

janvier 2020

La lettre n° 304

MICRO SALON AFC

16 - 17 JANVIER 2020

PARC FLORAL DE PARIS

ROUTE DE LA PYRAMIDE - 75012 PARIS

JOURNÉES AFC DE LA POSTPRODUCTION

21 - 22 JANVIER 2020

FORUM DES IMAGES - FORUM DES HALLES

2 RUE DU CINÉMA - 75001 PARIS

L'AFC
vous présente
ses meilleurs vœux
pour 2020 !



► entretiens AFC

Amine Berrada > p. 18

Maria von Haussoff > p. 26

SUR LES ÉCRANS :

● **Les Vétos**

de Julie Manoukian,
photographié par Thierry Pouget ^{AFC}
Avec Noémie Schmidt, Clovis Cornillac,
Lilou Fogli
Sortie le 1^{er} janvier 2020
[► p. 20]



● **L'Autre**

de Charlotte Dauphin,
photographié par Jean-Marc Fabre ^{AFC}
Avec Astrid Bergès-Frisbey, James
Thiérree, Anouk Grinberg
Sortie le 8 janvier 2020



Assistants caméra : Laurent Hincelin
et Charles Thomas
Chef électricien : Christian Weyers
Chef machiniste : Guy Auguste Boléat
Matériel caméra : Transpacam (ArriCam ST 35 mm
et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)
Matériel électrique : Transpalux
Matériel machinerie : Transpagrip et Cinésyl
Pellicule : Kodak Vision 3 500T 5219
Laboratoire : Silverway 35 mm
Étalonnage : Fabien Pascal

● **Je ne rêve que de vous**

de Laurent Heynemann,
photographié par Jean-François Robin ^{AFC}
Avec Elsa Zylberstein, Hippolyte
Girardot, Emilie Dequenne
Sortie le 15 janvier 2020
[► p. 21]



● **Selfie**

de Thomas Bidegain, Marc Fitoussi,
Tristan Aurouet, Cyril Gelblat, Vianney
Lebasque, photographié par
Pierre-Hugues Galien ^{AFC}
Avec Blanche Gardin, Elsa Zylberstein,
Manu Payet
Sortie le 15 janvier 2020
[► p. 22]



● **Une belle équipe**

de Mohamed Hamidi,
photographié par Laurent Dailland ^{AFC}
Avec Kad Merad, Alban Ivanov, Céline
Sallette, Sabrina Ouazani
Sortie le 15 janvier 2020



● **Qu'un sang impur...**

d'Abdel Raouf Dafri, photographié par
Michel Amathieu ^{AFC}
Avec Johan Heldenbergh, Linh-Dan
Pham, Olivier Gourmet
Sortie le 22 janvier 2020



● **Cuban Network**

d'Olivier Assayas, photographié par
Denis Lenoir ^{AFC, ASC, ASK} et Yorick Le Saux
Avec Penélope Cruz, Édgar Ramírez,
Wagner Moura, Gael García Bernal
Sortie le 29 janvier 2020
[► p. 24]



● **L'Esprit de famille**

d'Eric Besnard, photographié par
Jean-Marie Dreujou ^{AFC}
Avec Guillaume De Tonquédec, François
Berléand, Josiane Balasko, Isabelle
Carré



Sortie le 29 janvier 2020
Assistants caméra : Crispophe Artus, Arthur
Chassaing, Amandine Hanse-Balssa,
Nathalie Dziedzic, Cloé Chope
Electricité : Philippe Porte, Tom Porte, Marc Rosso, Olivier Caroff
Machinerie : Vincent Trividic, Thierry Fonteny, Thibaut De Cecco
Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini
Raw 16/9 2.8K, zooms Angénieux Optimo 15-40,
28-76 et 24-290 mm, série Zeiss T 2.1)
Matériel électrique et machinerie :
Transpalux, Transpagrip
Laboratoire : Technicolor, étalonnage Natacha Louis

● **Histoire d'un regard - A la rencontre**

de Gilles Caron, de Mariana Otero,
photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
Sortie le 29 janvier 2020
[► p. 25]



● **Les Traducteurs**

de Régis Roinsard, photographié par
Guillaume Schiffman ^{AFC}
Avec Lambert Wilson, Olga Kurylenko,
Riccardo Scamarcio
Sortie le 29 janvier 2020



1^{ers} assistants opérateurs : Guillaume Genini, David Ciccodicola
2^e assistant opérateur : Jana Noel
Opérateur Steadicam et deuxième caméra : Mathieu Caudroy
Chef électricien : Simon Berard - **Chef machiniste :** Laurent Menoury
Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa XT et Alexa Mini,
objectifs série Leica)
Postproduction : Le Labo Paris - **Étalonneur :** Richard Deusy

**Le noir est antérieur à la lumière.
Avant la lumière, le monde et les choses étaient
dans la plus totale obscurité.
Avec la lumière sont nées les couleurs.
Le noir leur est antérieur.**

Pierre Soulages



71 signes immortalisés lors du Festival de Richmond (USA)

► Conscient que j'avais utilisé beaucoup plus de caractères qu'il ne m'était autorisé lors de mes édits précédents, j'imaginai, pour ce premier édit de l'année 2020, ne mettre en avant que 71 signes [voir la photo ci-contre]... Des signes en adéquation avec cette période de vœux qui feraient écho, en même temps, aux festivals qui placent leurs rencontres avec les étudiants au centre de leurs préoccupations. Mais cette idée qui pouvait me laisser espérer la possibilité de sortir du cadre au cours d'une prochaine Lettre était sans compter les événements majeurs organisés par l'AFC dès le mois de janvier !

Pour sa vingtième année, se tiendra le Micro Salon AFC les 16 et 17 janvier, au Parc Floral de Paris.

Si vingt années ont permis à un doigt de glisser sur un petit écran pour que chacun d'entre nous puisse se connecter en une seconde à la terre entière, notre Micro Salon 2020 n'aura encore une fois rien de virtuel. Ce sera plutôt une nouvelle opportunité de traverser les écrans ensemble – à l'instar de Mia Farrow dans *La Rose pourpre du Caire* – afin de prendre le temps, de l'autre côté, de se rencontrer physiquement, de se poser et d'échanger d'une manière conviviale autour des images des films et des outils de fabrication... Ce seront les "Femmes à la caméra" qui ouvriront le bal, en fin de matinée, avec une rencontre dans une salle de

projection éphémère construite par des machinistes et des directeurs(trices) de la photographie, à l'image de celle née l'année précédente [1].

A noter que si l'AFC célébrera cette année le vingtième anniversaire du Micro Salon, ce sera cependant la deuxième fois seulement qu'il se tiendra au Parc Floral de Paris. Un parc floral qui verra se développer – en parallèle de projections orchestrées par les DoP de l'AFC – des réflexions sur la place de la France dans le paysage mondial sous les prismes économiques, techniques et artistiques puisque l'AFC est cette année rejointe par d'autres événements du Paris Image Trade Show (PITS).

Le mois de janvier 2020 permettra également, pour la seconde année consécutive, de se rencontrer aux cours des Journées de la Postproduction qui auront lieu les 21 et 22 janvier au Forum des images.

Là encore, des conférences accompagnées de projections – commentées par celles et ceux qui signent les images – permettront de dialoguer et d'échanger sur ce qui se passe entre un capteur et un signal numérique, tant au moment de nos prises de vues qu'au terme des différents workflows qui révèlent les images des films sur lesquels nous nous engageons... Journées de Postproduction qui seront closes par une rencontre – dirigée par Eric Gautier AFC, modérée par N.T Binh [2] – entre trois immenses directeurs de la photographie de pays, de générations et de cinématographies différents.

Et parce qu'à l'AFC il sera toujours important de citer celles et ceux qui sont derrière les images, je voudrais signaler que les deux affiches qui annoncent le MS 2020 et les JPP 2020 – réunies en une seule pour la couverture de cette Lettre – sont signées par le graphiste Oerd Van Cuijlenborg [3], qui n'ignore rien de l'attention que demande une image avant qu'elle ne défile à 24 ou 25 images par seconde.

Bonne année à tous et une santé, que je vous espère aussi très bonne, vu "la dégradation continue" des conditions d'accueil des patients et de travail des professionnels à l'hôpital public [4]. ■

Gilles Porte, président de l'AFC

[1] <https://www.microsalon.fr/Videos-2019-.html#lemicrosalon2019en3minutes16chron010581>

[2] <https://www.franceculture.fr/personne-n-t-binh?p=2>

[3] www.oerd.fr

[4] <http://chng.it/MvqFvV9dWg>

actualités AFC

Présentation de Thierry Pouget, nouveau venu à l'AFC

Suite à la récente admission du directeur de la photographie Thierry Pouget en tant que membre actif de l'AFC, Pascal Lagriffoul et Manuel Teran, ses deux parrains AFC, le présentent ici.

Thierry Pouget, esprit curieux, volontaire et inattendu,
par **Pascal Lagriffoul** ^{AFC}

► Je connais Thierry Pouget de ma vie de premier assistant opérateur. Il a été mon excellent second assistant à une époque où faire équipe était une chose importante. Notre chef opérateur, entre autres, était Manuel Teran. Faire équipe donc... c'est une belle manière et un plaisir de boucler cette histoire que de parrainer Thierry avec Manu. Par la suite on connaît le directeur de la photo talentueux qu'il est devenu, mais Thierry est aussi un esprit curieux, volontaire et inattendu. Qu'il soit aussi réalisateur de documentaires ne me surprend pas. Il y a plus de vingt ans de cela, je garde un vif souvenir de sa passion, me montrant des images qu'il avait tournées dans le béguinage de Bruges, il était encore assistant mais, déjà à l'époque, il ne se résumait pas ainsi. Bienvenue à l'AFC! ■

Thierry Pouget, qualités et désir de rejoindre l'AFC,
par **Manuel Teran** ^{AFC}

► Je connais Thierry Pouget depuis 1990, je l'ai eu comme second assistant puis comme premier. Depuis qu'il est passé directeur de la photo, peu avant 2000, je suis son travail et je trouve qu'il essaye toujours quelque chose de nouveau, aussi bien dans les films publicitaires que dans les longs métrages, il est très souvent juste dans ses choix. Je pense que c'est une très bonne chose qu'il nous rejoigne à l'AFC, il en a le désir et les qualités. ■

Quatre nouveaux membres - un associé et trois actifs - rejoignent l'AFC

► Lors de sa dernière réunion de l'année 2019, le CA de l'AFC a décidé d'admettre au sein de l'association quatre nouveaux arrivants : un membre associé, la SAS Damien-Vicart, et trois membres actifs, la directrice de la photographie Pénélope Pourriat, aux côtés de ses confrères John de Borman ^{BSC} et Eric Dumont. Leurs parrains AFC respectifs – Jean-François Hensgens et Denis Rouden, Nathalie Durand et Eric Guichard, Jean-Marie Dreujou et Denis Lenoir, Vincent Mathias et Julien Poupard – présenteront ces nouveaux venus très prochainement. D'ici là, bienvenue à eux ! ■

Elin Kirschfink, chapeau bas !

par **Caroline Champetier** AFC

Après Marie Spencer, son autre marraine AFC, c'est au tour de Caroline Champetier de présenter la directrice de la photographie Elin Kirschfink, entrée il y a peu à l'AFC. C'est à la vue du travail d'Elin sur le film *Camille* que Caroline étaye son mot d'accueil, lui donnant, en guise de souhait de bienvenue, un coup de chapeau.

► Elin Kirschfink est entrée il y a peu à l'AFC sans que j'ai pu saluer son arrivée alors qu'elle avait eu l'intrépide idée de me choisir comme marraine sans que nous nous connaissions vraiment. Jean-Noël Ferragut, qui veille sur nos statuts et traditions comme un druide, m'a rappelé cinq ou six fois à l'ordre, rien n'y a fait. Heureusement, il y a le coffret des César et la curiosité toujours renouvelée d'aller y rencontrer le travail de nos pairs, les films que nous n'avons pas pu voir, ceux dont on parle et ceux dont on parle moins mais qui valent sacrement le coup. *Camille*, filmé, c'est-à-dire photographié et cadré par Elin Kirschfink, est de ceux-là.

C'est un film furieusement intrépide, comme Elin, mais dans le même temps d'une justesse absolue, ce qui n'est pas évi-

dent quand il s'agit d'un film de guerre dont l'héroïne est une femme, qui plus est photographe (Camille Lepage, 1988-2014).

Ce que le film suit pas à pas, regard après regard, c'est la détermination de Camille à rendre compte, par la photographie, des conflits centre-africains où les villageois se sont organisés en milices d'auto-défense protectrices de la population tentant de rendre coup pour coup aux Selaka semant la terreur dans le pays, épuisant femmes et enfants comme dans toute guerre.

Il faut rendre grâce à la mise en scène de nous faire croire aux attaques, aux batailles, aux constats morbides, soutenue en cela par une caméra qui suit Camille, la devance rarement, garde une distance constamment juste sur ce chaos.

L'autre grande qualité de la partition visuelle, peut-être même le secret de cette

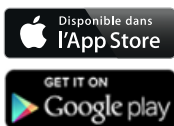
justesse, c'est, insérées dans le film sans transition mis à part leur immobilité, les photos de Camille Lepage qui témoignent de sa présence réelle aux côtés des jeunes combattants.

Il a sans doute fallu à Elin une belle modestie pour laisser à ces photos magnifiques de loyauté une place et peut-être plus, une sorte de "la" visuel, une note, qu'elle essaye de tenir avec la caméra forçant le respect par sa constance et son engagement.

Chapeau bas donc ! Je suis contente de n'avoir pas cédé à une parole qui aurait été plus convenue que sentie, d'avoir regardé *Camille*, heureuse que l'AFC accueille une DoP qui y développe un geste admirable et nous étonnera certainement encore. ■

[Lire ou relire la présentation d'Elin Kirschfink par Marie Spencer](#) AFC, SBC

<https://www.afcinema.com/Presentation-d-Elin-Kirschfink-venue-rejoindre-l-AFC.html>



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

Paris Images Trade Show (PITS) n° 7



Pour sa septième édition, le Paris Images Trade Show (PITS) réunit six temps forts aux thématiques complémentaires et destinées à promouvoir l'ensemble de la filière audiovisuelle et cinématographique française. Le PITS sera l'occasion de développer des réflexions sur la place de la France dans le paysage mondial sous les prismes économiques, techniques et artistiques.

► Six manifestations, une synergie

Les manifestations du PITS valoriseront :

- Les décors et les lieux de tournages avec le Paris Images The Production Forum - Salon des Tournages, au Parc Floral de Paris.
- Les métiers et des enjeux économiques de la filière des Paris Images Conférences organisé par Film-France et le CNC, qui propose de mettre en valeur l'ensemble des conférences proposées par le PITS.
- Les innovations technologiques dans le domaine de l'image cinéma avec le Paris Images AFC Events : Micro Salon AFC et Journées AFC de la Postproduction
- Le Paris Images Cinema - L'Industrie du rêve et ses Rencontres Art et Technique, 20 ans d'évolutions techniques et artistiques dans le cinéma.
- Les effets visuels avec le Paris Images Digital Summit. ■

Dates et lieux des manifestations

◆ Paris Images The Production Forum - Salon des Tournages

16-17 janvier 2020, Parc Floral de Paris

<https://idf-locationexpo.com>

◆ Paris Images Conférences

16-17 janvier 2020, Parc Floral de Paris

◆ Paris Image AFC Events du 16 au 22 janvier

● Micro Salon AFC

16-17 janvier 2020, Parc Floral de Paris

<https://www.microsalon.fr>

● Journées AFC de la Postproduction

21-22 janvier 2020, Forum des images

<https://journeespostproduction.fr>

● Master Class AFC

22 janvier 2020 au soir, Forum des images

◆ Paris Images Cinema - L'Industrie du rêve

23 janvier 2020, Forum des images

<https://www.industriedureve.com>

◆ Paris Images Digital Summit

29 janvier - 1^{er} février 2020, Centre des Arts d'Enghien-les-Bains

<https://www.parisimages-digitalsummit.com>

A noter que le CNC, la Ficam, Film France et la CST sont partenaires du PITS.

Consulter le site Internet du PITS

<https://www.parisimages.fr>

English version

<https://www.afcinema.com/Paris-Images-Trade-Show-PITS-no-7-14069.html>

Chercher / Créer

Premières rencontres annuelles autour de la place de la technique et des techniciens-techniciennes dans la recherche en France

Dans le cadre du 7^e Paris Images Trade Show (PITS), cette première rencontre sera le point de départ d'un rendez-vous annuel entre professionnels et chercheurs, co-organisé par la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST), l'École nationale supérieure Louis-Lumière (ENSL) et l'Université Paris-Saclay (UNIV-EVRY).

► Où en est l'état de la recherche en France sur la technique du cinéma et de l'audiovisuel ? Comment la recherche sur la technique pourrait être développée, sous quels axes, avec quels outils ? Histoire, sociologie, informatique, philosophie, anthropologie, économie... quelles disciplines sont concernées, avec quelles approches, quels résultats ?

Cette première rencontre de lancement sera l'occasion de proposer des échanges autour de cas concrets et de terrains en cours, en cinéma, télévision, multimédia. Il s'agira ainsi de faire un état des lieux de ce qui existe actuellement en France sur le sujet, et de permettre un moment de débat entre professionnels et chercheurs : qu'apporte la recherche à des techniciens et techniciennes, quel que soit leur domaine d'activité ?

Réciproquement, comment le chercheur travaille lorsqu'il collabore avec les professionnel(les) du cinéma et de l'audiovisuel, et quelle implication des technicien-techniciennes du cinéma dans des thèses en recherches créations, de plus en plus reconnues par le milieu académique ? Ces deux après-midi de débats et d'échanges sont ouvertes à tout public, à partir de tables rondes et de débats, afin de favoriser la participation et l'échange entre chercheurs, débutants ou confirmés, institutions et professionnel-les du cinéma et de l'audiovisuel. Quelles pistes pour la recherche (et le cinéma) de demain ? ■

Inscription via le site du salon The Production Forum - Salon des tournages

<https://salondestournages2020.site.calypso-event.net/pe-visiteur/inscription.htm>

The Production Forum - Salon des tournages

16-17 janvier 2020

Parc Floral de Paris - Route de la Pyramide - Paris 12^e

Les Conférences Film France - CNC 2020

Partenaire du PITS (Paris Images Trade Show), Film France organise, dans le cadre des trois manifestations* qui vont se tenir, les 16 et 17 janvier 2020, au Parc Floral de Paris, un cycle de huit Conférences Film France - CNC.

► Programme des conférences

● Jeudi 16 janvier

◆ **14h30** *The French Dispatch*, long métrage de Wes Anderson, photographié par Robert D. Yeoman^{ASC}

◆ **15h30** *The Hunting*, long métrage de Leo Zhang, photographié par Chengma

◆ **16h30** Les dangers du « On verra ça en postprod' »

Organisée avec le Paris Images Digital Summit

◆ **17h30** Studios de tournage : les enjeux pour demain

Organisée par le CNC

Préambule par Dominique Boutonnat, président du CNC.

● Vendredi 17 janvier

◆ **10h30** Tournages en milieux naturels : quels impacts sur la biodiversité ? Quels défis et pistes de solutions ?

Organisée par le collectif EcoProd

◆ **11h30** Ecoresponsabilité, parité, diversité : les industries techniques face aux nouveaux enjeux de compétitivité

Organisée avec la FICAM

◆ **14h30** Le tournage des séries quotidiennes entre Sète et Montpellier : défis et opportunités pour les territoires et les techniciens ?

◆ **15h30** Harcèlement(s) sur le plateau : que faire ?

Organisée avec la CST. ■

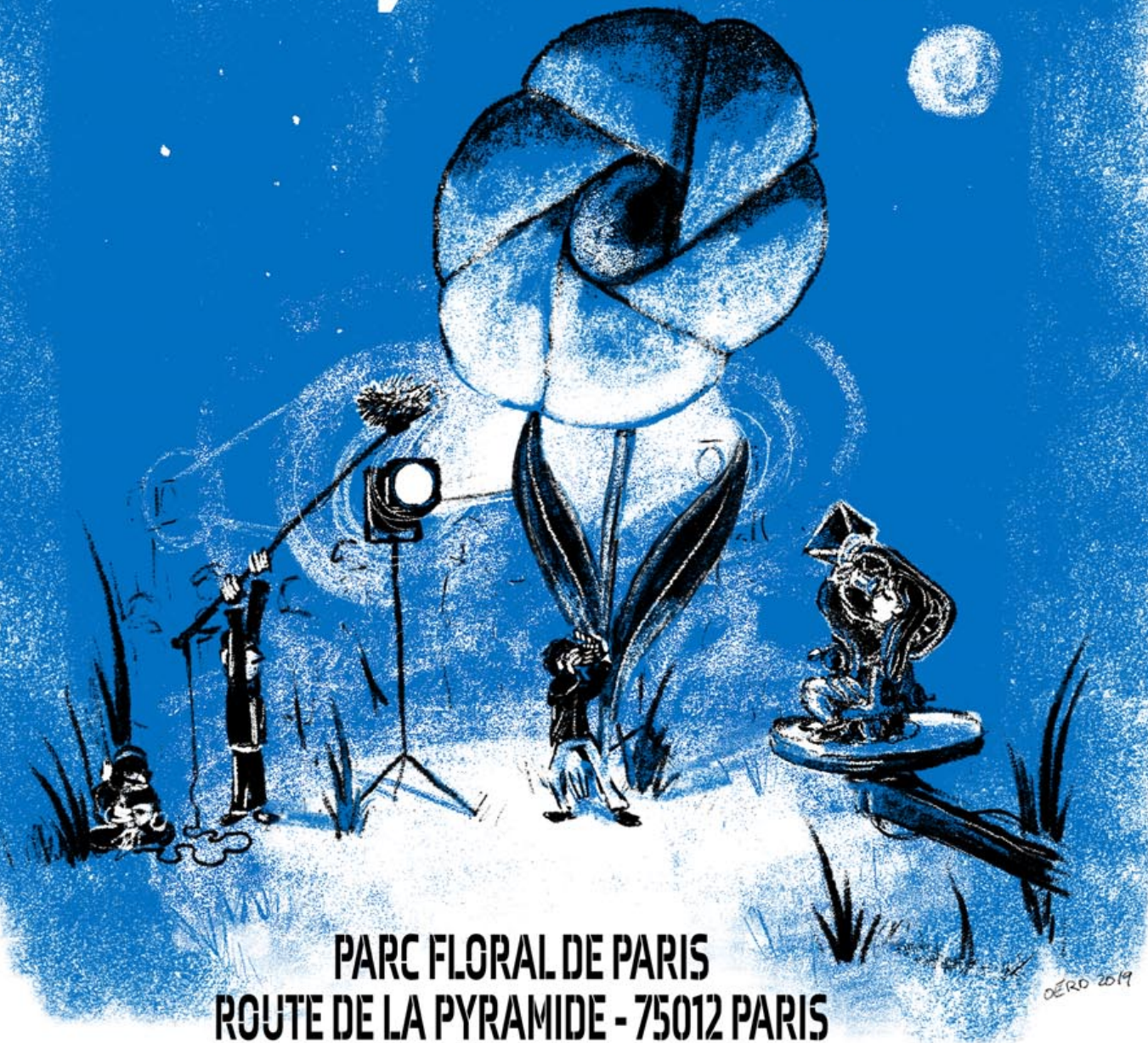
Inscription aux conférences sur le site Internet du salon The Production Forum en cochant la case "Conférences Film France - CNC".

* Les Conférences Film France - CNC, The Production Forum - Salon des tournages et le Micro Salon AFC sont les trois manifestations qui, réunies au Parc Floral de Paris, se tiendront les jeudi 16 et vendredi 17 janvier 2020.

Les directeurs de la photographie de l'AFC et leurs associés
vous invitent au MICRO SALON AFC avec l'espace Son de l'AFSI

AFC

MICRO SALON AFC 16 - 17 JANVIER 2020ans



**PARC FLORAL DE PARIS
ROUTE DE LA PYRAMIDE - 75012 PARIS**

Inscription obligatoire sur : WWW.MICROSALON.FR

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique (8 rue Francœur - 75018 Paris)



AFSI ASSOCIATION FRANÇAISE DU SON & L'IMAGE



Écran total



le film français

MEDIAKWEST moovee.

PARIS IMAGES TRADESHOW

Satellifax La première destination de l'audiovisuel et du cinéma

Micro Salon 2020

Jeudi 16 janvier 2020, 10h - 22h

Vendredi 17 janvier 2020, 10h - 18h

Pour sa 20^e édition, le Micro Salon organisé par l'AFC se tiendra de nouveau au Parc Floral de Paris, les jeudi 16 (avec nocturne jusqu'à 22h) et vendredi 17 janvier 2020. Pour la première fois, viendront se joindre dans le Hall de la Pinède deux des partenaires du Paris Images Trade Show (PITS), The Production Forum - Salon des Tournages et les Conférences Film France - CNC. Ce 20^e Micro Salon sera l'occasion, pour 65 des membres associés de l'AFC, dix partenaires de l'AFSI et neuf invités AFC, de présenter aux visiteurs, dans le même esprit depuis vingt ans, innovations et savoir-faire en matière de fabrication d'images et de son direct, et de partager l'habituelle convivialité de ce rendez-vous annuel. Les premières informations pour préparer sa visite...

► Soixante-cinq exposants, membres associés de l'AFC

Participeront au 20^e Micro Salon :

ACC&LED, Aering, Airstar Distribution, AJA Video Systems, Angénieux, Arri Camera Systems, Arri Lighting, Be4Post, Bebob Factory, Canon France, Cartoni France, Cininter, Dimatec, DMG Lumière by Rosco, Emit, Exalux, Eye-Lite France, Fujifilm France Optique, Fujifilm France Electronic Imaging, Full Motion, Grip Factory Munich, HD Systems, Innport, K 5600 Lighting / Ruby Light, Key Lite, LCA France, Lee Filters, Leitz Cine Wetzlar, Loumasystems, Lumex, Maluna Lighting, Microfilms, Movie Tech, Next Shot, Nikon France, Panagrip, Panalux, Panasonic France, Panavision Alga, Papa Sierra, PhotoCineRent, P+S Technik, Propulsion, RED Digital Cinema, RVZ Caméra, RVZ Lumière, SAS Damien-Vicart, Sigma France, Skydrone-Aeromaker, Soft Lights, Sony France, Sous-Exposition, Transpacam, Transpagrip, Transpalux, TSF Caméra, TSF Grip, TSF Lumière, Turtle Max, Vantage Paris, Vitec Videocom, XD motion, Carl Zeiss.

● Accès au Micro Salon

Les visiteurs accéderont au plus près du Micro Salon par l'entrée du Parc Floral située route de la Pyramide (Paris 12^e), à quelque 15 minutes à pied du métro Château de Vincennes. Aux heures d'ouverture (et une 1/2 heure avant et après), un service de navettes

reliera la sortie n°2 du métro et l'entrée du Parc, un parking gratuit se trouvant juste en face de cette entrée.

L'inscription, obligatoire, permettra à chaque visiteur de retirer son badge à l'accueil. En raison du maintien du plan Vigipirate niveau "Sécurité renforcée - Risque attentat", les consignes impératives exigeront de se munir à l'entrée de son invitation nominative, imprimée ou sur smartphone. Un contrôle des sacs et effets personnels sera effectué, les bagages d'une taille supérieure à celle d'un bagage à mains ne seront pas admises.

● Les particularités de l'édition 2020

Un espace dédié à la projection sera de nouveau créé dans une partie du Hall de la Pinède. Projections et conférences s'y succéderont, jeudi 16 à partir de 12h et vendredi 17 à partir de 11h20. Des projections présentées par treize membres associés de l'AFC y sont prévues. Outre celles-ci, l'AFC proposera six conférences : trois le jeudi 16 - où la parole sera donnée au collectif Femmes à la caméra, à Camerimage et à Airstar -, trois le vendredi 17 - où il sera question d'essais de LEDs, de workflow RED et de "HDR on set".

Comme à l'accoutumée, l'AFC partagera son Micro Salon avec l'AFSI (Association française du son à l'image) – dont dix partenaires exposeront à l'Espace son*. Cette

année, les ateliers AFSI auront lieu dans le Pavillon dédié aux Conférences Film France - CNC. D'habituels "invités AFC"*** prendront place ici et là et un point de rencontre central et trois points de restauration légère (un à l'intérieur et deux à l'extérieur) aideront à partager la convivialité ambiante.

Signalons que le Micro Salon AFC, The Production Forum et les Conférences Film France - CNC seront les premiers événement en date du PITS. Initiée par le CNC, en partenariat avec la Ficam, Film France et la CST, cette réunion de six manifestations***, qui se déroule pour la septième année du 16 janvier au 2 février 2020, est destinée à valoriser auprès des professionnels internationaux l'excellence et le dynamisme du cinéma français, d'un point de vue économique, technique et artistique, et de ses techniciens.

Faut-il le rappeler, ce 20^e Micro Salon ne saurait avoir lieu sans les soutiens du CNC, des 65 membres associés de l'AFC et la participation de l'AFSI. Chacun des exposants n'aura de cesse, deux jours durant, de présenter aux visiteurs, entre convivialité et échanges de qualité, ses innovations les plus récentes et le meilleur de son savoir-faire. Au nom des directrices et directeurs de la photographie de l'AFC, qu'ils en soient d'ores et déjà vivement remerciés. ■

Informations complémentaires et inscriptions

<https://www.microsalon.fr>

* Les partenaires de l'AFSI à l'Espace son : A4Audio, AEI, Areitec, Audio 2, Cinela, JBK, Sennheiser, Sony, Tapages & Nocturnes, VDB Audio

** Les invités AFC : A-DIT, AOA, AFCS, Air Vig Nacelle, Camerimage, Crew United, Mediakwest, Pierre Michaud, Jean-Paul Musso, François Rogier

*** Paris Images The Production Forum – Salon des tournages, Paris Images Conférences Film France - CNC, Paris Images AFC Events Micro Salon et Journées de la Postproduction, Paris Images Cinéma – L'Industrie du rêve et Paris Images Digital Summit

Micro Salon 2020

nos associés
au Micro Salon

Airstar associé AFC

► Cette édition 2020 du Micro Salon, la vingtième de son histoire, sera bien évidemment l'occasion de faire un point sur les nouvelles trouvailles que les fabricants imaginent pour permettre à tous les professionnels du cinéma que nous sommes d'avoir plus de possibilités techniques, tout en essayant de minimiser les contraintes sur les tournages.

● La part belle à la LED...

Les fabricants de projecteurs sont entrés dans la danse depuis un moment déjà, et les recherches des solutions de demain se poursuivent, essentiellement en se dirigeant vers les technologies LED. Moins gourmande en énergie, connectée, l'un des principaux atouts de cette solution reste d'adapter ou de modifier la température et les couleurs des sources en instantané.

En fêtant cette année ses 25 ans, Airstar, inventeur et fabricant de ballons éclairants, n'échappe pas à la règle : sa nouvelle gamme de ballons cinéma, actuellement en cours de développement, recevra, elle aussi, des équipements LED.



Pierre Chabert



Xavier Dolléans

C'est dans ce contexte, et avec le soutien de l'AFC, qu'Airstar, pourvoyeur de moyens techniques d'éclairages pour le cinéma, aborde cette nouvelle édition et vous invite à venir assister à une conférence sur un thème simple : Comment créer et articuler sa lumière grâce à un ballon éclairant ?

Cet échange sera conduit par Pierre Chabert, président du groupe Airstar et récompensé par l'Académie des Oscars en 2003 pour ses lumineuses inventions, et par Denis Rouden ^{AFC}, chef opérateur à la filmographie aussi inspirante que variée.

Denis viendra présenter sa vision de l'utilisation de cet outil, et partager son expérience avec Pierre.

Ils seront tous deux accompagnés de Xavier Dolléans, chef opérateur des séries "Skam France" et "Les Ombres rouges" notamment, qui, avant de les utiliser pour ses propres idées de photographie, manipulait les ballons comme technicien pour le compte d'Airstar.

Tous les trois prendront place le jeudi 16 janvier à 18 h à l'espace Conférences du Micro Salon et seront heureux de partager ce moment avec chacun d'entre vous. ■

English version

<https://www.microsalon.fr/-Nos-associes-au-Micro-Salon-2020-.html#airstaratmicrosalonafcshow202010611>

Bebob Factory associé AFC

► Les batteries Bebob B-Mount :

Avec l'introduction du B-Mount, Arri et Bebob visent à créer une nouvelle norme universelle de 24 volts. Bebob présentera diverses batteries bi-tension B-Mount et chargeurs B-Mount ainsi que des adaptateurs remplaçables à chaud et des plaques de support de batterie.

Principales caractéristiques des batteries B-Mount

- Grande puissance
- Multi tensions
- Mécanique agréable
- Protocole ouvert / communication universelle. ■



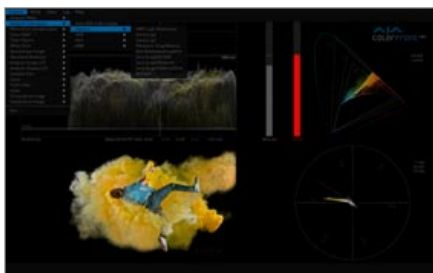
English version

<https://www.microsalon.fr/-Partners-49-.html#bebobatmicrosalonafcshow202010594>

AJA Video Systems associé AFC

► **AJA présentera au Micro Salon 2020 les dernières versions et mises à jour 8K et HDR de ses produits.**

● **L'analyseur d'images HDR 12G de AJA prend désormais en charge les analyses et le monitoring HDR 8K / UltraHD2 sur 12G-SDI.**



Cette nouvelle prise en charge du 8K pour le HDR Image Analyzer 12G permet le monitoring et les analyses des signaux vidéo jusqu'en 8K / UltraHD2 pour les contenus et les workflows à très forte bande passante 12G-SDI. Le HDR Image Analyzer 12G fusionne les technologies d'entrée-sortie vidéo développées par AJA avec les puissants outils d'analyse d'image HDR et WCG de Colorfront. Il fournit un monitoring vidéo exceptionnel auquel il intègre les fonctions de Quality Checks au travers d'une gamme complète d'outils d'analyse efficace du HDR comme les oscilloscopes, les histogrammes et les vecteurscopes pour les derniers standards HDR, HLG, PQ, Rec.2020 et Rec.709, au travers de quatre entrées vidéo 12G bidirectionnelles 8K/UltraHD2/4K/UltraHD/2K/HD qui supportent aussi les entrées LOG des caméras RED, Arri, Sony, Panasonic et Canon.



● **Lecteur enregistreur Ki Pro Ultra Plus en v5.0, quoi de neuf? Mode d'enregistrement continu et améliorations des performances :**

Le lecteur enregistreur Ki Pro Ultra Plus est mis à niveau avec une nouvelle mise à jour du firmware v5.0, comprenant plusieurs améliorations de performances et une nouvelle fonction d'enregistrement sans fin qui permet à l'appareil d'agir comme un enregistreur de sauvegarde continue. Le Ki Pro Ultra Plus offre jusqu'à quatre canaux d'enregistrement HD ProRes simultanés, ou l'enregistrement et la lecture monocanal 4K/UltraHD/2K/HD Apple ProRes ou Avid DNx via SDI et HDMI. Il accepte des connexions vidéo numériques 3G-SDI, Fibre et HDMI 2.0, audio AES, embedded et analogique. Le Ki Pro Ultra Plus est compatible HDR en entrée et en sortie.

● **FS-HDR convertisseur HDR universel**



Le FS-HDR, convertisseur et synchroniseur d'image universel, est spécialement conçu pour répondre aux besoins de conversions et d'insertion de High Dynamic Range (HDR) et de Wide Color Gamut (WCG) pour les environnements cinématographiques, audiovisuels de diffusion, OTT, de production, de publication et d'événements en direct, où le

temps réel, les traitements à faible latence et la fidélité des couleurs sont requis pour les workflows 4K/UltraHD et 2K/HD. Développés en partenariat avec Colorfront, le FS-HDR offre des fonctionnalités HDR/WCG via les algorithmes de traitement vidéo propriétaires du Colorfront Engine™. Il offre deux modes de fonctionnement HDR/WCG de sources vidéo SDI incluant les LOG des caméras :

- ◆ Mode mono-canal pour les transformations HDR 4K/UltraHD/2K/HD
- ◆ Mode quad-canaux indépendants 2K/HD.

La nouvelle version FS-HDR v3.0 du Firmware apporte :

- ◆ Nouveaux modes "Film" du Colorfront Engine,
- ◆ Prise en charge de LUTs dynamiques multicanales et plus.

● **AJA Desktop Software - Nouvelle version v15.5 du logiciel universel pour les électroniques KONA, Io et T-TAP**

Cette évolution met à jour les performances du Desktop Software pour les workflows de postproduction HDR et 8K. Pour la toute dernière carte d'entrées-sorties KONA 5 en PCIe 3.0 - 8x, la mise à jour ajoute la prise en charge complète du raster SMPTE 2SI en 8K, le support RVB pour les captures et lectures en 8K et leur down-conversion de 8K en 4K pour le monitoring HDMI. ■



Micro Salon 2020 nos associés au Micro Salon

Canon associé AFC

► Canon France fera partie des nombreux exposants du Micro Salon 2020.

Sur notre stand, vous pourrez découvrir ou redécouvrir les produits phares de notre gamme de caméras pro et d'optiques :

- ◆ XF705
- ◆ EOS C200
- ◆ EOS C700 FF
- ◆ EOS C500 Mark II.



Sébastien Devaud

L'EOS C500 MKII sera d'ailleurs au cœur de nos projections !

Notre ambassadeur Sébastien Devaud nous parlera de son expérience avec l'EOS C500 MKII et nous livrera ses impressions sur son utilisation. ■

K5600 Lighting associé AFC

► K5600 présentera sa nouvelle gamme LED Bicolor :

Le Joker 300, conserve sa polyvalence légendaire.

● L'Alpha 300, offre une plage comparable à celle d'un vrai Fresnel tungstène ou HMI, avec une ombre unique nette et un faisceau contrôlable.

● Les Slice (moins de 3,5 cm) et légers, sont une gamme puissante de quatre tailles différentes. ■

LCA France associé AFC

► L'équipe de LCA France vous présentera ses dernières nouveautés lors du Micro Salon organisé par l'AFC avec des produits de DMG Rosco, Litegear, Chroma-Q, Creamsource

- L'intégralité de la gamme MIX de DMG Rosco dont le Maxi Mix et le Mixbook
- Le Litemat Spectrum de Litegear et le très puissant Brute Force de Chroma-Q
- Sans oublier le Space-X de Creamsource 1 200 W RGBWA récemment récompensé...
- ... Et sa gamme tropicalisée, SKY (Space X IP65) et Micro Color (80 W RGBAW 20°). ■

Leitz associé AFC

► L'équipe Leitz sera heureuse de vous accueillir au Micro Salon 2020 les 16 et 17 janvier au Parc Floral de Paris. Vous pourrez voir et tester en avant-première les nouveaux objectifs en VistaVision de la gamme Leitz, les deux zooms Leitz 25-75 mm et 55-125 mm, la série de douze focales Leitz Primes qui ont commencé à être livrées depuis fin novembre.

Toujours à revoir sur notre stand : les objectifs Summilux-C, Summicron-C, Thalia et Mo.8 pour le large format.

Seront présents :

- Tommaso Vergallo, directeur des grands comptes
- Rainer Hercher, directeur général
- Kevan Parker, responsable ventes régionales EMEA
- Ariane Damain-Vergallo, portraits et photos
- Emmanuel Froideval, responsable Leica Akademie France. ■



Le 90 mm Thalia-T - Photo Ariane Damain-Vergallo, prise au Leica M et optique Summicron-C 100 mm

Papa Sierra associé AFC

► En conclusion d'une année riche de nombreux projets, nous serons présents au Micro Salon AFC. Ces deux jours de rencontres seront l'occasion d'échanger sur nos activités et nos productions, mais aussi de vous présenter lors d'une projection en 4K, parmi les plus belles images de nos dernières missions. ■

Sigma associé AFC

► Pour la deuxième année, Sigma sera présent au Micro Salon AFC en 2020. Ce sera pour nous l'occasion de vous faire découvrir nos nouveautés 2019-2020.

● **Les Classic Art Primes : une nouvelle version de nos objectifs Ciné déjà reconnus.** Pour cette nouvelle série, nous avons repensé TOUS les traitements de surface de chaque lentille de TOUS les objectifs afin d'obtenir une homogénéité colorimétrique tout en apportant des flares et une réduction du contraste pour recréer un look "vintage" en conservant le très haut pouvoir de résolution de nos objectifs.

● **Le Sigma fp** : le plus compact et léger boîtier plein format au monde (capteur 24 x 36 mm).

Son principal avantage : sa capacité à enregistrer au format Cinema DNG (RAW) jusqu'à 12 bits offrant une latitude à l'étalement digne d'un caméra de cinéma. Le fp dispose également d'une fonction "viseur de champ plein format" grâce à son grand capteur.

Nous vous donnons donc rendez-vous sur notre stand, les 16 et 17 janvier prochain ! ■



Sous-Exposition associé AFC

► Au Micro Salon, venez découvrir notre variété de solutions pour la mise en oeuvre de vos images sous-marines, avec quelques nouveautés pour ce début d'année :



● Nouveau Splashbag : totalement repensé par rapport aux modèles existants, nous proposons un splashbag conçu pour la fabrication d'images dans les conditions les plus exigeantes.

Polyvalent, versatile, ultra robuste et de mise en oeuvre rapide, il pourra être fourni avec de nombreux accessoires (config épaulement, lestage, etc). Réalisé en collaboration avec Subspace Pictures.

● Nouveau moniteur étanche ultrabright
● Éclairage sous-marin portable et studio : Tubes étanches pour Astera Titan ou AX1, utilisation individuelle ou support x4

Et toujours ...

● Caisson Subspace pour une grande variété de caméras et optiques, moniteur sous-marin, lumière, communication sous-marine, unité légère GH5, etc.

● Equipements compatibles Phantom, Sony Venice, Arri Alexa Mini et Mini LF, Alexa LF, RED Helium/Monstro, optiques sphériques et anamorphiques. ■

Transpacam associé AFC

► L'équipe de Transpacam sera présente au Micro Salon 2020 pour vous présenter des objectifs, zooms et bonnettes Leitz, un zoom Angénieux Optimo, une optique Arri Master Prime anamorphique et un zoom vintage. Ainsi que des caméras Arri, RED et Sony.

Seront visibles sur le stand des objectifs Leitz Prime T1.8 FF/VV et des zooms Leitz 25-75 mm T2.8 et 55-125 mm T2.8 FF/VV ainsi que des bonnettes Macrolux. Pour compléter ce casting d'objectifs, un zoom Ultra 12 Optimo Angénieux dans sa version FF/VV 36-435 mm T4.2 et une optique 28 mm Master Prime anamorphique 2 x Arri T1.9 dans sa version "flare

set" avant et arrière. Enfin, pour voyager dans le temps, présentation d'un zoom vintage avec anamorphose avant. Pour les caméras, l'équipe de Transpacam mettra en avant une Sony Venice 6K, une Arri Alexa Mini LF FF, une RED Ranger Monstro 8K VV, un zoom Angénieux Optimo 12 x 28-340 mm, une série Arri Master Prime anamorphique et une Cine RT. ■

Micro Salon 2020 nos associés au Micro Salon

TSF associé AFC

► TSF a une nouvelle fois le plaisir de participer à l'édition 2020 du Micro Salon, qui se déroulera les 16 et 17 janvier prochain. Voici quelques éléments caméra, lumière et machinerie que nous aurons le plaisir de vous présenter.

Caméras

- Caméra Sony Venice (sur Bazooka pneumatique de TSF Grip), tête O'Connor, zoom Angénieux Optimo 28-76 mm

- Arri Alexa Mini LF (sur Bazooka pneumatique de TSF Grip), objectif Arri Signature Prime
- Arri Alexa LF (sur tête télécommandée Maximus de TSF Grip), zoom Angénieux 12x FF 36-435 mm
- RED Monstro (sur tête télécommandée Agyto de TSF Grip), série Scorpio anamorphique
- RED Monstro (sur Drone de TSF Grip), zoom 70-200 mm
- Viseur de champ Sigma fp, optique Leitz Thalia.

Lumière

- Valise d'énergie 3 kW (made in TSF)
- Valise Helios de chez Astera (tubes LED en 50 cm)
- Mini Free Style
- Toute la gamme des MIX
- Luxed 9 lampes
- Valise AX3.

Grip

- Drone
- Cablecam
- Agyto. ■

Zeiss associé AFC

► Christophe Casenave, Sundeep Reddy et Benjamin Hagen, de Zeiss, seront présents au Micro Salon pour faire découvrir et essayer aux visiteurs les séries Supreme Prime, CP.3 / CP.3 XD et enfin la nouvelle série Supreme Prime Radiance, dont le principe de conception était expliqué ici-même :

<https://www.afcinema.com/Zeiss-Supreme-Prime-Radiance-de-Ghostbuster-a-Ghostfather.html>.

Les Radiance feront l'objet d'une présentation spéciale dans la salle de projection du Micro Salon, notamment avec le court métrage de fiction *All Blood Runs Red*, réalisé par Paul Mignot en octobre 2019 et photographié par Éric Dumont (avec une RED Ranger 8K).

Entre repérages et essais, celui-ci a pris quelques minutes pour parler de son travail avec les optiques Zeiss Supreme Prime Radiance :

« Je ne suis normalement pas très friand des optiques modernes en numérique, généralement je les trouve trop cliniques, trop propres. J'ai l'habitude d'utiliser des optiques anciennes, souvent carrossées. J'ai essayé les Radiance à

l'invitation de Sam Renollet, de RVZ, parce que j'avais envie de travailler avec Paul sur ce projet qui proposait beaucoup de décors, de lumières et de conditions variées, exercice que j'adore pratiquer. J'ai été très agréablement surpris ! D'autres fabricants ont déjà essayé de nous vendre des optiques qui font du flare bleu mais ça s'avère un argument plus commercial qu'autre chose. Et là, j'ai trouvé ces flares bleus fantastiques, il y a une vraie différence. On peut les contrôler, décider d'en avoir ou pas. « Je travaille toujours avec un diaphragme le plus ouvert possible, parce que j'aime bien les aberrations que ça crée – ce sont les défauts des objectifs qui m'intéressent – et à T1.5 les Radiance sont très lumineuses, tout en restant compacts et légers. Pour moi qui travaille souvent à l'épaule ou avec un Ronin que j'ai bricolé, c'est important. Sur les peaux, ils sont très doux, tout en ayant un côté piqué, ce qu'on peut avoir avec d'anciens Hasselblad, par exemple. Je n'ai pas filtré, je ne me sers que de fumée pour donner de la matière au tournage. « J'ai surtout utilisé le 25 mm et le 29 mm, la distance minimum de point

est assez courte et en format Scope ça me donnait une écriture assez moderne, je pouvais m'approcher, et ça partait dans le flou d'une manière que j'aime beaucoup, très rapidement. Alliées avec la RED Monstro à 8K, caméra que je n'avais pas non plus l'habitude d'utiliser, les optiques ont produit un aspect brillant que j'ai trouvé très intéressant, au point que je suis en train de faire des essais plus poussés avec cette configuration pour un long métrage que je dois tourner en 2020. Je ne suis pas un grand technicien mais j'adore me lancer dans la recherche pour répondre à une demande artistique, c'est passionnant de trouver un point de vue qui plaise au metteur en scène ! » ■



Eric Dumont sur le tournage de *All Blood Runs Red*

Micro Salon 2020

les invités AFC
au Micro Salon

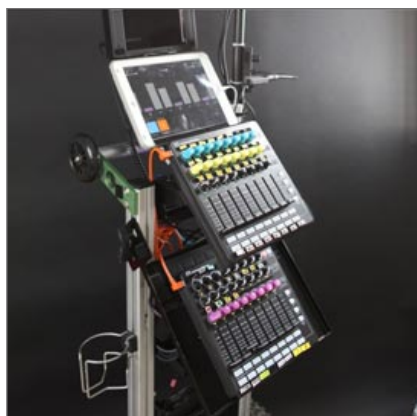
Pierre Michaud

présente son Système HF de contrôle lumière

► Traditionnellement, le Micro Salon invite des "bidouilleurs" inventifs proposant des solutions qui sortent des sentiers battus. A l'invitation de Stéphane Massis AFC, le chef électricien Pierre Michaud partagera cette année avec les visiteurs curieux son Système HF de contrôle de la lumière.

Avec l'arrivée des projecteurs LED au cinéma, une évidence s'est imposée : l'on pouvait dorénavant changer l'intensité d'un projecteur sans en changer la colorimétrie. S'ouvraient à nous les outils utilisés depuis des décennies au théâtre et à la télévision : un jeu d'orgue, qui ne se résumait plus à allumer ou éteindre des projecteurs, mais bien un moyen de contrôle immédiatement utilisable, discret et pratique, qui pouvait laisser un peu plus la jouissance du plateau au metteur en scène et aux comédiens sans intervention technique.

Le choix d'une console pratique, pour nos métiers du cinéma, devait avant tout être un choix d'une utilisation simple pour tous les membres de l'équipe électros.



"Luminair" s'est imposé par son universelle intuitivité. Il fallait, pour ce faire,

créer des boutons et des faders physiques pour pouvoir contrôler d'une façon sûre les projecteurs.

Avec les contrôleurs de mixage MiDi, on pouvait enfin piloter un iPad avec de vrais potars ! La solution proposée, et il y en a bien d'autres !, est d'utiliser une roulotte son (pour moi, la plus petite possible) avec un retour caméra, et toute la chaîne DMX en HF (CRMX).

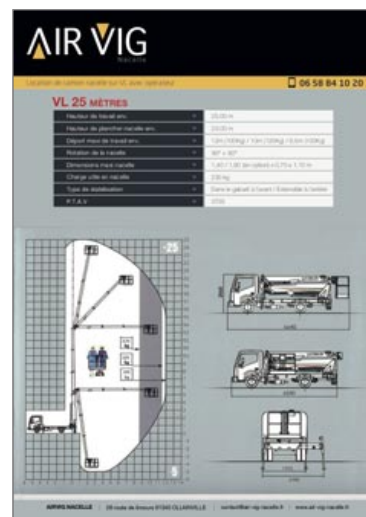
Avec une complète autonomie d'alimentation, ce système s'est imposé sur mes précédents films, en intérieurs, extérieurs, studio, partout... avec 100% de fiabilité.

Une "bidouille" (encore une !) qui n'est ni trop onéreuse ni compliquée à mettre en place et que je serais heureux de partager avec vous lors de cette prochaine édition du Micro Salon ! ■

Air Vig Nacelle

► Air Vig Nacelle, invité au Micro Salon 2020 par Eric Guichard AFC, qui a eu par le passé l'opportunité d'apprécier le travail de cette société de location de camion-nacelle, permettra à notre membre associé Airstar de présenter, à l'occasion de ses 25 ans, deux éclairages Pad LED, mettant ainsi en lumière, à la nuit tombée, l'esplanade du Parc Floral. Acteur majeur de la location de camion nacelle avec opérateur sur toute l'Île-de-France, Air Vig Nacelle s'est spécialisé dans les interventions liées au cinéma (éclairage, décoration, cascade, repérage). Nos années d'expérience dans le domaine nous permettent une adaptation rapide à chaque nouveau décor. Nos véhicules sont produits sur mesure selon un cahier des charges unique afin de répondre aux spécificités de la profession :

- Véhicules aux gabarits les plus compacts du marché pour une installation la plus polyvalente possible
- Camouflage noir mat
- Tous les mouvements des bras articulés sont pilotables depuis le sol via télécommande ou radiocommande. La portée de cette dernière permet à l'opérateur de piloter le bras directement depuis le décor
- Moteur électrique 230 V pour l'alimentation de la pompe hydraulique, il permet la manipulation du bras en silence sans démarrer le moteur thermique du véhicule
- Ligne 230 V dans le panier. Permet d'alimenter les sources en 230 V sans devoir tirer de ligne depuis le sol. ■



Informations complémentaires et inscriptions
<https://www.microsalon.fr>

Femmes à la caméra

Le tout jeune collectif "Femmes à la caméra" fera l'ouverture des conférences/projections du Micro Salon AFC au Parc Floral le jeudi 16 janvier 2020 à 11h.

► Au printemps 2018, nous avons initié des rencontres entre directrices de la photographie parce que nous pensons que nous avons notre mot à dire sur la réalité du travail des femmes à la caméra. Face au constat objectif que notre métier de femmes d'image s'exerce au sein d'une industrie encore très genrée : nous ne sommes que 24% (chefs opératrices, cadresuses, assistantes, électriciennes, machinistes), nous nous interrogeons.

Comment exerçons-nous notre métier? Notre responsabilité? Quelle sorte de chefs sommes-nous? Il y a-t-il une spécificité ou pas du regard féminin derrière une caméra? Quelles sont les phrases que nous avons toutes ou presque entendues?

Comment pouvons-nous lever les freins à la progression de nos carrières? Comment faisons-nous valoir notre point de vue? Comment faire bouger les lignes pour la jeune génération?

Huit membres du collectif interviendront sur scène parmi lesquelles des directrices photo de l'AFC, de l'UCO et des femmes techniciennes.

Au menu :

- L'origine du collectif : l'affaire Weinstein et le mouvement "me too"
- Le constat d'une inégalité H/F et de stéréotypes qui perdurent et n'épargnent pas nos métiers
- Nos projets : des outils pour lutter contre les harcèlements moral et sexuel

sur les plateaux, des axes de réflexion pour faire évoluer l'image des femmes derrière la caméra et aussi dans les films. Et bien sûr un débat avec la salle.

Nous comptons beaucoup sur votre présence ce jour-là car la question de la place des femmes dans la fabrication des films dépasse largement la seule question des femmes d'image.

Pour cela inscrivez-vous pour venir au Micro Salon, où nous vous attendons avec grand plaisir. ■

► <https://www.microsalon.fr>

Le bureau du collectif "Femmes à la caméra" :
Céline Bozon, Nathalie Durand, Claude Garnier, Julie Grünebaum, Claire Mathon

Nouvelle projection des tests optiques réalisés par l'AFC

L'AFC et le cinéma Le Vincennes ont le plaisir d'organiser, vendredi 17 janvier 2020 à 10h30, une nouvelle projection des tests optiques réalisés en décembre 2018 par quatre directeurs de la photographie, Caroline Champetier, Pascal Lagriffoul, Denis Lenoir et Martin Roux.



► Des essais de trente-trois séries d'optiques standard (25 et 50 mm) et anamorphiques (50 et 100 mm ou proches) au format Super 35 standard, vous seront projetés en aveugle, vous permettant de noter votre appréciation sans aucun préjugé de marque, leur identité vous étant par la suite révélée.

Nous espérons initier une discussion entre tous les participants que nous espérons d'horizons divers, afin de mieux verbaliser ce que nous attendons des optiques et comment les plans peuvent en être transformés, contrariés, sublimés.

Il ne s'agit pas pour nous d'un échange de spécialistes mais des sensations éprouvées face aux images.

Nous remercions l'ENS Louis-Lumière, où ces essais ont eu lieu, et les membres partenaires Arri, Next Shot, Panavision Alga, RVZ, Transpacam, TSF et Vantage Paris.

Nous espérons vous y voir nombreux. ■

Merci de bien vouloir vous inscrire à rsvp@afcinema.com pour assister à cette projection.

Vendredi 17 janvier à 10h30

Cinéma Le Vincennes

30, avenue de Paris - Vincennes

Métro ligne n° 1, Bercy ou Château de Vincennes

Journées AFC de la Postproduction

Mardi 21 janvier 2020

Mercredi 22 janvier 2020



L'intérêt et la présence de plus de 650 visiteurs en 2019 nous ont poussés à renouveler cette première expérience. Nos membres associés de la postproduction nous accompagnent à nouveau, les 21 et 22 janvier 2020, et leur confiance renouvelée nous fait honneur.

► Lors de ces 2^{es} JPP, douze partenaires feront des présentations, accompagnées de projections, essais, travaux et recherches, autant d'images et de "process" qui montreront le dynamisme du secteur de la postproduction en France : Arri, Barco, Dolby, FilmLight, HD Systems, Hiventy, Kodak, Le Labo Paris, Les Tontons Truqueurs, M141, Mikros, Poly Son et Sony.

● Netflix ouvrira le bal de ces deux journées le mardi à 10h30. Florine Bel, dans la continuation de son travail de recherche, fera une conférence dont le titre est largement évocateur, "Cohérence du traitement couleur : des outils au service de l'intention". Une troisième conférence sera dévoilée prochainement.

● Ces deux journées se concluront avec une Master Class AFC, dans la salle 500 du Forum des images, mercredi à 19h30 (sur invitation uniquement). Eric Gautier AFC et le journaliste N.T. Binh mèneront une Conversation "avec deux autres directeurs de la photographie de génération différente".

L'AFC remercie le Forum des Images et son équipe de l'accueillir si chaleureusement pour cette deuxième édition. ■

Le programme détaillé et les horaires à suivre sur le site Internet

www.journeespostproduction.fr

English version

<https://journeespostproduction.fr/-Coming-to-13-.html>



Le Miracle du Saint inconnu

d'Alaa Eddine Aljem, photographié par Amine Berrada

Avec Younes Bouab, Salah Bensalah, Bouchaib Essamak

Sortie le 1^{er} janvier 2020



Fatima Zahra Sabili et Amine Berrada

Le pastel du désert

Arrivé en France en 2006 pour étudier le cinéma, Amine Berrada intègre le département Image de La Fémis dont il sort diplômé en 2013. Le jeune directeur de la photographie tourne en 2018 son deuxième long métrage à l'image, *Le Miracle du Saint inconnu*, réalisé par Alaa Eddine Aljem et en compétition à la Semaine de la critique. (JNF)



► Premiers contacts

En 2014, un an après mon diplôme en Image à La Fémis, je suis allé un mois à Marrakech pour cadrer *La Route du pain*, un documentaire réalisé par Hicham Elladdaqui et produit par Alaa Eddine Aljem. Le contact s'était très bien passé entre Alaa et moi et, à l'issue du tournage, il m'avait raconté l'histoire du court métrage qu'il réalisait par la suite et qui avait pour titre *Les Poissons du désert*. Il s'agissait d'un enfant vivant dans le désert qui rêvait de devenir pêcheur, une fable envoûtante et très visuelle. Je n'ai eu aucun rôle dans la fabrication de ce court métrage mais je me souviens très précisément de l'envie que j'ai eue à ce moment-là de travailler avec Alaa.

Nous ne nous sommes pas parlé pendant quatre ans et un beau jour je reçus un e-mail de la part d'Alaa me disant qu'il préparait le tournage de son premier long métrage et qu'il pensait à moi pour l'image, « une tragi-comédie dans le désert », m'avait-il précisé. La lecture de ses mots m'enchantait. J'étais à moitié surpris car je sentais depuis longtemps qu'on formerait un bon duo. Le scénario m'a énormément plu, et la touche burlesque du film m'a clairement séduit.

Plans fixes, la question du rythme

Dès le début de nos discussions, Alaa voyait le film en plans fixes. Pour plusieurs raisons. La première était le goût, tout simplement. Alaa adorait Ozu et il se sentait très proche de cette précision du cadre, de cette simplicité apparente à l'image (sim-

plicité qui, comme toujours, n'est qu'apparente). Puis, le fait de n'avoir que des plans fixes servait le ton comique du film en insistant davantage sur la gestuelle des comédiens, à la manière de la grande époque du burlesque. Je pensais aux années 1910-1920 avec les films de Buster Keaton, Charlie Chaplin ou encore Harold Lloyd, pour ne citer qu'eux. Ainsi, le fait de décrire les espaces en plans fixes, et avec le même type de plans mais dans des situations différentes, créait une redondance, une boucle. Forme que le film tient du début à la fin et qui fait même partie de sa structure. La boucle comme structure en somme.

J'ai été enthousiasmé par l'idée du plan fixe que j'ai envisagé moins comme une contrainte que comme le premier grand axe visuel du film. A partir de là découlait directement la question du rythme. Comment rythmer un film construit uniquement en plans fixes ? Comment créer du rythme au sein de plans sans mouvements de caméra ? Premièrement par la mise en scène. Il y avait beaucoup d'actions dans le film et une grande partie de notre travail commun, avec Alaa, a été d'agencer le rythme des comédiens, leurs entrées et sorties, leurs regards, leurs déplacements, leurs silences... La comédie vient surtout du tempo, c'est bien connu, et il fallait être au cordeau. La plupart du temps, cette mise en scène induisait de la profondeur, en tout cas c'était une intuition que j'avais car je trouvais ça dérangeant, voire maladroit, d'avoir des changements de point trop présents, cela manquait de subtilité. Par conséquent, je me

suis souvent permis des diaphragmes fermés. De cette manière, je disposais d'une profondeur de champ suffisante pour lire plusieurs actions en même temps dans le plan.

Le risque de trop fermer le diaph était de se retrouver avec une image trop dure, avec des contours trop définis ou l'inverse, une image diffractée et donc molle. J'ai dû pallier le premier cas de figure sur certains plans en jouant sur les textures en postproduction, notamment en adoucissant légèrement certains contours trop nets, avec la collaboration de l'étalonneur du film Laurent Navarri (La Ruche Studio).

L'autre façon que nous avons eu de rythmer a été de ne pas être avare en nombre de plans par séquence, nous avons tout fait au tournage pour ne jamais être "coincés" au montage, quitte à tourner un plan qui nous semblait manquer deux semaines après avoir tourné la scène en question, ce qui a été payant.

Nuit marocaine

Cette idée de profondeur me plaisait et devenait un leitmotiv pour l'image du film. En ce sens, je me suis confronté à une problématique pour laquelle j'ai mis plusieurs jours, voire plusieurs semaines, à trouver la solution ; comment filmer une scène de nuit dans le désert ? Comment y apporter de la profondeur ? Certaines phases d'observation et de discussions liées au récit ont eu lieu sans lumière artificielle, lampadaire ou lampe torche. Je me posais la question de tourner ces scènes en vraie nuit mais le fait de ne pas avoir de profondeur, ou peu de profondeur, ne me plaisait pas du tout car en effet, même si je disposais d'une bonne poignée de grosses sources pour éclairer plusieurs parties du désert, les arrière-plans auraient eu un aspect trop abstrait, le rendu ne collant pas avec le film.

Même si je n'avais pas encore la méthode pour créer la profondeur dans le désert, la nuit dont je rêvais - avec une ligne d'horizon et des dunes qui se détachent du ciel un peu plus clair - j'en avais parlé à Hoël Sainleger, responsable VFX du film à La Ruche Studio. Il m'avait proposé deux solutions d'incrustations : soit placer un fond vert derrière les personnages, soit jouer sur la luminance et le contraste entre les personnages et le fond noir - remplacé ultérieurement par un horizon de dunes filmé en amont. Théoriquement les deux solutions pouvaient fonctionner mais j'ai vite abandonné l'idée du fond vert car la surface nécessaire aurait été gigantesque et les conditions de tournage étaient trop difficiles, dues notamment aux fortes rafales de vent. En outre il n'était pas question de tourner en studio pour des questions de budget mais aussi, et surtout, pour des questions de plan de travail. J'ai également abandonné la solution de détournement par luminance car les personnages étaient habillés en noir sur fond noir.

Il me restait une solution "miracle", celle de la nuit américaine qui apporterait la touche que je cherchais : une profondeur, les fameuses dunes dans le ciel, mais aussi un caractère magique, un brin d'artificialité qui se marierait parfaitement avec l'aspect conte du film. J'avais choisi de tourner ces scènes avec le soleil pas totalement en contre, mais plutôt à "1 heure" pour que le soleil - au final la lune - dessine la silhouette des personnages. Pour rattraper leur visage j'avais éclairé en latéral avec deux Arri M90 que j'avais diffusés avec du 1/2 Silent Grid Cloth. J'avais beaucoup filtré à la caméra avec du neutre fort, ainsi qu'un ND dégradé Soft Edge pour baisser le niveau du ciel. Il fallait bien entendu une passe d'étalonnage pour affiner cette nuit américaine, mais la magie s'opérait déjà sur le moniteur, c'était rassurant et excitant.

Pastel du désert

En plus des plans fixes et de la profondeur, le troisième grand axe pour moi a été le côté "pastel" du film. Toutes les discussions avec Alaa m'orientaient vers une image avec beaucoup de délicatesse dans les couleurs et dans les contrastes. Le premier enjeu majeur était le choix, en amont du tournage, de la peinture des murs dans tous les intérieurs et certains extérieurs du film. Avoir une image douce, c'était aussi éviter des hautes lumières trop éblouissantes dans le désert ou encore des entrées de lumière trop fortes lorsqu'on était en intérieur. Cette recherche s'était aussi manifestée dans la texture de l'image que j'ai cherchée avec la combinaison de l'Arri Alexa XR et les objectifs Celere HS. Pour ces derniers, il s'agissait d'une série récente qui présentait une très belle rondeur dans l'ensemble avec un piqué subtil, net mais pas trop dur. Néanmoins, dans la série que j'ai pu utiliser, le pouvoir de résolution du 35 mm était bien trop inférieur aux autres et j'ai dû le mettre de côté car les images étaient trop "molles". Hormis cette déconvenue, cette série était plus que satisfaisante, notamment par ses flare très diffus.

En conclusion

Du fait de son énergie, de son talent et de son abnégation, Alaa Eddine Aljem nous a fait vivre une très belle aventure dans le désert. C'était drôle, subtil, malicieux, caustique, burlesque et j'en passe. Je lui suis très reconnaissant d'avoir collaboré à ce projet, tourner *Le Miracle du Saint inconnu* était un pari esthétique et technique. Pari que je pense réussi, notamment grâce à mon équipe qui a été formidable. A la caméra : Fatima Zahra Sabili, Mohammed Barnoussi (ould khalti), Jedjiga Loumi et Yassine Lambarki. A la machinerie Hassan Chrij. A l'électricité Mourad Zahrane, Hamid Jerrar et Abderrahmane Elqobai, aux prestataires qui nous ont suivis Eye-Lite et MMS, ainsi qu'à La Ruche Studio et Laurent Navarri pour l'étalonnage ainsi que pour toute la postproduction image du film. ■



Amine Berrada sur le tournage du *Miracle du Saint inconnu*

Le Miracle du Saint inconnu

Assistant(e)s opérateur(trice)s : Fatima Zahra Sabili, Mohammed Barnoussi, Jedjiga Loumi et Yassine Lambarki

Machiniste : Hassan Chrij

Electriciens : Mourad Zahrane, Hamid Jerrar et

Abderrahmane Elqobai

Prestataires matériel : Eye-Lite et MMS (Arri Alexa XR, série Celere HS)

Postproduction : La Ruche Studio

Etalonnage : Laurent Navarri

Les Vétos

de Julie Manoukian, photographié par Thierry Pouget AFC

Avec Noémie Schmidt, Clovis Cornillac, Lilou Fogli

Sortie le 1^{er} janvier 2020

En mai 2018, Julie Manoukian m'a demandé de l'accompagner sur son film, *Les Vétos*.

► Dans la mesure où c'était son premier film, j'avais décidé de travailler la lumière de façon légère afin d'être absolument disponible pour la mise en scène, le découpage mais aussi pour que la technique reste discrète, facile, abordable. Finalement, cette mise en condition a permis de profiter au maximum de la lumière d'automne du Morvan, de ce que la nature nous offre et, il est vrai, d'une météo exceptionnelle.

Avant le tournage, j'ai pu faire des essais dans les décors du film et, avec l'aide de Digitalcolor et de Julien Bodart, nous avons calé, avec Julie, l'image du film. Cependant, je n'ai pas utilisé de LUT lors du tournage, car je voulais laisser à Julie un regard neutre sur son film, pour qu'elle puisse revenir sur nos choix plus facilement lors de l'étalonnage définitif.

Dans ce cas précis, pour sa première réalisation, j'ai tenté d'exposer à Julie les possibilités de la technique afin qu'elle puisse y puiser l'illustration de son propos, j'ai essayé de lui amener simplement et facilement tous les paramètres possibles pour l'image de son film, sans la submerger, en tentant de lui exposer les pistes, les possibilités, dans les multiples choix qu'elles avaient à faire. Cette façon d'aborder le travail de directeur de la photo m'a finalement apporté une plus grande liberté, un lâcher-prise inattendu et très prolifique personnellement. ■



Selfie de Thierry Pouget et Julie Manoukian



Noémie Schmidt - Photo Roger Do Minh

Les Vétos

Opérateur Steadicam : Guillaume Quoilin

1^{ère} assistante opératrice : Amandine Lacape

2^e assistante opératrice : Camille Bertin

Chef électricien : Olivier Benoist

Chef machiniste : Stéphane Birzin

Matériel caméra : TSF Caméra

(Arri Alexa Mini en Arriraw et objectifs

Arri Master Anamorphiques)

Matériels électrique et machinerie :

TSF Lumière et TSF Grip

Laboratoire : Digitalcolor

Coloriste : Julien Bodart

Je ne rêve que de vous

de Laurent Heynemann, photographié par Jean-François Robin ^{AFC}

Avec Elsa Zylberstein, Hippolyte Girardot, Emilie Dequenne

Sortie le 15 janvier 2020

Après cinquante ans d'image, quoi de mieux que de se retrouver derrière une caméra... à faire des images.

► Je rejoins donc Laurent Heynemann pour tourner un film qui se passe dans les années quarante, une histoire d'amour entre une femme tellement passionnée par son amant et futur mari, qu'elle le suivra partout jusque dans le pire du pire, un camp en Allemagne. Son amant et futur mari, c'est Léon Blum, donc l'histoire ne sera pas un long fleuve tranquille.

Financement difficile, la productrice Nelly Kafsky se soumet à l'Annexe 3. Il ne vaut mieux pas regarder ses vieux contrats pour ne pas souffrir de la différence des conditions avec celles de ces années fastes.

Temps de tournage réduit à une peau de chagrin, 22 jours, donc pas le droit à l'erreur. Nous avons tenu sans démériter, nous avons fait du vrai cinéma.

Tournage essentiellement financé par la région Hauts de France, donc impératif d'y planter la caméra, même si pas une scène ne se passe dans cette région. Concentration des décors intérieurs dans des grandes maisons de la banlieue d'Arras, quelques fonds verts pour simuler les Pyrénées, et des extérieurs crédibles, à la fois pour l'époque et pour les lieux de l'action.

Le tout dans une ambiance chaleureuse (malgré la canicule !) sans conflits, avec une formidable énergie de chacun. Heureusement Laurent Heynemann est un réalisateur précis et... calme. La cohésion de l'équipe dans de telles circonstances est indispensable et il faut rendre hommage à ceux de mon équipe qui furent exemplaires, compétents et précieux.

Nous tournons souvent à deux caméras, je cadre la deuxième et Laurent me laisse carte blanche pour me glisser dans des axes qui ne gênent pas la caméra principale cadrée (fort bien) par Yves Michaud. Deux assistants caméra fidèles, Flavio Manriquez et Louise Legaye, bons techniciens et bons pointeurs, un troisième assistant vidéo, Hugo Manuelli, et un stagiaire tout neuf, Axell Katomba, tous très efficaces, et à ce rythme de tournage, il faut l'être !

Chef électricien Olivier Rodriguez, que je retrouve avec plaisir. Et son électricienne, Margot Nahi. On n'est pas loin de la parité ! Le chef machiniste lui, vient de Lille, région oblige, et c'est une bonne surprise, il a une bonne expérience.

Belle entente avec le chef déco, Denis Renaud, et le premier assistant réalisateur, Olivier Genêt, indispensable avec un plan de travail si serré.

Les rushes partent chaque jour chez Neyrac, pas de sous pour un pré-étalonnage, mais l'expérience n'est pas inutile, y compris celle des années argentiques où j'ai baigné pendant quarante ans. Le numérique est bien traité et souvent impossible de savoir si on est en numérique ou en argentique. Tant mieux pour nous et tant pis pour les nostalgiques ! ■



Je ne rêve que de vous

Cadreur : Yves Michaud

1^{er} assistant opérateur : Flavio Manriquez

2^e assistante opératrice : Louise Legaye

Assistant vidéo : Hugo Manuelli

Stagiaire caméra : Axell Katomba

Chef électricien : Olivier Rodriguez, électricienne : Margot Nahi

Chef décorateur : Denis Renaud

Matériel caméra : Transpacam (Arri Alexa Mini, objectifs Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)

Matériel électrique : Transpalux et Cininter (pas de grosses sources de lumières, des LEDs, des HMI et quelques boules chinoises du bon vieux temps)

Machinerie : Transpagrip

Laboratoire et postproduction : Neyrac Films

Étalonneur : Rémi Berge

VFX : AutreChose

Selfie

de Thomas Bidegain, Marc Fitoussi, Tristan Aurouet, Cyril Gelblat et Vianney Lebasque,
photographié par Pierre-Hugues Galien AFC

Avec Blanche Gardin, Elsa Zylberstein, Manu Payet

Sortie le 15 janvier 2020

Dans le texte qui suit, le directeur de la photographie Pierre-Hugues Galien AFC parle de son travail aux côtés des cinq réalisateurs du film *Selfie*, pour lequel il a tourné avec une caméra Panavision DXL et des optiques Primo 70.



Pierre-Hugues Galien, à la caméra, sur le tournage de *Selfie*

► Pierre-Hugues Galien AFC tournait durant l'été 2018 le long métrage *Selfie* (Mandoline Films), avec une DXL et une série Primo 70, dont la motorisation interne a été finalisée pour l'occasion. Le film se compose d'histoires courtes réalisées par Tristan Aurouet, Thomas Bidegain, Marc Fitoussi, Cyril Gelblat et Vianney Lebasque. S'étant penché sur la filmographie et les goûts visuels des réalisateurs, Pierre-Hugues pensait que les choix de ratio et de surface de capteur allaient varier de l'un à l'autre (du Super 35 sphérique au 2,40:1 anamorphique). Or, aux essais filmés, tous se sont approprié ce format proche du 65 mm en choisissant le ratio 1,85:1, en (presque) Full Frame. L'homogénéité visuelle du film se ferait donc sur la perception de l'espace et la profondeur de champ liée à la grande taille du capteur, ce qui laisserait plus de liberté à Pierre-Hugues pour créer une esthétique différente d'un segment à l'autre, en travaillant plus précisément sur l'adéquation de la lumière et du pré-étalonnage "on set".

« Le travail sur le rendu de l'image sur le plateau est un moyen de garder une trace sensible de l'émotion que l'on ressent auprès des comédiens pendant la prise. Cette approche était déterminante. Comment réussir un film avec cinq réalisateurs différents ? Il faut rester extrêmement connecté à ce qui se passe sur le plateau. Chaque réalisateur a une personnalité et une manière de travailler différentes. Si l'on reste connecté à ce qu'ils nous font ressentir à la mise en scène, chaque segment du film sera juste et aura sa personnalité. Pour que le film reste

néanmoins homogène, la présence de l'équipe est déterminante. La préparation a dû être très précise. La direction artistique, que nous avons élaborée avec le chef décorateur Johann Ageorges, a commencé très tôt. Le choix des décors en amont du film a permis d'élaborer le découpage sur les décors et de ne pas avoir à l'improviser le matin du tournage. Chaque réalisateur a apprécié cette méthode. L'équipe est restée la même pendant le tournage des cinq segments. Le rôle de chacun a pris une valeur particulière. Chaque technicien était alors très impliqué dans la construction globale du film. »

À l'image, les choix qui ont été faits devaient poser une esthétique à la fois globale pour le film mais aussi plus nuancée pour chaque partie. La DXL et son grand capteur permettent un travail sur le rendu de l'espace filmé assez intéressant. On peut parler du modelé et du rendu de la profondeur (de la troisième dimension "z") qui deviennent assez remarquables en grand format. Sur le tournage de *Selfie*, les metteurs en scène ne parlent pas tellement de modelé, de structuration du plan dans la profondeur avec Pierre-Hugues Galien, le vocabulaire est différent : « On a juste l'impression que les comédiens ont plus de présence et qu'ils font un pas vers nous. Avec des focales assez larges, on réussit à avoir des effets de modelé aussi beaux que sur des gros plans au 100 mm. Filmer un gros plan avec une focale plus courte permet à la fois de mettre en valeur la présence du comédien tout en ouvrant le champ sur le décor. La mise en scène prend alors toute sa valeur. »

Pour Pierre-Hugues Galien, « avec la DXL et les Primo 70, la qualité de modelé et de rendu des couleurs sur les visages est époustouflante ! On devient même sensible aux effets de texture. La chef costumière, Stéphanie Watrigant, a compris ce que pouvait apporter ce grand capteur. En caricaturant : pour une comédie romantique, on mettait un pull en mohair à la comédienne pour que ça ait l'air plus délicat. Maintenant on voit la différence entre le cachemire et le mérinos. »

La performance colorimétrique du nouveau capteur est également déterminante pour le directeur de la photo : « J'avais le choix entre la DXL et la DXL2. Le capteur de la DXL2 est plus "propre" dans les basses lumières mais le rendu des peaux est plus dur et j'avais envie d'un film plus doux, plus rond. Ce capteur a de bonnes qualités de séparation de couleurs dans les tons chauds et pour les peaux c'est plus agréable. J'aime parfois les optiques et les capteurs grand format pour récupérer le plus de nuances de couleurs possibles. Les Primo 70 sont les optiques les plus fines que j'ai pu voir... Mais il ne faut pas faire l'amalgame entre finesse et contraste, détail et résolution. La grande résolution du capteur doit servir la finesse du rendu de l'image et non pas la rendre hyper définie. La nuance est déterminante et pas toujours simple à équilibrer. »

Lors d'un entretien précédent, Patrick Leplat (Panavision) rappelle : « À l'arrivée de la HD, on a confondu définition et dureté, or ce sont surtout certaines optiques qui avaient des caractéristiques de pertes de flou brutales et qui augmentaient le contraste de l'image, en plus de la compression. On a associé définition et contraste, or c'est faux ! Quand on ajoute de la définition (35,4 megapixels pour le capteur Monstro), l'image prend du volume et on perçoit l'axe "z". C'est extrêmement nouveau. Il faut l'appréhender et savoir comment l'utiliser. »

Pierre-Hugues nous explique que la configuration épaule et l'ergonomie du corps caméra lui ont fait retrouver les sensations de la Panavision XL en 35. Les changements d'optiques avec les moteurs intégrés et des "config" de la caméra sont maintenant extrêmement rapides grâce à l'accessoirisation de la DXL en mode "sans outils" comme les caméras 35 mm de Panavision. La visée Primo (à lentille en verre) est remarquable. Sa dalle héritée des moniteurs Astro ne dérive jamais. ■

Propos recueillis par Hélène de Roux, pour l'AFC

Selfie

Assistante opératrice : Sarah Boutin

DIT : Karine Feuillard

Chef électricien : Jean-Bernard Lortie

Chef machiniste : Carlos Ribeiro

Matériel caméra : Panavision Alga (Panavision DXL, série Panavision Primo 70, zoom Panavision 70-185 mm Primo 70, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm)

Lumière et machinerie : Transpalux, Transpagrip

ça et là

Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière

Pour entamer l'année 2020, le Ciné-club et les étudiants de l'ENS Louis-Lumière recevront, mardi 7 janvier, le directeur de la photographie Sylvain Verdet et projeteront *Biélutine* et *Braguino*, deux courts métrages documentaires de Clément Cogitore qu'il a photographiés.



► Comme de coutume, la projection sera suivie d'une rencontre avec Sylvain Verdet, l'occasion pour le public présent d'échanger avec lui à propos de son travail effectué sur ces documentaires et sur d'autres projets auxquels il a participé. ■

Mardi 7 janvier 2020 à 20h précises

Cinéma Grand Action

5, rue des Ecoles - Paris 5^e

Prix au tarif en vigueur dans le cinéma

Cuban Network

d'Olivier Assayas, photographié par Denis Lenoir ^{AFC, ASC, ASK} et Yorick Le Saux
Avec Penélope Cruz, Édgar Ramírez, Wagner Moura, Gael García Bernal
Sortie le 29 janvier 2020

C'est Yorick Le Saux qui m'a demandé de me joindre à lui pour tourner ce projet.



Une scène de Cuban Network - Photo Édgar Ramírez

► Il avait été longtemps absent de Paris et sa famille ne voulait pas qu'il reparte aussitôt. Nous avons déjà alterné ainsi sur *Carlos*, cela s'était très bien passé en ce sens que personne ne peut dire qui de nous deux avait tourné quoi, cela me permettait de retravailler avec Olivier Assayas, sur un projet passionnant, à Cuba où je n'étais jamais allé, j'ai accepté avec plaisir. Nous avons tourné chacun à peu près une moitié de film, Yorick quelques jours toutefois de plus que moi, son nom précède donc le mien au générique. Comme c'est moi qui commençais le tournage, j'ai choisi de le faire, forçant un peu la main de Yorick, avec la Sony Venice, il adore cette caméra maintenant. ■

Cuban Network

1^{er} assistant opérateur, caméra A : Benjamin Colleye

2^{es} assistants opérateurs : Ada Détraz et Pierre Choqueux

3^{es} assistants opérateurs : Huberto Valera Hetmita et Brian Méndez

Data : Alice Hénné et Linda Ibbari

Opérateur caméra B : Luis Alberto González

Premier assistant caméra B : Alexei Santiago García

Opérateur caméra C et drone : Ronin Novoa

DIT : Benjamin Dewalque

Chefs machinistes : Ariam Rivera et Oscar Cano - Chef électricien : Diego Moyano

Matériel caméras A et B : Sony Venice 4K, ratio 2:40, RAW X-OCN XT, objectifs Arri Ultra Prime et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm

Matériel caméras plans additionnels : Arri Alexa Mini 3.4K, prores 444xq et zoom Arri Alura 18-80 mm
Sony Alpha 7 4K Pl/ enregistreur externe shogun 2 ProRes ; drone DJI Inspire 2 4k / RAW

Histoire d'un regard - A la rencontre de Gilles Caron

de Mariana Otero, photographié par Hélène Louvart AFC

Sortie le 29 janvier 2020



Hélène Louvart et Mariana Otero - © Diaphana Distribution



Mariana Otero - © Diaphana Distribution



Gilles Caron - © Fondation Gilles Caron

Mariana cadre généralement elle-même. Mais, comme pour *Histoire d'un secret*, elle intervient comme protagoniste, elle est donc filmée, elle a pour cela eu de nouveau besoin de ma présence en tant qu'opératrice.

► De nouveau donc une relation de travail qui s'installe entre nous et qui doit permettre de réussir les moments filmés avec elle et avec des intervenants extérieurs, que nous ne pouvons répéter. Comme lors de nos rencontres en Irlande avec des personnes qui ont été prises en photos par Gilles Caron ou lors de scènes avec un historien dans notre atelier de tournage, nous sommes en effet plongées dans une manière de filmer où nous ne pouvons refaire la scène, ce qui est une opération très délicate, car Mariana ne peut être filmée et regarder en même-temps où et quand je me déplace pour changer de plan. Pari risqué mais "gymnastique filmique" passionnante. Lorsque par contre Mariana est seule à l'image et que nous mettons en place le plan, c'est plus simple car nous refaisons une autre prise si nous ne sommes pas satisfaites du plan.

Karine Aulnette m'a secondée pendant tout le tournage et surtout a pu se rendre disponible pour la préparation très méticuleuse de ce projet, pour prendre le temps de se plonger dans l'univers visuel de Gilles Caron avec ses photos si impressionnantes, à devoir choisir, refaire des tirages, les contrôler, faire des essais filmés de rendus, et sur le tournage m'aider pour le point ou bien me souffler dans l'oreille quand elle voyait que ce n'était pas totalement net. Un vrai travail de collaboration, très précieux dans ce cas-là. Et une intervention de Marianne Lamour (cheffe électricienne) pour recréer une lumière dans l'atelier, avec des effets soleil, des effets matin ou soir, ou des effets pénombres, afin de rendre le film intemporel, et visuellement à la hauteur de la qualité du travail de Gilles Caron, qui a été vraiment un photographe incroyable. Avec quelques leçons de cadre en passant... Et un travail très minutieux d'Aidan Rist en tant qu'étalonneur. ■

Histoire d'un regard

Assistante opératrice et opératrice : Karine Aulnette

Cheffe électricienne : Marianne Lamour

Matériel caméra : Telline (Sony FS7 et objectifs Canon EF)

Matériel lumière : RVZ

Postproduction : Orlando

Etalonneur : Aidan Rist

A White, White Day

de Hlynur Pálmason, photographié par Maria von Hausswolff

Avec Ingvar Eggert Sigurðsson, Hilmir Snær Guðnason

Sortie le 29 janvier 2020



Höfn, entre les vivants et les morts

Après *Winter Brothers*, qui lui avait valu le prix du Premier long métrage à la photographie à Camerimage en 2017, la jeune directrice de la photo suédoise Maria von Hausswolff refait équipe avec le réalisateur islandais Hlynur Pálmason. Un drame qui met en scène un ex-policier endeuillé par la mort de sa femme et qui entraîne sa petite fille dans une quête incertaine du passé. Aux cotés de l'impressionnant Ingvar Sigurðsson (pour lequel le film a été écrit), la fillette (la propre fille de Hlynur Pálmason), et surtout un dégradé entre brume et pluie autour de la ville côtière de Höfn (qui se traduit simplement par "port" en islandais) dans le sud-ouest de l'île. (FR)

A White, White Day

Caméra : Arricam ST 2P

Optiques : Cooke S4

Pellicule 35 mm : Kodak 250D (intérieurs et extérieurs jour) et 500T (nuits)

Laboratoire argentique & scan 4K :

Focus Films Stockholm

Etalonnage : RGB Reykjavik

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.



Maria von Hausswolff à Cannes - Photo Hypergonar

► **Il y a beaucoup de passerelles, notamment sur la tonalité blanche, entre Winter Brothers et A White White Day...**

Maria von Hauswolff : Visuellement, *Winter Brothers* était un film plus espiègle, naïf et expressionniste. *A White White Day* est sans doute aussi joueur mais d'une manière plus mature et subtile. Le rythme et la narration alternent entre de longues scènes presque méditatives et d'autres très intenses. Sur ce nouveau film, nous avons également beaucoup travaillé sur la chorégraphie de la caméra et des comédiens.

Par contre, au sujet de la couleur blanche, je ne pense pas qu'il y ait de rapport direct. Dans *Winter Brothers*, par exemple, la météo n'avait aucune répercussion sur l'histoire et les personnages. L'inspiration pour ce film est venue d'une série de clichés photo que Hlynur avait réalisés il y a déjà plusieurs années autour de Höfn, sa ville natale en Islande. Une série qui s'appelait déjà *A White White Day* et qui a donné vie au film. Ce terme s'illustre bien à travers ce brouillard islandais qui unit la terre et le ciel et qui donne lieu à une croyance locale selon laquelle les morts peuvent soudain communiquer avec les vivants.... Une histoire de deuil qui montre aussi combien l'amour peut être complexe.

Comme on travaille ensemble depuis nos études et qu'on a déjà collaboré sur plusieurs formes d'art autres que le cinéma, je peux dire que je m'étais familiarisée avec le projet depuis 2013-2014. Pendant tout ce temps, il m'a envoyé un carnet de notes visuelles, des clips de musique, et surtout il avait déjà en tête le casting, dès le début. C'est génial de pouvoir participer à un projet depuis le début. Ça vous permet de fouiller, de collectionner et de digérer un langage visuel commun. Du coup, notre communication est devenue très intuitive et, parfois, presque télépathique sur le plateau.

Comment avez-vous fabriqué le film ?

MvH : La scène d'ouverture avec la maison et le plan séquentiel, avec les saisons qui changent, ont été tournés deux ans avant même le début de la production. Tout le reste a été tourné en huit semaines, à la fin de l'été, entre août et octobre 2018. C'est à cette période que le temps change en Islande et qu'il commence à devenir très dramatique. Une météo qui joue un rôle très important dans le film et qui peut être imprévisible. C'était particulièrement excitant et difficile de filmer ces séquences de brouillard réel...

Pourquoi le 35 mm ?

MvH : Les plans d'ouverture de la maison avaient déjà été tournés en 35 mm deux ans avant le début du tournage... Ces plans étaient de toute beauté et ç'aurait été un creve-cœur pour nous de passer en numérique pour le reste du film. Bien que ces plans aient été en vrai Scope avec une optique Kowa, le reste du film a été fait en TechniScope 2 perfs sur une ArriCam ST. Cette décision était à la fois économique, pratique et esthétique. En effet, outre la plus grande autonomie des magasins qui pouvait atteindre dix minutes avec seulement 120 mètres pour nos longs plans-séquences, l'encombrement pour les scènes de voiture étant aussi un aspect important. Enfin, choisissant de faire des mouvements de caméra et d'acteurs avec des panoramiques parfois dans des lieux étroits, les distorsions créées par l'anamorphose, notamment sur les bords de l'image, n'auraient pas convenu à ce projet. Notre choix s'est finalement porté sur une série sphérique Cooke S4, qui m'a permis de donner une petite touche de chaleur sur les plans.

Comme la maison, le décor du poste de police est très ouvert sur l'extérieur.

MvH : Oui, le paysage a une importance capitale, même dans les intérieurs. Que ce soit la maison ou le poste de police, on souhaitait tourner majoritairement avec les entrées de lumière naturelle par les fenêtres mais il me fallait absolument conserver suffisamment de détails dans les découvertes à travers les fenêtres, sans placer les comédiens en silhouette face à ce contre-jour. J'ai par conséquent eu recours à de simples tubes fluos au plafond, une solution très simple qui convenait bien aux mouvements et aux panoramiques de caméra sur 365° qu'avait prévu le metteur en scène. Ce poste de police avait des fenêtres sur presque tous les murs, c'était particulièrement délicat de ré-éclairer à la face sans risquer de voir des reflets dans ces vitres... Dans la maison, on a eu plusieurs types de mises en place pour les plans, mais j'ai majoritairement travaillé en intérieur avec un HMI en réflexion sur un cadre en tissu blanc ou sur polystyrène. Ou parfois placé à l'extérieur à travers une fenêtre hors champ.

La voiture, autre élément-clé du film...

MvH : Oh oui ! Les voitures ont presque été castées avant les comédiens ! La voiture rouge du personnage principal avait même été rebaptisée à son nom, Igimundur. C'était très important de trouver le bon modèle et d'avoir suffisamment de place à l'intérieur pour mettre la caméra et envisager toutes les scènes avec sérénité.

Parlez-nous de la séquence finale du tunnel...

MvH : Ce tunnel est situé à côté de Höfn et je pense que c'est l'un des lieux qui a inspiré le film. Je me souviens avoir reçu de la part d'Hlynur un petit repérage vidéo fait là-bas en 2014 ! Un endroit mystique, comme beaucoup d'autres en Islande, où les habitants pensent que les vivants et les morts se croisent. Il est désormais désaffecté car une nouvelle route est en train d'être construite, et c'est pour cela qu'on a ce monticule de terre devant l'entrée. Pour tourner ce très long plan en travelling arrière, on a utilisé une simple western dolly à roues gonflables, avec la dolly Fisher placée dessus. Cette dernière équipée d'une petite Chimera en déport top-light au-dessus des comédiens. Impossible de ré-éclairer le tunnel ou d'utiliser la lumière existante trop plate. C'est mon chef électro qui s'occupait de faire monter et descendre la luminosité de la lampe sur variateur, au fur et à mesure que l'acteur avançait. Vous remarquerez que le plan n'est pas parfait, comme quand on utilise un stabilisateur par exemple, mais on trouvait, tous les deux avec Hlynur, que ces petites imperfections allaient exactement dans le sens du film. Avec également le côté brut et organique du lieu. C'est aussi une manière pour moi de traduire à l'écran que rien, ni personne, n'est parfait, en association avec la texture du film argentique et les petites traces de poussière issues du scan qu'on a même décidé de conserver dans la copie. Les personnages de ce film et la météo marchent main dans la main... Jamais parfaits. ■

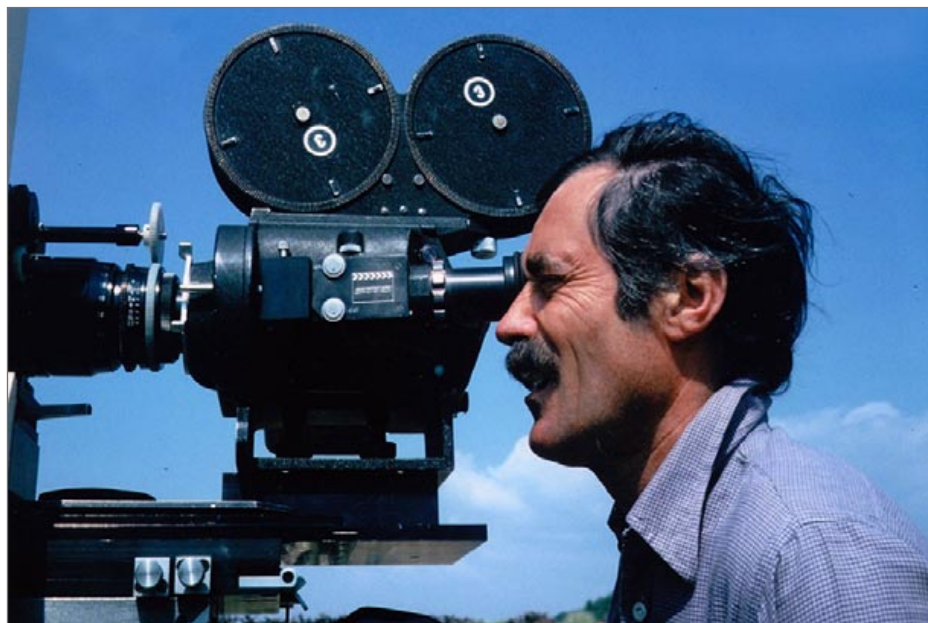
Propos recueillis par François Reumont pour l'AFC

English version

<https://www.afcinema.com/Hofn-between-the-living-and-the-dead.html>

in memoriam

Décès du directeur de la photographie et réalisateur **Bernard Joliot**



*Bernard Joliot, à l'oculaire d'un Mitchell Mark II, sur le tournage en Provence d'un film publicitaire pour Axion, en mai 1979
Photo Eric Dumage*

Nous avons appris avec tristesse la nouvelle du décès du directeur de la photographie et réalisateur de films publicitaires Bernard Joliot, survenu à Clamart, dimanche 17 novembre 2019, dans sa quatre-vingt-neuvième année. Ayant débuté, dès l'âge de 18 ans, à la caméra comme assistant de son oncle Robert Gudim à Cinéma et Publicité, il y entamera une carrière de directeur de la photo de films publicitaires qu'il poursuivra – en parallèle du cinéma de 1975 à 1992 – de manière indépendante jusqu'en 2005. Trois directeurs de la photo et un chef électricien témoignent.

Bernard Joliot, une personnalité attachante, par Eric Dumage AFC

► Début 1979, travaillant comme assistant caméra sur un film publicitaire produit par La Franco American Films, réalisé par Jacques Doillon et éclairé par Pierre Lhomme... je fus sollicité par la production pour remplacer l'assistant caméra de Bernard Joliot, indisponible. C'est comme cela, par le hasard des agendas de chacun, que je fis connaissance avec Bernard. Une personnalité attachante, avec une qualité essentielle : aucun stress, juste une confiance et des rires. A cette même période, je travaillais régulièrement avec Pierre Lhomme, enchaînant longs métrages sur longs métrages mais entre chaque, je pouvais varier les plaisirs de voyages lointains avec Bernard jusqu'en 1984.

Bernard, sportif infatigable, était à cette époque président du Tennis Club de Clamart, mais surtout il ne raait aucun match du PSG au Parc des Princes. Malgré mon désintérêt pour le foot, Bernard restait fidèle et m'emmenait avec lui sur ses tournages, tout autour du monde.

Mais je lui dois bien plus que cela... car tourner en France ou à Paris, me semblait confortable. En cas de problème, Alga ou Chevereau n'était pas éloigné... Non, car m'emmenant tout autour du monde, j'ai pris conscience de cet important détail : connaître par cœur son matériel, savoir le réparer si nécessaire, et là je ne remercie jamais assez Claude Ruellan (père de Jean-Claude) un magicien de la mécanique des caméras chez Alga Vincennes, qui m'a tant donné de conseils simples mais essentiels.

Avec Zoritza Lozic, sa compagne, j'ai pu garder contact avec lui jusqu'au bout. Je l'invitais régulièrement à notre Micro Salon AFC, à La Fémis. Merci Bernard pour cette belle amitié, et ta confiance dans tant d'aventures lointaines ! ■

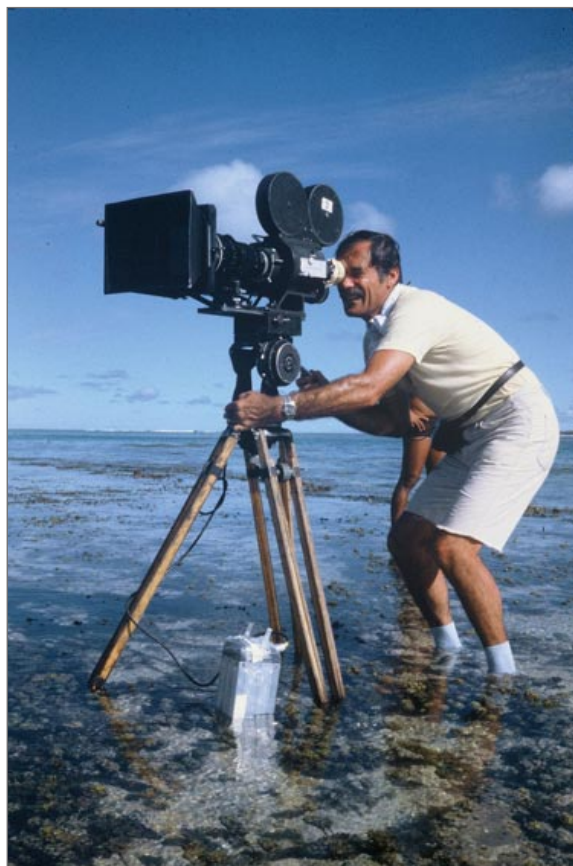
En souvenir de Bernard Joliot, par Jean-Noël Ferragut AFC

► Bernard Joliot est l'un des tout premiers chefs opérateurs que j'ai eu la chance de rencontrer, au côté de Pierre Gudin, dans les studios de Cinéma et Publicité, avenue Jean-Baptiste Clément à Boulogne. Cinéma et Publicité, qui se partageait avec Jean Mineur (Balzac 00 01...) la régie des films publicitaires projetés dans les salles de cinéma, tournait à l'époque ses propres films publicitaires. Bernard et Pierre en étaient les deux chefs opérateurs "maison" et j'effectuais là mon tout premier stage de trois mois au sortir de Vaugirard, d'octobre à décembre 1970, tout yeux, tout oreilles à la large palette de leur savoir-faire.

Pierre Auffret*, le chef des travaux de l'École (directeur des études aujourd'hui), qui m'avait à la bonne, m'avait proposé ce stage et j'étais ravi de l'accepter. Ce furent trois mois d'observation et d'apprentissage, où j'ai touché du doigt mes premières "vraies" caméras et reçu l'un de mes premiers bulletins de salaire (dans les 120, 150 francs la journée), après ceux de deux mois passés au banc-titre de l'ORTF, durant les vacances d'été, au 5^e étage de la rue Cognacq-Jay.

J'ai dû assister Bernard deux ou trois fois - loin, pour moi, de compter pour du beurre - sur des "réclames" peu argentées n'ayant pas les moyens de se payer un as des as de l'assistantat prise de vues. L'ayant peu côtoyé, je n'en ai que de vagues souvenirs, si ce n'est, ajoutées à son professionnalisme et son talent d'opérateur, la bienveillance, la gentillesse et la bonne humeur qui semblaient l'habiter... ■

* A noter, pour ceux qui ont connu Pierre Auffret, que nous avons eu l'heureuse surprise de revoir ce jeune nonagénaire - toujours alerte et bon pied, bon œil - à l'hommage rendu par l'ENS Louis-Lumière, le 2 décembre, au regretté Tony Gauthier.



Bernard Joliot, en tournage à Bora Bora, en 1979 - Photo Eric Dumage

Au piano du paradis des opérateurs, par Pascal Genesseeux AFC

► Bernard Joliot nous a quittés. Bernard était un homme de la publicité principalement, aussi bien comme opérateur que réalisateur.

A ses débuts, me racontait-il, il partait en triporteur, coffre chargé du matériel caméra et électrique, et allait tourner pour CP (Cinéma et Publicité) des "réclames" dans tout Paris. Les temps ont changé, les techniques de prise de vues ont évoluées aussi bien au cinéma qu'en

publicité, et Bernard a toujours réussi à en tirer le meilleur parti. Il était capable de tout filmer, aussi bien le jingle de la pomme d'Antenne 2 se transformant en boule de Noël en image/image que d'assurer la photographie du film France..., tourné en Showscan 70 mm, 60 i/s. Il pouvait éclairer n'importe quel "Pack Shot" en quelques instants, satisfaisant les agences, et ravir des actrices aussi exigeantes qu'Isabelle Adjani par la qualité de sa photo.

Mais avant tout, Bernard était un homme éminemment sympathique. Tourner à ses côtés était toujours un grand moment de plaisir, même dans les conditions les pires.

Alors, un dernier sourire à Bernard et je le laisse improviser, comme lors de nombreuses fins de journée dans le salon d'un hôtel, un de ces airs de jazz qu'il affectionnait sur le piano du paradis des opérateurs. ■

Bernard Joliot, le talent de la débrouille, par Serge Cry, chef électricien

► Avec Bernard, j'ai fait des centaines et des centaines de films publicitaires à travers le monde, mais aussi quelques longs métrages, également à travers le monde... Toutefois, mes meilleurs souvenirs de Bernard ne sont pas les voyages mais la gentillesse, la générosité, l'humilité et le savoir-vivre de Bernard. Son talent était la débrouille car nous avons fait des tournages

dans certains pays où il n'y avait pas grand chose mais on se débrouillait et ça, toujours dans la bonne humeur. Nous avons aussi beaucoup tourné en France et pour le coup, c'était la même chose, toujours la même ambiance, mais avec plus de moyens.

Je n'oublierai jamais ces moments passés avec lui. ■

Arri associé AFC

► **Actualité chargée cet automne pour le directeur de la photographie Georges Lechaptois. Après *Une fille facile* en septembre et la série remarquée de Canal+, "Les Sauvages", sort en salle le très attendu *Proxima*, où le chef opérateur retrouve Alice Winocour pour la troisième fois. En tournage récemment avec l'Arri Alexa LF sur *La Beauté du geste*, il nous donne ses premières impressions.**

Vous venez de tourner avec l'Arri Alexa LF sur La Beauté du geste, de Sylvie Ohayon. Pourquoi avoir choisi cette caméra ?

Georges Lechaptois : Au départ, je voulais travailler en anamorphique pour ne pas avoir à utiliser de courtes focales. Le film se passe en partie dans l'univers des petites mains de la haute couture. Il y avait cette volonté de la réalisatrice d'être en 2,40:1, notamment pour les scènes d'atelier. Sylvie souhaitait avoir le maximum de personnages dans le plan. En préparation, j'ai croisé Natasza et l'équipe de RVZ qui m'ont parlé de l'Arri Alexa LF. J'ai fait des tests comparatifs avec la RED, la Sony Venice, la Panavision DXL2, et une dizaine d'optiques différentes. Au final, j'ai choisi la LF que j'utilise avec la nouvelle série Cooke S7, le tout loué chez TSF.



Sur le tournage de *Proxima*

Vos premières impressions sur l'Arri Alexa LF ?

GL : J'adore faire des films simples avec l'anamorphique, même caméra à l'épaule. J'ai retrouvé cela avec l'Arri Alexa LF en sphérique. Son grand capteur permet d'utiliser des optiques plus longues dans un petit décor, sans avoir trop de déformations. Cela permet surtout de mieux décoller les personnages du fond. Quelque chose auquel je suis toujours très attentif. Car les caméras numériques classiques ont tendance à écraser et je n'aime pas cela. C'est pour ça que j'aime tourner en anamorphique d'habitude. Avec l'Arri Alexa LF, j'ai un peu retrouvé ce que j'avais expérimenté avec le 65 mm, mais en plus abordable (rires). Je trouve

aussi que la LF a une très belle visée. C'est important. Je n'aime pas trop celle de l'Arri Alexa Mini. On sent qu'Arri a pris en compte cette question avec sa nouvelle caméra.

Avec Proxima, vous retrouvez Alice Winocour pour la troisième fois. Comment fonctionnez-vous avec elle ?

GL : Le travail avec Alice est assez simple. C'est quelqu'un qui va à l'essentiel. Ce qui l'intéresse avant tout ce sont les émotions. Dans *Proxima*, nous suivons pas à pas la préparation de cette astronaute jouée par Eva Green, depuis Cologne jusqu'à Baïkonour, en passant par la cité des étoiles, près de Moscou. Il y a un côté très documentaire dans le film. Mais pour Alice, le rapport mère-fille était central. Je travaillais beaucoup caméra à l'épaule. Nous voulions être toujours près du personnage principal et de sa fille. J'ai choisi une Alexa Mini avec une série d'optiques Cooke Mini S4. D'habitude, je tourne en Alexa XT mais ici il me fallait une caméra compacte pour pouvoir entrer dans la capsule Soyouz. L'Arri Alexa Mini était plus adaptée.

On a l'impression que vous avez voulu créer une sorte d'enfermement autour du personnage ?

GL : Vous savez, les astronautes sont des gens qui veulent s'isoler du monde. Ils ne savent pas s'ils vont pouvoir revenir un jour sur terre. Et puis, *Proxima* est un film d'hiver. Et nous avons utilisé cela pour montrer tout le chemin que le personnage d'Eva Green parcourt jusqu'à la scène finale, avec le lever du soleil qui vient clore cet enfermement. Auparavant, nous sommes dans une lumière qui s'efface. En même temps, je ne voulais pas que le film ressemble à un documentaire. J'ai notamment utilisé la Mini à 800 ISO, alors que d'habitude je la pousse plutôt à 1 800 ISO. Mon idée, c'était de faire un film avec des partis pris d'image qui s'imposent.



Sur le tournage de *Proxima*

Sur "Les Sauvages", la série Canal+ de 6 x 52' réalisée par Rebecca Zlotowski, vous avez aussi choisi des partis pris d'image très forts ?

GL : La série se passe entre Paris et Saint-Etienne, et je voulais une différenciation dans le traitement de ces deux villes. A Paris, j'ai joué sur une image beaucoup plus froide, assez sombre. Alors qu'à Saint-Etienne, j'ai essayé de donner une impression d'ouverture. J'ai trouvé cette ville vraiment intéressante à filmer. Elle est très encaissée. Ce qui donne des points de vue très beaux sur la ville en contrebas. Nous avons tourné avec deux Arri Alexa XT. Cette série a été une très bonne expérience, malgré les multiples contraintes. Nous avions soixante-douze jours de tournage initialement mais nous avons terminé avec trois jours d'avance.

Comment travaillez-vous avec Rebecca Zlotowski, dont vous avez éclairé tous les films ?

GL : Nous nous connaissons tellement bien que, souvent, nous n'avons pas besoin de nous parler pour nous comprendre. C'est quelqu'un qui a beaucoup d'énergie, qui sait parfaitement ce qu'elle veut. Sur *Une fille facile*, nous avons bien sûr parlé des références communes que nous avons sur la Côte d'Azur : Brigitte Bardot, Alain Delon, *Plein Soleil*. Mais ensuite, Rebecca m'a fait confiance pour l'image. Le film est très intelligent, subtil. La façon dont elle crée les relations entre les personnages... Cela a été un bonheur à tourner.

● **Retour sur le workshop Arri à Marseille**

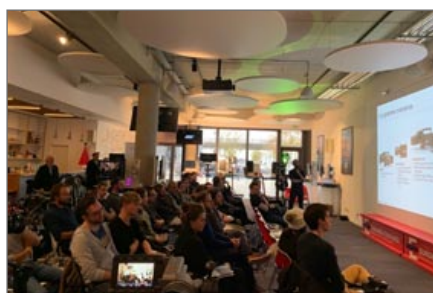


Le 17 décembre dernier, Arri France s'est invité à La Coque de Marseille pour un workshop dédié aux caméras et lumières Arri. L'équipe d'Arri France était présente pour rencontrer les professionnels de l'image de la région.

Arri associé AFC

Au programme, présentation des produits suivants :

- ◆ La gamme des caméras Arri, dont l'Arri Alexa Mini LF et les optiques Large Format Arri Signature Prime
- ◆ La gamme Camera Stabilizer Systems avec le Trinity qui était présenté par Mathieu Lornat et la tête télécommandée SRH-3 de TSF présentée par Olivier Leblanc
- ◆ Le système Multicam Arri
- ◆ La gamme Arri Lighting SkyPanel et L-Series et le tout nouveau Orbiter.



Avec une session le matin réservé aux étudiants et une l'après-midi pour les professionnels, tout le monde a pu profiter des présentations de l'équipe Arri ainsi que des démonstrations des opérateurs spécialisés. Tout le matériel était sur place à disposition des participants.

● Retour sur le workshop Arri Large Format

Arri France a ouvert ses portes à un workshop spécialisé dans le Large Format, en participation avec les Assistants Opérateurs Associés (AOA) et l'Association Française des Cadres Steadicam (AFCS).

Au programme présentation théorique des possibilités du système Large Format Arri par Thibaut Ribéreau-Gayon suivie de prises en main pratique des caméras et optiques.



● Retour sur la formation Arri Academy de novembre

Du 26 au 28 novembre dernier, la formation utilisateur certifié Arri Academy, dispensée par Nicolas Fournier, s'est déroulée dans nos bureaux. Les diplômés sont repartis avec une plus grande connaissance des fonctions caméra ainsi qu'un approfondissement de leurs compétences pratiques. Félicitations à tous !

● Les sorties du mois de décembre

- ◆ **It Must be Heaven**, d'Elia Suleiman, DP : Sofian El Fani, tourné en Arri Alexa Mini et Arri/Zeiss Master Anamorphic
- ◆ **Le meilleur reste à venir**, d'Alexandre de La Patellière et Matthieu Delaporte, DP : Guillaume Schiffman^{AFC}, tourné en Arri Alexa Mini
- ◆ **Notre dame**, de Valérie Donzelli, DP : Lazare Pedron, tourné en Arri Alexa Mini
- ◆ **Le Choix d'Ali**, de Amor Hakkar, DP : David Moerman, tourné en Arri Alexa Mini
- ◆ **Seules les bêtes**, de Dominik Moll, DP : Patrick Ghiringhelli, tourné en Arri Alexa Mini
- ◆ **Les Envoûtés**, de Pascal Bonitzer, DP : Julien Hirsch^{AFC} et Pierre Milon^{AFC}, tourné en Arri Alexa Mini
- ◆ **La Vie invisible d'Euridice Gusmão**, de Karim Aïnouz, DP : Hélène Louvart^{AFC}, tourné en Arri Alexa Mini
- ◆ **Emma Peeters**, de Nicole Palo, DP : Tobie Marier Robitaille^{CSC}, tourné en Arri Alexa Mini
- ◆ **La Vérité**, de Hirokazu Kore-Eda, DP : Eric Gautier^{AFC}, tourné en Arricam LT et Arricam ST
- ◆ **Brooklyn Affairs**, d'Edward Norton, DP : Dick Pope^{BSC}, tourné en Arri Alexa Mini et Arri Alexa XT
- ◆ **Cats**, de Tom Hooper, DP : Christopher Ross^{BSC}, tourné en Arri Alexa 65
- ◆ **Star Wars : l'ascension de Skywalker**, de J.J. Abrams, DP : Dan Mindel^{ASC, BSC, SASC}, tourné en Arriflex 435 ES

◆ **Jumanji : Next Level**, de Jake Kasdan, DP : Gyula Pados^{HSC}, tourné en Arri Alexa Mini

◆ **Charlie's Angels**, d'Elizabeth Banks, DP : Bill Pope^{ASC}, tourné en Arri Alexa Mini

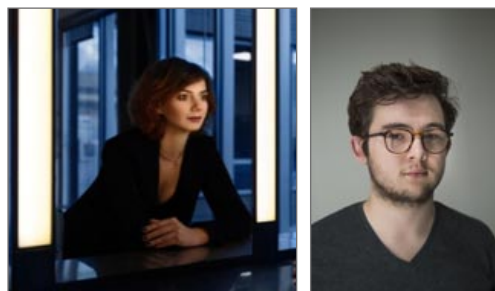
◆ **Rendez-vous chez les Malawas**, de James Huth, DP : Stéphane Le Parc, tourné en Arri Alexa Mini. ■

LCA France associé AFC

► **Après seulement deux ans de création, LCA France continue de s'étendre, représentant déjà un éventail de marques innovantes comprenant Chroma-Q, Litegear, Cineo Lighting, Hudson Spider et maintenant DMG Rosco, Creamsource et Gaffer Control.** L'équipe s'étend aussi avec notre nouvelle Office Manager : Alexandra Hollande venue tout droit de l'industrie du maquillage et des SFX pour le cinéma.

Anciennement alternant chez DMG Rosco, Theo Roger renforce les rangs en tant que Commercial Junior ainsi que Charlie Verne, étudiant en Production audiovisuelle à l'université Sorbonne Nouvelle.

Charlie est chargé d'accueillir les techniciens pour les aider dans la formation aux nouvelles technologies et aussi de la maintenance SAV. ■



Alexandra Hollande

Charlie Verne

Panavision, Panalux, Panagrip associés AFC

► **Les sorties en salles de janvier**

● *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, d'Arnaud Viard, image Emmanuel Soyer, RED Epic Dragon, série Panavision Primo Standard, caméra et camion Panavision Alga, machinerie Panagrip, lumière Panalux et consommables Panastore Paris

● *Selfie*, de Thomas Bidegain, Marc Fitoussi, Tristan Aurouet, Cyril Gelblat et Vianney Lebasque, image Pierre-Hugues Galien^{AFC}, Panavision DXL, série Panavi-

sion Primo 70, zoom Panavision 70-185 mm Primo 70, zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, caméra Panavision Alga, consommables Panastore Paris

● *Sol*, de Jezabel Nakache Marques, image Vincent Gallot, RED Monstro 8K VV, série Panavision Primo 70, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris

● *Une belle équipe*, de Mohamed Hamidi, image Laurent Dailland^{AFC}, RED Mons-

tro 8K VV, série Panavision Primo 70, zooms Panavision 70-185 et 200-400 mm Primo 70, caméra Panavision Alga, machinerie Panagrip, consommables Panastore Paris

● *Douze mille*, de Nadège Trebal, image Jean-Christophe Beauvallet, consommables Panastore Paris

● *L'Esprit de famille*, d'Eric Besnard, image Jean-Marie Dreujou^{AFC}, consommables Panastore Paris. ■

Papa Sierra associé AFC

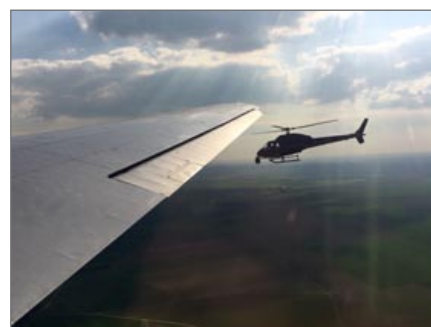
► **En conclusion d'une année 2019 riche de nombreux projets nous serons présents au Micro Salon AFC. Ces deux jours de rencontres seront l'occasion d'échanger sur nos activités et nos productions, mais aussi de vous présenter lors d'une projection en 4K, parmi les plus belles images de nos dernières missions.**

De la fiction au documentaire en passant par d'incontournables manifestations sportives, du cinéma à la télévision en passant par le contenu numérique, l'année 2019 de Papa Sierra a été plus que jamais déterminante dans la diversification et l'enrichissement de son catalogue.

Egypte, Cuba, Italie, France... Les tournages aux quatre coins du monde se sont multipliés, nécessitant par ailleurs une constante et rigoureuse mise à jour de nos équipements. Nous nous sommes



notamment dotés du tout dernier système gyrostabilisé de chez GSS, le GSS B512. Il nous permet à la fois la captation d'images exceptionnelles grâce à sa légèreté et à sa stabilité mais aussi leur diffusion optimale grâce à la fonction HDR implémentée. Nous tiendrons à travers la Lettre de l'AFC une revue régulière de nos futurs investissements.



Tour de France, 24 Heures du Mans, Paris-Tour... Si ces grands rendez-vous sportifs, que nous ne manquons jamais, ont été au cœur de nos activités pour la télévision cette année, la diffusion de *L'Egypte vue du ciel*, de Yann Arthus-Bertrand, Michael Pithiot et Yazid Tizi (suivie du *Maroc vu du ciel*) sur France 2, fut pour nous une fierté et une occasion

Papa Sierra associé AFC

de partager nos savoir-faire et expérience à travers des séquences spectaculaires.

En outre l'exposition "AlUla merveille d'Arabie", à l'Institut du monde arabe, ou encore la présentation de *Cuban Network*, d'Olivier Assayas, photographié par Yorick Le Saux et Denis Lenoir^{AFC, ASC}, et *Woman*, de Yann Arthus-Bertrand, à la Mostra de Venise (dont les sorties sont prévues pour 2020), proposent au public et aux professionnels une autre fenêtre sur notre travail.



Aerial Collection
<https://aerialcollection.fr>

Aerial Collection

Papa Sierra, c'est aussi un stock de vidéos aériennes comprenant des milliers d'heures de rushes pour vos productions. Découvrez le monde "Vu du ciel", tourné dans plus de soixante-dix pays, dont la collection des films de Yann Arthus-Bertrand, plus de 3 000 heures de vidéos aériennes réalisées en Cineflex et GSS uniques au monde, disponibles en HD ou en 4K. ■

Skydrone Aeromaker associé AFC

► **2019, belle année pour Skydrone Aeromaker !**

En 2019, tournages et innovations ont continué à être notre quotidien avec sept longs métrages, des publicités haut de gamme, des fictions TV, la finalisation du développement de notre système Dynamic Release et de nos solutions drone lumière, la mise en chantier de la création d'un drone d'action très haute vitesse (170 km/h) pour des installations caméra de 3 kg, et enfin, la mise en route d'un nouveau système d'accroche léger supportant des hautes vitesses pour des installations de 10 à 15 kg.



Céline Bozon^{AFC} et notre Très Gros Porteur sur le tournage de *L'Enfant rêvé*

L'un des tournages les plus techniques de 2019 aura été la mise en vol de la caméra Sony CineAlta Venice en RAW avec optique anamorphique Panavision 50 mm série G, grâce à notre drone Très Gros Porteur Infinity, que nous avons présenté lors des précédents Micro Salon 2018 et 2019.

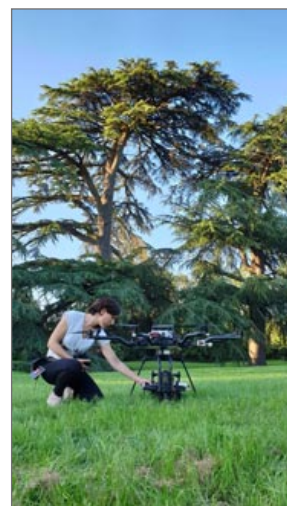
Seuls quelques prestataires dans le monde peuvent répondre à ce défi. L'exigence de Céline Bozon^{AFC}, pour laquelle nous avons déjà tourné *Vif-argent*, a permis la réalisation de ce projet et nous avons pu honorer sa demande, à savoir garder la série G pour les plans drone en basse lumière.



Drone lumière pour une publicité Yves Saint Laurent

L'année 2020 devrait commencer sur les chapeaux de roue avec déjà trois longs métrages en négociation, et l'utilisation confirmée de nos nouveaux outils.

À noter pour cette édition 2020 du Micro Salon : une projection que nous vous proposons et dont le sujet sera l'utilisation des grosses configurations drone, leurs possibilités, leurs avantages, leurs limites...



Configuration Alta 8 et RED Helium

Participations 2019 :

- *L'Enfant rêvé*, de Raphaël Jacoulot, DP Céline Bozon^{AFC}
- *Les Deux Alfred*, de Bruno Podalydes, DP Patrick Blossier^{AFC}
- *Effacer l'historique*, de Benoît Delépine et Gustave Kervern, DP Hugues Poulain
- *J'accuse*, de Roman Polanski, DP Paweł Edelman^{PSC}
- *Romantic Guide to Lost Lands*, de Georgia Farina
- *The Hunting*, de Leo Zhang, DP Chengma
- *Nomad*, de Taron Lexton, DP Kevin Garrison. ■

Sony associé AFC

► Sony s'entretient avec Pascal Lagriffoul AFC

A l'occasion de la 27^e édition du festival EnergaCamerimage ("The International Film Festival of the Art of Cinematography"), qui s'est tenue à Toruń, en Pologne, du 9 au 16 novembre 2019, Sony France a rencontré Pascal Lagriffoul AFC pour une interview dans laquelle il parle de son parcours, de son travail comme directeur de la photographie et de son expérience avec la Sony Venice. ■

L'entretien à l'adresse

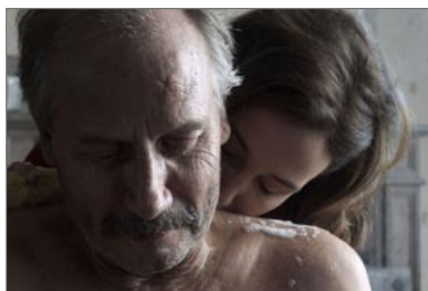
<https://www.afcinema.com/Sony-interviewe-Pascal-Lagriffoul-AFC.html>



Transpalux, Transpacam, Transpagrip associés AFC

► Les sorties en salles de janvier

- *Sol*, de Jézabel Marques, DP Vincent Gallot (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)
- *Je ne rêve que de vous*, de Laurent Heynemann, DP Jean-François Robin AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)
- *Selfie*, de Marc Fitoussi, Tristan Aurouet, Thomas Bidegain, Cyril Gelblat et Vianney Lebasque, DP Pierre-Hugues Galien AFC (Transpalux, Transpagrip, Transpastudios)



Hippolyte Girardot et Elsa Zylberstein dans une scène de *Je ne rêve que de vous*, photographié par Jean-François Robin

- *Une belle équipe*, de Mohamed Hamidi, DP Laurent Dailland AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip, Transpastudios)
- *L'Esprit de famille*, d'Eric Besnard, DP Jean-Marie Dreujou AFC (Transpalux, Transpacam, Transpagrip)
- *Le Lion*, de Ludovic Colbeau-Justin, DP Thomas Lerebour (Transpastudios). ■

TSF associé AFC

► Évènement Spécial - Workshop IPP2, vendredi 24 janvier 2020 à 14h
RED et TSF vous invitent à un workshop exceptionnel au Cercle Rouge, le vendredi 24 janvier 2020 à 14h, en présence de Dan Duran, spécialiste postproduction et workflows chez RED Digital Cinema, en Californie.

Le workshop, résolument technique, vise à approfondir les connaissances des chefs opérateurs, mais aussi des DIT, étalonneurs et directeurs de postproduction sur le fonctionnement interne de l'IPP2, de sa colorimétrie et des workflows des capteurs de la RED Monstro. Dan nous présentera les dernières mises à jour et perspectives en provenance de RED et répondra aux questions des participants.

Une étude de cas autour du film *Portrait de la jeune fille en feu*, en présence de Claire Mathon AFC et de Jérôme Bigueur, permettra d'illustrer concrètement les workflows de ce film exceptionnel pour lequel Claire Mathon a obtenu le prix de la Meilleure Cinématographie 2019 du très influent New York Film Critic's Circle.

Confirmation de présence essentielle

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfzRA5Lpyhp5vqL6QU6qoHpHJ52xwUX7OHiTS94MBTo_KckpQ/viewform

Les sorties cinéma du mois de janvier

- *Les Vétos*, de Julie Manoukian, photographié par Thierry Pouget AFC.
TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini, optiques Arri Master anamorphiques ; éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.

- *Les Traducteurs*, de Régis Roinsard, photographié par Guillaume Schiffman AFC.
TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini et série Leitz Summilux ; éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.



Régis Roinsard et Guillaume Schiffman, au côté du matériel caméra TSF, sur le tournage des Traducteurs
Photo Magali Bragard - Trésor Films

TSF associé AFC

● *Le Lion*, de Ludovic Colbeau-Justin, photographié par Thomas Lerebour. TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini, optiques Arri Master anamorphiques ; éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.

● *Un vrai bonhomme*, de Benjamin Parent, photographié par Pierre Cottureau. TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini, optiques Arri Master anamorphiques ; éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.

● *Revenir*, de Jessica Palud, photographié par Victor Seguin. Éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.

TSF en tournage

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

Longs métrages

● Olivier Gossot photographie *Zai zai zai*, de François Desagnat. TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini, séries Zeiss Grande Ouverture et Zeiss Standard T 2.1 ; éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip

● Laurent Tangy^{AFC} photographie *OSS 117: Alerte rouge en Afrique noire*, de Nicolas Bedos. Éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.

● Jeanne Lapoirie^{AFC} photographie *Cigare au miel*, de Karim Aïnouz. TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini, zooms Angénieux Optimo 28-76 mm et 45-120 mm et zoom Som-Berthiot 38-155 mm ; éclairage : TSF Lumière.

● David Chizallet^{AFC} photographie *Un médecin de nuit*, d'Elie Wajeman. TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini et série Zeiss grande ouverture ; éclairage TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.

● Shai Goldman photographie *Le Genou*, de Navad Lapid. TSF Caméra : caméra Arri Alexa Mini et série Arri Master anamorphique.

Fictions TV

● Christophe Nuyens photographie "Arsène Lupin", de Louis Leterrier. TSF Caméra : caméras Arri Alexa Mini LF et série Technovision Classic P+S Technik (anamorphose 1.5) ; éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip.

● Benjamin Louet photographie "HPI", de Vincent Jamin. TSF Caméra : caméras Sony F 55 et série Zeiss Master Primes ; éclairage : TSF Lumière ; machinerie : TSF Grip. ■

XD motion associé AFC

► Annonce du partenariat officiel avec Mark Roberts Motion Control Bolt



En 2020, XD motion devient le prestataire exclusif de Mark Roberts Motion Control. Mark Roberts Motion Control est un concepteur et fabricant de premier plan de solutions de caméras robotisées. De la diffusion en direct et des productions cinématographiques à la photographie commerciale, MRMC offre à ses clients la possibilité de capturer leurs visions grâce à une suite révolutionnaire de matériel et de logiciels novateurs.

Venez nous voir au Micro Salon de l'AFC les 16 et 17 janvier prochains !

Bolt High Speed Robotics Showreel
https://youtu.be/xXq9_Nugdjs

Vidéo publicitaire pour Dassault avec le robot Arcam

Notre robot 6 axes motion control ARCAM a été utilisé pour filmer l'intérieur du nouveau Falcon 6x de Dassault.

Sky Life
<https://www.youtube.com/watch?v=EDPFqyaVZKo&feature=youtu.be>

Cinéma : sortie du blockbuster russe *Attraction 2*, tournage au Kamchatka avec Angénieux

En ce début d'année sort le blockbuster russe pour lequel nous avons réalisé des images au Kamchatka, la pointe de la Russie orientale.

Pour ce tournage de l'extrême, nous avions équipé l'hélicoptère russe Ecu-reuil avec la GSS Cinéma Pro transportée en bagages accompagnés de moins de 32 kg.



La caméra Arri Alexa Mini était reliée au poste de commande avec l'interface Full menu sur PC et le chef opérateur

Vladislav Opeyants a choisi les zooms Angénieux anamorphiques 30-72 mm et 24-290 mm pour une mise en valeur spectaculaire des reliefs du Kamchatka.

Une vidéo publicitaire pour la sécurité routière



Voici deux réalisateurs ravis de tourner avec notre grue Range Rover et Stab C compact avec la nouvelle Arri Alexa LF Large format pour le nouveau spot de la Sécurité routière. Ces systèmes ont permis de réaliser un magnifique plan-séquence d'une minute trente, et de donner une visibilité cinématographique à cette vidéo initialement prévue pour une diffusion exclusivement digitale. ■

La Route de ma vie
<https://www.youtube.com/watch?v=kcZ4QXov-UA&feature=youtu.be>

Zeiss associé AFC

► Pierre Edelmann, directeur de la photographie, et Clément Menu, premier assistant opérateur, possèdent l'un une Arri Alexa LF et l'autre une série Zeiss Supreme Prime. En tandem depuis leurs années communes à l'ESRA, où ils ont connu la transition entre le Super 16 et la HD en 2/3 de pouce, puis la RED One pour le premier court métrage, ils nous ont expliqué quels intérêts ils trouvent dans un système de prise de vues en "format large" et le parti qu'ils en tirent pour les productions auxquelles ils prennent part, en majeure partie des publicités. (HDR)

Grand format, nouvel espace ?

Pierre Edelmann : Il y a quelques années, sur le tournage d'un film démo avec une RED Monstro, donc un très grand capteur, on avait passé la journée à se dire : « C'est quand même exceptionnel de pouvoir faire un portrait avec un 80 mm et de rester proche du comédien ». Sur un écran de vingt mètres de base, tous les spectateurs, même sans rien y connaître en prise de vues, ressentent la proximité avec ce qui est filmé. Pour moi, c'est le plus important. C'est facile de s'approcher d'un comédien au 25 mm, sauf que c'est laid ! Alors qu'avec un 65 mm sur un grand capteur, on est collé au comédien et la géométrie est parfaite !

Clément Menu : Il y a aussi des raisons plus techniques, on sait qu'on peut faire des plans plutôt larges dans des endroits pas très grands, sans avoir besoin de monter un 14 mm qui va tout déformer. Le 21 mm est déjà bien large !

PE : En termes de pureté, de définition et de douceur, on peut comparer les Supreme à un Leica R Summicron. Le 90 mm Summicron photo a la géométrie et la pureté qu'ont les Supreme. Ils sont beaux comme une optique photo qui a trente ans. Mais ce qui m'a le plus touché, c'est la géométrie. C'est tellement beau de faire un gros plan au 100 mm en plein format et plus proche. Quand tu dis aux metteurs en scène que le plein format permet de se rapprocher physiquement des comédiens, ils ont souvent des étoiles dans les yeux !

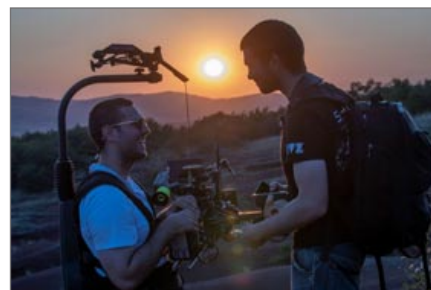
Pourquoi avoir investi dans une série Zeiss Supreme Prime ? Il y a d'autres séries qui couvrent les formats larges...

CM : La première fois que j'ai vu les Supreme, c'était chez RVZ. C'était un coup de cœur, même sans avoir eu l'occasion de beaucoup les tester avant de les acheter. On voulait avoir de quoi tourner des choses personnelles. Ils étaient en monture PL, ce qui me garantissait de pouvoir les utiliser sur toutes les caméras. Zeiss rassure tout le monde quant à la fiabilité et le fait que ça fonctionne, et, à l'époque, les Supreme ont été vus comme l'évolution des Master Prime, en plus compacts et légers, même si on sait qu'en terme de look, en fait non... Je ne connais personne qui n'aime pas. C'est un investissement sûr ! Il me reste encore le 21 mm et le 135 mm à acquérir, et peut-être le 200 mm quand il sortira.

PE : Quand on a besoin de longues focales, on prend un 200 mm Nikkor modifié par Century. Or, en plein format, on peut vite avoir besoin d'un 300 mm... Et on est toujours frustré de devoir mettre une dioptrie devant un Supreme pour gagner en distance minimum. C'est dommage de coller un morceau de verre qui va faire des franges...

CM : Hier encore, on voulait faire un gros plan, on a pris la plus longue focale disponible, un 180 mm d'une autre marque, et il fallait une dioptrie pour qu'on puisse se rapprocher, dans un 16/9 sur le plein capteur de l'Alexa LF. Il nous fallait une dioptrie pour filmer un visage au 180 mm, et ce n'était pas un très gros plan !

PE : Il y a des besoins réels qui ne sont pas encore comblés. J'ai besoin de venir plus près, et je pense ne pas être le seul opérateur au monde. Le représentant d'une grande marque m'a objecté qu'en se rapprochant on risquait de produire des aberrations... mais je préfère ça à devoir coller une dioptrie devant l'optique. De la même manière, si on cherche dans le commerce une très longue focale macro, définie, lumineuse, qui respecte les couleurs, qui ne produit pas de distorsion, ça n'existe pas. On a beau être en 2020 il manque encore des choses !



Pierre Edelmann et Clément Menu

Chère netteté. La série ouvre à T1.5. Ça vous suffit ?

CM : J'ai fait cinq ans à T1.3, maintenant je suis heureux de tourner dans de vrais décors et de pouvoir avoir enfin de la profondeur de champ ! Pour moi, l'ouverture à T1.5 de la série Supreme suffit largement.

PE : La carrière avançant, on a enfin les moyens de fermer le diaphragme. Hier, en studio, on avait les moyens d'une liste lumière qui nous permettait de fermer.

CM : On a tourné entre 5,6 et 8, et parfois à 11 et demi. On voulait des plans relativement larges mais en longue focale avec l'Alexa LF, en plus il y avait quand même une certaine profondeur dans le décor et des comédiens répartis dans plusieurs plans, plus des VFX, on devait être certain d'avoir la netteté suffisante.

PE : On a revu notre position sur la profondeur de champ, avec un plein format ou un 24 x 36, c'est plus beau quand tu fermes. Avec le temps, j'en suis venu à penser qu'un diaph très ouvert, en réalité, c'est un effet.

CM : Dans le cinéma, il y a des modes, certes, mais je trouve que c'est encore ce que tu filmes et ce que tu racontes qui dictent la profondeur de champ. Les modes dont on parle, comme celle de la profondeur de champ très réduite, arrivent plus dans la publicité, je trouve, le clip, les fashion films. Au cinéma, c'est peut-être plus l'étalonnage qui répond à des modes.

Zeiss associé AFC

Entrer dans la marque, sortir des marques ?

PE : On fait beaucoup de choses très techniques. On a commencé avec la cosmétique : beauté, fluides, pack shots, et ensuite on nous a appelés pour faire de la "food", que je commence à décliner. Les agences nous rangent très vite dans des catégories, "celui qui sait faire sauter des grains de blé à 900 images par seconde", "faire couler de l'huile dans de l'eau" ... Il faut faire l'effort d'indiquer ce qu'on veut faire pour ne pas se retrouver catalogué.

CM : Ce sont des films dont on prend l'initiative, pour le plaisir et pour essayer d'autres choses, qui le permettent.

PE : On n'hésite pas à lancer d'autres projets ou à aller sur des films d'autres metteurs en scène, même gratuits, mais vraiment artistiques. Il y a une dizaine d'années, j'avais investi dans une RED Scarlett presque nue et de vieilles optiques à monture M-42, et avec des amies, une styliste et une décoratrice, on avait tourné un film d'art et d'essai qui est resté sur mon compte Vimeo des années. Je sais aujourd'hui qu'il nous a fait gagner des publicités beauté. Les choses prennent du temps pour circuler. On expérimente, on essaie d'aller contre la mode. Il s'agit de ne pas reproduire les références qu'on reçoit dans les notes d'intentions des réalisateurs, même quand ce sont des images tirées de films sublimes. Par exemple, depuis quelques mois l'étalonnage a changé, les films sont sous-exposés de quatre diaphs, on rebouche les noirs ! Je ne pense pas qu'il faille s'évertuer à faire des choses qu'on croit modernes mais avoir des convictions, les tenir et expérimenter.

CM : C'est comme ça qu'on devient confiant, qu'on apprend à s'adapter et qu'on peut vraiment réfléchir à ce qu'on peut faire selon les moyens qu'on nous donne. Au lieu de s'acharner à faire quelque chose d'impossible on aura tout de suite une autre idée, et ça pourra très vite se tourner. Beaucoup de clients comptent trop sur la lumière et la caméra

pour faire de belles images, alors que ce qui compte, c'est ce qui est devant la caméra, la déco, les couleurs, le stylisme... Avec des réalisateurs qui comprennent très bien ce qu'on fait, ça change tout, c'est très agréable et on gagne du temps. La journée se passe de manière fluide quand on n'a pas besoin de débattre sur la distance minimum de netteté ou sur le fait que pour tel mouvement il faut un robot, ou qu'il faut découper.

PE : On tournait hier avec Emma d'Hoe-raenne, une jeune réalisatrice, un plan en Alexa LF, au 180 mm, en deçà de la distance minimum, avec une dioptrie. Clément prévient que le point ne sera pas parfait sur toutes les entrées et sorties des acteurs, c'est humainement infaissable. Elle répond : « Oui d'accord, je ferai beaucoup de prises et monterai après », et lance le moteur en ayant confiance. Avec un réalisateur qui ne voudrait pas comprendre ces petites choses techniques et continuerait à s'obstiner, ça peut produire du conflit.



Nuance de bleu pour La Prairie Skin Caviar Eye Lift

Quelle est la collaboration idéale avec un réalisateur, pour vous ?

PE : Emma, Vincent de Brus, Clémence Cahu et Anouk Marty, récemment, sont des exemples de réalisateurs avec qui il est particulièrement agréable de travailler. On vient de faire un film pour Maje avec Clémence et Anouk (*encore inédit au moment où ce texte est publié, NDLR*) : après avoir discuté de la charte visuelle imposée par la marque (studio, fond blanc, couleurs "solaires"), on a parlé d'art et de ce qu'on est capable de faire avec les moyens concrets qu'on aura. Je dois avoir entre 20 000 et 30 000 images dans mon ordinateur, que je stocke depuis des années. Je leur ai montré, par exemple, une photo où l'angle du fais-

ceau de lumière formait un joli losange de soleil sur un mur. Ça nous a emmenés vers les images d'autres artistes, et on s'est rendu compte que l'un d'eux a éclairé la comédienne de façon plus radicale que ce qu'on aurait fait en prêt-à-porter. On prend ces images qui nous plaisent à tous les trois et qui entrent dans la charte, et on obtient quelque chose d'original. Pour certaines marques, les codes sont extrêmement rigides mais avec le temps on sait se les approprier, on finit même par en faire partie, et ce sont nos images qui servent de charte. Pour "La Prairie" par exemple, c'est une nuance de bleu très particulière, qui doit être la même dans les reflets d'eau et de fluides que sur les packs de bouteilles en cristal. On a développé un système de lumières tournantes, travaillé sur les réflexions, sur les densités de réflexions dans les typos qui sont en argent gaufré. Il n'y a aucune image virtuelle. Quand on a des relations de confiance avec une marque, on finit par intégrer la charte et l'image de marque. Les marques deviennent même dépendantes des artistes qu'elles engagent. ■

Propos recueillis par Hélène de Roux pour Zeiss

ça et là

"Jeanne", de Bruno Dumont, Prix Louis-Delluc 2019



► Composé de critiques et de personnalités, présidé par Gilles Jacob, le jury du Prix Louis-Delluc a décidé de récompenser cette année le film de Bruno Dumont, *Jeanne*, photographié par David Chambille. Le Prix Louis-Delluc du premier film a été attribué à *Vif-argent*, de Stéphane Batut, photographié par Céline Bozon AFC. [...]

La suite de l'article à l'adresse
<https://www.afcinema.com/Jeanne-de-Bruno-Dumont-Prix-Louis-Delluc-2019.html>

Les photographies de "Portrait de la jeune fille en feu" et "Atlantique" récompensées



► Primée, la photographie de Claire Mathon AFC sur *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, l'a été doublement en se voyant attribuer le prix de la Meilleure photo lors des 45^{es} Prix des critiques de film de Los Angeles, d'une part, et Claire elle-même, le prix 2019 du Meilleur directeur de la photographie par le Cercle des critiques de film new-yorkais, d'autre part. A noter que les critiques de Los Angeles ont en parallèle décerné le Prix de la Meilleure photo à *Atlantique*, de Mati Diop, dont Claire a signé les images.. [...]

La suite de l'article à l'adresse
<https://www.afcinema.com/Les-photographies-de-Portrait-de-la-jeune-fille-en-feu-et-Atlantique-recompensees.html>

L'opérateur à la machine



► Mardi 3 décembre 2019, à l'Hôtel des Ventes de Nantes (Loire-Atlantique), avait lieu une vente aux enchères de tableaux modernes et autres sculptures provenant de deux successions. Le lot n° 247 ne pouvait qu'attirer l'attention de cinéastes et opérateurs curieux de nature puisqu'il s'agissait d'un bronze peint à la main de l'artiste Robert Combas et intitulé *Le réalisateur la tête dans la machine*, 2007. A titre indicatif, cet objet du 7^e art, signé, édition sur 8 exemplaires, de 145 x 150 x 93 cm, fut adjugé 24 000 euros. ■

Histoire de la projection numérique : le prototype Texas Instruments Mark V (1999)

Conférence de Philippe Binant

Pour débiter l'année 2020, le Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française propose une conférence sur l'étude approfondie du prototype de projecteur numérique utilisant la technologie DLP mise au point en 1999 par Texas Instruments.



► L'histoire de l'instrumentation cinématographique est jalonnée d'objets phares comme le Cinématographe Lumière (1895), la caméra Technicolor (1932), le projecteur prototype de Texas Instruments (1999). Ce dernier instrument, qui repose sur un système extraordinaire, le DLP (Digital Light Processing) à micro-miroirs, joue un rôle majeur, au début du XXI^e siècle, dans la révolution numérique du cinéma. La conférence a pour objectif de proposer, avec une mise en perspective historique, l'étude approfondie du prototype Texas Instruments – en tant qu'innovation de rupture – du point de vue scientifique et technique. ■

"Histoire de la projection numérique : le prototype de Texas Instruments Mark V (1999)", conférence de Philippe Binant
Vendredi 17 janvier 2020, à 14h30 - Georges Franju
Cinémathèque française - 51, rue de Bercy - Paris 12^e

Claudine Nougaret expose à la Bibliothèque nationale de France



Claudine Nougaret dans le désert du Mali, en 1986
Photo Raymond Depardon - Magnum Photos

► Claudine Nougaret et Raymond Depardon viennent de faire don de leurs archives filmiques et sonores à la Bibliothèque nationale de France. Depuis trente ans, ils réalisent ensemble des films, elle au son, lui à l'image. À la suite de ce don à la BnF, une exposition, du 14 janvier au 15 mars, explore la dimension sonore de leur cinéma. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Claudine-Nougaret-expose-a-la-Bibliotheque-nationale-de-France.html>

Soirée des diplômé(e)s de l'ENS Louis-Lumière 2019

A noter, à l'invitation de Costa-Gavras, Président de La Cinémathèque française, Frédéric Bonnaud, Directeur général de La Cinémathèque française, Gilles Gaillard, Président du Conseil d'administration de l'ENS Louis-Lumière, et Vincent Lowy, Directeur de l'ENS Louis-Lumière, la Soirée des diplômées et diplômés des promotions Ciné, Photo et Son 2019, le lundi 13 janvier 2020 à la Cinémathèque française.



► Au programme de la soirée :

- Salle de projection Henri-Langlois, de 20h à 22h : présentation des réalisations cinématographiques, photographiques et sonores des étudiants de la promotion 2019
- Présentation suivie d'un cocktail. Accès prévu à partir de 19h15. ■

Cinémathèque française - Salle Henri-Langlois - 51, rue de Bercy - Paris 12^e
Inscription indispensable à la soirée des diplômés

<https://www.ens-louis-lumiere.fr/form/inscription-a-la-soiree-des-dip>

festival

32^e Prix du Cinéma Européen



La 32^e cérémonie de remise des Prix du Cinéma Européen (European Film Awards) s'est tenue à Berlin samedi 7 décembre 2019. *La Favorite*, le film de Yorgos Lanthimos, remporte huit trophées dont ceux du Meilleur film européen et de la Meilleure photographie (Prix Carlo di Palma) pour Robbie Ryan^{BSC, ISC}. Deux membres de l'AFC figurent au palmarès des films récompensés.

► On remarquera donc au palmarès cette année :

European Film Award de la Découverte européenne

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

European Film Award du Meilleur scénario

- *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, photographié par Claire Mathon^{AFC}. ■

Consulter le palmarès complet sur le site Internet de l'EFA (European Film Academy).

<https://www.europeanfilmawards.eu/home>

lire, voir, entendre

André Szankowski ^{AFC, AIP} parle de son travail sur "Variações" ("L'Ange gardien"), de João Maia

entretien réalisé par **Tony Costa** ^{AIP}

Variações, de João Maia, est une sorte de biopic sur Antonio Variações, célèbre chanteur et compositeur portugais né en 1945 et prématurément disparu en 1984. C'est à l'occasion de la sortie du film au Portugal en août 2019 que Tony Costa ^{AIP} s'est entretenu avec le directeur de la photographie André Szankowski ^{AFC, AIP}, qui nous en propose ici la transcription en français. La sortie DVD du film en France est prévue le 16 janvier 2020.

► **Faire un film d'époque dont le protagoniste est encore très présent dans la mémoire collective, comment avez-vous abordé ce problème avec le réalisateur ?**

André Szankowski : João Maia a interviewé de nombreuses personnes qui ont rencontré Antonio, et j'ai également fini par rencontrer plusieurs personnes qui l'ont connu. J'ai essayé d'en apprendre le plus possible, les détails, les anecdotes, les détails qui pourraient enrichir le film et rendre justice à sa mémoire. Mais plutôt que de vouloir faire une réplique exacte du personnage présent dans la mémoire collective, nous avons essayé de raconter l'histoire d'un coiffeur qui voulait être chanteur. Sans doute beaucoup diront qu'ils le connaissaient et diront qu'il n'était pas tout à fait comme ça, les yeux, la façon de marcher, le ton de la voix, qu'il était plus timide etc. C'est presque impossible à recréer, et le cinéma nous en a déjà donné plusieurs exemples. De plus, selon les recherches de João Maia au fil des ans, Antonio ne s'est pas montré à tous de la même façon. Ses clients ne savaient pas qu'il était chanteur, ses amis musiciens ne savaient pas tous qu'il était coiffeur, et il était clairement plus extraverti avec ses amis les plus proches. Alors, de laquelle de ces versions d'Antonio vous souvenez-vous ? ("Variações" signifie "variations".)

Trente ans, ce n'est pas beaucoup pour marquer un film d'époque. Comment avez-vous abordé cette question techniquement ?

AS : Sans aucun doute, recréer les années 1980 est presque plus difficile que les années 1930 ou 1960. Nous avons des souvenirs très clairs de cette époque, elle est documentée par les centaines de photos que nous avons tous chez nous et les souvenirs de famille. Les rues n'ont pas beaucoup changé, mais suffisamment pour être historiquement erronées, les terrasses en alu, les climatiseurs, les éclairages LED, les publicités, sans parler des voitures. Le film a peu d'extérieurs et ceux-ci ont été abordés comme souvent quand il y a des contraintes budgétaires pour décorer une rue d'époque ou pour la postproduction : des plans peu ouverts, des angles limités ... Il y avait le rêve, depuis la première version du script, de faire un plan d'Antonio Variações remontant la rue du Chiado, habillé de sa façon extravagante comme à l'habitude et faisant son chemin parmi les passants et donc, de recréer les boutiques des Grands magasins du Chiado, un bâtiment qui a pris feu dans les années 1980 et n'a plus la même apparence.

Cependant, on n'a pas abordé le film dans l'idée de ressembler aux années 1980 ou d'avoir une ambiance d'époque. Le film a été tourné dans le décor tel qu'il est aujourd'hui. La déco, les costumes et la coiffure nous emmènent à la bonne époque.



Sérgio Praia - Photogramme

Son histoire est intemporelle et universelle. Les seules choses qui ont été faites d'époque sont les images qui apparaissent dans les émissions de télévision.

Pensez-vous que le budget du film était suffisant pour ce que vous vouliez pour la photo ?

AS : Eh bien, James Cameron a dit qu'il n'avait pas assez de budget pour faire Titanic ! Plus de budget aurait donné au film une autre portée, sans doute, peut-être plus d'extérieurs, nous aurions pu aller à Amsterdam et à New York, au lieu de les recréer dans des intérieurs avec un sous-titre, tourner certains événements avec plus de figuration ou plus de jours de tournage pour mieux élaborer certaines scènes. Mais je ne pense pas que le film est moins réussi à cause de ça. C'était le budget que nous avions et notre état d'esprit pour mener le film était celui-là.

Concernant le découpage, comment avez-vous abordé la couverture des scènes et la composition, avec le réalisateur ?

AS : João avait des idées très claires de ce qu'il voulait pour chaque scène en termes d'informations sur l'histoire, d'émotions et, dans de nombreux cas, pour la caméra. Dans les conversations que nous avons eues tout au long de la préparation, nous sommes convenu de ne pas trop découper et de laisser les scènes vivre dans le cadre. Mais sans chercher des pauses ou de la lenteur, ce n'est pas ça, pas de contemplation, mais de créer une proximité avec *Variações* comme si nous y étions et choissions quoi observer.

Nous avons choisi de toujours être près du personnage principal avec la caméra, avec des grands angles, il est toujours le plus présent dans le cadre.

Le découpage a été décidé tout au long du tournage, selon les besoins de la scène, sur la base d'une répétition ou pas. Lorsque les décors sont contrôlés et si nous avons tout pour faire la scène, nous pouvons nous permettre de décider "sur le coup", en laissant parler la spontanéité.

Avez-vous fait des tests ? Avez-vous des exemples de tests d'image à nous donner ? Expliquez comment vous les avez conçus et ce que vous cherchiez. Avez-vous tourné en pellicule ? Quel équipement avez-vous utilisé ?

AS : Il y a eu une tentation de tourner en 16 mm, non pas pour donner un look "vintage", ou chercher à donner l'illusion de l'époque, mais à mon avis, pour la qualité neutre de captation du 16 mm. Le 16 mm donne, dans notre inconscient, une vision de "vérité", de ce qui "s'est vraiment passé", le tout avec sa touche magique de cinéma. Faire Antonio Variações en film était pour moi un hommage différent de l'histoire de ce coiffeur qui voulait être chanteur, c'était dire que c'était vrai, que cet homme s'est battu, a souffert et a réussi à réaliser son rêve. Nous avons tourné des essais. Cependant, le producteur n'était pas d'accord avec ce choix et nous avons tourné en numérique. Le film n'est pas meilleur ni pire pour ça, au contraire, c'est un autre film, tout aussi bon, juste différent.

Étant donné que cette approche reposait sur le support utilisé, nous avons décidé, en numérique, de tout rendre un peu plus grandiose, plus voyant. Nous avons opté pour des optiques anamorphiques et des couleurs plus vives. Les objectifs Lomo Square Front de 35 mm, 50 mm et 80 mm ont été mon premier choix. J'aime leurs imperfections et leur personnalité pour contrarier la perfection et la froideur du numérique. J'éclaire toujours dans l'esprit de la pellicule et, à l'étalonnage, j'essaie d'émuler le contraste et la couleur de l'argentique. Nous avons filmé les reconstitutions d'émissions de télévision en Hi8. ■

Propos recueillis par Tony Costa AIP et traduits du portugais par André Szankowski et Laurent Andrieux, pour l'AFC



Tests tournés en 16 mm

Variações

Opérateurs Steadicam : Samuel Amaral, Leandro Silva et João Nuno Soares

Premier assistant opérateur : João Natividade

Deuxième assistant opérateur : Filipe Pantana

Chef électricien : Zé Manel Rodrigues

Chef machiniste : Marco Oliveira

Étalonneuse : Jenifer Mendes

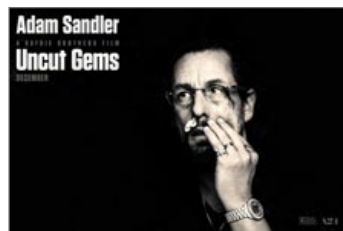
Matériel caméra : Arri Alexa XT en RAW, objectifs Lomo Square Front Anamorphic

Matériel caméra essais en 16 mm : Arri SR III HS Advanced et objectifs Zeiss T1.3, pellicules Kodak Vision3 200T et 500T

Détails, photogrammes et liens utiles à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Andre-Szankowski-AFC-AIP-parle-de-son-travail-sur-Variacoes-L-Ange-gardien-de-Joao-Maia.html>

Deux entretiens avec Darius Khondji AFC, ASC, à propos de "Uncut Gems", de Joshua et Ben Safdie



► Sous le titre "Darius Khondji se penche sur l'esthétique criarde et granuleuse des années 1980 pour *Uncut Gems*, le site Internet Deadline propose un entretien avec Darius Khondji AFC, ASC qui revient sur l'esthétique particulière du film, un univers qu'il n'était pas initialement enclin à embrasser. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Deux-entretiens-avec-Darius-Khondji-AFC-ASC-a-propos-de-Uncut-Gems-de-Joshua-et-Ben-Safdie.html>

"Eric Gautier, chef op' : sa Vérité"

Portrait du chef opérateur Eric Gautier AFC à l'antenne de France Culture



► Sur France Culture à l'heure du déjeuner, des convives – artistes, personnalités du monde de la culture et des idées – prennent place à table. Ce lundi 23 décembre 2019, le directeur de la photographie Eric Gautier AFC, était l'invité d'Olivia Gesbert, productrice de *La Grande table*, le magazine culturel de la mi-journée sur France Culture. Il y a parlé, comme tout invité, de ses pratiques artistiques, de ses passions créatrices, le tout avec un regard subjectif sur le monde qui l'entoure. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Eric-Gautier-chef-op-sa-Verite.html>

lire, voir, entendre

Guide pratique de l'éclairage, 6^e édition

Par Marianne Lamour

Réné Bouillot, journaliste spécialisé et ancien chef de service audio-visuel du groupe Thomson, écrit, en 1991, la première version du *Guide pratique de l'éclairage* pour les éditions Dujarric. Succéderont trois autres rééditions chez Dunod.



► Ingénieur de formation et amoureux de la photo, il a réuni dans cet ouvrage à la fois des notions de photométrie, les principes de direction de lumière, une description des grandes familles de lampes et des projecteurs créés à partir d'elles et les différents types de lumières, les équipements liés au studio ainsi que la gestion de l'éclairage hors studio en y incorporant également un aperçu de quelques effets. Quand les éditions Dunod m'ont demandé de reprendre la 5^e édition au décès de M.

Bouillot, les projecteurs professionnels à LEDs ayant fait leur entrée depuis un certain temps sur le marché, il est apparu important de faire un point plus précis sur cette technologie ainsi que sur les différentes techniques d'obtention d'une lumière blanche de qualité photographique ainsi que sur la nécessaire adaptation des instruments de mesure de colorimétrie à ces nouveaux projecteurs ainsi que des indices de référence, que ce soit l'IRC, la CQS ou le TLCI. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Guide-pratique-de-l-eclairage-6e-edition.html>

"Filmer les peaux foncées - Réflexions plurielles"

Un ouvrage de Diarra Sourang

Vient de paraître, aux Éditions L'Harmattan, un ouvrage tentant de répondre à la question de savoir "Comment filmer les peaux foncées". Diarra Sourang, chef opératrice en devenir, se l'est posée d'un point de vue strictement technique en ne parlant que de caméra, de lumière et des autres outils du directeur de la photo, mais sans faire abstraction des considérations socioculturelles qu'elle implique.



► Diarra Sourang s'explique :

Filmer les peaux foncées : Réflexions plurielles est un livre élaboré d'après mon mémoire de recherche de fin d'études soutenu à l'ENS Louis-Lumière en 2018 et dirigé par Alain Sarlat et Rémy Chevrin AFC. J'ai choisi d'aborder la question des peaux foncées du point de vue des chefs opérateurs. Au fil de ma recherche, je me suis penchée sur toutes les étapes

de fabrication d'une image et j'ai questionné les outils et démarches des directeurs de la photographie durant le processus de création. Dans ce livre, tests techniques et analyses filmiques sont mêlés à des éléments culturels et sociaux pour tenter de formuler une réponse à la question « Comment filmer les peaux foncées ? ». [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Filmer-les-peaux-foncees-Reflexions-plurielles.html>

Parution d'une Intégrale Jacques Tati chez Taschen"

Sous la direction d'Alison Castle, cette impressionnante publication en cinq volumes réunit essais originaux, entretiens, scénarios et des centaines de photographies et images des films, ainsi que des lettres, croquis, notes et des documents de production. Disponible en deux versions dont une Édition collector (en anglais) limitée à 112 exemplaires.



► En 2000, Macha Makeïeff et Jérôme Deschamps ont fondé "Les Films de Mon Oncle" avec Sophie Tatischeff, la fille de Jacques Tati aujourd'hui décédée, pour préserver et promouvoir les archives de Tati et son héritage. Cette exploration en profondeur de la vie et l'œuvre de Tati, qui a bénéficié d'un accès illimité et inédit aux archives, est proposée aujourd'hui sous forme de deux coffrets. [...] ■

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Parution-d-une-Integrale-Jacques-Tati-chez-Taschen.html>

"Chaque mer a une autre rive, voyage en Italie avec un reflex"

Un livre de Michele Gurrieri



En cette grisaille hivernale, offrir un petit coin de ciel bleu, italien de surcroît bien qu'en noir et blanc, peut être une belle idée de cadeau pour les fêtes de fin ou de début d'année. Michele Gurrieri, directeur de la photo, ancien étudiant du département Image La Fémis, est l'auteur de l'ouvrage *Chaque mer a une autre rive, voyage en Italie avec un reflex* qui, sous forme de reportage, est un voyage photographique en Italie, à travers ses gens, ses contradictions, ses paysages, son passé et son présent.

► « Michele Gurrieri profite d'un avantage évident, en qualité d'observateur de la variété italienne : celui d'être en même temps un natif et un étranger, en tant qu'italien émigré depuis douze ans en France. Ainsi, le premier peut corriger les éventuelles incompréhensions du second, et cela ouvre

à une stupéfaction à laquelle un habitant de longue date de ce pays bizarre peut ne plus être habitué. D'ici naît la richesse d'un reportage photographique qui couvre les manifestations du pluralisme – social, culturel, politique – auxquelles font référence ces pages, et à tant d'autres. [...]

Il s'agit d'un travail esthétiquement remarquable, grâce à la clarté du noir et blanc, qui d'une certaine manière fixe l'instantanéité des clichés en images hors du temps, et en même temps riches d'actualité documentaire. » Extrait de la postface d'Alexandro Dal Lago. [...]

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Chaque-mer-a-une-autre-rive-voyage-en-Italie-avec-un-reflex.html>

"Nos 100 premières années"

Un livre publié par l'ASC



En honneur de son 100^e anniversaire, l'ASC a publié *Our First 100 Years (Nos 100 premières années)*, un ouvrage de 154 pages où figurent en bonne place des douzaines de photos d'archive de qualité aux côtés des histoires personnelles de soixante-dix-sept membres de l'association.

► Produite par l'ASC Press, cette édition limitée (26 x 31 cm cartonnés) offre un aperçu de membres connus et reconnus de l'ASC au travail sur les plateaux ou en décors naturels pendant chacune des décades depuis 1919 - à travers des photos rares classées et restaurées par Charlie Lieberman^{ASC}. L'impression en duotone de ces images monochromes noir et blanc leur donne une exceptionnelle qualité. [...]

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Nos-100-premieres-annees.html>

Parution de "Sauver la nuit"

Un ouvrage de Samuel Challéat



► "Comment l'obscurité disparaît, ce que sa disparition fait au vivant, et comment la reconquérir", questionne en sous-titre *Sauver la nuit*, l'ouvrage du géographe Samuel Challéat récemment paru. Que voyons-nous lorsque, le soir venu, nous levons les yeux vers le ciel ? Pour la plupart d'entre nous, habitants des villes et alentours, pas grand-chose. Les occasions de s'émerveiller devant une voûte céleste parsemée d'étoiles sont de plus en plus rares. [...]

La suite de l'article à l'adresse

<https://www.afcinema.com/Parution-de-Sauver-la-nuit.html>

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
John de BORMAN
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
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
Irina LUBTCHANSKY
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
Thierry POUGET
Julien POUPARD
Pénélope POURRIAT
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 • AERING • 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 OPTIQUE • FUJIFILM ELECTRONIC IMAGING • FULL MOTION • GRIP FACTORY MUNICH • HD SYSTEMS • HIVENTY • INNPOR • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LCA • LE LABO PARIS • LEE FILTERS • LEITZ • LES TONTONS TRUQUEURS • LOUMASYSTEMS • LUMEX • M141 • MALUNA LIGHTING • MICROFILMS • MIKROS TECHNICOLOR • 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 • SAS DAMIEN-VICART • SCHNEIDER • SIGMA FRANCE • SKYDRONE - AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY FRANCE • SOUS-EXPOSITION • THE DRAWING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE PARIS • VITEC VIDEOCOM • XD MOTION • ZEISS •

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