longer Here*), Erik Messerschmidt (*Mank*), Tami Reiker (*One Night in Miami* et *The Old Guard*), Joshua James Richards (*Nomadland*) et Dariusz Wolski (*News of the World*) ont exprimé leur accord avec Mandy Walker.

Les questions de l'inspiration, de la diversité et de l'avenir de la projection en salles ont animé la conversation. « Voir des gens se rassembler en portant des masques au milieu d'une pandémie... a été un moment où je me suis dit : « Je suis directeur de la photo pour la vie, maintenant. Cela m'a fait réaliser que je suis en quelque sorte prêt à sombrer avec le navire », se souvient Joshua James Richards à propos de la première projection en drive-in de *Nomadland* en septembre dernier. « Si le cinéma cesse d'être cela, des gens qui se rassemblent pour vivre une expérience inspirante, je préférerais peut-être faire autre chose. »

- [Lire la table ronde](#), en anglais, sur le site du *Hollywood Reporter*.



Video : FULL Cinematographers Roundtable : Dariusz Wolski, Mandy Walker, Joshua James Richards | Close Up par [The Hollywood Reporter](#)



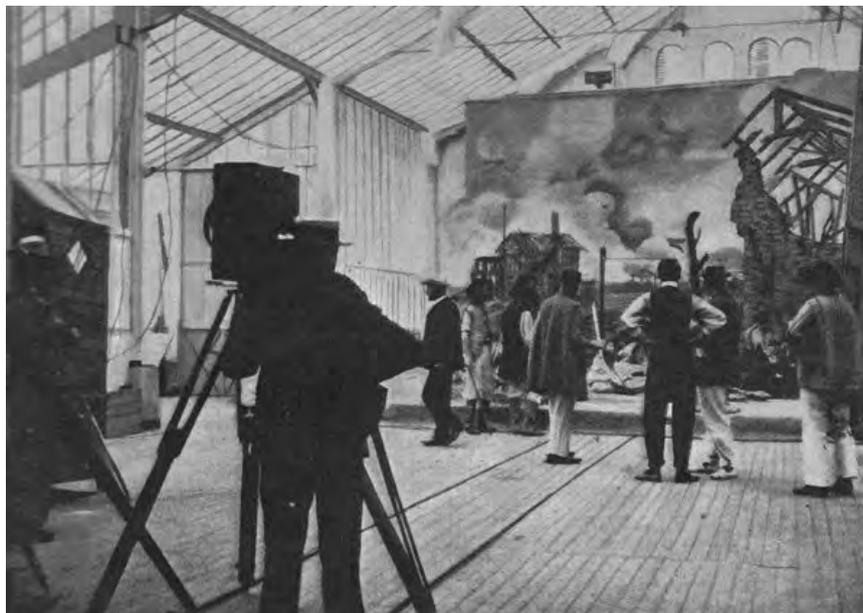
Parution des "As de la manivelle", de Priska Morrissey

Le métier d'opérateur de prises de vues cinématographiques en France (1895-1930)
11-02-2022 - [Lire en ligne](#)

« **Tourneurs de manivelle** », « **as de la manivelle** », « **tourneurs de moulins à café** » : autant d'expressions qui renvoient au métier d'opérateur de prise de vues cinématographiques dont *Les As de la manivelle*, livre de Priska Morrissey paru en janvier, vise à retracer l'histoire inédite.

Quelles furent les possibilités d'existence de ce métier ? De quelles tâches concrètes l'opérateur était-il responsable avant, pendant et après le tournage ? Comment ces tâches ont-elles évolué entre les premiers tours de manivelle demandés aux employés des frères Lumière et la généralisation du parlant ?

Autant de questions dont s'empare cette étude. S'appuyant sur le dépouillement de nombreux fonds d'archives, de la presse spécialisée comme sur l'analyse de photographies de tournage et de films, l'auteur rend compte des réalités d'un métier essentiel au processus de création cinématographique. Gestes, pratiques et savoir-faire sont recontextualisés dans une histoire des techniques, dans une histoire des formes comme dans une histoire de l'organisation de la production des films. Cet ouvrage s'intéresse particulièrement au processus de professionnalisation des opérateurs : l'histoire des groupements professionnels et syndicaux, la mise en place des premières écoles ou encore les représentations de l'opérateur. C'est tout à la fois l'histoire d'un métier, d'une figure et celle d'un groupe qui, riche des trajectoires singulières des hommes qui le composent, est ici envisagé dans sa pluralité.



Tournage en 1903

Photographie prise par Léancour (DR) parue dans *Photo Pêle-Mêle*, n°4, 25 juillet 1903 : « Lorsque la répétition [des artistes] a été bonne, chacun se met à son poste : les acteurs à leur place, le cinématographe à son appareil, et, sur un signe du chef, la séance commence ». Il s'agit peut-être du tournage d'*Epopée napoléonienne : Napoléon Bonaparte* (Lucien Longuet, Pathé frères, 1903)

Cette étude richement illustrée est accompagnée d'un DVD (sept films ou documents audiovisuels mettant en scène des opérateurs).

Priska Morrissey est maîtresse de conférences en études cinématographiques à l'université Rennes 2, membre de l'unité de recherche Arts : Pratiques et Poétiques (EA3208) et chercheuse associée à l'UMR Thalim (CNRS, ENS, Paris 3). Elle a codirigé deux numéros spéciaux de 1895, revue d'histoire du cinéma, respectivement consacrés à l'histoire des métiers du cinéma en France avant 1945 (avec Laurent Le Forestier, 2011) et à l'histoire des procédés couleur avant la fin des années 1950 (avec Céline Ruivo, hiver 2013).

Les As de la manivelle, de Priska Morrissey
Éditions de l'AFRHC
462 pages / 183 illustrations / 1 CD-Rom

- [Informations complémentaires](#), table des matières et extraits sur le site de l'AFRHC (Association française de recherche sur l'histoire du cinéma).
- [Commande de l'ouvrage](#) sur le site du Comptoir des presses d'universités.

En vignette de cet article, image recadrée de la couverture. Photographie de tournage d'*Un jour au large* (Jean Grémillon, 1926). Le film fut photographié par Lucien Le Saint dont on reconnaît la silhouette près de l'appareil de prise de vues.

Côté profession



Journée internationale des femmes - Célébrons ensemble les femmes de notre industrie

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

A l'occasion de la journée internationale des femmes, mardi 8 mars, nous célébrons les femmes talentueuses de notre industrie et leur travail.

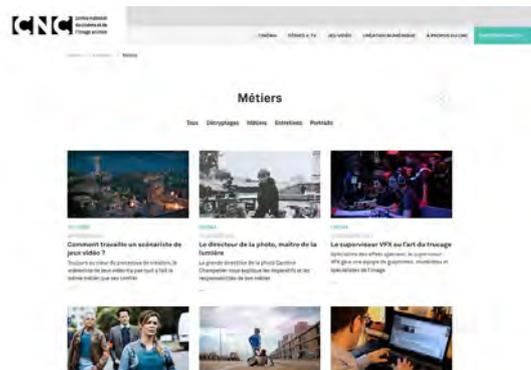
Participez à notre séminaire en ligne et découvrez les témoignages des directrices de la photographie Christine A. Maier, BVK, Simona Susnea, Kate Reid, BSC, Maura Morales Bergmann, ACC, IMAGO, et Kat Spencer, ACO.

Au cours de cette discussion modérée par Zoe Mutter, du magazine *British Cinematographer*, nous parlerons des raisons qui les ont poussées à faire ce métier, et quel fut leur parcours. Nous parlerons également de la réalité du travail des femmes dans une industrie encore très genrée. Ce sera également l'opportunité d'avoir un retour d'expérience sur le parcours de ces femmes inspirantes. Cette session interactive sera suivie d'une séance de questions-réponses.

Cette présentation se déroulera en anglais.

- [S'inscrire.](#)

En vignette de cet article, la directrice de la photographie Maura Morales Bergmann.



Les métiers du cinéma, sous les projecteurs du CNC

"Le directeur de la photo, maître de la lumière"
17-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Le CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) met en lumière, depuis 2019 sur son site Internet, différents métiers du cinéma et des autres arts et industries de l'image animée, le dernier en date, début février 2022, étant celui de scénariste de jeux vidéo. Peu avant, en janvier, il invitait à découvrir le métier de directeur de la photographie dans un article où Caroline Champetier, AFC, expliquait les impératifs et les responsabilités de son métier.

C'est le poste technique le plus prestigieux après celui de metteur en scène : si ce dernier est le grand maître d'œuvre d'un film, le directeur de la photographie est celui qui apporte la lumière en fonction de laquelle les acteurs, les décors et les costumes brilleront d'un jour particulier. « Le directeur photo est la personne qui fait se rencontrer la vision d'un metteur en scène et la réalité », dit joliment Caroline Champetier, l'une des premières femmes à avoir embrassé ce métier en France. Depuis les années 1980, les plus grands réalisateurs font appel à elle, de Jean-Luc Godard à Leos Carax, en passant par Jacques Doillon, Xavier Beauvois, Benoît Jacquot, André Téchiné, Arnaud Desplechin ou Barbet Schroeder. Une pointure au parcours classique : étudiante à l'IDHEC (la grande école publique de cinéma, ancêtre de La Fémis), dont elle sortira diplômée en 1976, puis assistante pendant huit ans du grand chef op' William Lubtchansky (fidèle de Varda, Godard et Rivette), elle se fera la main sur quelques courts métrages avant de se

lancer dans le grand bain. « Les gens qui sortent des écoles et qui se proclament spontanément directeur de la photo me posent problème. »

Le directeur photo est le chef de l'équipe image, constituée d'électriciens-éclairagistes, d'un cadreur – qui peut être le directeur de la photo en personne – et d'assistants dédiés à la lumière et au cadre. Le nombre de membres qui la constitue varie selon l'ampleur des films. « On peut faire des choses magnifiques à quatre comme à trente », commente Caroline Champetier. « Sur le dernier Leos Carax, *Annette*, que je viens de terminer, nous étions près de vingt, ce qui est une configuration assez lourde. Dans tous les cas, la confraternité est importante car notre responsabilité est énorme envers les acteurs. En outre, on ne peut pas se loupier : ce qui est tourné est tourné ; ce n'est pas comme au montage où l'on peut faire et défaire sans arrêt les choses. »

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

Quelques-uns des autres métiers mis en lumière par le CNC

- [Le superviseur VFX ou l'art du trucage](#)
- [Le mixeur son, entre technique et sensibilité](#)
- [Le story-boarder, la mise en scène en images](#)
- [Scripte, la mémoire du film](#)
- [Sound designer, un créateur d'ambiances sonores](#)
- [L'étalonneur numérique, un créatif de l'image](#)
- [Elsie Herberstein, dessinatrice de plateau : Préserver la mémoire du tournage](#)
- [Le photographe de plateau, un témoin qui capture l'instant](#)
- [Le 1^{er} assistant réalisateur ou l'art de l'anticipation](#)
- [Les maquilleurs, entre ombre et lumière.](#)

- [Consulter](#) le site Internet du CNC.



NOUVEAU BUREAU POUR L'ANNÉE 2022

Nouveau bureau de l'ADR pour 2022

02-03-2022 - [Lire en ligne](#)

L'Association Des Repéreurs fait part de la nouvelle composition de son bureau pour l'exercice de l'année 2022 élu lors de son assemblée générale annuelle, le 11 février 2022. Valérie Segond a été reconduite à la présidence de l'ADR pour un nouveau mandat.

Composition du bureau

- Valérie Segond, présidente
 - Valérie Novel, vice-présidente
 - Fabien Pondevaux, vice-président
 - Katia Nicolas, trésorière principale
 - Lionel Guerrini, trésorier adjoint
 - Philippe Letode, secrétaire général
 - Lysiane Biagini, secrétaire adjointe
 - Séverine Deluc, secrétaire adjointe
 - Thomas Foster, secrétaire adjoint.
- [Consulter](#) le site Internet de l'ADR.



L'AFCCA renouvelle son bureau pour 2022

04-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Lors de son assemblée générale tenue le 16 décembre 2021, l'Association des Costumiers du Cinéma et de l'Audiovisuel a élu son CA et procédé au renouvellement de son bureau. Alice Cambournac est la nouvelle présidente de l'AFCCA.

Composition du bureau 2022

- Madeline Fontaine, présidente d'honneur
- Alice Cambournac, présidente
- Judy Shrewsbury, Marie Frémont, Joana Georges-Rossi, vice-présidentes
- Marie Rospabe, trésorière
- Pascale Paume, trésorière adjointe
- Julie Miel, secrétaire
- Mahémiti Deregnacourt, secrétaire adjointe
- Marine Demoury, Clément Bottier, secrétaire suppléants.

Référentes groupes

- Inter-asso : Michèle Pezzin
- Artscenico : Madeline Fontaine, Michèle Pezzin
- Site : Alice Cambournac
- Cineklee : Julie Miel, Fabienne Josserand.

Composition du CA

Clément Bottier, Alice Cambournac, Marine Demoury, Mahémiti Deregnacourt, Marie Frémont, Madeline Fontaine, Joana Georges-Rossi, Julie Miel, Pascale Paume, Marie Rospabe, Judy Schrewsbury.

- [Consulter](#) le site Internet de l'AFCCA.



Nouveau CA de l'AFR pour 2022

03-02-2022 - [Lire en ligne](#)

Réunie en assemblée générale, samedi 29 janvier 2022, l'Association Française des Régisseurs a élu ses nouveaux représentants. Florence Tanguy est désormais la présidente de l'AFR.

Composition de CA pour l'année 2022

- Florence Tanguy, présidente
- Erwan Doré, vice-président
- Vincent Robillard, vice-président - référent Inter-associations
- Camille Boishardy, secrétariat
- Thomas Gache, secrétariat
- Corine Artru, trésorière
- Fabrice Aurigny, vice-trésorier
- Alexis Giraudeau, référent Eco-Tournages
- Noémie Lance, référente Institutions et Mission cinéma
- Alice Weckerle, référente Anti-harcèlement moral, sexuel ou sexiste.

Référents hors CA

- Clotilde Martin, référente Anti-harcèlements
- Damien Gayrard, référent site Internet.

Membres sortants

- Sébastien Didelot
- Stéphane Guillemet
- Maxime Mund
- Pierre-Axel Vuillaume-Prézeau.

- [Consulter](#) le site Internet de l'AFR.

QR Codes



L'éditorial de mars 2022



Le directeur de la photographie Thomas Hardmeier, AFC, parle de son travail sur "BigBug", de Jean-Pierre Jeunet



Présentation du directeur de la photographie David Nissen, nouveau venu à l'AFC



Au palmarès des Magritte du Cinéma 2022



Solidarité de l'AFC avec ses collègues ukrainiens



L'AFC accueille six nouveaux membres, deux actifs et quatre associés



"Le Journal d'une femme de chambre", de Benoît Jacquot, projeté au Ciné-club de l'ADC



Le prix Robby Müller 2022 attribué au directeur de la photographie Sayombhu Mukdeeprom



Au palmarès des César 2022



Présentation du directeur de la photographie Jacques Ballard, AFC



Les Monteurs s'affichent, 5^e édition



Les sorties de mars des films tournés avec les moyens techniques de Panavision France



Paris Images Online 2022, étude de cas "Notre-Dame brûle"



Présentation d'Aurélien Marra, directeur de la photographie et nouveau membre de l'AFC



"Perdrix", d'Erwan Le Duc, projeté au Ciné-club de Louis-Lumière



Dans l'actualité de Next Shot Group en mars



Le directeur de la photographie Olivier Boonjing, SBC, parle de son travail sur "Rien à foutre", de Julie Lecoustre et Emmanuel Marre



Edouard Weil et Alice Girard, Prix Daniel Toscani du Plantier 2022



Dans l'actualité de mars de TSF



Arri soutient la CST dans la lutte contre les violences sexistes



Étude des batteries appliquée à l'industrie du cinéma



Manipuler la lumière et l'ombre pour "La Tragédie de Macbeth", photographié par Bruno Delbonnel, AFC, ASC



Les Muses Aurea de DeSisti chez Transpalux !



Dans l'actualité du groupe Transpa



Canon annonce une nouvelle caméra hybride Cinema plein format 8K, l'EOS R5 C



Dimatec annonce une avalanche de nouveautés chez DeSisti !



Tables rondes entre directeurs de la photographie proposées par "The Hollywood Reporter"



Les sorties de films de février tournés avec du matériel Arri



Sigma annonce des objectifs interchangeables pour les appareils photo Fujifilm en monture X-Mount



Bebob présente sa gamme complète de produits B-Mount



Parution des "As de la manivelle", de Priska Morrissey



Xavier Dolléans, AFC, parle de son expérience sur la mini-série "Germinal", tournée en Sony Venice



Sigma présente le nouvel objectif 20mm F2 DG DN | Contemporary



Le programme Arri Approved Certified Pre-Owned s'étend aux produits d'éclairage



Journée internationale des femmes - Célébrons ensemble les femmes de notre industrie



TRM annonce de nouveaux firmwares pour les caméras RED V-Raptor et RED Komodo



Sony, PRG et TSF vous invitent aux XR Days



Dans les coulisses de "The Witcher" avec Rosco



Les métiers du cinéma, sous les projecteurs du CNC



Nouveau bureau de l'ADR pour 2022



L'AFCCA renouvelle son bureau pour 2022



Nouveau CA de l'AFR pour 2022



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Co-Président-e-s
Claire MATHON
Céline BOZON
Léo HINSTIN

Présidents d'honneur
* Ricardo ARONOVICH
* Pierre-William GLENN

Membres actifs
Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
* Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Pascal AUFRAY
Jean-Claude AUMONT
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Jacques BALLARD
Pierre-Yves BASTARD
Lucie BAUDINAUD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Hazem BERRABAH
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON

Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
David CHIZALLET
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
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
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Crystal FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Nicolas GAURIN
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
Agnès GODARD
Jean Philippe GOSSART
Julie GRÜNEBAUM
Eric GUICHARD
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY

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

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

* Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera System • ARRI Lighting • Art Tech Design • BE4POST • BEBOB Factory • CANON France • CARTONI France • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DRONECAST • EMIT • 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 • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MIKROS • MOVIE TECH • NEOSSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SAS DAMIEN-VICART • SIGMA France • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS-EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSDIGITAL • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • XD MOTION • ZEISS •

Avec le soutien du

et la participation de la CST