

novembre 2019

La lettre n° 302



Affiche la 27^e édition de Camerimage, Piotr Jabłoński © EnergaCamerimage

- ▲ **Camerimage 2019** > p. 5
- ▶ **in memoriam : Jean Monsigny** AFC > p. 9
- ▶ **entretien AFC : Julien Poupard** AFC > p. 22

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 2 **ACTUALITÉS AFC** > p. 4, 7
IN MEMORIAM > p. 9-11, 38 **CÔTÉ PROFESSION** > p. 8, 21
ÇÀ ET LÀ > p. 12, 17, 39 **TECHNIQUE** > p. 13-17
FESTIVALS > p. 18 **INTERNET** > p. 27 **NOS ASSOCIÉS** > p. 26-37

AFC

Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

SUR LES ÉCRANS :

● **Adults in the Room**

de Costa-Gavras, photographié par Yorgos Arvanitis ^{AFC}, GSC
Avec Alexandros Bourdumis, Ulrich Tukur, Daan Schuurmans
Sortie le 6 novembre 2019



● **Furie**

d'Olivier Abbou, photographié par Laurent Tangy ^{AFC}
Avec Adama Niane, Stéphane Caillard, Paul Hamy
Sortie le 6 novembre 2019



Assistant opérateur : Jean-Christophe Allain
Chef électricien : Guillaume Lemerle
Chef machiniste : Thomas Valaëys
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Studio et objectifs Zeiss Master Anamorphiques)

● **Place des Victoires**

de Yoann Guillozouic, photographié par Thomas Hardmeier ^{AFC}
Avec Guillaume De Tonquédec, Piti Puia, Richard Bohringer
Sortie le 6 novembre 2019



[► p. 20]

● **Les Misérables**

de Ladj Ly, photographié par Julien Poupard ^{AFC}
Avec Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Didier Zonga
Sortie le 20 novembre 2019



[► p. 22]

● **Gloria Mundi**

de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon ^{AFC}
Avec Gérard Meylan, Ariane Ascaride, Anaïs Demoustier
Sortie le 27 novembre 2019



[► p. 25]

● **Sympathie pour le diable**

de Guillaume de Fontenay, photographié par Pierre Aim ^{AFC}
Avec Niels Schneider, Vincent Rottiers, Ella Rumpf, Clément Métayer
Sortie le 27 novembre 2019



Premier assistant opérateur : Romain Perset
Chef électricien : Sejdaliya Kutlovac
Chef machiniste : Aldin Arnautovic
Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini et zoom Angénieux Optimo)
Matériels électrique et machinerie : Transpalux et Transpagrip
Laboratoire : Amazing Digital Studio
Etalonneur : Frédéric Savoir

● **Toute ressemblance**

de Michel Denisot, photographié par Gilles Porte ^{AFC}
Avec Franck Dubosc, Jérôme Commandeur, Caterina Murino
Sortie le 27 novembre 2019



[► p. 26]

Au début il y a un lieu, un lieu de vie sur lequel je souhaite travailler. J'essaie d'en comprendre, d'en saisir à la fois tout ce qui se voit : l'espace, la lumière, les couleurs et dans le même mouvement tout ce qui ne se voit pas, ne se voit plus : l'histoire, les souvenirs enfouis, la charge symbolique... Dans ce lieu réel saisi ainsi dans sa complexité, je viens inscrire un élément de fiction, une image (le plus souvent un corps à l'échelle 1). Cette insertion vise à la fois à faire du lieu un espace plastique et à en travailler la mémoire, en révéler, perturber, exacerber la symbolique...

Ernest Pignon-Ernest, entretien avec André Velter



Exposition Ernest Pignon-Ernest - Ecce Homo

Palais des Papes - Grande Chapelle - jusqu'au 29 février 2020

Près de 400 œuvres – photographies, collages, dessins au fusain pierre et encre noire, documents – seront ainsi exposées évoquant ses interventions de 1966 à nos jours.

Ernest Pignon-Ernest est considéré comme l'initiateur du "street art". Ses images grand formats à la pierre noire, au fusain, les collages qu'il réalise dans les rues des villes et sur les murs des cités depuis près de 60 ans sont caractéristiques de son travail. Il voyage, se nourrit de rencontres, réalise des décors pour le théâtre, élabore des revues, réalise des portraits, des affiches, des collages... des milliers d'œuvres, toujours dans un esprit d'engagement politique et social, de défenseur de grandes causes, en gardien de la mémoire et de l'histoire collective.

<http://www.palais-des-papes.com/fr/content/ernest-pignon-ernest-ecce-homo>

► **Réflexion automnale... Alors que ma fille Syrine, en classe de terminale, est invitée à émettre ses vœux afin de choisir ce vers quoi elle se destinera, je me souviens qu'à un âge proche du sien, je débarquais à Paris avec, pour seuls compagnons d'évasion, un appareil photo argentique et un agrandisseur. C'était en 1987...**

Cette année -là, on avait posé une question à 700 cinéastes du monde entier dans un hors-série du journal *Libération* : Pourquoi filmez-vous ?

Le cinéaste suédois Ingmar Bergman avait répondu en quatre mots : « Je ne filme pas »... Le directeur de la photographie Raoul Coutard, en sept : « Pour ne pas devenir critique de cinéma »...

Moins laconique, Woody Allen répondit : « Les problèmes constants et énormément compliqués que pose la réalisation des films m'occupent l'esprit et je n'ai donc pas trop le temps pour réfléchir aux terribles réalités de la vie ».

Bertrand Blier : « Ça s'est trouvé comme ça. Mon parrain, c'était Louis Jouvet. J'ai eu des facilités dans mes chromosomes. J'ai rencontré des gens pas trop cons »...

Et puis je me souviens de cette phrase : « Resnais s'est excusé, il trouvait la question trop indiscreète ».

Pour ma part, ce ne sont pas des images qui m'ont guidé vers mon choix mais une voix... Une voix syncopée que je retrouvais le dimanche soir, dès l'âge de dix ans, sur une chaîne de télévision nationale... Une voix qui m'incita souvent à "faire le mur" de la ville de 7 000 habitants dans laquelle j'ai grandi... Cette voix était celle de Patrick Brion, sur FR3, juste avant la séance du "Cinéma de minuit" et c'est celle que France Télévision a tenté de faire taire dernièrement^[1]...

Tant que la Lettre de l'AFC existera, il est bien, je crois, de rappeler les devoirs du service public à celles et ceux qui sont parfois amenés à le diriger au cours de leurs plans de carrière... Des notions du service public auxquelles doit rester attaché le Centre national du cinéma et de l'image animée avant de ne renier les raisons mêmes de son existence en ne finançant plus, par exemple, les films les plus fragiles, comme certaines autres voix le laissent présager...

Directeurs et directrices de la photographie, nous sommes parfois confronté(e)s à emprunter les autoroutes des tankers – comprenez, à tourner des films que le marché réclame – ou à naviguer, très loin des côtes, sur de plus petites embarcations.

C'est une chance inouïe de faire ce métier... C'est un luxe d'en vivre...

Et c'est un privilège extraordinaire de choisir les films que l'on fait...

Alors que je m'apprête à retrouver le tournage d'un film du marché (!), je jette un œil sur la feuille de vœux que ma fille a laissée sur son bureau. Elle envisage la politique pour « essayer de participer activement à essayer de changer certaines choses et certains comportements » (sic)...

Aussi, puisque la voix de Syrine – et sans doute celle de toute une génération – nous invite à nous engager derrière une caméra ou/et au sein d'une association comme l'AFC, ne serait-il pas venu le temps que nos membres s'associent avec d'autres professionnels du cinéma afin de réfléchir ensemble à ce que pourraient être "Les Etats généraux du cinéma français" et ce avant de porter nos interrogations à l'échelon international ? ■

Gilles Porte, président de l'AFC

[1] Soutien à Patrick Brion et à son "Cinéma de minuit"

<https://www.change.org/p/france-télévisions-soutien-à-patrick-brion-et-à-son-cinéma-de-minuit>

actualités AFC

Présentation d'Elin Kirschfink

Par Marie Spencer AFC, SBC

La directrice de la photographie Elin Kirschfink^{SBC} a récemment rejoint l'AFC. Marie Spencer, l'une de ses deux marraines AFC avec Caroline Champetier, fait ici les présentations d'usage et salue son arrivée.

► Quelle joie qu'Elin rentre à l'AFC...

Nous nous sommes rencontrées en 1996 sur *Le 8^e jour*, le film de Jaco Van Dormael. Une classe de 3^e année en image à l'Insa allait défiler sur les quatre mois de tournage. J'ai immédiatement été touchée par l'énergie, la vie, la rigueur et la justesse d'Elin. On pouvait aussi bien travailler, très sérieusement, la journée et se détendre et faire la fête le soir.

Elin sera ma seconde assistante caméra sur quatre longs métrages, et de nombreuses publicités, ainsi qu'un documentaire à Calcutta, rempli de souvenirs. On partagera des moments inoubliables.

Entre 1999 et aujourd'hui, Elin a aligné une dizaine de longs métrages, une trentaine de courts métrages, de quoi largement

nous impressionner, nous faire preuve de son amour du cinéma et de sa ténacité.

Elin est une personne ô combien talentueuse, merveilleuse, intègre, remplie de bonheur, d'une générosité hors pair.

Je ne peux que trop vous conseiller de voir *Luna*, d'Elsa Diringer et *Camille*, de Boris Lojine, qui représentent une toute petite partie de son très beau travail comme directrice de la photo.

Collègue, complice, confidente, je suis ravie qu'elle fasse partie de l'AFC pour enfin la retrouver autour d'un verre, pouvoir discuter, partager, parler de cinéma.

Pour tout réalisateur qui lirait ces lignes, n'hésitez pas une seconde à la choisir comme directrice de la photo de votre film, elle vous ravira ! Bienvenue Elin... ■

Rencontre avec David Ungaro AFC et Christophe Offenstein

Dans le cadre d'une rétrospective consacrée à Guillaume Nicloux

C'est à l'occasion d'une rétrospective consacrée à Guillaume Nicloux que "Horschamp - Rencontres de Cinéma" organise, le samedi 16 novembre 2019, à 13h45, une rencontre avec deux de ses directeurs de la photographie : David Ungaro AFC et Christophe Offenstein.

► « Parrainée par Thierry Fremaux, Horschamp – Rencontres de Cinéma est une association de loi 1901 imposant depuis cinq ans une vision engagée du cinéma, avec ce souhait éclatant de faire vivre et revivre les films qui laissent aujourd'hui et laisseront encore une trace indélébile, une archive, le souvenir d'un monde en mutation. La mémoire d'un temps, immortalisée par ces rencontres. » Les 15, 16 et 17 novembre, Horschamp – Rencontres de Cinéma organise donc une grande rétrospective sélective des films de Guillaume Nicloux au Gaumont les Fauvettes. Trois jours de projections et de rencontres autour d'une sélection de ses films.

À cette occasion, nombreux de ses collaborateurs vont être conviés à s'exprimer sur son travail et ses méthodes, dans l'idée de constituer un portrait de l'artiste à travers la parole de ceux qui ont traversé sa filmographie.

On notera la rencontre avec deux directeurs de la photographie de Guillaume Nicloux, Christophe Offenstein (*La Clef*, 2007, *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, 2014, *Valley of Love*, 2015, *The End*, 2016, *Thalasso* 2019) et David Ungaro AFC (*Les Confins du monde*, 2018).

Une rencontre organisée en partenariat avec l'AFC. ■



Pour assister à cette rencontre, il est nécessaire d'être accrédité
<https://www.horschampfrance.com/forum-offenstein-nicloux>
Plus d'informations
<https://www.horschampfrance.com/retrospective-guillaume-nicloux>

Bienvenue à L'Union des chefs opérateurs !

Par Gilles Porte, président de l'AFC

Les membres de l'AFC souhaitent la bienvenue à L'Union des chefs opérateurs, une nouvelle association de chefs opératrices et chefs opérateurs, dont l'abréviation est L'Union.

► Conscients de ce qui nous différencie mais aussi de préoccupations communes, les membres du conseil d'administration de l'AFC souhaitent que perdure entre nos deux associations un dialogue régulier afin de partager nos expériences et nos réflexions. ■

Consulter le site Internet de L'Union

<https://www.unionchefsoperateurs.com>

Camerimage 2019

27^e édition du festival Camerimage



La 27^e édition du festival EnergaCamerimage ("The International Film Festival of the Art of Cinematography") se tiendra de nouveau à Toruń, du 9 au 16 novembre 2019, un retour aux sources (1993-1999), après les intermèdes de dix ans à Łódź puis neuf à Bydgoszcz. Cette année, 220 films, toutes sélections confondues, seront présentés en 8 jours, plus les rencontres, conférences et Master Class. On notera la présence à la photographie de quatre membres de l'AFC parmi les films projetés. Le Lifetime Achievement Award sera remis à John Bailey ^{ASC} avec la publication d'un désormais célèbre album noir.

► L'AFC à Camerimage

- Master Class AFC avec trois de ses membres, Julie Grünebaum, Eric Guichard et Julien Poupard, modérée par Benjamin B, membre consultant de l'AFC, le mercredi 13 novembre au Cinema City (salle 6), de 11h30 à 13h30
- Projection "en aveugle" des tests comparatifs d'objectifs réalisés, en partenariat avec l'ENS Louis-Lumière, par Caroline Champetier ^{AFC}, Pascal Lagriffoul ^{AFC}, Denis Lenoir ^{AFC, ASC} et Martin Roux, au Cinema City les mardi 12 novembre à 16h et vendredi 15 à 13h30.

Parmi les nombreuses conférences et tables rondes, signalons une rencontre internationale - organisée par le Comité technique d'Imago (ITC) mais non ouverte au public - entre l'ITC, des membres du comité technique de l'ASC, tous les fabricants de caméra (excepté les Chinois) et les fabricants de logiciels d'étalonnage. Son but est de créer des liens plus forts avec les fabricants et de poursuivre le travail d'aide aux DP, DIT, 1^{ers} assistants opérateurs et coloristes qui a été commencé il y a plus d'un an : avoir un langage technique commun, remettre en question des années de pratique de non-standardisation, laissant les intéressés dans une sorte de "jungle technique". Cette rencontre, une première importante, sera modérée par Philippe Ros ^{AFC}.

Rappelons qu'une lettre d'information, envoyée quotidiennement depuis Toruń, se fera l'écho des principales activités du festival - dont celles de nos membres actifs et associés présents -, et proposera divers entretiens écrits et filmés. Cette lettre d'information quotidienne et la Master Class AFC seront soutenues par une douzaine de nos membres associés.

Parmi les films sélectionnés

Director's Debuts Competition

- *Atlantique*, de Mati Diop, photographié par Claire Mathon ^{AFC}.

Special Screening

- *Les Misérables*, de Ladj Ly, photographié par Julien Poupard ^{AFC}

- *Uncut Gems*, de Benny et Joshua Safdie, photographié par Darius Khondji ^{AFC, ASC}.

Contemporary World Cinema

- *Celle que vous croyez (Who You Think I Am)*, de Safy Nebbou, photographié par Gilles Porte ^{AFC}.

Mais aussi...

Main Competition

- *Amundsen*, d'Espen Sandberg, photographié par Pål Ulvik Rokseth ^{ENF}
- *Bolden*, de Dan Pritzker, photographié par Neal Norton
- *Ford V Ferrari*, de James Mangold, photographié par Phedon Papamichael ^{ASC}
- *The Irishman*, de Martin Scorsese, photographié par Rodrigo Prieto ^{AMC, ASC}
- *Joker*, de Todd Phillips, photographié par Lawrence Sher ^{ASC}
- *The Last Black Man in San Francisco*, de Joe Talbot, photographié par Adam Newport-Berra
- *Motherless Brooklyn*, d'Edward Norton, photographié par Dick Pope ^{BSC}
- *Mr. Jones*, d'Agnieszka Holland, photographié par Tomasz Naumiuk ^{PSC}
- *Never Look Away*, de Florian Henckel von Donnersmarck, photographié par Caleb Deschanel ^{ASC}
- *An Officer and a Spy (J'accuse)*, de Roman Polański, photographié par Paweł Edelman ^{PSC} (film projeté le 9 novembre lors de la cérémonie d'ouverture)
- *The Painted Bird*, de Václav Marhouf, photographié par Vladimír Smutný ^{ACK}
- *Shadow*, de Zhang Yimou, photographié par Zhao Xiaoding ^{ASC}
- *The Two Popes*, de Fernando Meirelles, photographié par César Charlone.

Cinematographer's Debuts Competition

- *Dolce Fine Giornata*, réalisé par Jacek Borcuch, photographié par Michał Dymek
- *In Search of Echo*, réalisé par Chi Zhang, photographié par Yi Fang
- *Mickey and the Bear*, réalisé par Annabelle Attanasio, photographié par Conor Murphy
- *Pacified*, réalisé par Paxton Winters, photographié par Laura Merians (film aussi sélectionné dans la section Director's Debuts Competition)
- *Swallow*, réalisé par Carlo Mirabella-Davis, photographié par Katelin Arizmendi
- *System Crasher*, réalisé par Nora Fingscheidt, photographié par Yunus Roy Imer
- *Vision*, réalisé par Naomi Kawase, photographié par Arata Dodo.

Polish Films Competition

- *All for My Mother*, réalisé par Małgorzata Imielska, photographié par Tomasz Naumiuk ^{PSC}
- *The Coldess Game*, réalisé par Łukasz Koźmicki, photographié par Paweł Edelman ^{PSC}
- *Corpus Christi*, réalisé par Jan Komasa, photographié par Piotr Sobociński Jr ^{PSC}
- *Dolce Fine Giornata*, réalisé par Jacek Borcuch, photographié par Michał Dymek
- *Icarus, The Legend of Mietek Kosz*, réalisé par Maciej Pieprzycza, photographié par Witold Płóciennik ^{PSC}
- *Mister T.*, réalisé par Marcin Krzyształowicz, photographié par Adam Bajerski ^{PSC}. [...]

La suite de l'article et informations complémentaires à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Camerimage-2019-13854.html>

nos associés à Camerimage 2019

DMG Lumière by Rosco associé AFC

► **L'équipe de DMG Lumière et Rosco sera présente à la 27^e édition de Camerimage, à Toruń en Pologne, avec deux événements, dont une conférence intitulée "Le blanc est une couleur. Compréhension de la lumière colorée des LEDs".**

Au programme

- Mardi 12 novembre en "début de soirée" : Apéritif Rosco - Leitz - American Cinematographer
- Vendredi 15 novembre à 13h30 : Rosco organise une discussion dont le sujet est : "White is a color, Understanding colored LED lighting". Avec la montée de la technologie d'éclairages mutli-chromatique, nous avons décidé d'inviter des chefs opérateurs à discuter des avantages de cette technologie.

Présence à Camerimage

- Cristian Aroyo (Vice-President – Rosco Film&TV), du 12 au 16 novembre
- Jean de Montgrand (Sales – North America), du 9 au 16 novembre
- Sandra de Montgrand (Marketing), du 12 au 16 novembre
- Nicolas Goerg (Product Manager, Film&TV Lighting), du 12 au 16 novembre
- Phil Greenstreet (Rosco Softdrop), du 9 au 16 novembre
- Sarah Horton (Rosco Softdrop), du 12 au 16 novembre
- Barry Grubb (Sales, UK Film&TV), du 12 au 16 novembre. ■

K5600 Lighting associé AFC

► **K5600 sera présent à Camerimage pour la 14^e année consécutive. Nous présenterons notre nouvelle gamme de projecteurs LED : un Joker et un Alpha 300 W bi-couleur (COB de 600 W) et quelques panneaux de 75 W à 300 W..**

L'événement restant un lieu de rencontre formidable où la passion et la technique sont toujours aussi présentes, c'est également l'occasion de revoir des visages familiers et amis et d'en faire la connaissance de nouveaux. Sans compter tous les "cinéastes" et étudiants du monde entier que l'on rencontre sur le stand ou lors des nombreuses soirées festives.

Présence à Camerimage

- Julien Bernard, du 9 au 16 novembre
- Kenny Galerne, du 9 au 16 novembre
- Marc Galerne, du 11 au 16 novembre. ■

Panasonic associé AFC

► **Panasonic participera à la 27^e édition de Camerimage, qui aura lieu à Toruń, en Pologne, du 9 au 16 novembre 2019.**

Une Masterclass est organisée autour du film *The Red Sea Diving Resort*, tourné en VariCam avec le directeur de la photographie Roberto Schaefer ASC, AIC (*Quantum of Solace, The Paperboy, Miles Ahead...*). ■

Panavision associé AFC

► **L'équipe de Panavision sera présente au festival Camerimage 2019 et vous accueillera au PanaVillage. Panavision organise également un workshop le mardi 12 novembre 2019.**

Présence à Camerimage

- Patrick Leplat, directeur général Groupe (06 71 17 14 99) et Valérie Lacoste, directrice commerciale Groupe (06 07 33 26 29) seront présents à Camerimage du lundi 11 au jeudi 14 novembre 2019. Ils auront le plaisir de vous retrouver au PanaVillage avec toute l'équipe de Panavision.
- Le PanaVillage sera ouvert du samedi 10 au vendredi 15 novembre, en face du Centre des congrès Jordanki CCK.
- La boutique de Panavision, Panastore, sera ouverte du samedi 9 au samedi 16 au Jordanki CCK également.

Workshop

- Panavision organisera un workshop le mardi 12 novembre, de 15h à 17h. Plus de détails dans la newsletter du Camerimage de L'AFC. ■

Zeiss associé AFC

► **Zeiss sera présent à Toruń et accueillera sur son stand tous les visiteurs désireux de découvrir et d'essayer ses optiques.**

Les Supreme Primes seront bien sûr à disposition, mais également une série d'optiques inédite, conçue pour répondre aux désirs exprimés par de nombreux directeurs et directrices de la photographie en matière de "look" et d'expressivité de l'image. Bien plus que par une explication théorique, c'est en voyant les images déjà filmées avec ces objectifs que chacun comprendra ce que Zeiss souhaite offrir aux créateurs d'images et aux conteurs d'histoires.

Trois rendez-vous permettront de découvrir, entre autres, ces nouvelles optiques :

● **Lundi 11 novembre, 17h45-18h45, Grande salle de projection :**

Big Screen Event avec Rodrigo Prieto ASC, AMC. Celui-ci présentera R&R, un film qu'il a réalisé et filmé avec les nouveaux objectifs, et répondra aux questions du public.

● **Mardi 12 novembre, 18h-19h :**

Séminaire 1

Une discussion entre Benjamin Völker, designer optique chez Zeiss, Laurent Tangy AFC, qui vient de terminer un long métrage avec la nouvelle série (sous réserve), et le réalisateur Paul Mignot, qui présentera son court métrage *Every Blood Runs Red*, film historique photographié par Eric Dumont avec ces optiques. Il pourra témoigner de ce qu'elles ont pu apporter à l'histoire et aux émotions qu'il voulait transmettre.



Eric Dumont, directeur de la photographie
Sur le tournage de *Every Blood Runs Red*,
le 15 octobre 2019 - Photo Samuel Renollet, RVZ

● **Mercredi 13 novembre, 14h-15h :**

Séminaire 2 "Relier tournage et postproduction"

Projection du court métrage *Stucco*, réalisé par Janina Gavankar. Avec Snehal Patel de chez Zeiss, la réalisatrice américaine discutera des aspects émotionnels et techniques d'un tournage lourd en effets spéciaux et visuels. On y apprendra comment la technologie Zeiss eXtended Data a permis un workflow fluide, de la prise de vues aux VFX sur le plateau et en postproduction.

Présence à Camerimage :

- Christophe Casenave, Head of Products and Sales Cinema Lenses, du 9 au 16 novembre
- Sundeep Reddy, Sales Manager Europe Cinema Lenses, du 10 au 14 novembre
- Hélène de Roux, Sales and Marketing Support Cinema France, du 9 au 15 novembre ■

actualités AFC

FNF/Imago Oslo Digital Cinema Conference 2019

Par Marie Spencer ^{AFC, SBC}

Organisée par les directeurs de la photo norvégiens de la FNF et la fédération européenne Imago, en collaboration avec le Norwegian Film Institute et Nordisk Film & TV Fond, la 7^e édition de l' "Oslo Digital Cinema Conference", s'est tenue les 18, 19 et 20 octobre 2019. Marie Spencer ^{AFC, SBC} s'y est rendue pour l'AFC.

► **Trois jours intenses à Oslo, organisés de main de maître par Paul René Roestad et la FNF (association norvégienne des directeurs de la photo). Vivre cet événement, créé par Imago, m'a permis d'arriver à la conclusion que l'AFC devrait, à nouveau, en faire partie.**

Il n'est pas toujours facile, financièrement et familialement, de se rendre de par le monde, ici et là, pour rencontrer des directeurs de la photo du monde entier. On ne fait pas toujours partie des directeurs de la photo honorés, invités, médaillés, sans pour autant ne pas avoir le même désir de cinéma, les mêmes besoins de partager notre métier avec nos pairs.

Ce court séjour à Oslo m'a nourrie pour quelques temps, humainement et cinématographiquement.

Entrer dans Imago pourra nous faciliter ces échanges, ô combien précieux.

Je me suis aperçu que, vu la compétition dans laquelle producteurs et réalisateurs nous mettent dans notre propre pays, il nous est plus difficile de partager, sincèrement, des moments de cinéma entre nous, directeurs de la photo français. Il est plus facile de le faire avec des opérateurs étrangers. Il faut aller au-delà de l'AFC et de la France pour aller à la rencontre des chefs opérateurs du monde entier.

Pendant ces trois jours, j'ai ressenti une grande convivialité.

Les journées étaient rythmées entre présentations techniques, débats intéressants, Master Classes brillantes et groupes de travail Imago.

● **Leur travail sur les droits d'auteur des directeurs de la photo** m'a particulièrement intéressée. Il était présenté par Bjorn Brem, avocat des auteurs dans l'audiovisuel auprès du Film Union norvégien.

www.filmforbundet.no
<http://fotografforbundet.no>

Il défend les droits d'auteur de la Director's Guild ainsi que des directeurs de la photo norvégiens. Il s'occupe aussi de la

façon dont les droits d'auteur peuvent être payés. Il travaille avec les directives européennes, pour veiller à ce que les différents créateurs dans l'audiovisuel aient une rémunération et des droits d'auteur appropriés et proportionnels. Il veille à créer de bonnes relations entre producteurs, distributeurs, ainsi qu'avec les plateformes de streaming (Netflix, HBO...), pour qu'à l'avenir, ils respectent les talents qui fabriquent les films.

Il y aura, en 2020, les résultats d'une étude, qu'Imago a lancée, sur les droits d'auteur de par le monde.

● **Imago a aussi le désir de développer une vraie recherche sur la façon dont le cinéma est enseigné.**

Kim Hogh a présenté son école au Danemark.

<https://www.filmskolen.dk>

J'ai rencontré autour d'un café Petru Maier du European Film College.

<https://www.europeanfilmcollege.com>

C'était passionnant de parler avec lui des origines de cette école à aujourd'hui. L'école propose un cursus de huit mois et demi, intensif, qui, aux dires de Fabian Wagner ^{BSC, ASC}, est une merveilleuse immersion et a été pour lui le meilleur tremplin pour pouvoir rêver et accéder, notamment, au métier de directeur de la photo. Petru prépare pour cet été un Summer Camp destiné à des étudiants en cinéma. Ce stage aura lieu du 14 juin au 4 juillet, à Ebeltøft au Danemark, dans les locaux du European Film College.

3 semaines ; 14 étudiants ; 3 professeurs ; 4 assistants ; 7 caméras ; 1200 m de pellicule noir & blanc et couleur ; développement artisanal de pellicule réversible ; 2 projecteurs film 16 mm.

La langue utilisée sera l'anglais. Petru organise ce stage avec Jean-Paul Jarry qui fait partie du Comité Éducation d'Imago.

petru.maier@europeanfilmcollege.com
jean-paul.jarry@laposte.net

● **Les trois Master Classes** – de Jakob Ihre ^{FSF}, animée par Rolf Hann ^{FNF}, de Fabian Wagner ^{BSC, ASC}, animée par Nigel Walters ^{BSC}, ainsi que celle de Philip Øgaard ^{FNF}, animée par Trond Tønder ^{FNF} – m'ont passionnée... Les images montrées étaient uniquement celles des séries sur lesquels ils avaient travaillé : respectivement "Chernobyl", "Games of Thrones" et "Beforeigners". Les entendre parler de leur métier avec autant de générosité, d'humilité et de passion m'a ravie. J'ai senti leur solitude, leurs préoccupations, leurs doutes, les horizons tellement différents dont ils sont, chacun, issus, et, bien sûr, leur amour du cinéma. Pouvoir les rencontrer, leur parler, échanger avec eux a été tellement riche!

Tant de cultures différentes sous un même toit, quel bonheur.



Master class de Fabian Wagner ^{BSC, ASC}, modérée par Nigel Walters ^{BSC} - Photo Marie Spencer

J'ai aussi beaucoup parlé avec Nigel Walters ^{BSC}, Christina Williams, RED UK, et Barry Grubb, Rosco UK.

J'ai constaté l'énorme travail que Paul René Roestad, actuel président d'Imago, abat pour mener à bien cet événement. Il amène à chaque conférence, une vraie présence. Il est bienveillant et heureux de présenter toutes ses invités et leur travail. Il y a un vrai amour du cinéma et de ceux qui le font, dans son regard.

Cela donne très envie de l'accompagner et de l'aider, pour qu'Imago se développe encore plus et, surtout, grâce à l'immense expérience de l'AFC. ■

côté profession

L'ASC nomme les quatre lauréats d'honneur des 34^{es} Prix ASC



Dans un communiqué daté du 23 octobre 2019, l'American Society of Cinematographers (ASC) annonce qu'elle célébrera le travail de quatre directeurs de la photographie novateurs aux 34^{es} "ASC Awards for Outstanding Achievement". Cette marque d'attention à l'égard de leurs confrères sera célébrée lors d'un gala, le 25 janvier 2020 à Los Angeles, Bruno Belbonnel^{AFC, ASC} faisant partie des honorés.

► Les quatre lauréats

Frederick Elmes^{ASC} recevra le "Lifetime Achievement Award", Donald A. Morgan^{ASC} sera honoré du "Career Achievement in Television Award", Bruno Delbonnel^{ASC, AFC} sera gratifié de l'"International Award" et Don McCuaig^{ASC} recevra les "Presidents Awards".

« Ces cinéastes, au cours de leur carrière, ont grandement contribué à enrichir le patrimoine de l'art de l'image cinématographique. Ils ont émerveillé le public et inspiré confrères et débutants. Nous sommes heureux de les honorer en leur attribuant ces Prix Spéciaux à l'occasion de la célébration annuelle de notre association », fait remarquer Kees van Oostrum, président de l'ASC. ■

| Lire la suite détaillée, en anglais, sur le site Internet de l'ASC

| <https://theasc.com/news/american-society-of-cinematographers-names-four-honoree-recipients-for-34th-asc-awards>

dernière minute

... L'AFC a la tristesse de faire part du décès du directeur de la photographie et réalisateur, Renan Pollès, survenu le 23 octobre 2019.

Nous avons également appris le décès de Tony Gauthier, directeur de la photographie, enseignant à l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière dont il était ancien élève (promotion 1978).

Nous publierons des témoignages dans la prochaine Lettre de l'AFC ...

in memoriam

Jean Monsigny nous a quittés

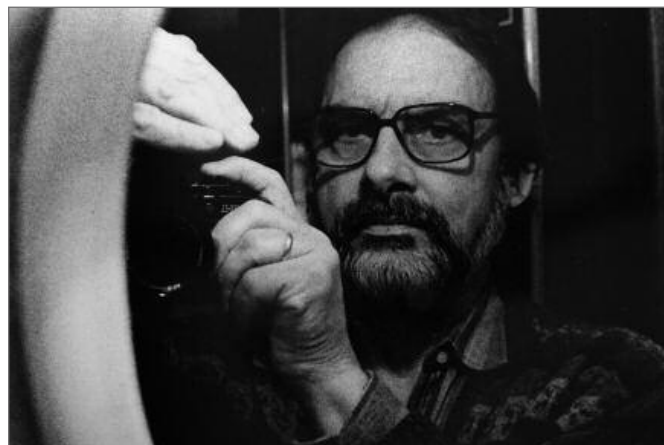
Le directeur de la photographie Jean Monsigny nous a quittés, mercredi 18 septembre 2019, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Membre de l'AFC, il aura photographié, en artiste qu'il était au sens large du terme, pendant ses presque quarante-cinq ans de carrière quelque soixante-dix fictions et documentaires pour le cinéma et la télévision.

► Né le 24 avril 1936, Jean Monsigny fait ses études de cinéma à l'École de la rue de Vaugirard (aujourd'hui ENS Louis-Lumière), en compagnie, entre autres, de Michel Deloire, Jean Harnois, Nicole [Daujat] et William Lubtchansky. A sa sortie, en 1959, il passe par le Service cinéma des armées, au Fort d'Ivry, puis devient l'assistant de Jean Badal pour *Un roi sans divertissement*, de François Leterrier, en 1963, *La Fiancée du pirate*, de Nelly Kaplan, en 1969, et *Le Dernier saut*, d'Edouard Luntz, en 1970.

Après un rapide passage au cadre, notamment avec Jean-Jacques Renon, et quelques galops d'essai sur des premiers longs métrages en tant que directeur de la photographie, il est l'un des chefs opérateurs du documentaire-fable utopiste *L'An 01*, de Jacques Doillon, Alain Resnais et Jean Rouch, en 1972, dont les autres opérateurs sont Gérard de Battista, William Lubtchansky, Renan Pollès, Robert Millié et Michel Houssiau. Puis suivront *Sans sommation*, de Bruno Gantillon, en 1973, et *Emilienne*, de Guy Casaril, en 1975.

Jean Monsigny entame par la suite une collaboration avec Gérard Mordillat sur *La Voix de son maître*, en 1978, film coréalisé par Nicolas Philibert et cophotographié par François Catonné, Gilbert Duhalde et Jean-Paul Schwartz. Suivront *Billy Ze Kick*, en 1985, et *Fucking Fernand*, en 1987. Une autre collaboration notoire sera celle avec le réalisateur burkinabé Idrissa Ouedraogo – qui fut son élève à l'Idhec –, dont il a signé les images de *Yam daabo (Le Choix)*, en 1986, *Tilai*, en 1990, et *Le Cri du cœur*, en 1995, cophotographié par Jean-Paul Meurisse.

On citera également, entre autres réalisateurs avec lesquels il aura travaillé, Jacques Bral (*Mauvais garçon*, en 1993) et Jean-Partick Lebel. A partir de 1990, les réalisateurs de télévision font appel à son talent d'opérateur, tels Claude Santelli, Marcel Bluwal ou encore Jacques Renard, avec qui il tournera son dernier film, *Un souvenir*, en 2008.



Jean Monsigny - Autoportrait

Passionné de photographie – il s'intéressait à l'aspect graphique des images –, Jean Monsigny prenait plaisir, ces dernières années, à faire le portrait d'artistes dans leur geste de création tels qu'il les auraient filmés avec une caméra. Lors d'une exposition, en 2012, il accompagnait ainsi ses photographies :

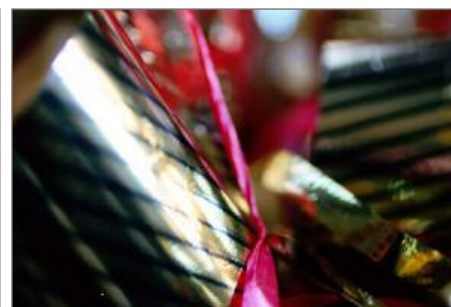
« Il m'arrive parfois de laisser mon regard vagabonder ; le sujet s'estompe et se perd... »

Photo - graphie ? Il n'y a plus de "photo (de...)". Reste "graphie", un graphisme sans titre, au seul plaisir de mise-en-cadre, de gestion de l'espace, des rythmes et des couleurs. »

Jean Monsigny et l'AFC

Membre de l'association depuis avril 1991 – ses parrains étant Jacques Loiseleux et Charlie Van Damme –, Jean a fait partie du conseil d'administration de l'AFC de mars 1992 à février 1998, étant trésorier de 1994 à 1996. Il était actif au sein de la commission enseignement, aux premiers temps où elle a existé, la transmission des savoirs ayant été l'une de ses principales préoccupations, sur les plateaux et particulièrement dans les écoles de cinéma, à l'Idhec, par exemple, où il fut longtemps intervenant.

Nous garderons de lui en mémoire le souvenir d'un être attachant et chaleureux, à l'écoute et bienveillant. Nos amicales pensées vont à Lysiane, son épouse, à ses enfants et à ses proches. ■



Photographies de Jean Monsigny

in memoriam

Jean Monsigny, un homme bien

Par François Catonné AFC

J'ai connu Jean Monsigny il y a longtemps, c'est avec lui que j'ai commencé. C'était mon premier film, directement comme premier assistant. Je n'avais pas de second et n'avais jamais travaillé professionnellement après Vaugirard/ Louis-Lumière, c'est dire si j'étais débutant (un euphémisme).

► Le réalisateur m'avait recommandé à Jean. C'était très audacieux, imprudent même, mais Jean avait accepté après qu'on se soient rencontrés. Je raconte ça parce que non seulement il m'avait accueilli avec une très grande gentillesse mais il me conseillait pendant le tournage. M'expliquant ce que je ne maîtrisais pas encore du travail d'assistant au lieu de me le reprocher. J'avais beaucoup à apprendre et il avait beaucoup à me dire. Jean était un homme extrêmement bienveillant. Toujours gentil, attentif aux autres, avec ce sourire qui illuminait souvent son beau visage.

Après cela Il m'a "gardé" avec lui et j'ai fait neuf films ou documentaires comme assistant ou en seconde équipe. Il était très pédagogue. Il aimait enseigner, il l'a souvent fait et a formé beaucoup d'assistants.

Quand on pense à Jean on ne se dit pas seulement qu'il était un très bon opérateur mais on pense à ses qualités humaines. J'ai toujours gardé une grande d'affection pour lui, ses enfants et sa femme Lysiane. Jean était un homme bien. ■



Sur le tournage de *Fucking Fernand*, en 1987. Gérard Mordillat, Jean Monsigny et Vera Belmont ; en arrière-plan à gauche, Suzel Gaillard



Jean Monsigny entaillant au cutter un cadre de calque sur *Fucking Fernand*. A côté de la caméra à droite, Jean-Pierre Blanc - Photos Philippe Sanson

Jean Monsigny, souvenirs

Par Philippe Sanson, chef électricien

Jamais je n'ai servi un chef opérateur si peu loquace et pourtant tellement communicatif. Le visage, apparemment sévère, de Jean s'éclaircissait avant même qu'il ne vous parle... Un sourcil se relevait, puis à travers sa barbe un grand sourire prenait naissance avec lenteur.

► Sa douceur, son calme, sa voix rassurante ne l'empêchaient jamais d'exprimer son art, de transmettre ses ordres, et de prendre part activement à toute discussion qui pouvait faire avancer le tournage.

On ne travaillait pas, on participait pleinement à sa création, dans une collaboration amicale, presque intime.

Peu de mots, des silences imposants, mais un visage que nous avons appris à lire, à comprendre, à traduire.

Jamais de panique, jamais d'éclats de voix, nous finissions par être à l'unisson avec ce chef presque monastique !

Quelle chance inouïe d'avoir pu assurer deux longs métrages et quelques autres coups, au côté de Jean.

Je m'associe à la grande peine de sa famille en partageant ces souvenirs hors du commun que je garde précieusement. ■

Jean Monsigny, un regard

Par Gérard Mordillat, réalisateur

Jean Monsigny, c'était regard. Un regard extraordinaire de peintre, de photographe, de plasticien, de chef opérateur.

► Mais, au-delà de ses connaissances techniques, de son sens artistique, Jean Monsigny avait une exceptionnelle qualité d'écoute, une attention aux autres de tous les instants, une modestie qui pour ceux qui l'entouraient chargeait l'idée du travail en commun (tel qu'il existe dans le cinéma) d'une réalité concrète, d'un sens profond. Jean Monsigny ne travaillait pas à la légère, il s'y engageait tout entier, se vouait à la cause du film...

Godard disait que l'histoire d'un film, c'est toujours une histoire d'amour.

Au premier jour de tournage de *La Messe dorée*, de Beni Montresor, Lucia Bosé dit à Jean : « Ne regarde pas dans la caméra, aime-moi ». Elle parlait à un artiste, pas à un technicien. Et en retour, Jean – à l'instar du peintre qu'il aurait pu être – lui a offert une de ses plus belles apparitions à l'écran.

Jean Monsigny aimait discuter peinture, sculpture, place du corps dans l'espace, de la photo et de l'exploration de tous ses possibles. Son dernier travail fut un travail photographique très radical sur la lumière et les formes, comme s'il y cherchait son graal, une note parfaite et unique qui serait sa signature... ■

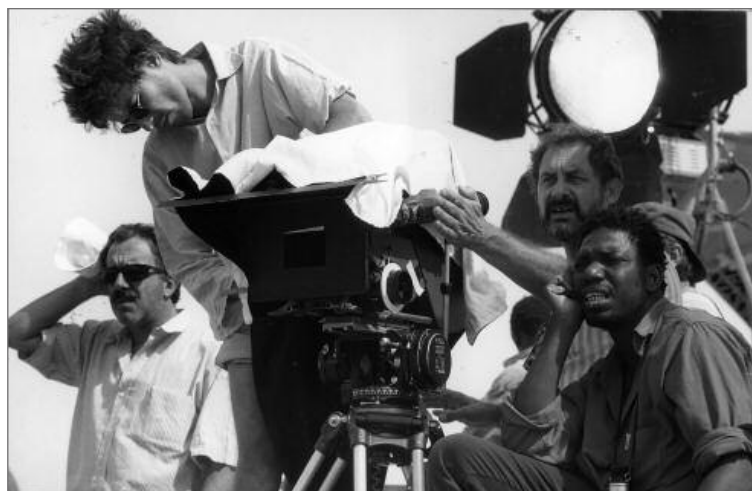
Tournage de Billy Ze Kick en 1985



Zabou Breitman et Gérard Mordillat sous l'œil de Jean Monsigny
Photo Jacques Prayer



Jean Monsigny, Patrick Wyers et Gérard Mordillat
Photo Georges Azenstarck



A droite, Jean Monsigny et Idrissa Ouedraogo

Témoignages "afcéens"

► J'ai eu le plaisir de travailler avec lui à plusieurs reprises. Jean Monsigny était un homme délicieux, discret et respectueux d'autrui. C'est quelqu'un qu'on avait toujours plaisir à retrouver. Il me manquera.

Mes pensées à sa famille. ■

Arthur Cloquet ^{AFC}

► Jean Monsigny était au premier abord quelqu'un de très réservé mais très vite manifestait envers les autres une vraie curiosité teintée de respect et une grande bienveillance. Je me souviens de sa voix calme et chaleureuse, de son sourire empreint de lucidité. J'avais de l'affection pour Jean.

Mes amicales pensées à ses proches. ■

Pierre Novion ^{AFC}

ça et là

"La cinématographie des nuages vue par le physicien et météorologue japonais Masanao Abe"

Conférence de Kei Osawa

La prochaine conférence du Conservatoire des techniques cinématographiques retrace la démarche scientifique du météorologue japonais Abe Masano, inlassable observateur de la formation des nuages.

► Figure exceptionnelle de la météorologie naissante au Japon, Abe Masanao (1891-1966) a, dès ses débuts en 1926, appliqué les techniques cinématographiques alors en plein essor à l'observation systématique des nuages. Depuis son poste d'observation au pied du mont Fuji, il a inlassablement enregistré, catégorisé, analysé et reproduit en laboratoire la formation des nuages, tout en proposant de nombreuses innovations techniques dans le domaine cinématographique. À travers de nombreux documents de l'immense archive Abe conservée au Musée de l'Université de Tokyo, cette conférence illustrée retrace sa démarche scientifique et son utilisation privilégiée du film comme outil méthodologique.

Kei Osawa est né en 1984 au Japon. Ancien élève de l'École normale supérieure de Paris, chercheur en histoire de l'art et en esthétique au musée de l'université de Tokyo depuis 2008, ses travaux portent sur les avant-gardes artistiques japonaises d'après guerre, les débuts du film scientifique au Japon, et les sound studies. Il a organisé de nombreuses expositions, à l'Intermédiathèque (Tokyo) et ailleurs, sur les rapports entre arts et sciences. ■



Nuage lenticulaire sur le mont Fuji, 29 décembre 1929, photographie argentique d'Abe Masanao © UMUT

"La cinématographie des nuages, vue par le physicien et météorologue japonais Masanao Abe", conférence avec projections de Kei Osawa
Vendredi 8 novembre à 14h30 - Salle Georges Franju
Cinémathèque française - 51, rue de Bercy - Paris 12^e

Prochaine conférence

Vendredi 6 décembre 2019, 14h30

"L'invention d'une restauration : le Napoléon d'Abel Gance", conférence de Georges Mourier, avec l'équipe d'Éclair

Restauration 4K de *Souvenirs d'en France*, d'André Téchiné, photographié par Bruno Nuytten



Marie-France Pisier - Photographie

► *Souvenirs d'en France*, la première collaboration en 1975 entre André Téchiné et Bruno Nuytten, est de nouveau sur les écrans depuis le 9 octobre 2019 dans une version restaurée en 4K par Hiventy, sous le contrôle de Bruno Nuytten et grâce à l'"Aide sélective à la numérisation des œuvres cinématographiques de patrimoine", du CNC. [...] ■

◆ La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Restauration-4K-de-Souvenirs-d-en-France-d-Andre-Techine-photographie-par-Bruno-Nuytten.html>

◆ Lire "Cinq choses à savoir sur *Souvenirs d'en France*", sur le site Internet du CNC

https://www.cnc.fr/cinema/actualites/cinq-choses-a-savoir-sur--souvenirs-den-france_1057619



Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel

Avec le soutien du CNC, de Film France et de la commission Île-de-France

Le CineDico devient une application entièrement installée sur votre iPhone ou iPad ne nécessitant plus de connexion à Internet
<http://www.lecinedico.com/>



Lumières n°5, est toujours disponible à la vente, passez commande dès maintenant !

Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier

www.cahierslumieres.fr

technique

Cadre et stabilité, un bon mariage !

Par Jean-Noël Ferragut ^{AFC} et Vincent Jeannot ^{AFC}

Samedi 12 octobre dernier se tenait un salon pas comme les autres dans un lieu peu ordinaire pour ce type d'évènement ! Planning Caméra, reprise en 2016 par Cartoni France, membre associé de l'AFC, conviait, lors de son Stabilizer Event 2019, les opérateurs intéressés par la stabilisation portée en général et les nacelles gyro-stabilisées en particulier.

► Depuis sa dernière édition, il y a un an, Stabilizer Event avait changé de lieu de rendez-vous, en l'occurrence le Salon River à Villiers-sur-Marne - un espace modulable, à la décoration sur mesure, où se tiennent habituellement des réceptions de mariage ou autres "évènements inoubliables"... (Sic) Ce lieu, installé dans un bâtiment à proximité de celui de nos deux sociétés invitées, avait été choisi pour, entre autres, une simple raison : « Ici, c'est bien plus commode pour nous quand on se rend compte, au moment de l'installation, qu'on a oublié un câble ! », nous glissait en souriant Régis Prosper, le sympathique maître de maison.

Dans un bel espace blanc et sous une lumière du jour zénithale, était proposé à la centaine d'opérateurs spécialisés fréquentant habituellement cet évènement un menu qui était composé - outre des cannelés fourrés au foie gras proposés en milieu de journée par le traiteur "maison" - les sociétés et matériels prêts à tester suivants :

● AFCS (Association française des cadres Steadicam)

● Access Motion, avec le Stabe One MK2

● Cartoni France, avec l'Hybris d'Idea Vision, le Volt de Tiffen-Steadicam qui réinvente le Stead, le Ronin 2, ses manivelles et le Force Pro de DJI

● Optical Support, avec le Stead Ciné Live de GPI Pro Systems et plein d'accessoires pour les opérateurs Steadicam

● Planning Camera, avec la gamme complète stabilisée de chez Arri (la SRH-3 ses manivelles et son pan bar, le Trinity et le Maxima), les moniteurs de chez Transvideo, ainsi que les formations opérateur Steadicam, multi-nacelles gyrostabilisées (Ronin 2, Stabe One MK1 et MK2, MoVI Pro et Maxima) et la formation Trinity

● SmartSystem, avec le Matrix R2, l'Extreme et bien d'autres accessoires.

On aura pu constater que de plus en plus les Steadicams sont équipés d'une assistance électronique pour conserver l'horizon. Cette innovation décharge les opérateurs Steadicam du maintien de la bulle, ce qui leur permet des mouvements plus rapides, d'être moins sensibles au vent et de pouvoir se concentrer davantage sur le cadre. C'est un peu comme l'arrivée des caméras numériques qui a grandement facilité, pour les directeurs de la photographie, le calcul de la bonne exposition.

Si le Stabilizer Event est devenu le rendez-vous incontournable des opérateurs Steadicam français, ses initiateurs souhaiteraient à l'avenir qu'il soit également la référence en matière de stabilisation pour les directeurs de la photographie, les assistants caméra et les machinistes qui se sentent concernés. Alors, à bon entendre, salut ! ■



Opérateurs en action lors du stabilizer Event 2019 - Photo Planning Caméra

technique

Une discussion entre Netflix et le Comité Technique d'Imago

Par Alex Linden^{FSF} et Philippe Ros^{AFC}, coprésidents du Comité Technique d'Imago



L'année dernière à Camerimage, le Comité Technique d'Imago (ITC) a invité Netflix à participer à l'une de ses réunions. Nous avons eu le plaisir de rencontrer des représentants de Netflix pour un échange de vues approfondi, en particulier avec Jimmy Fusil, directeur des technologies de création. Cette réunion a lancé l'idée d'écrire un article avec les questions de l'ITC et les réponses de Netflix sur plusieurs préoccupations auxquelles les directeurs de la photographie sont actuellement confrontés. (ITC)

► Pour l'aider, Jimmy Fusil a fait appel à Miga Bär, directeur des technologies de production et Phil Oatley, directeur responsable des technologies de création et de l'infrastructure pour l'Europe, le Moyen-Orient et l'Afrique. Nous pensons que ce type de réunions avec une société de production telle que Netflix contribuera à une meilleure compréhension des relations complexes entre art et technologie dans notre profession. Nous voulons remercier Jimmy, Miga et Phil pour leur gentillesse et leur approche constructive.



Jimmy Fusil



Miga Bär



Phil Oatley

Le Comité Technique d'Imago (ITC) :

Le Comité Technique d'Imago accorde beaucoup d'importance aux discussions avec Netflix. Nous espérons que grâce aux discussions et à la collaboration, nous pourrions mieux apprendre les uns des autres et aider à obtenir le meilleur équilibre possible entre les responsabilités artistiques des directeurs de la photographie et les objectifs bien définis de Netflix. En tant que directeurs de la photographie, les directives concernant les caméras ("camera guidelines") suscitent encore certaines inquiétudes. Nous comprenons l'importance des spécifications 4K proposées par Netflix et nous respectons cette décision mais nous sommes collectivement préoccupés par le fait que ces directives nuisent en réalité à nos choix artistiques. Nous aimerions aborder certaines de ces questions avec Netflix, en espérant que ces discussions contribuent à une compréhension mutuelle de nos intérêts respectifs.

Netflix : (Les réponses suivantes sont des réponses collectives de Jimmy Fusil, Miga Bär, et Phil Oatley.)

Nos spécifications de prise de vues concernent les productions de Netflix et ses commandes. Cela peut inclure des productions pour lesquelles les droits de distribution ont été achetés aux premiers stades de développement. Pour les projets dont les droits sont acquis aux derniers stades de la production, voire achevés, nous travaillons pour la plupart dans le cadre des décisions techniques déjà prises.

Comme tous les conseils techniques que nous fournissons aux productions Netflix, l'objectif est de protéger la qualité, la longévité, la fidélité des images et la vision de nos partenaires créatifs. Nous pensons que ce sont quelques-unes des valeurs les plus importantes que nous partageons avec les directeurs de la photographie et les artistes visuels. Ces spécifications visent principalement à garantir que le choix de la caméra et des paramètres d'enregistrement ne sont pas affectés par des compromis de budget ou de

commodité. Nous comprenons que le choix de la caméra fait partie de la paternité de l'image, même si l'aspect visuel et la texture d'un film ou d'un programme télévisé puissent désormais être façonnés par une multitude de processus numériques, au-delà de la caméra. Nous voulons que les cinéastes disposent des meilleurs outils. Lorsque des impératifs créatifs peuvent nécessiter de travailler en dehors de nos directives pour réaliser la vision souhaitée, nous collaborons volontiers avec nos partenaires créatifs afin de trouver la solution la plus adaptée à notre objectif de qualité, de longévité et de fidélité, ainsi qu'aux objectifs de l'auteur.

Question 1 de l'ITC : A l'heure actuelle, l'Arri Alexa est la caméra la plus populaire auprès des cinéastes du monde entier en raison de la science des couleurs d'Arri. Nous sommes bien sûr ravis de l'arrivée de l'Arri Alexa Mini LF, qui rend notre caméra préférée disponible pour les productions Netflix. Mais, en raison des directives Netflix ("Netflix guidelines")*,

* Directives Netflix ("Netflix guidelines")

<https://help.prodicle.com/hc/en-us/sections/115000493832-Production>

jusqu'à ce qu'Arri lance le prochain capteur Super 35 4K, nous serons obligés d'utiliser des objectifs Full Frame si nous choisissons de travailler avec les caméras Arri Alexa LF¹. Cela limitera en réalité notre palette de choix artistiques, ce dont nous aimerions parler.

En effet, le Comité Technique d'Imago s'inquiète du fait que les choix artistiques et techniques puissent être imposés par des chiffres. Il a été difficile et déroutant d'apprecier la décision de Netflix de rejeter les caméras Alexa, jusqu'à l'arrivée des LF et LF Mini. La combinaison d'une caméra 6K avec des optiques douces ou "vintages" peut donner une image qui semble moins piquée qu'une caméra 3K avec des objectifs contrastes. De nombreux cinéastes et directeurs de la photographie se plaignent du piqué excessif créé par certaines caméras 4K/6K et utilisent souvent différentes stratégies (optiques ou filtrage) pour atténuer ce problème.

1 ♦ Note de Marc Shipman-Müeller (Responsable produits caméras et optiques Arri) qui nous fait remarquer l'inexactitude de la phrase, car il serait plus juste de dire, nous citons Marc : « Mais, en raison des recommandations de Netflix jusqu'à ce qu'Arri lance le prochain capteur Super 35 4K, nous serons obligés d'utiliser des caméras full frame si nous choisissons de filmer avec les caméras Arri. Car il est possible d'utiliser à la fois les appareils Alexa LF et Alexa Mini LF pour filmer pour Netflix avec des objectifs Super 35, ce qui a déjà été fait dans de nombreux cas. Le mode de capteur LF 16:9 est approuvé par Netflix et permet l'utilisation de divers objectifs Super 35 sphériques**

L'utilisation du capteur en 2 880x2 880, approuvé par Netflix permet l'utilisation d'optiques anamorphiques Arri Master Anamorphics ou Cooke Anamorphics Super 35 ».

♦ Note de l'ITC : Nous remercions Marc qui a parfaitement raison de dire que cette phrase est inexacte mais lorsque l'on fait le choix d'une caméra LF, il faut quand même rajouter les frais induits par l'utilisation de plus de données (open gate pour le Scope), le prix de location légèrement supérieur (la Mini LF est environ 15 % plus chère à la location que la Mini) et la limitation du nombre des courtes focales Super 35 qui ne peuvent pas toutes couvrir les caméras LF.

À ce sujet, nous vous recommandons de lire le rapport de l'ITC : "Comment contrôler la texture dans la chaîne 4K ?"***

[Initié par Philippe Ros AFC, coprésident du Comité Technique d'Imago, NDLR].

Netflix : L'Arri Alexa est en effet une caméra populaire pour une multitude de raisons : une colorimétrie stable, familière et bien comprise, un pipeline axé sur l'émulation du rendu de la pellicule, une disponibilité en raison de son omniprésence, de sa fiabilité, des relations de marque établies, une ergonomie familière, ce qui en font une excellente caméra, et sa définition – ou nombre de photosites – est la seule raison pour laquelle elle ne figure pas sur notre liste de caméras approuvées.

La capture UHD/4K est importante pour nous pour de nombreuses raisons. La première est que l'UHD/4K devient rapidement le standard d'affichage dominant de notre époque pour les appareils de diffusion grand public. Nous l'offrons aux membres qui s'abonnent à notre plus haut niveau. Comme les membres choisissent de payer un peu plus pour la définition UHD, nous souhaitons offrir une expérience UHD authentique avec des images capturées à la définition UHD ou supérieure, et non traitées et augmentées à partir de résolutions inférieures.

Plus important encore, la capture de résolution 4K + nous ramène au standard élevé établi par le négatif 35 mm il y a près d'un siècle. Les premières caméras numériques étaient un compromis, offrant une certaine efficacité de production en contrepartie d'une définition et d'une latitude inférieures. Pendant un certain temps, les créatifs ont fait des sacrifices en termes de qualité d'image pour saisir les opportunités de création. Heureusement, les directeurs de la photo ont maintenant plus de choix que jamais lorsqu'ils cherchent des caméras offrant une grande qualité d'image et des performances élevées "de niveau cinéma". Plusieurs des membres de l'équipe des technologies de création ont travaillé sur des projets de restauration et de préservation, et nous nous sentons particulièrement responsables d'assurer la longévité et l'authenticité du travail de nos partenaires créatifs, au même niveau que procuraient les négatifs utilisés depuis des décennies. Nous ne croyons pas non plus que les possibilités créatives devraient être limitées par la technologie de diffusion disponible aujourd'hui. Ces programmes et ces films seront sur notre service pendant des décennies et pourront être découverts par de nouveaux publics dans le monde entier. Nous souhaitons

qu'ils offrent la meilleure qualité le plus longtemps possible.

Une remarque : nous ne cherchons pas le piqué. Ce que nous recherchons, c'est la précision et une cohérence minimale entre les définitions de capture, de finition et de diffusion, afin d'éviter que le ré-échantillonnage ne modifie les décisions relatives à la texture.

Question 2 de l'ITC : Nous ne savons pas exactement où se situent les directives en ce qui concerne les ratios de cadre, à l'exception du 2:1 et du 16:9. Quelle est l'opinion de Netflix à propos des autres ratios de cadre comme le 4:3 ? Il existe de nombreux exemples de longs métrages dans lesquels le ratio de cadre est un choix artistique, par exemple Cold War et Mommy, où le ratio de cadre change au cours du film.

Netflix : Le ratio de cadre reste un choix créatif. Nos spécifications donnent à l'équipe de création toute la liberté de choisir n'importe quel ratio de cadre entre 1,78:1 (16:9) et 2:1 pour les séries, sans devoir discuter de ce choix avec nos responsables du contenu. En règle générale, les films sont approuvés dans les ratios de cadre standards de 1,85:1 et 2,39:1, avec la liberté de travailler dans cette plage. En dehors de ces limites, le ratio de cadre est une discussion créative entre les auteurs et les responsables de contenu de Netflix, afin de s'aligner sur la bonne décision pour chaque histoire.

Nous encourageons les cinéastes à prendre en compte le fait qu'un nombre croissant de téléspectateurs regarde Netflix sur des appareils portables. Même si les écrans de ces appareils sont de plus en plus larges, les concepteurs d'images doivent être conscients que des ratios de cadre plus larges laissent une grande partie de l'écran non couverte, ce qui peut entraîner des problèmes de lisibilité. Nous avons des exemples de ratios de cadre plus larges ou plus étroits utilisés dans les programmes de notre service ; nous avons même des émissions qui utilisent plusieurs ratios de cadre différents dans un même épisode.

(Suite page 16)

**Lste des objectifs Arri dans le document sur l'anamorphique

https://www.afcinema.com/IMG/pdf/2018_10-26_note_msm_alex_a_lf_anamorphic_lenses.pdf

*** "Comment contrôler la texture dans la chaîne 4K ?"

<https://www.afcinema.com/La-texture-et-la-chaîne-numérique-4K-UHD-Comment-contrôler-le-piqué-de-l-image.html>

technique

Une discussion entre Netflix et le Comité Technique d'Imago

Question 3 de l'ITC : En tant que directeurs de la photographie, nous sommes responsables de l'image et du style visuel. Nous souhaitons donc être présents lors du processus d'étalonnage. De plus en plus de sociétés de production essaient d'économiser de l'argent et la tendance est de limiter au minimum la participation des directeurs de la photo au processus d'étalonnage. Les concepts visuels que nous avons créés en production ne peuvent être pleinement développés que par notre apport à l'étalonnage et au suivi des effets visuels. Nous apprécierions vraiment si Netflix recommandait aux producteurs de prévoir un temps décent pour que les directeurs de la photographie puissent assister et guider le processus d'étalonnage.

Netflix : Soyons clairs et dissipons un mythe : Netflix ne donne aucune indication sur qui peut ou ne peut pas assister aux séances d'étalonnage et pour combien de temps.

Nos partenaires créatifs sont libres de travailler avec l'équipe et les prestataires de leur choix. Nos spécifications ne dictent pas directement la budgétisation ou la planification de nos productions, ni ses participants ; nous cherchons à favoriser la liberté de création dans le respect de nos directives et normes techniques, et être normatif dans ce domaine irait à l'encontre de cela. Cependant, notre prescription de workflows de gestion de la couleur réfléchis, bien communiqués et respectés vise à préserver l'esthétique élaborée en pré-production et au tournage, et à privilégier la continuité de cette esthétique au montage, aux VFX, en postproduction et à la finition. La fidélité et l'authenticité de la vision créative sont primordiales.

Question 4 de l'ITC : Dans le cadre d'une rencontre organisée par l'AFC au Micro Salon 2019 à Paris, Netflix a mentionné certains problèmes sur lesquels nous souhaiterions en savoir plus. L'un concerne l'utilisation de LUTs sur le plateau. Pouvez-vous développer ce propos ?

Netflix : Les LUTs ne sont qu'un des moyens de réaliser ce que nous appelons un pipeline d'images "géré au niveau de la couleur". Que ce soit pour le développement de l'esthétique, le contrôle sur le plateau, la génération des rushes, en passant par les effets spéciaux et la finition, nous encourageons les créateurs visuels à gérer et à façonner leur image dans un espace référencé par scène, en utilisant des LUTs ou des "transforms" pour mapper l'image obtenue et corrigée dans l'espace colorimétrique de diffusion.

L'Academy Color Encoding System (ACES) est un moyen d'y parvenir mais la simple correction dans l'espace colorimétrique de la caméra d'origine et l'utilisation de LUTs pour la conversion de cet espace dans un espace de visualisation constituent également une solution. La clé est de NE PAS faire les ajustements ou d'appliquer les corrections dans un espace d'affichage (BT 1884 par exemple). Au lieu de cela, nous vous recommandons vivement de travailler de manière à ce que les corrections puissent être facilement communiquées, répliquées et appliquées à l'image originale capturée pendant la génération des rushes et des effets visuels et pendant la postproduction, en veillant à ce que tout le monde, le long de la chaîne, contrôle correctement l'image, conformément aux intentions de son auteur. L'utilisation de métadonnées telles que les CDLs ou un jeu de LUTs est une pratique efficace.

Question 5 de l'ITC : Netflix a passé une semaine en France pour analyser les us et coutumes techniques françaises. Nos membres du monde entier sont curieux de savoir comment vous allez aborder le prisme artistique d'autres cultures/flux de travail et comment ils peuvent participer à la création de nouvelles collaborations dans ce domaine avec Netflix.

Netflix : Nous continuerons de dialoguer avec les professionnels de la prise de vues dans le monde entier. À mesure que notre présence internationale se développe

avec les bureaux locaux, nous nous efforcerons de renforcer les relations avec les communautés créatives de ces territoires. Notre équipe saisit toutes les occasions pour mieux comprendre les pratiques de production (et les défis) propres aux communautés créatives avec lesquelles nous travaillons ; c'est l'une des meilleures parties de notre travail ! Nous n'approchons pas ces échanges du point de vue d'Hollywood ; Netflix est vraiment une entreprise mondiale avec une équipe internationale de professionnels expérimentés profondément enracinés dans leur communauté de production. Lors du lancement d'un projet, nous invitons les équipes à faire part de leurs préoccupations concernant les méthodes de travail que nous préférons et à demander conseil si certaines de ces informations peuvent être nouvelles ou inconnues. Nous nous efforçons d'avoir toujours une conversation ouverte. Que ce soit par le biais de réunions avec les équipes de nos projets, de conférences ou de voyages exploratoires, nous cherchons à interagir avec des professionnels locaux, à apprendre d'eux et à partager nos découvertes au niveau mondial, non seulement avec notre équipe et notre entreprise, mais également avec l'ensemble du secteur. De plus, nous avons rejoint et contribué à des sous-comités techniques (à l'ASC et à la SMPTE, par exemple) et souhaitons faire de même avec d'autres organisations à l'échelle mondiale. ■

Traduit de l'américain par Laurent Andrieux et Philippe Ros pour l'AFC

Lire l'article original, en anglais, sur le site d'Imago

<https://www.imago.org/index.php/news/item/979-netflix-interviewed-by-imago-tc.html>

Retour sur InterAction 2^e édition

Par Richard Andry ^{AFC}

À l'initiative de K5600 Lighting, la seconde édition d'InterAction s'est déroulée le 1^{er} octobre dans les studios de La Fémis. Aaton Digital/Transvideo et Emit étaient co-partenaires de cet événement dont le but premier est de permettre aux visiteurs/utilisateurs de tester les produits sur différentes zones. Les équipes et dirigeants des trois sociétés n'étant là que pour expliquer et non vendre.

► InterAction est un peu l'inverse d'un salon classique où l'on se contente d'exposer ses équipements et c'est de la frustration de ne pas pouvoir laisser les utilisateurs tester et comparer les différents équipements disponibles sur le marché dans le même créneau qu'est née l'idée de créer cet événement, il y a cinq ans, avec une première édition qui s'était tenue au Little Grand Studio. Cette année un partenariat gagnant/gagnant avec La Fémis et c'est de 10h à 22h que les quatre sociétés ont accueilli près de 250 visiteurs. Beaucoup de techniciens invités travaillaient ce jour-là mais c'est un flot ininterrompu de personnes très intéressées qui a pu mettre en situation les différents équipements proposés qui ne demandaient qu'à être manipulés à l'envi. Aaton Digital proposait dans son espace "son" de décortiquer le Cantar et ses nombreux périphériques.

Les moniteurs Transvideo étaient omniprésents sur les différentes caméras mises à disposition en libre-service et ce sans différents espaces de décor où sur le parcours "Stabilisateur" avec obstacles proposé par Emit, ce dernier présentant une bien intéressante nouvelle dolly Panther qui avait l'air de séduire nombre de nos collègues.

K5600 avait mis le paquet sur leur nouvelle gamme de projecteurs à LEDs. A travers trois espaces, la société française offrait aux visiteurs la possibilité de comparer avec d'autres produits concurrents leurs nouveaux appareils. Le Joker 300 LED était entouré d'un Joker 400 et d'un COB 300 de Aputure, tandis que l'Alpha 300 risquait la comparaison sans rougir avec un L7 et un Q8. La gamme des panneaux LED SLICE se mesurait aux SL1, Sélect et SkyPanel 120.



Plateau 2 de La Fémis - Photo Richard Andry

Natacha Vlatkovic nous accueillait avec son charme habituel et coordonnait l'événement de main de maître, assistée de Caroline, Clémence et Juliana à l'accueil. Marianne Lamour, cheffe électro, et Sophie Delorme ont assuré toute la partie éclairage.

Un événement plein de vie avec son feeling de "plateau", un nano-salon toujours réjouissant dans les locaux de notre chère Fémis. ■

ça et là

SATIS-Screen4All

Le SATIS-Screen4All, salon francophone dédié à la création et aux innovations technologiques au service des médias, du divertissement et de la communication audiovisuelle, tiendra sa 37^e édition les mardi 5 et mercredi 6 novembre 2019 aux Docks de Paris (La Plaine-Saint-Denis).

► Neuf membres associés de l'AFC parmi les exposants

AJA Video Systems, stand A28 ; Eclalux, stand B12 ; Innport, stand C12 ; K5600 Lighting, stand C9 ; LCA France, stand B16 ; Nikon, stand B32 ; Panasonic Business, stand A5 ; Sigma France, stand C22 ; Sony France, stands B1 - C2.

Et aussi...

AFSI, stand B48 ; CST, stand A52 ; Ficam, stand A56.

Des DP AFC intervenants aux conférences

◆ Vincent Jeannot ^{AFC} interviendra à la conférence "Utilisation des projecteurs à LED en fiction", mardi 5 novembre, de 15h à 16h, THEMA 3, aux côtés de Jacqueline Delaunay (Acc&Led), Danys Bruyère (TSF), Jeff Mauger (Innport), Nils de Montgrand (DMG Lumière) et Florian Bloch (Arri).

◆ Eric Guichard ^{AFC} interviendra à la conférence "Comprendre et tirer partie d'ACES", mercredi 6 novembre, de 12h à 13h, THEMA 1, aux côtés de Cédric Lejeune (Ymagis VP et Technology at Eclair-Color), Florine Bel, Color Scientist, et Karim El Katari, étalonneur.

◆ Marie Spencer ^{AFC, SBC} interviendra à la conférence "Choisir sa caméra 4K ou + ?", mercredi 6 novembre de 10h30 à 11h30, AGORA 2, aux côtés de Fabien Pisano (Sony), Danys Bruyère (TSF), Natsza Chrosicki (Arri), Xavier Dolleans, directeur de la photo, et Jean-Claude Flacomio, Union des Chefs Opérateurs.

A noter enfin que le Satis a lieu grâce au soutien du CNC et que l'on compte, parmi ses partenaires, l'AFSI, la CST, la Ficam et Film France. ■

Informations complémentaires et inscriptions

<https://www.satis-expo.com/fr/>

SATIS-Screen4All - 5 et 6 novembre 2019 - Mardi 5 novembre de 9h30 à 21h - Mercredi 6 novembre de 9h30 à 18h
Docks de Paris - 50, avenue du Président Wilson (La Plaine-Saint-Denis) ou 45, avenue Victor Hugo (Aubervilliers)

festivals

29^{es} Rencontres de L'ARP



Les 29^{es} Rencontres Cinématographiques de L'ARP, co-présidées par la réalisatrice Jeanne Herry et le cinéaste Cédric Klapisch, membre de L'ARP, se tiendront à Dijon du mercredi 6 au vendredi 8 novembre 2019, en présence du ministre de la Culture Franck Riester.

Programme des débats

- Jeudi 7 novembre 2019 (9h30)
 - ◆ Audiovisuel public : quelles missions, quel financement ?
- Jeudi 7 novembre 2019 (14h30)
 - ◆ Loi audiovisuelle : la France, toujours pays de la culture ?
- Vendredi 8 novembre (9h30)
 - ◆ De nouveaux enjeux, de nouvelles missions pour le CNC ?
- Vendredi 8 novembre (14h30)
 - ◆ Quelle place aujourd'hui pour le désir de cinéma ?

Les débats au Grand-Théâtre de Dijon : Place du Théâtre. L'entrée est libre (dans la limite des places disponibles).

Les projections en avant-première

- *Chanson douce*, de Lucie Borleteau, photographié par Alexis Kavrychine (mercredi 6 novembre à 18h au cinéma Olympia)

- *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, d'Arnaud Viard, photographié par Emmanuel Soyer (mercredi 6 novembre à 18h15 au cinéma Darcy)
- *Les Éblouis*, de Sarah Suco, photographié par Yves Angelo (mercredi 6 novembre à 18h30 au cinéma Eldorado)
- *Seules les bêtes*, de Dominik Moll, photographié par Patrick Ghiringhelli (jeudi 7 novembre à 18h au cinéma Olympia)
- *Notre Dame*, de Valérie Donzelli, photographié par Lazare Pedron (jeudi 7 novembre à 18h30 au cinéma Eldorado).

Séance spéciale

- *Adults in the Room*, de Costa Gavras, photographié par Yorgos Arvanitis AFC, GSC (jeudi 7 novembre à 21h au cinéma Eldorado).

Au nombre des partenaires des Rencontres, on note la présence du CNC ainsi que celles d'Arri, Mikros Technicolor, Panalux et Panavision. ■

► « Les discussions autour du prochain projet de loi sur l'audiovisuel se poursuivent. Elles seront évidemment au cœur de nos débats. Jamais une réforme n'a été plus urgente et essentielle. Il nous faut, collectivement, dessiner les contours d'un modèle singulier, à la fois adapté aux défis du secteur profondément transformé et fidèle à l'ambition culturelle d'une création plurielle qui fait toute notre force et notre vitalité. Nous préserverons ainsi l'exception culturelle dans toute sa diversité, tout en donnant à la filière française et européenne les moyens de dégager ses atouts dans la compétition internationale. Les débats au Grand Théâtre seront guidés par cet esprit constructif et responsable. »

Programme détaillé

<https://rc-dijon.fr>

Au palmarès du 34^e Festival du Film Francophone de Namur



Les jurys du 34^e FIFF ont décerné les Bayards et autres récompenses lors de la cérémonie de clôture qui s'est déroulée le vendredi 4 octobre 2019. Le Bayard d'Or du Meilleur film est revenu à *Roubaix une lumière*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Irina Lubtchansky. Notons l'attribution du Bayard de la Meilleure photo à Virginie Surdej^{SBC}, pour *By the Name of Tania*, de Bénédicte Liénard et Mary Jiménez, et la présence de cinq membres de l'AFC parmi les films récompensés, toutes catégories confondues.

► Au palmarès :

Compétition officielle

- Le Bayard du Meilleur scénario a été attribué à Boris Lojkine et Bojina Panayotova pour *Camille*, de Boris Lojkine, photographié par Elin Kirschfink^{AFC, SBC} (ce film a reçu aussi le Prix BeTV).

Compétition 1^{ère} œuvre de fiction

- Mention du jury et Prix du public à *Un fils (Bik Eneich)*, de Mehdi M. Barsaoui, photographié par Antoine Héberlé^{AFC}
- Le Prix d'interprétation a été décerné conjointement à Adèle Haenel et Jonathan Couzinié pour *Les héros ne meurent jamais*, d'Aude-Léa Rapin, photographié par Paul Guillaume^{AFC}.

Jury Courts métrages

- Prix du jury à *Sous l'écorce*, d'Ève-Chems De Brouwer, photographié par Jean-Louis Vialard^{AFC}.

Jury Junior

- Le Prix du Jury Junior revient à *Fahim*, de Pierre François Martin-Laval, photographié par Régis Blondeau^{AFC}. [...] ■

◆ La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Au-palmares-du-34e-Festival-du-Film-Francophone-de-Namur.html>

◆ L'ensemble du palmarès

<https://www.fiff.be/bayard-dor-et-prix>

Degas et moi

d'Arnaud des Pallières, photographié par Jonathan Ricquebourg AFC

Degas et moi est un court métrage de vingt minutes, réalisé par Arnaud des Pallières et disponible sur la plateforme audiovisuelle 3^e scène de l'Opéra de Paris, à partir du 30 octobre.

Degas et moi : le repli du temps, le retournement de l'histoire

► En juillet 2019, Arnaud des Pallières me propose de travailler avec lui sur une commande de l'Opéra de Paris, 3^e scène.

Le point de départ est une adaptation du texte de Paul Valéry, *Degas, danse, dessin*.

Au coin d'un café, Arnaud esquisse à grands traits le film à venir, l'idée est de faire un film en trois parties : la première serait une vraie-fausse reconstitution d'images du peintre Edgar Degas (incarné par Michael Lonsdale) à la manière de Sacha Guitry qui avait filmé Degas, alors très âgé, en 1915. Mais si possible, cette partie serait filmée en couleur avec une véritable caméra de 1913. La seconde partie serait centrée sur la danse : une vraie-fausse reconstitution d'une séance d'entraînement de danse, encadrée par le maître de danse, à laquelle Degas, jeune et incarné par le dessinateur Bastien Vives, assiste. La dernière partie suivrait le trajet retour d'une des jeunes danseuses qui rentre chez elle.

Le travail s'est donc organisé par strates de temps et de matière telles des couches de sédiments qui s'accumulent pour s'épaissir et former une terre.

Strates de temps car il ne s'agit pas de faire de la reconstitution à la manière d'un mauvais documentaire mais de restituer une impression du temps. La place de l'Opéra se présente dans sa modernité, et le film, à travers le texte en off, nous permet de traverser le siècle.

Strates de temps et de matière, encore : la caméra 35 mm Pathé de 1915 tourne à 16 images/secondes, il s'agit donc de jouer sur le rythme du tour de manivelle pour créer des accélérés et des ralentis dans la continuité temporelle de l'image.

Strates de temps enfin, puisque, à la manière de Mekas, la danse est tournée en digital, mais elle aussi, avec une part d'aléatoire, avec des variations de vitesses à la prise de vues, qui font voler en éclat (au sens de l'éclat et d'éclatement) le cadre et la lumière par moments, puisqu'il devient quasiment impossible de cadrer quand on tourne à 3, 4, 5 images/secondes. L'image, comme du mauvais pastel, bave dans le temps, s'accélère pour devenir insaisissable et puis se fige, dans un ralenti extrême.

L'image explose alors le temps et la lumière : l'exposition varie elle aussi, elle ne se compense pas, elle se subit ; comme un regard là aussi, l'exposition recentre le cadre en s'éteignant, et puis vient exploser.

L'image se fait insaisissable : lorsqu'elle ralentit, on croit pouvoir la saisir, mais elle s'obscurcit. Lorsqu'elle s'accélère, elle s'illumine, mais devient alors si rapide, que fugace, elle s'évapore à peine apparue. N'en est-il pas de même pour nos souvenirs les plus chers ?

Et finalement, le temps se retourne : sans révéler la fin du film, la narration bascule du point de vue de Degas à celui de la jeune fille.

Tout notre travail a été de déconstruire une partie de la perfection digitale, pour venir faire étinceler le regard. Pour cela, il a fallu replier le temps, et dans le pli se dissimule le mystère, celui qui lie l'espace et le temps. Dans les plis du temps : la lumière. ■



Photogrammes

Degas et moi

Assistante opératrice (1915) : Anne Gourdet-Marès

Opérateur Steadicam : Florian Berthelot

Etalonnage : Christophe Bousquet

<https://www.operadeparis.fr/3e-scene/degas-et-moi>

Place des Victoires

de Yoann Guillouzouic, photographié par Thomas Hardmeier AFC

Avec Guillaume De Tonquédec, Piti Puia, Richard Bohringer

Sortie le 6 novembre 2019



Photogramme

Place des Victoires est l'histoire d'une rencontre improbable et salvatrice entre Bruno, quadragénaire marginalisé par des déboires professionnels et familiaux, et Gagic, petit garçon de la rue, espiègle et charapleur. Bruno va peu à peu remonter à la surface, guidé par ce petit garçon solaire, plein de malice et de poésie.

► C'est un premier film du très talentueux Yoann Guillouzouic (je lui ai dit de se trouver un pseudo moins compliqué...). Au cœur du récit nous suivons ce duo improbable et leurs péripéties. Yoann voulait faire un film à la fois touchant et cartoonesque. A mes yeux, le résultat a aussi une dimension plus grave et sociale sur des exclus dans notre société. Il y a quelques scènes très chaplinesques, sans aucun dialogue. Je pense que ce sont ces séquences que je préfère.

Sources d'inspirations

Films :

- *Beautiful* et *21 Grams*, d'Alejandro González Iñárritu, photographiés par Rodrigo Prieto ^{AMC, ASC}
- *Manchester by the Sea*, de Kenneth Lonergan, photographié par Jody Lee Lipes
- *City of God*, de Fernando Meirelles, photographié par Cesar Charlone
- *Slumdog Millionaire*, de Danny Boyle, photographié par Anthony Dod Mantle ^{DFF, ASC}

Photos :

- Joakim Eskildsen (*The Roma Journey* et *American Realities*)
- Christopher Anderson
- Alex Webb
- Gilles Coulon

Un merci particulier :

- aux deux productrices passionnées Ryme Wehbi et Magali Potier
- à Laurent Le Thiec pour avoir porté ce film depuis longtemps et jusqu'au bout
- à François Emmanuelli pour ses décors
- à mon équipe toute entière
- à Stéphane Chollet au Steadicam et au cadre pour la 2^e caméra
- à Richard Deusy pour l'étalonnage final
- à Alexander Bscheidl, de Vantage Paris
- à Didier Diaz, de Transpalux et Transpagrip pour l'éclairage et la machinerie. ■



Avec mon équipe... Photo Roger Do Minh

Place des Victoires

34 jours de tournage

Matériel caméra : Vantage Paris (2 Arri Alexa, objectifs Hawk V-Lite et des Mini Hawk, 2 x Hawk frontanamorphic zooms ; souvent avec le nouveau Hawk V-Lite 55 mm Macro qui est fantastique ; LUT Kodak 2383 utilisé sur le plateau, en passant par les rushes étalonnés jusqu'au défilé)

Matériels lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip

Laboratoire : Digital Lab (Color sur Base Light)

VFX : Digital District (Thomas Duval)

Photogrammes à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Place-des-Victoires.html>

côté profession

JPO 2019 à l'ENS Louis-Lumière



La Journée Portes Ouvertes de l'École nationale supérieure Louis-Lumière aura lieu cette année le samedi 30 novembre 2019 de 10h à 17h. Elle permettra à celles et ceux qui ont l'intention de se présenter à son concours d'entrée et d'intégrer l'École de faire plus ample connaissance avec ses différents lieux et moyens de formation et d'échanger avec les enseignants. Avec, en aperçu du programme de la journée...

► Conférences

- L'École, sa pédagogie, les débouchés professionnels
- Le "nouveau" concours d'entrée, le projet de "Classe égalité des chances".

Visites et démonstrations

- Etage 0 - Studio cinéma 1 - Studios photo 1&2 - Postproduction cinéma : Montage image, Effets spéciaux.
- Etage 1 - Studios et régies de prise de son : musique, radio, montage son, mixage cinéma - Laboratoire d'électronique.
- Etage 2 - Laboratoires numérique et argentique (photo) - Pôle physique de l'image : salle d'essais caméra, laboratoires de sensitométrie, de colorimétrie et d'optique. Expérimentations relief.
- Etage 3 - Centre de documentation et de recherche.

Travaux des étudiants et animations

- Travaux des étudiants
- Etage 0 - Salle de projection Nougaret - Depardon
- Concert - Nef de la Cité du Cinéma
- Espace restauration géré par l'association des étudiants de l'École (APELL) - Etage 0 - Cafétéria.

Pour assister à la journée portes ouvertes de l'ENS Louis-Lumière, il est impératif de s'inscrire et de choisir un créneau horaire d'arrivée : 10h-12h ; 12h-14h ; 14h-16h. ■

Inscription sur le site Internet de l'École

<https://www.ens-louis-lumiere.fr/form/inscription-a-la-journee-portes-ouvertes>

Journée Portes ouvertes 2019 à La Fémis

La Fémis ouvre ses portes, le samedi 23 novembre 2019 de 10h à 17h. A cette occasion, elle accueillera celles et ceux qui souhaitent s'informer sur l'École, son cursus et son concours d'entrée en les faisant rencontrer étudiants et personnes chargées de la pédagogie.



► Au programme

- Présentation générale de l'École et des différents cursus et programmes : de 10h30 à 11h30 et de 14h à 15h.
- Présentation des concours : de 11h30 à 12h30 et de 16h à 17h.
- Présentation des différents cursus :
 - ◆ de 12h30 à 13h30 et de 15h à 16h pour le cursus général, le cursus scripte, le cursus distribution-exploitation, le cursus Séries TV et le programme La Résidence
 - ◆ de 11h30 à 12h30 pour l'Atelier Ludwigsburg-Paris
 - ◆ de 16h à 17h pour le Doctorat SACRe. ■

◆ Attention ! Billetterie en ligne gratuite pour s'inscrire

<https://www.eventbrite.fr/e/billets-journee-portes-ouvertes-de-la-femis-76214741343>

◆ Programme détaillé sur le site Internet de La Fémis

http://www.femis.fr/IMG/pdf/programme_jpo_23_novembre_2019.pdf

Les Misérables

de Ladj Ly, photographié par Julien Poupard ^{AFC}

Avec Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Didier Zonga

Sortie le 20 novembre

Regard sur Montfermeil

Deux films photographiés par Julien Poupard ^{AFC}, ont déjà remporté la Caméra d'or à Cannes : *Party Girl*, de Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis, en 2014, et *Divines*, de Houda Benyamina, en 2016. L'année dernière, il accompagnait *En liberté!*, de Pierre Salvadori, à la Quinzaine des réalisateurs. Cette année, il revient avec un premier film, *Les Misérables*, de Ladj Ly, en Compétition officielle de ce 72^e Festival de Cannes. (BB)



Les Misérables

Premier assistant opérateur : Maxime Gerigny

Deuxième assistant opérateur : Quentin Savoie

Opérateurs Steadicam : Thomas Burgess, Thibault Marsan-Bacheré, Rémi Quilichini

Cadreur 2^e caméra : Pierre Maillis-Laval

Premier assistant caméra B : Raphaël Palin St-Agathe - Deuxième assistant caméra B : Farid Karioty

Drone : Gary Bialas - Chef machiniste : Robin Gaillard

Matériels caméra, lumière et machinerie : RVZ

(Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo 15-40 mm, 28-76 mm et 45-120 mm, Arri Master Grips)

Postproduction : M141 - Etalonneur : Richard Deusy

► **Raconte-nous ta première rencontre avec Ladj Ly.**

Julien Poupard : Ce sont les producteurs du film qui m'ont proposé de rencontrer Ladj. On a rapidement parlé de *Bloody Sunday*, de Paul Greengrass, de *Detroit*, de Kathryn Bigelow. Ladj m'a parlé de son expérience du documentaire et de son docu-fiction sur lesquels se fondait son projet de film : pour lui, la caméra est une arme. L'image doit vibrer.

Ensuite je me suis rendu assez vite sur les décors avec Ladj et les producteurs. J'ai été saisi à ce moment-là car j'ai découvert une cité abandonnée, enclavée, où la plupart des habitations tombent en ruines. Et pourtant j'y ressentais également beaucoup de ferveur, de chaleur humaine. Il y avait un contraste saisissant. Ladj connaît tout le monde à la cité des Bosquets, il y habite et comme il dit lui-même : « Ici, c'est notre studio à ciel ouvert... »

Ces endroits sont bien souvent médiatisés par des gens qui connaissent mal la cité. En quoi le regard de Ladj sur la banlieue est-il différent ?

JP : Ladj a grandi à Montfermeil, son film est complètement inspiré d'événements réels, qu'il a vus ou vécus. Il connaît tout le monde. Grâce à Ladj, on pouvait filmer cette cité sans se cacher, sans prendre de pincettes, aucun besoin de service de sécurité. On était « chez lui ». D'ailleurs, il passait son temps à serrer les mains de toute la cité... au point que parfois ça nous mettait en retard...

Plus sérieusement, il est capable d'apporter un point de vue authentique, de l'intérieur, loin des clichés. L'originalité de l'approche de Ladj, c'est de croiser le regard des jeunes de banlieue avec le point de vue des policiers. Ces "Misérables", ce sont autant les jeunes de la cité que les policiers de Montfermeil ! Que ce soient les flics ou les habitants du quartier, tout le monde est au même niveau, dans la même misère. Le problème vient du système, il est avant tout politique et bien plus complexe que les apparences.

Quels choix as-tu fait pour traduire ce propos à l'image ?

JP : La caméra adopte un point de vue qui ne se veut pas manichéen. Nous voulions filmer les policiers et les jeunes avec justesse, sans prendre parti. J'ai choisi d'utiliser trois zooms Angenieux Optimo (15-40 mm, 28-76 mm et 45-120 mm) et les Arri Master Grips qui sont des poignées avec moteur de zoom intégré. En effet je voulais pouvoir effectuer des zooms "sensitifs". Les Master Grips permettent une grande finesse de réglage du zoom (vitesse mais aussi accélération). Grâce au zoom et à ce moteur je pouvais me déplacer et zoomer pendant la prise. C'était aussi l'idée d'avoir une caméra en immersion, chercher un moyen d'humaniser la caméra, le regard. Le zoom à l'épaule permet de plonger le spectateur dans l'action. On est



Sur le tournage des Misérables- Photo Pierre Maillis-Laval

obligé de penser le plan en termes de champ et d'axe, comme un regard qui guide le spectateur.

Pour un maximum de mobilité et de réactivité, il fallait une équipe légère, c'était la clef pour intégrer notre histoire dans l'environnement de la cité. J'ai choisi l'Alexa Mini car elle est très légère, robuste et agréable à l'épaule. C'est une caméra très performante dans les hautes lumières.

Le film est-il entièrement tourné à l'épaule ?

JP : Non, on ne voulait pas faire un film à l'épaule entièrement "improvisé" mais avant tout un film de mise en scène. Nous avons certes besoin d'un ancrage, d'une esthétique presque documentaire permettant de capturer des bribes du réel, filmer l'imprévu (c'est ce que Ladj aime et c'est dans la continuité de son expérience du documentaire). Mais en même temps, nous avons utilisé des "outils de cinéma". Pour la bavure, c'est une caméra à l'épaule extrêmement nerveuse. Pour le bar, lorsque les deux flics font le point à la fin de la journée, on a privilégié des plans fixes. Enfin, on a utilisé le Steadicam pour des plans plus chorégraphiés, des déambulations, des plans séquences.

Pourquoi avoir choisi de filmer avec deux caméras ?

JP : C'était une idée de départ des producteurs et de Ladj. Un choix pas évident par rapport au tout petit budget du film et à cette idée de petite équipe. A l'origine, l'idée c'était d'avoir plus de matière. Au début on a un peu tâtonné dans l'utilisation puis cette deuxième caméra est devenue quelque chose d'hybride : parfois 2^e camera, parfois 2^e équipe, parfois équipe "documentaire" pour filmer la vie du quartier, parfois elle faisait des "retakes" ou des scènes bonus. Je tiens d'ailleurs à remercier Pierre Maillis-Laval, pour son énorme investissement en tant que cadreur de cette deuxième caméra.

Il y a pas mal de scènes qui se passent dans des voitures, comment les as-tu filmées ?

JP : Au début du film, pendant la partie chronique du film, on est à l'épaule dans la voiture afin d'épouser le point de vue du flic novice, joué par Damien Bonnard, qui découvre la cité depuis la voiture. Puis au fur et à mesure, lorsque la dramaturgie des événements se met en place, on s'est autorisé des voitures travellings afin d'être davantage dans une image de fiction. *Man on Fire*, de Tony Scott, était un film très inspirant à ce pro-

Les Misérables

pos. En voiture travelling, nous avons une caméra à l'avant en longue focale à l'épaule et une autre sur le côté où le cadreur était installé sur un rail pour filmer les passagers avant ou les passagers arrière.

Un mot concernant la postproduction ?

JP : Au tout début de l'étalonnage, avec Ladj et l'étalonneur Richard Deusy, nous étions partis vers une image plutôt froide, très contraste et avec beaucoup de grain. Nous avons fait beaucoup d'essais en amont pour élaborer ce look assez tranché. Mais ça ne marchait pas, ça ramenait une sorte de noirceur alors qu'on voulait que cette cité soit chaleureuse. On est allé à l'inverse vers une image plus chaude, plus douce. C'est aussi ça le cinéma pour moi, il faut faire attention à ne pas tomber dans le piège des recettes qui marchent, des idées préconçues. C'est cette remise en question permanente qui me passionne et qui permet de vibrer et de rendre l'histoire vivante.

Dans ce film, c'est une vidéo filmée par un drone qui fait basculer l'action... métaphore du pouvoir de l'image ?

JP : Oui, dans le film, un jeune s'amuse à filmer le quotidien de la cité avec un drone – et par hasard -, il filme une bavure policière. Cette vidéo, cette preuve objective de la bavure, est au cœur du scénario. En mettant à nu la violence policière, la caméra devient une arme ! Cette idée s'inspire directement de l'expérience de Ladj. Tout jeune, il avait toujours une petite caméra sur lui, il a pratiqué ce qu'on appelle le "copwatching". Dès qu'il se passait quelque chose, il dégainait une caméra. Il a filmé les émeutes de 2005 à Montfermeil, des interventions des policiers et une bavure qui lui a inspiré ce film.

Contrairement à la caméra à l'épaule, le drone véhicule une esthétique tout sauf humaine, presque robotique. Le drone plane au-dessus de tous... il permet une distanciation, qui fait éclater cette vérité objective de la bavure policière. Je voulais utiliser les drones pour créer une distance, passer du micro au macrocosme (un peu à la manière d'Andreas Gursky). Mais plutôt qu'un effet stylistique, le drone, c'est avant tout un élément dramaturgique !

La caméra est une arme... Ladj est sans conteste un cinéaste engagé qui fera bouger les lignes. C'est quelqu'un de très pudique, humble et extrêmement déterminé. ■

Propos recueillis par Brigitte Barbier pour l'AFC

English version

<https://www.afcinema.com/A-Look-on-Montfermeil.html>



Prise de vues sur quad - Photo Pierre Maillis-Laval



Julien Poupard et Ladj Ly - Photo Pierre Maillis-Laval

L'AFC tient à remercier vivement le CNC, la CST et ses membres associés – AJA, Angénieux, Arri, Be4Post, Fujifilm, LCA, Leitz, Next Shot, Panasonic, Panavision, PhotoCineRent, Poly Son, RED, RVZ, Sigma, Sony, TSF, Vantage et Zeiss – pour leur soutien au cours de la 72^e édition du Festival de Cannes.

Gloria Mundi

de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon AFC
Avec Gérard Meylan, Ariane Ascaride, Anaïs Demoustier
Sortie le 27 novembre 2019

Un opus pessimiste et noir, un Marseille inhabituel, désenchanté. Ariane Ascaride a reçu le Prix d'interprétation (Coupe Volpi) au 76^e festival de Venise.



Photogrammes

Gloria Mundi

Premier assistant opérateur : Vincent Buron
Deuxième assistant opérateur : Matteo Severi
Chef électricien : Christophe Sournac
Chef machiniste : Patrick Llopis
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini en Arriraw 2,8K et zooms Angénieux Optimo 28-76 mm et 45-120 mm)
Matériels électrique et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Laboratoire : Mikros / Technicolor
Etalonnage : Jacky Lefresne

Toute ressemblance

de Michel Denisot, photographié par Gilles Porte AFC

Avec Franck Dubosc, Jérôme Commandeur, Caterina Murino

Sortie le 27 novembre 2019



"Office in a Small City" (Edward Hooper, 1953)
Metropolitan Museum of Art - New York City

Lors de mon premier rendez-vous avec Michel Denisot, Michel me montre une image de référence pour son film, une seule : une peinture d'Edward Hooper intitulée "Office in a Small City" : un homme seul, assis, regarde l'horizon à travers une baie vitrée... La scène pourrait se dérouler au dernier étage d'un immeuble. Le ciel est bleu. L'homme se tient de profil, bras de chemises relevés. Tout semble serein et pourtant une immense impression de solitude ressort de cette image, une sorte de vide sidéral...

► Étrangement, cette image me fait penser à une séquence de *La Mort aux trousses*, d'Alfred Hitchcock, lorsque Thornhill (Cary Grant) attend, en rase campagne, au milieu d'un désert. Tout paraît calme et pourtant le danger surgit des airs.

Pas d'avion d'épandage dans le film de Michel Denisot ni de champs de maïs pour se réfugier mais beaucoup d'attaques en rase-mottes dans un milieu que Michel connaît mieux que quiconque.

Bien que la peinture de Hooper ne cesse d'être une référence, Michel désire un film dense, contraste, aux antipodes de l'image du présentateur du journal de vingt heures baignée sous les projecteurs. Sortir du cadre du petit écran pour s'attarder sur ce point imaginaire que fixe, hors champs, l'homme de la peinture "Office in a Small City"...

Dans ces coulisses de la télévision, je retrouve Denis Podalydès, un comédien que j'admire, et que j'avais accompagné avec une caméra dans d'autres coursives alors qu'il incarnait un de nos anciens présidents de la République dans le film *La Conquête*, de Xavier Durringer.

Denis est cette fois le directeur de La Grande Chaîne et emploie CSG (Franck Dubosc), présentateur star. Les pixels du petit écran ont remplacés les ors de l'Élysée.

Michel et moi travaillons de concert avec Séverine Baehrel, la cheffe décoratrice, que je connais depuis longtemps. J'aime ses coups de crayon, ses perspectives... Comme toujours, elle propose des croquis en amont du tournage et l'image du film se précise.

Nous choisissons le format 2,40 pour nous éloigner davantage du cadre de la télévision et laisser parfois la place au vide, au hors-champ, comme dans les tableaux d'Edward Hooper.

Dans *Toute ressemblance*, un étou se referme sur le personnage principal alors que les sunlights l'aspirent...

C'est donc logiquement que nous choisissons de tourner avec peu de profondeur de champ. Le grand format de la caméra Sony Venice, prise en 6K, sera associé aux objectifs Thalia de la gamme Leitz... Le film sera piqué, contraste et une attention particulière sera accordée aux peaux des personnages qui n'ont de cesse d'en prendre soin dans un milieu où l'apparence est reine.

Je souhaite à n'importe quel directeur(trice) de la photo de connaître une collaboration comme celle que j'ai vécue avec Séverine B. et son ensemblière, Dévi Tirouvanziam. Une équipe déco entièrement constituée de femmes et qui mérite bien un petit coup de projecteur dans un monde encore constitué majoritairement de mâles...

Si les perspectives de Séverine Baehrel* ont été le point de départ des prises de vues de *Toute ressemblance*, je souhaite également associer à l'image de ce film la costumière Laetitia Bouix, la maquilleuse Emilie Bourdet et la coiffeuse Silvine Picard, un staff HMC si important aussi pour ces journalistes qui se plongent sur les réseaux sociaux après leurs prestations sur le petit écran afin de voir s'ils ont gagné ou pas un point d'audimat... ■



Dessin Séverine Baehrel



Photogramme

Champ



Michel Denisot et Gilles Porte - Photo Shanna Delphine Besson Photogramme

Contre-champ



Toute ressemblance

Cadreaux Steadicam : Mathieu Caudroy et Valentin Monge

Assistants opérateurs : Steve de Rocco, Félix Terreyre Saint-Cast et Salomé Rapinat

Chef électricien : Grégory Bar - Chef machiniste : Vivien Jouhannaud

Chef décoratrice : Séverine Baehrel

* Dessins à l'adresse

Matériel caméra : TSF Caméra (Sony Venice en 6K et objectifs Leitz Thalia)

Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : Le Labo Paris - Coloriste : Mathilde Delacroix

du côté d'Internet

Entretien audio avec le directeur de la photographie Jonathan Ricquebourg AFC



Le site Internet NÉGATIF « donne la parole à des personnalités artistiques de tous horizons afin de les interroger sur leur travail créatif dans le domaine audiovisuel. » C'est Jonathan Ricquebourg AFC qui a inauguré, en janvier 2019, une série de grands entretiens audios à écouter en podcast.

► Créé en 2018 au sein de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 par Thibault Elie, rejoint par Maxime Rofriguez puis Maël Vial, le site Internet NÉGATIF ("à l'écoute des créateurs d'images et de sons") propose régulièrement des entretiens qui « sont l'occasion de découvrir des métiers, parcours et approches personnelles. Aspirant à leur tour à réaliser, photographe ou monter des films, l'équipe de NÉGATIF confronte ses questionnements sur la fabrication des images et des sons à la pratique de professionnels ». C'est donc un directeur de la photographie de l'AFC, Jonathan Ricquebourg, qui, le premier, se prêta au jeu afin d'explorer « ce rôle d'artiste-technicien pour mieux comprendre son rôle dans le processus de création ». [...] ■

◆ La suite de l'article à l'adresse

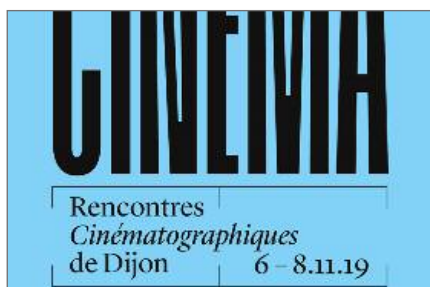
<https://www.afcinema.com/Entretien-audio-avec-le-directeur-de-la-photographie-Jonathan-Ricquebourg-AFC.html>

◆ Ecouter ou télécharger l'entretien avec Jonathan Ricquebourg qui répond aux questions de Thibault Elie

<https://negatif.co/entretien/jonathan-ricquebourg/>

Arri associé AFC

► Les Rencontres Cinématographiques de Dijon (du 6 au 8 novembre 2019)



Depuis sa création, Arri a construit et entretenu de solides relations avec des réalisateurs et producteurs notamment français. C'est dans cet esprit qu'Arri renouvelle sa présence aux rencontres cinématographiques de Dijon dans le cadre de son partenariat avec L'ARP. Ce partenariat marque la volonté d'Arri de soutenir son engagement technique envers les cinéastes français de cette prestigieuse organisation. Les membres de l'équipe d'Arri France seront présents pour échanger sur les produits et discuter de futures collaborations potentielles.

● Le Festival international du film de San Sebastián

La 67^e édition du Festival international du film de San Sebastián (SIF), qui s'est déroulé du 20 au 28 septembre, a mis à l'honneur deux films français tournés avec Arri :



◆ Prix spécial du jury : *Proxima*, d'Alice Winocour, DP : Georges Lechaptois, tourné en Alexa Mini, en salles le 27 novembre.

◆ Prix du public : *Hors-normes*, d'Eric Toledano et Olivier Nakache, DP : Antoine Sanier, tourné en Alexa Mini, en salles le 23 octobre.

● Workshop

Le 26 septembre, Arri France a convié dans ses bureaux plus de soixante-dix personnes pour le premier workshop de la rentrée.

Au programme, séances de démonstration par les utilisateurs des systèmes de stabilisation caméras Trinity, SRH3 et Maxima.

Séances de groupes explicatives des différents produits Arri puis apéro !



Le stabilisateur Trinity

● Les sorties d'octobre 2019

◆ Hors-normes

Réalisateurs : Eric Toledano et Olivier Nakache, DP : Antoine Sanier. Tourné en Arri Alexa Mini

◆ Papicha

Réalisatrice : Mounia Meddour
DP : Leo Lefevre

Tourné en Arri Alexa Mini et optiques Leitz/Leica (Summilux)

◆ Joker

Réalisateur : Todd Phillips
DP : Lawrence Sher ASC

Tourné en Arri Alexa 65, Alexa LF, Alexa Mini et optiques Hasselblad Prime DNA Arri



◆ Chambre 212

Réalisateur : Christophe Honoré
DP : Rémy Chevrin AFC
Tourné en Arricam ST

◆ Matthias et Maxime

Réalisateur : Xavier Dolan
DP : André Turpin et Yves Bélanger
Tourné en Angénieux light weight Optimo Arricam LT, Zeiss Master

Prime and Angénieux Optimo Lenses Arriflex 435, optiques Zeiss Master Prime et Angénieux Optimo

◆ Le Traître

Réalisateur : Marco Bellocchio
DP : Vladan Radovic AIC

Tourné en Arri Alexa Mini, optiques Zeiss Supreme



◆ Doctor Sleep

Réalisateur : Mike Flanagan
DP : Michael Fimognari

Tourné en Arri Alexa 65, optiques Hasselblad Prime DNA

◆ Sorry We Missed You

Réalisateur : Ken Loach
DP : Robbie Ryan BSC, ISC

Tourné en Arriflex 416, optiques Zeiss Master Prime et Ultra Prime

◆ Little Monsters

Réalisateur : Abe Forsythe
DP : Lachlan Milne ACS

Tourné en Arri Alexa Mini



◆ 5 est le numéro parfait

Réalisateur : Igor
DP : Nicolai Brüel

Tourné en ArriRaw

◆ La Bonne réputation

Réalisateur : Alejandra Marquez Abella

DP : Dariela Ludlow
Tourné en Arri Alexa et optiques Leitz Summilux-C

◆ Terminator, Dark Fate

Réalisateur : Tim Miller
DP : Ken Seng

Tourné en Arri Alexa LF, optiques Zeiss Master anamorphiques et Angénieux Optimo A2S



Arri associé AFC

◆ Gemini Man

Réalisateur : Ang Lee

DP : Dion Beebe ASC

Tourné en Arri Alexa XT M

◆ Retour à Zombieland

Réalisateur : Ruben Fleischer

DP : Chung Chung-hoon

Tourné en Arri Alexa.



● L'ASC inaugure le nouveau Centre éducatif Arri

L'American Society of Cinematographers (ASC) a terminé la construction de son nouveau centre éducatif ASC Arri. Situé derrière le Clubhouse historique de l'ASC à Hollywood, l'édifice moderne sert maintenant de plaque tournante aux efforts continus de l'organisation pour éduquer la prochaine génération de cinéastes sur l'art et le métier de la cinématographie.



Ce projet a pu voir le jour grâce au soutien d'Arri, l'un des principaux fabricants de caméras et de technologies d'éclairage pour l'industrie cinématographique.

Le nouvel espace de 5 000 pieds carrés se compose de bureaux, d'une grande salle de réunion et constitue un excellent lieu de rassemblement pour l'échange d'idées. En plus d'abriter l'ensemble du personnel, des publications imprimées et numériques, le centre abrite également des archives de magazines historiques de directeurs de la photographie américains pour ceux qui souhaitent faire des recherches sur l'art et les métiers de la cinématographie.

L'ouverture officielle de la nouvelle structure coïncide avec la célébration du 100^e anniversaire de l'organisme avec les membres et les commanditaires.



Joerg Pohlman, Christoph Stah et Kees van Oostrum

« C'est excitant de voir l'engagement éducatif de l'ASC se concrétiser grâce à cette initiative », déclare Kees van Oostrum, président de l'ASC. « C'est aussi merveilleux de pouvoir ouvrir cette installation à l'occasion de notre fête du centenaire. Pour moi, c'est la manifestation de notre mission pour les 100 prochaines années. »

Arri entretient une relation de longue date avec l'ASC et ses membres. L'ASC et Arri ont déjà collaboré au lancement de séries de Master Classes Internationales ainsi que d'ateliers intensifs qui ont lieu dans le monde entier avec des membres de renom de l'ASC. Depuis 2019, Arri a accueilli plusieurs Master Classes à Los Angeles et continuera de parrainer les Master Classes internationales au cours de la prochaine décennie.

« L'ASC est l'une des premières organisations mondiales de directeurs de la photographie, avec des membres non seulement aux États-Unis, mais partout dans le monde. À l'instar de l'ASC, Arri croit qu'il faut repousser les limites du cinéma et faire progresser l'art cinématographique », affirme Joerg Pohlman, membre du conseil exécutif d'Arri.

Markus Zeiler, également membre du conseil d'administration d'Arri, ajoute : « Nous sommes heureux de soutenir l'ASC dans sa mission. Elle continue de former et d'inspirer la prochaine génération de cinéastes. Nous croyons que le centre éducatif de l'ASC Arri aidera l'ASC à accroître ses efforts aujourd'hui, demain et pour les années à venir. »

L'ASC a commencé sa mission éducative en 1920 avec la publication de son magazine phare, *American Cinematographer*, qui traite des approches artistiques et des techniques d'image animée des cinéastes. La société a cultivé ses efforts éducatifs au cours du siècle en établissant un certain nombre de programmes

pour promouvoir l'apprentissage au niveau mondial. Son Comité d'éducation et de sensibilisation organise de fréquentes activités à l'intention des étudiants en cinéma et du grand public, y compris des semaines de Master Classe dirigées par des membres renommés de l'ASC. De plus, l'organisme organise chaque année les Student Heritage Awards, qui rendent hommage aux étudiants de premier et de deuxième cycles en cinéma ; des séminaires réguliers sur les caméras et l'éclairage ; des séances de questions/réponses qui analysent le travail des directeurs de la photographie sur un projet particulier ; des tables rondes réunissant des groupes de professionnels qui abordent une variété de sujets essentiels au travail des directeurs de la photographie et d'autres disciplines de l'industrie. Et enfin, un Sommet international de la cinématographie qui réunit deux fois par ans des participants de dizaines de sociétés cinématographiques du monde entier pour se rencontrer, partager des informations et établir un programme qui fera progresser les intérêts des directeurs de la photographie de partout.

Plus récemment, le ASC Vision Committee a été mis en place pour promouvoir la diversité dans l'ensemble de l'industrie au moyen d'une série de séminaires et d'événements populaires intéressants visant à favoriser un dialogue ouvert et des pratiques d'embauche progressistes pour les femmes et les cinéastes des minorités.



L'ASC a été accréditée officiellement en janvier 1919. Aujourd'hui, l'organisation compte quelque 390 membres. ■

Pour plus d'informations, visitez le site www.theasc.com

Cartoni associé AFC

► **Cartoni présente Voyager, de Digital Sputnik. Une interface ultra-simple, des applications spectaculaires !**



Les sources autonomes et contrôlables à distance Voyager, de Digital Sputnik, sont composées d'un profilé en aluminium à glissière, avec 42 pixels LEDs (RGB) et 42 LEDs Blanc chaud pour le Voyager 2 ft (60 cm) et 89 LEDs Blanc chaud pour le Voyager 4 ft (120 cm), d'un porte-gélatine en plexiglas amovible et une diffusion Rosco E400 Rolux. L'angle du faisceau passe alors de 170° à 270°.

L'application est gratuite et très intuitive. Une grille apparaît sur laquelle on place manuellement ou automatiquement les projecteurs.

L'appariage est extrêmement simplifié, les projecteurs communiquent en WiFi et/ou Bluetooth (ArtNet, sACN). A partir de deux Voyager, l'un devient "Router" les autres "Clients".

Ils sont bicolores avec une plage de 1500 à 10 000 K. L'IRC est de 95. Les couleurs et effets peuvent s'appliquer sur toute la lampe ou pixel LED par pixel LED. On peut mixer effets et couleurs sur un seul projecteur.

Fonction Pixel Mapping, aussi bien en photo qu'en vidéo, simplement en téléchargeant un fichier !

Chaque effet peut être modifié instantanément sur différents paramètres comme par exemple l'effet Chaser dont on peut modifier les couleurs, la rapidité, la largeur, la fluidité et la latence entre deux projecteurs.

Un effet tunnel, train, se crée en quelques secondes.

Enfin, ils sont submersibles jusqu'à 10 m !

"What's in the box"

- Projecteur LED RGBW Voyager (2ft/4ft) avec porte-gélatine en plexiglas amovible et diffusion Rosco E400 Rolux filter.
- Câble d'alimentation de 2 m C13 IEC Locking Power Cable US/EU
- Convertisseur 19,5 V AC/DC
- Attache DS Voyager.

Caractéristiques

● Voyager 2 ft

Dimensions : 610 x 62 x 50 mm
Résolution : 42 pixels
Poids : 1,10 kg
Puissance : 20 W
Batterie : 45 Wh



● Voyager 4 ft

Dimensions : 1 226 x 62 x 50 mm
Résolution : 83 pixels
Poids : 2,20 kg
Puissance : 40 W
Batterie : 90 Wh



En savoir plus, en anglais, sur le site de Digital Sputnik

<https://digitalsputnik.com/pages/voyager>

Lire et télécharger la fiche technique

https://www.afcinema.com/IMG/pdf/302_cartoni_ft_voyager.pdf

K5600 Lighting associé AFC



► Lancement des projecteurs LED de K5600

Le 1er octobre 2019, lors de l'évènement Inter-Action à La Fémis, K5600 a présenté sa gamme de projecteurs LED en France. Un Joker et un Alpha 300 W bi-couleur (COB de 600 W) et quelques panneaux de 75 W à 300 W. Les visiteurs ont pu les tester et les comparer avec un échantillon des projecteurs les plus utilisés.

Les Alphas et Jokers sont disponibles à la vente et déjà en location chez ACC&LED.

Venez nous rencontrer, au SATIS, à Paris, les 5 et 6 novembre 2019, et à Camerimage, à Toruń, Pologne, du 9 au 16 novembre 2019. ■



► Lire un article où Richard Andry ^{AFC} relate cet évènement, page 17

LCA France associé AFC

► LCA France présente le SpaceX, de Creamsource



Le SpaceX RGBAW, de Creamsource, est un tout nouveau concept d'éclairage, léger et ergonomique, associé à une plus-value radicale, qui fait de ce produit le premier véritable substitut de ses homologues traditionnels.

SpaceX dispose de six puissantes LEDs, pour une puissance totale de 1 200 W qui fournit un flux équivalent à celui d'une source spacelight tungstène de 5 kW en version sans lentille, avec une ouverture de 115°.

Disponible chez LCA France

<https://www.lcauk.com/product/lighting-products/led/creamsource/spacex/>

Avec son kit optique de 50° en option, la puissance impressionnante de SpaceX est presque doublée, tout en offrant un faisceau très uniforme, large ou directionnel.

SpaceX offre un superbe rendu des couleurs avec un IRC de 95 de 3 200 à 6 500 K et un réglage complet de la température de couleur de 2 200 à 15 000 K avec un contrôle du Plus/Minus Vert/Magenta. Son format compact, léger et ergonomique comprend une alimentation électrique intégrée, un système de refroidissement actif hautement efficace et silencieux, un récepteur Lumen Radio et un flight case compact.

Le SpaceX offre la même qualité robuste de fabrication attendue par les utilisateurs de tous les produits Creamsource. Il convient aussi bien à une utilisation en spacelight ou sur pied.

Une gamme d'accessoires est également disponible : Snapbag Octa 5 ou 7, jupe de spacelight, remote.

SpaceX est la prochaine étape pour notre gamme d'éclairage de studio à LEDs haut

de gamme, offrant une puissance exceptionnelle et des couleurs contrôlables dans une unité plus légère et plus agile. La valeur sans précédent qu'offre SpaceX est extrêmement intéressante pour les productions nécessitant un éclairage pour couvrir de grands volumes tout en respectant les exigences budgétaires.

Toutes les garanties de Creamsource sur l'ensemble de la gamme de produits ont été augmentées de deux à cinq ans, en notant que ses produits ont un taux de retour inférieur à 1% - une statistique incroyable par rapport à certains taux d'échec typiques du secteur. ■



Leitz associé AFC

► Il y a quarante ans, des anges bienveillants s'étaient penchés sur le berceau de Léo Hinstin lui offrant de naître dans une famille de longue lignée bourgeoise, brillante et éclairée. Aussi loin qu'un grand oncle féru de généalogie avait pu remonter, il avait trouvé des hommes dont la France pouvait s'enorgueillir, des polytechniciens, des militaires et des intellectuels.

En 1789, Joseph Einstein est précepteur en Alsace. C'est un homme qui adhère aux idéaux de la révolution et décide de franciser son nom avant de s'établir à Paris, un fief que la famille - devenue à jamais Hinstin - ne quittera plus.

Mais le véritable héros de la famille est son grand-père, Charles Hinstin, dont la vie extraordinairement aventureuse inspirera l'écrivain Joseph Kessel.

Mécano dans le Chicago de la Prohibition, puis chercheur d'or au Cameroun, Charles Hinstin est fait prisonnier en 1940 et interné en Allemagne. Il y est torturé puis s'évade avec ses camarades de

stalag avant de rejoindre la Résistance comme chef de l'Armée Secrète en Limousin ! Plus paisiblement, du côté de sa mère, les ancêtres de Léo Hinstin sont des hobereaux de vieille ascendance normande originaires du Pays de Caux.

Quand on a 17 ans, une telle généalogie est source de fierté mais peut être aussi légèrement écrasante d'autant que son père, dix ans avant sa naissance, faisait partie avec Daniel Cohn-Bendit du mouvement anarchiste qui avait lancé les manifestations de Mai 68. Durant l'été, ils avaient même rejoint Jean-Luc Godard au sein du groupe Dziga-Vertov qui prônait un cinéma militant.

Avant d'obtenir un bac scientifique, Léo Hinstin passe avec insouciance de lycée en lycée. Le cinéma est pour lui un rêve lointain. Comme ses parents l'ont élevé dans l'idée que "chacun se fait soi-même", il se débrouille pour obtenir un stage de quelques jours sur une publicité qui sera réalisée par le photographe des stars, Jean-Marie Perrier. Sur le tournage, Léo Hinstin observe les électros,



Léo Hinstin AFC
Photo Ariane Damain Vergallo - Leica M (Type 140),
100 mm Leitz Summicron-C

les machinos et suit à la trace la première assistante caméra. Il a déjà eu l'occasion d'assister à des tournages en faisant de

Leitz associé AFC

la figuration mais, le premier jour, il a une révélation. Travailler à la caméra, c'est ce qu'il veut faire, absolument.

Il pense d'abord passer le concours de l'École Louis-Lumière mais y renonce pour celui de La Fémis qui lui paraît davantage à sa portée.

Jusqu'à cette soirée où il assiste au vernissage parisien d'un photographe qui expose, entre autres, des photos de lui, enfant. Il a su par sa mère, médecin, cinéophile de haute volée et amie d'artistes, que Caroline Champetier serait présente. C'est alors une des plus rayonnantes femmes à la caméra dont la carrière ressemble déjà à une encyclopédie du cinéma. Elle vient de travailler avec Ackerman, Godard, Doillon, Rivette et Desplechin, des cinéastes dont il n'est même plus besoin de citer les prénoms tant ils sont connus des cinéphiles et, surtout, elle a participé à un film que Léo Hinstin avait vu trois ans auparavant et qui l'avait ébloui, *N'oublie pas que tu vas mourir*, de Xavier Beauvois.

Bien que très impressionné, il ose l'aborder pour lui demander de le prendre en stage à la caméra et a l'immense surprise de s'entendre répondre oui.

Léo Hinstin est alors jeté dans le grand bain du cinéma et il doit apprendre tout de suite à nager. Sur sa première publicité, il est deuxième assistant caméra et voile malencontreusement une bobine vierge de pellicule 35 mm.

Caroline Champetier ne lui en tient pas rigueur et l'engage dans l'équipe caméra du film *Alice et Martin*, d'André Téchiné. C'est un film à gros budget qui sera tourné durant dix-sept semaines à l'été, puis l'automne 1997 et dont la comédienne principale est Juliette Binoche qui vient de remporter un Oscar à Hollywood. Léo Hinstin court toute la journée, chargeant et déchargeant les caméras à un train d'enfer. Caroline Champetier lui confie même sa cellule et il reçoit la mission de modifier en temps réel le diaphragme en fonction des caprices du ciel, lui, le débutant de 19 ans ! « Au delà de la reconnaissance, Caroline Champetier est mon mentor, elle m'a tout appris. »

S'ensuivent dix années d'assistantat, notamment sur le documentaire *Sobibor 14 octobre 1943 16 heures*, du réalisateur Claude Lanzmann qui, après *Shoah*, dé-

cide de revenir en Pologne pour raconter l'unique révolte réussie contre les nazis dans les camps de la mort.

Nous sommes en 2 000, sur la place du village de Wlodawa près de Sobibor.

Un géant alcoolisé s'approche de Léo Hinstin et le prend à partie violemment en le questionnant : « Jude » ? Par hasard, il en a parlé la veille avec Claude Lanzmann et il choisit de répondre catégoriquement non. Élevé en dehors de toute éducation religieuse, il se sent avant tout le descendant des héros laïcs et républicains qui ont porté le nom d'Hinstin avant lui. À cette réponse négative, le géant éclate d'un rire atroce et se précipite sur lui pour l'embrasser. Aussitôt, au dégoût d'une telle réaction, s'ajoute le regret d'avoir dit non. Plus jamais il ne fera cette réponse.

Parallèlement à sa carrière d'assistant, il accompagne le réalisateur François Margolin sur des documentaires dans les camps de réfugiés en Afghanistan et au Liberia sur la trace des enfants soldats. En 2007, sur le film de Barbet Schroeder, *L'Avocat de la terreur*, qui se déroule sur plusieurs mois, la chef opératrice Caroline Champetier, ne pouvant être là en permanence, charge Léo Hinstin de parfois prendre sa place. Petit à petit, l'idée fait son chemin que si on lui confie une cellule, c'est qu'il est bien capable après tout de s'en servir et de devenir chef opérateur.

Le premier long métrage arrive quelques mois plus tard, *Entre chien et loup*. Le film ne sortira jamais en salles mais une entente est née avec le réalisateur Pierre Thoretton. Léo Hinstin a 28 ans. Après deux derniers films comme assistant caméra il décide de sauter le pas et de refuser tous les films à ce poste, quitte à restreindre drastiquement son train de vie. C'est alors que le destin lui offre une incroyable opportunité.

Plusieurs années auparavant, encore assistant, il avait passé des mois dans la célèbre maison de couture Yves Saint Laurent pour filmer la dernière collection du maître. Quand en 2008, Yves Saint Laurent meurt, son entourage pense immédiatement à lui pour filmer le patrimoine de la maison Saint Laurent afin d'en conserver la trace pour les archives de la Fondation à venir. Léo Hinstin présente l'immense intérêt de ce projet élaboré à la hâte. Il se démène pour monter une véritable équipe de tournage et obtenir de Pierre Bergé des fonds supplémentaires pour avoir le meilleur ma-

tériel. Pierre Thoretton, son complice, en fera un superbe film de cinéma Yves Saint Laurent - Pierre Bergé, *L'amour fou*. Un succès international couvert de récompenses. Pour Léo Hinstin, c'est un coup d'essai et un coup de maître. Sa carrière de chef opérateur commence ainsi sous les auspices de ce que Paris produit de plus beau, de plus glamour, de plus unanimement reconnu. La Haute Couture, le génie du masculin au service du féminin.

En 2013, il tourne la même année deux thrillers américains, réalisés par John Erick Dowdle, *As Above So Below*, tourné à Paris, et *No Escape*, tourné en Thaïlande avec Owen Wilson et Pierce Brosnan. Ces deux longs métrages lui apportent "une légitimité technique" en plus d'une ouverture à l'international.

Sa filmographie de chef opérateur égrène ensuite avec élégance deux films notables, *Nocturama*, de Bertrand Bonello, et *Taj Mahal*, de Nicolas Saada, qui se déroulent tous deux presque entièrement de nuit. Léo Hinstin a le goût et le talent de filmer et d'éclairer dans la pénombre des personnages dont les vies basculent.

Début 2019, Léo Hinstin commence les essais du film *Madame Claude*, de Sylvie Verheyde, avec Karole Rocher, Garance Marillier et Roschdy Zem.

Madame Claude est cette femme qui fascine encore aujourd'hui pour avoir, à la fin des années 1960, donné l'illusion que la prostitution de luxe était un métier enviable. La réalisatrice, Sylvie Verheyde, est adepte des plans rapprochés à l'épaule en focale courte. Léo Hinstin lui propose alors de tourner en format large.

Après avoir vu les essais comparatifs, il adopte les Leitz Thalia.

« Le choix était simple, les Leitz Thalia étaient adaptés à l'épaule, magnifiques sur les peaux, naturels, vivants. »

Avec l'aide d'une amie, il organise une rencontre entre Sylvie Verheyde et Anthony Vaccarello, le directeur artistique de la maison Yves Saint Laurent qui lui offre l'accès aux archives de la maison. La sulfureuse collection de 1971, baptisée "Scandale" et les robes du film de Luis Buñuel, *Belle de jour* avec Catherine Deneuve, habilleront donc les comédiennes de Madame Claude !

Mettre toute sa réflexion et son énergie au service des films, aimer et savoir filmer les femmes, leur beauté, pourrait être le fil rouge du travail de chef opérateur de Léo Hinstin. L'un et l'autre. ■

English version

<https://www.afcinema.com/Leo-Hinstin-the-one-and-the-other-both-actually.html>

Les Tontons Truqueurs associé AFC

► **Le jeune Will Smith est arrivé**
Par **Christian Guillon**

Je veux remercier ici l'AFC pour nous accepter en son sein, comme membre associé. C'est un honneur et un plaisir. Merci pour cet ultime adoubement à Eric Guichard, Vincent Jeannot et Jean-Noël Ferragut, de vieux camarades de cinéma. Et merci à tous.

Je ne m'étais pas manifesté depuis que j'ai quitté l'Agence de Doublures Numériques (ADN) en 2014, je vous dois peut-être la suite de l'histoire.

Lorsque j'ai créé ADN en 2008, mon projet n'était pas seulement de fabriquer des personnages de synthèse ressemblants et réalistes mais aussi de construire autour de cette technologie un cadre juridique, pour en organiser les bons usages. Paradoxalement, la nécessité de régulation morale et juridique n'était apparue à personne, alors que le rejet du concept était fort. La démonstration technique était en passe d'être faite, et le jeu vidéo en était friand, mais au cinéma, le "marché des doubles numériques" n'était pas mûr et nous faisions un peu peur. Je n'ai pas eu la patience d'attendre : j'ai vendu ma part d'ADN !

Et voilà qu'aujourd'hui le jeune Will Smith numérique arrive sur les écrans [Dans Gemini Man, de Ang Lee, NDLR]. Les tentatives qui se succèdent sont plus ou moins réussies mais l'émergence de l'acteur virtuel devient une évidence. Certaines prochaines productions US devraient bientôt le faire définitivement entrer dans les mœurs. Le rajeunissement des comédiens était la moins choquante des applications de cette technologie que nous voulions encadrer il y a dix ans. Cascades impossibles, chimères, vieillissement, échanges de visages, acteurs décédés ressuscités, etc., ces possibilités qui effrayaient seront désormais très bientôt banalisés. Et puis, ces derniers temps, les "deep fake", ces mauvaises actions de faux imageurs comme moi (mais mal intentionnés, eux), s'invitent sur les réseaux sociaux et relancent l'effroi collectif. En réaction, des voix brandissent à nouveau haut et fort le concept de "vérité

de l'image", comme un paradigme perdu. Faut-il battre sa coulpe et mettre un policier derrière chaque infographiste ou déminer le paysage et montrer que ce petit souffle d'explosion n'est que le vent de l'histoire ?

Il y a quarante ans, lorsque sont apparues les images de synthèse et que les caciques de la "réalité de l'image" nous accusaient de la mort prochaine du cinéma, nous étions quelques-uns à dire : « Il va vraiment falloir se résoudre à ne plus se fier aux images ». Nous disions que l'image n'a jamais été « vraie », a toujours été manipulée. Nous disions que les images ne sont que le reflet d'un imaginaire. Nous disions que « toute image dépend de celui qui la regarde ».

Est-il vraiment utile de réactiver ce vieux débat sur les outils et leur usage, de rabâcher la vieille histoire de la carte et du territoire ?

Je ne crois pas, car le message est passé. Les images de synthèse ont, depuis, envahi le monde, et le cinéma n'est pas mort.

Les "fake news" n'ont pas été inventées par le numérique, la manipulation des masses non plus.

A maintes reprises dans l'histoire, des foules entières ont adhéré aux pires inepties : elles n'ont pas eu besoin pour cela d'images truquées de leaders politiques, à qui une petite équipe de hackers facétieux aurait fait dire n'importe quoi.

Tout le monde sait aujourd'hui que la seule information sur le réel que porte une image est la métadonnée ou le commentaire associé. Tout le monde le sait, même si cela nous demande à tous un très gros effort, tant nous sommes conditionnés et entraînés à la crédulité. Il est certes difficile, au quotidien, de lutter contre notre propre aptitude à avoir foi en l'image.

Mais nous savons. Et d'une certaine façon, les petits voyous du web nous rendent un grand service, en nous obligeant cette fois pour de bon à devenir désormais de vrais agnostiques de l'image. Peut-être y a-t-il, dans cette méfiance à l'égard de toute nouvelle forme de représentation humaine, dans cette tentative d'une forme moderne d'icône



Jim Carrey - DeepFake - Shinning

clastie, quelque chose de profondément archaïque, de l'ordre de la crainte de perte d'identité. Cette résistance participe sans doute d'un mouvement bien plus large, de cette angoisse maline qui traverse notre société liée à la perte d'identité sous toutes ses formes, sexuelle, nationale, sociale.

Les évolutions, les révolutions, technologiques ou pas, ne sont en général ni bonnes ni mauvaises, elles sont simplement propres à l'espèce humaine. Mais elles peuvent s'accompagner, se réfléchir, se civiliser.

Nos enfants savent déjà décoder les discours et les messages contenus dans les images. Ils truquent déjà depuis longtemps eux-mêmes les images.

Rien de tel que la connaissance intime de la manipulation pour déminer la manipulation.

Le gros du travail est fait, il nous reste juste la petite tâche, pour chaque innovation, d'en formuler les bonnes pratiques, comme ont été inventés le droit à l'image, le droit voisin ou le droit du travail, et d'autres fondements de la vie en société.

Avoir peur du double numérique, c'est comme avoir peur de son ombre. Mais c'est vrai que parfois notre ombre nous surprend.

PS : Si je suis heureux d'être à nouveau parmi vous, avec Les Tontons Truqueurs, c'est aussi parce que c'est encore une aventure à partager avec vous : l'arrivée du temps réel dans le paysage des VFX. J'en détaillerai les conditions, les contraintes et les avantages peut-être une autre fois. ■

Panavision Alga, Panalux, Panagrip associés AFC

► Les sorties en salles de novembre

- *Chanson douce*, de Lucie Borleteau, image Alexis Kavrychine, caméra Panavision Alga, Arri Alexa Mini, série Primo Standard, zoom Angénieux Optimo 30-76 mm, zoom Primo 24-275 mm, consommables Panastore Paris
- *La Belle époque*, de Nicolas Bedos, image Nicolas Bolduc ^{CSC}, caméra Panavision Alga, Arri Alexa Mini, série Panavision C anamorphique, 135 et 180 mm de la série E Panavision anamorphique, zoom Angénieux HR 50-500 mm, consommables Panastore Paris
- *Terminal Sud*, de Rabah Ameur Zameche, image Irina Lubtchansky, caméra Panavision Marseille, RED Epic Dragon, série Primo Standard, zoom Primo 24-275 mm, 300 mm Nikkor, lumière Panalux, camion Panavision Montpellier, consommables Panastore Paris
- *Toute ressemblance*, de Michel Deniset, image Gilles Porte ^{AFC}, consommables Panastore Paris.

Les départs de tournages d'octobre

- *De bas étage*, de Yassine Qnia, image Ernesto Giolitti, caméra et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux
- *Garder ton nom*, de Vincent Duquesne, image Aurélien Marra, caméra et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux
- *Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait*, d'Emmanuel Mouret, image Laurent Desmet, caméra Panavision Alga
- *Le Dernier voyage de Paul Wr.*, de Romain Quirot, image Jean-Paul Agostini, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux
- *Les Magnétiques*, de Vincent Cardona, image Brice Pancot, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux
- *Une histoire d'amour et de désir*, de Leyla Bouzid, image Sébastien Goepfert, caméra et camions Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux. ■



Karin Viard dans le film *Chanson douce*, photographié par Alexis Kavrychine

Papa Sierra associé AFC

► Exposition AlUla, merveille d'Arabie

Le 9 octobre s'est tenue l'inauguration à l'Institut du monde arabe de l'exposition AlUla. Elle s'y tiendra jusqu'au 19 janvier 2020. A cette occasion, la mission archéologique franco-saoudienne, dirigée par la chercheuse au CNRS Laila Nehmé, a mis à disposition ses trouvailles (objets, cartes, vestiges...) depuis 2002.

La vallée d'Al Ula, a été depuis la fin du néolithique le théâtre d'une succession de nombreuses civilisations.

Au rez-de-chaussée de l'exposition, trois grands écrans ont été installés afin d'y projeter des images de Yann Arthus-Bertrand et Papa Sierra. La séquence montée en boucle présente d'impressionnants paysages d'Arabie saoudite.

Le pays rêve de changer d'image, d'attirer les visiteurs, et faire notamment de la région d'Al Ula au nord-ouest un lieu touristique incontournable.

Retour sur la Mostra de Venise, une édition spéciale pour Papa Sierra

Début septembre s'est tenu le prestigieux festival de Cinéma. Cette 76^e édition a été un moment spécial pour Papa Sierra puisque Anastasia Mikova et Yann Arthus-Bertrand y ont présenté leur prochain film, *Woman*.

La projection de ce long métrage documentaire, féministe et engagé, a provoqué une vive émotion dans le public du Palais du cinéma de Venise. Les 1 500 personnes lui ont réservé une "standing-ovation" d'une quinzaine de minutes à la fin de la séance, qui était l'avant-première mondiale. ■

◆ English version

<https://www.afcinema.com/The-latest-news-from-Papa-Sierra-13876.html>

◆ Aerial Collection

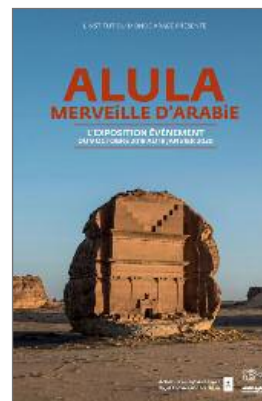
<https://aerialcollection.fr>

◆ "Vu du ciel"

<https://aerialcollection.fr/#collections>

◆ Films de Yann Arthus-Bertrand

<https://aerialcollection.fr/collections/yab.php>



Sigma France associé AFC

► Le boîtier hybride Sigma fp



Après une rapide présentation de notre nouveau boîtier fp au cœur de l'été, Sigma a le plaisir de vous annoncer qu'il sera disponible dès le 25 octobre 2019. Il sera disponible dans le réseau de Distribution Sélective Sigma L-mount, en "boîtier nu" et en kit avec l'objectif 45 mm F2.8 DG DN | Contemporary. Il sera accompagné de ses nombreux accessoires dédiés, en particulier une petite poignée, une grande poignée (disponible en novembre), et un viseur optique pour écran ACL LVF-11.



Nos équipes seront ravies de vous présenter le plus petit boîtier plein format au monde sur le stand Sigma lors du SATIS, les 5 et 6 novembre aux Docks de Paris à Aubervilliers (stand C22), et du Salon de la Photo, du 7 au 11 novembre à Paris Expo porte de Versailles (Hall 5.2).

En savoir plus sur le Sigma fp

<https://www.afcinema.com/Sigma-annonce-le-Sigma-fp-boitier-hybride-Plein-Format-le-plus-petit-et-le-plus-leger-au-monde.html>

Service changement de monture, importateur agréé

<https://www.sigma-global.com/en/about/world-network/>

Objectifs Sigma interchangeables pour les boîtiers en monture Canon EF-M

Sigma Corporation a le plaisir d'annoncer la sortie imminente d'objectifs destinés aux boîtiers de format APS-C en monture EF-M. Sigma proposera ces objectifs dans le cadre de sa ligne Contemporary.



56 mm f:1,4 DC DN, diamètre 55 mm



30 mm f:1,4 DC DN, diamètre 52 mm



16 mm f:1,4 DC DN, diamètre 67 mm

Les nouvelles optiques en monture Canon EF-M disposeront d'un algorithme nouvellement développé spécifiquement qui optimise la gestion de l'autofocus et la vitesse de transmission des données. Ils seront en outre compatibles avec le Servo AF et la fonction de correction automatique des aberrations optiques.

Caractéristiques principales

- Des objectifs remarquablement compacts dotés d'une qualité optique rivalisant avec les objectifs de la ligne Art.
- Un autofocus rapide et sans à-coups, idéal pour la prise de vues en vidéo
- Transfert de données pour la compatibilité avec les fonctionnalités de corrections embarquées. Ces objectifs sont pleinement compatibles* avec les systèmes de corrections intégrés aux boîtiers, que ce soient le vignettage, les aberrations chromatiques ou la distorsion. En adaptant au mieux ces corrections aux caractéristiques propres à l'objectif, la qualité d'image peut être portée à un niveau encore supérieur.

* avec les boîtiers compatibles.

Éligibilité au Service de Changement de Monture (MCS) :

ce service permet de changer la monture de l'objectif pour l'adapter à un autre système, autorisant ainsi au photographe de continuer d'utiliser son objectif dans la durée, même s'il est amené à changer de système.

Le Service de Changement de Monture diffère d'une réparation ordinaire. Veuillez contacter l'importateur agréé de votre pays pour les modalités d'application. Ce service est assuré exclusivement par Sigma. ■

Transpacam, Transpalux, Transpagrip associés AFC

► Actualités Transpacam



Transpacam a réalisé un workshop avec l'équipe anglaise de RED pour présenter les nouvelles caméras Ranger Monstro 8K VistaVision. Cet après-midi de formation a été organisé en partenariat avec l'association des assistants opérateurs caméra (AOA).

Le compte-rendu du workshop est disponible sur le site de l'AOA <http://www.aoassocies.com>

En tournage :

- *La Fine fleur*, réalisé par Pierre Pinaud, DP : Guillaume Deffontaines^{AFC} (Transpalux, Transpacam, Transpagrip), RED Monstro 8K, Master Anamorphic
- *Le Discours*, réalisé par Laurent Tirard, DP : Emmanuel Soyer (Transpalux, Transpacam, Transpagrip), RED Monstro 8K, Cooke S7/i
- *Des jours sauvages*, réalisé par David Lanzmann, DP : Pascal Lagriffoul^{AFC} (Transpalux)
- *Les Deux Alfred*, réalisé par Bruno Podalydès, DP : Patrick Blossier^{AFC} (Transpalux, Transpastudios)
- *Sœur*, réalisé par Yamina Benguigui, DP : Antoine Roch^{AFC} (Transpalux)
- *Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait*, réalisé par Emmanuel Mouret, DP : Laurent Desmet (Transpalux, Transpagrip)
- *Peotry, l'enfant soir*, réalisé par Clothilde Leclercq, DP : Lucas Archier (Transpalux).

Sorties en salles :

- *Douze mille*, sortie le 19 octobre, de Nadège Trebal, image Jean Christophe Beauvallet (Transpalux, Transpacam, Transpagrip), Arri Alexa Plus, Cooke S4
- *La Belle époque*, sortie le 6 novembre, de Nicolas Bedos, image Nicolas Bolduc^{CSC} (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *J'accuse*, sortie le 13 novembre, de Roman Polanski, image Paweł Edelman^{PSC}, (Transpalux, Transpacam, Transpagrip), Sony Venice 6K, Cooke S7i, zoom Angénieux EZ
- *Joyeuse retraite !*, sortie le 20 novembre, de Fabrice Bracq, image Philippe BreLOT (Transpalux, Transpacam, Transpagrip) Arri Alexa Mini, série Leitz Summicron
- *Sympathie pour le diable*, sortie le 27 novembre, de Guillaume de Fontenay, image Pierre Aim^{AFC}, (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)
- *Chanson douce*, sortie le 27 novembre, de Lucie Borleteau, image Alexis Kavyrchine (Transpalux, Transpagrip). ■

TSF associé AFC

► Une nouvelle génération d'UME (Unité mobile d'énergie) "made in" TSF
Nous sommes fiers de vous présenter la toute dernière Valise Énergie VE 3 000 réalisée par les équipes de TSF Lumière. La plus complète du marché, cette batterie portable ultracompacte propose une puissance de sortie maximum de 3 000 VA avec une réserve d'énergie de 2 880 Wh.

Équipée de 2 sorties Standard 230 VAC 16 A, la Valise VE 3 000 fonctionne près d'une heure avec une charge maximum.

Exemples d'autonomie selon les projecteurs :

- SkyPanel S60C (400 W) : 7 h 15 à 100 %, 9 h à 75 %
- SkyPanel S360C (1500 W) : 1 h 55 à 100 %
- 2 500 W HMI Arri (Puissance Apparente 2 900 W) : 55 mn
- SL1 MIX (200 W) : 14 h 30 à 100 %
- Fabric Lite (350 W) : 8 h 15 à 100 %.



La valise énergie VE 3 000, grâce à son chargeur intégré, fonctionne comme une alimentation de secours (onduleur ou UPS). Avec zéro coupure (10 ms), elle convient pour des besoins en énergie sensibles, comme la station DIT ou sur des lieux avec une alimentation électrique aléatoire ou un groupe électrogène non-régulé.

Son affichage LCD rétroéclairé permet de connaître à tout moment l'état de charge des accumulateurs ainsi que la tension et le courant de l'alimentation en entrée et sortie. Protégé par un disjoncteur thermique en entrée et un différentiel en sortie, la VE 3 000 permet fournir une énergie autonome propre (pure sinus) et sécuritaire. Le tout dans une Peli case légère et résistante facilement transportable sur roulettes ou par ses poignées multiples. (Dim : 60,40 x 46,60 x 30,70 cm)

Caractéristiques

Batteries - capacité nominale	2 880 Wh / 60Ah	Batterie lithium ion
Puissance Max de sortie	3 000 VA	2 prises Shoco 16 A
Courant max de sortie	16 A	Protection 30 mA
Tension de sortie	230 VAC +/- 5%	Mode batteries
Temps de charge	2 h max à 30 A	60 A max
Temps de transfert	10 ms	Mode onduleur/ UPS
Fréquence de sortie	50 Hz	Pure sinus wave
Tension d'entrée	170 à 280 VAC 50/60 Hz	Prise Powercon 20 A
Protection 16 A		
Rendement	93 %	Crête
Températures de fonctionnement	0 ° à 55 °	
Stockage	-15 ° à 60 °	
Humidité	5 % à 95 %	Sans condensation
Dimensions	H:60,4 x L:46,6 x P:30,7 cm	Péli case 1560M Protector
Poids	34 kg	

N'hésitez pas à venir en discuter avec Abdel Meziane, Franck Lependu ou les autres membres de l'équipe Lumière TSF

◆ Les sorties du mois de novembre tournées avec les moyens techniques de TSF

◆ *Adults in the Room*, de Costa-Gavras, photographié par Yorgos Arvanitis^{AFC, GSC}
TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Cooke anamorphiques, éclairage : TSF Lumière

◆ *Les Eblouis*, de Sarah Suco, photographié par Yves Angelo, TSF Caméra : RED Helium, optiques Cooke S4 et zoom 70-200 mm Zeiss, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ *Gloria Mundi*, de Robert Guédiguian, photographié par Pierre Milon^{AFC}, TSF Caméra : Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo 42-120 et 28-76 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ *Proxima*, d'Alice Winocour, photographié par Georges Lechaptois, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Cooke S4 Mini, éclairage : TSF Lumière

◆ *Touteressemblance*, de Michel Denisot, photographié par Gilles Porte^{AFC}, TSF Caméra : Sony Venice et optiques Leitz Thalia, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

◆ En tournage

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

◆ Longs métrages

◆ Matias Boucard^{AFC}, photographie *Eiffel*, de Martin Bourboulon. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

Voir le backlog de TSF au JT de 20h de TF1!

◆ Gilles Porte^{AFC}, photographie *Le Sens de la famille*, de Jean-Patrick Benes. TSF Caméra : Sony Venice et optiques Cooke S4, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

◆ Pierre Cottureau photographie *La Boîte noire*, de Yann Gozlan. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Arri Master anamorphiques, machinerie : TSF Grip.

◆ Philippe Guilbert^{AFC, SBC}, photographie *Saint-Tropez*, de Nicolas Benamou. TSF Caméra : Sony Venice et optiques Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

◆ Noé Bach photographie *Les Dévorants*, de Naël Marandin. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Zeiss Ultra Primes, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

◆ David Chambille photographie *Par ce demi-matin clair*, de Bruno Dumont. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Zeiss Master Primes, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

◆ Martin Rit photographie *Troisième guerre*, de Giovanni Aloi. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et zooms anamorphiques Angénieux 30-72 mm et 56-152 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

◆ Yann Maritaud photographie *Un triomphe*, d'Emmanuel Courcol. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Canon K 35, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

◆ Jean-Marc Fabre^{AFC}, photographie *Vaurien*, de Peter Dourountzis. TSF Caméra : Arri Alexa XT et focales Zeiss T 2.1, éclairage : TSF Lumière, Machinerie : TSF Grip.

◆ Fictions TV

◆ Antoine Monod^{AFC}, photographie "Dix pour cent" saison 4, d'Antoine Garceau. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Leitz Summilux, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

◆ Maxime Cointe photographie *Selon Moah*, de Benjamin Rocher, TSF Caméra : Arri Alexa Mini et optiques Cooke S6 anamorphiques, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip. ■

Sándor Sára ^{HSC} (1933 - 2019)

Par Marc Salomon, membre consultant de l'AFC



Chef opérateur hongrois majeur des années 1960-70, Sándor Sára avait signé son chef d'œuvre en 1967 avec *Dix mille soleils*, de Ferenc Kósa. En 1977, il réalisa et signa la photographie de *Quatre-vingt hussards*, épopée lyrique et historique sur la révolution de 1848. Il est décédé le 18 septembre 2019, à l'âge de 85 ans.

► Né à Tura le 28 novembre 1933, géomètre de formation (comme le héros de *La Pierre lancée*, son premier long métrage en tant que réalisateur, en 1969), il étudie le cinéma à l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique de Budapest de 1953 à 1957, sous l'égide de György Illés qui, bien des années plus tard, évoquera ainsi l'arrivée de Sándor Sára au concours d'entrée : « La plupart de mes étudiants étaient d'excellents photographes et, au fil des années, nous avons vu beaucoup de photos brillantes. Je me souviens qu'il y a des années, un jeune homme est arrivé de la campagne et nous a présenté la série de photos la plus fascinante. Il avait un esprit magique. Il s'appelait Sándor Sára. »

Il commence par filmer de nombreux documentaires pour la MAFILM tout en s'affirmant rapidement comme un des meilleurs opérateurs de la nouvelle génération hongroise avec János Kende, János Zsombolyai, Elemér Ragályi, János Tóth (décédé le 29 août 2019) *... Sa carrière en longs métrages de fiction démarre en 1962 avec *Asszony a telepen*, d'Imre Fehér, puis il enchaîne avec *Remous*, le premier film d'István Gaál, en



Sándor Sára et István Gaál sur le tournage de *Remous* (1963) - Photo Bojár Sándor



János Kende et Sándor Sára sur le tournage de "Remous" en 1963 - Photo Bojár Sándori - Magyar Nemzeti Filmarchívum

1963. Ils s'étaient connus à l'école de Budapest et Sándor Sára avait signé la photographie du premier court métrage du réalisateur en 1957 (*Pályamunkások*) ainsi qu'un documentaire, *Oda-vissza*, en 1962.

Dix mille soleils, de Ferenc Kósa, a été tourné entre 1965 et 1967 dans le format Agascope (procédé suédois) et en noir et blanc. Dans la grande tradition des opérateurs hongrois, formés à l'école de Budapest, Vilmos Zsigmond en tête, Sándor Sára nous épate par cette manière particulière d'unir personnages et paysages dans une réelle virtuosité du cadre, des mouvements, des longues focales et des zooms. Un style de mise en scène et de mise en images que résumait parfaitement Ferenc Kósa : « Chez nous, non seulement dans le film, mais aussi dans notre vie privée, jamais le paysage ne demeure indifférent mais il exprime toujours quelque chose, surtout quand il entre dans une composition. »

Pour sa première réalisation, *La Pierre lancée*, Sándor Sára choisit un sujet à caractère autobiographique : Pásztor Balázs, fils de cheminot, se voit refuser l'entrée à l'école de cinéma de Budapest car son père a été condamné, à tort, pour faute professionnelle. Il suit alors une formation de géomètre avant d'être missionné dans la campagne hongroise afin de participer à la mise en chantier de la réforme agraire. Après avoir été confronté à la réticence des paysans ainsi qu'à la violence



Dix mille soleils, de Ferenc Kósa (1965-67) - Captures d'images d'après DVD



La Pierre lancée, réalisé et photographié par Sándor Sára (1969) - Captures d'images d'après DVD

* János Tóth restera comme la figure la plus atypique de cette génération de grands opérateurs hongrois des années 1960-70, tout à la fois réalisateur, monteur, scénariste, compositeur mais aussi restaurateur de films muets, activité à laquelle il se consacrait depuis plusieurs années. Il avait signé la photographie de six films du réalisateur Károly Makk, dont *Amour*, en 1971, qui figure parmi les cent films sélectionnés dans *Making Pictures : A Century of European Cinematography*, publié par IMAGO en 2003.

des autorités, il finira par revenir vers le cinéma pour témoigner. Photographié en Scope noir et blanc par Sándor Sára lui-même, on y retrouve cette même osmose entre visages et paysages de la campagne hongroise dans une grande fluidité formelle.

Parmi les films marquants de Sándor Sára, à la fois réalisateur et chef opérateur, il faut encore citer *80 Hussards* (1978), épopée historique sur fond de Révolution de 1848 : en territoire polonais sous domination autrichienne, une troupe de hussards hongrois décide de rentrer en Hongrie contre les ordres du commandement militaire supérieur.

On notera encore que Sándor Sára contribua à former János Kende, qui deviendra le chef opérateur de Miklós Jancsó à partir de 1968 (*Silence et cri*).

En 2018, Sándor Sára avait reçu le Grand Prix Kossuth, la plus prestigieuse des distinctions dans le domaine des arts et de la culture, remise par le président de la République de Hongrie, János Áder.

Signalons que *Remous* (István Gaál), *Dix mille soleils* (Ferenc Kósa), *Père* (István Szabó), *La Pierre lancée* (Sándor Sára), *Sindbad* (Zoltán Huszárik) et *25 rue des sapeurs* (István Szabó) sont disponibles en DVD chez Potemkine. ■



Sándor Sára recevant le Grand Prix Kossuth des mains du président János Áder - Photo Bruzák Noémi

Lire les propos de Sándor Sára sur le site "ardèheimages", propos recueillis et traduits en 2014 par Dario Marchiori et Judit Pintér
<http://www.lussasdoc.org/etats-generaux,2014,453.html>

ça et là

Exposition de travaux photographiques de Vilmos Zsigmond

Lauréat d'un Oscar pour *Rencontres du troisième type*, de Steven Spielberg, et de nombreuses récompenses internationales, le directeur de la photographie Vilmos Zsigmond ^{ASC, HSC} (1930-2016), a travaillé pour des films tels que *Voyage au bout de l'enfer* ou *Le Dahlia noir*. Sa marque de fabrique était l'utilisation inventive de l'éclairage, la maîtrise artistique de la lumière. L'Institut hongrois lui rend hommage.

► Grâce à son style unique, il laisse une œuvre très variée : ses images sont tantôt poétiques, tantôt réalistes, minutieuses ou grandioses. Vilmos Zsigmond commence à s'intéresser à la photographie au début des années 1950 en Hongrie. Il est très marqué par le livre de Jenő Dulovits, publié en plusieurs langues, intitulé *Photographie artistique*. Appliquant les recommandations de cet ouvrage, il apprend en autodidacte les principes de la composition, l'importance de l'utilisation de la lumière, les particularités des différents types de pellicule. Développant lui-même ses clichés, il se familiarise également avec les procédés de tirage photographique.

Après avoir muri et enrichi ces connaissances, il les met largement en pratique dans son travail de chef opérateur qui s'inscrivait dans une période marquante de l'histoire du cinéma américain baptisée le "Nouvel Hollywood". Articulées autour des grands axes de sa démarche artistique, les photographies présentées dans le cadre de l'exposition offrent un panorama de la production photographique de Vilmos Zsigmond des années 1950 à nos jours.

L'exposition bénéficie de l'aimable soutien de Sparks Camera and Lighting Ltd. ■



Vilmos Zsigmond, Betty au minaret d'Eger, Hongrie - Propriété de Sparks Ltd

Exposition Photographié par Vilmos Zsigmond
8 novembre - 20 décembre 2019 - Du lundi au samedi de 10h à 19h
Institut hongrois - 92, rue Bonaparte - Paris 6^e
Entrée libre



www.afcinema.com

Président
Gilles PORTE

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
Lubomir BAKCHEV
Pierre-Yves BASTARD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
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
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystal FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Pierric GANTELMi d'ILLE
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
Agnès GODARD
Julie GRÜNEBAUM
Éric GUICHARD
Philippe GUILBERT
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER

Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Léo HINSTIN
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
Dominique LE RIGOLEUR
Philippe LE SOURD
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Claire MATHON
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION

Luc PAGÈS
Philippe PAVANS de CECCATTY
Philippe PIFFETEAU
Arnaud POTIER
Julien POUPARD
David QUESEMAND
Isabelle RAZAVET
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 STERIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Sacha WIERNIK
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AIRSTAR Distribution • AJA Video Systems • AMAZING Digital Studios • ANGÉNIEUX • ARRI CAMÉRA • ARRI LIGHT • BE4POST • BEBOB FACTORY • CANON • CARTONI • CINESYL • CININTER • COLOR • COLOR BOX • DIMATEC • DMG TECHNOLOGIES • DOLBY • ÉCLALUX • EMIT • EXALUX • EYE-LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM • FULL MOTION • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPORT • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KCS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ • LES TONTONS TRUQUEURS • LOUMAS SYSTEMS • LUMEX • MI41 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICAL • MOVIE TECH • NEXTSHOT • NIKON • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PAPA SIERRA • PHOTOCINERENT • POLY SON • PROPULSION • P+S TECHNIK • RED DIGITAL CINEMA • ROSCOLAB • RUBY LIGHT • RVZ CAMÉRA • RVZ LUMIÈRE • SCHNEIDER • SIGMA France • SKYDRONE - AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS-EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEA • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS

Avec le soutien du  et de La Fémis, et la participation de la CST