Pierre-William GLENN, AFC
(1943 - 2024)

# Contre-Champ

Octobre 2024 #359

## ENTRETIENS AFC

P. 7- 13

## MANAKI BROTHERS

P. 14- 31

## ACTUALITÉ AFC

P. 32

## FILMS AFC

P. 35-40

# SOMMAIRE



Page 5 Editorial

Page 7 Les entretiens AFC

- Entretien entre Paul Guilhaume, AFC, et Nicolas Loir, AFC, à propos du documentaire "Paradis", d'Alexander Abaturov
- Entretien avec la cheffe opératrice Joséphine Drouin Viallard à propos de "Dahomey", de Mati Diop, Ours d'or à Berlin.

Page 14 Festival Manaki Brothers 2024 - 45e édition
Entretiens, conférences, comptes rendus...

- Entretien avec John Seale, ACS, ASC
- Entretien avec Agnieszka Szeliga
- Entretien avec Claire Pijman, NSC, à propos de "The Gate", de Michael David Beamish et Jasmin Herold
- Entretien avec Pablo Lozano à propos de "Chronicles of a Wandering Saint", de Tomás Gómez Bustillo
- Entretien avec Daria D'Antonio, AFC, à propos de "Parthenope", de Paolo Sorrentino
- Margot Besson parle de son travail à l'image sur "Anasi", d'Aude N'Guessan Forget
- Mes rencontres cinématographiques à Manaki, par Sarah Blum, AFC
- Retour sur la Master Class Bruno Delbonnel, AFC, ASC, à Manaki Brothers
- Une conférence du responsable DIT de "The Zone of Interest", Krzysztof Wlodarczyk, au Festival Manaki Brothers à
- Impressions de membre du jury Longs métrages, par Agnès Godard, AFC
- Manaki Brothers, à Bitola, un festival à taille humaine et qui doit le rester, par Nathalie Durand, AFC.

Page 32 Actualités AFC

- Prix AFC 2025 : les inscriptions sont ouvertes
- Présentation d'Eva Sehet, directrice de la photographie nouvelle venue à l'AFC
- Présentation de la directrice de la photographie Daria D'Antonio, ayant rejoint l'AFC.

Page 35 Films AFC du mois

Page 41 Sur les écrans

- Festival Lumière 2024, Isabelle Huppert "Prix Lumière"
- BFI London Film Festival 2024, 68e édition
- Festival 2 Cinéma de Valenciennes 2024, 14e édition
- Au palmarès du 26e Festival de la Fiction de La Rochelle
- Festival International du Film Francophone de Namur 2024, 39e édition
- Festival de San Sebastián, 72e édition
- "Carlito's Way", de Brian De Palma, projeté au Ciné-club de l'AFCS
- "Technique et art de James Cameron"
- Journée CST – La Projection Numérique : Technique et Respect de l'oeuvre
- "Emilia Pérez", de Jacques Audiard, représentera la France à l'Oscar du meilleur film international.

Page 49 Technique

- Le directeur de la photographie Fabien Faure s'entretient avec Panavision France sur son implication dans le tournage du long métrage "A l'ancienne", d'Hervé Mimran
- PhotoCineRent présente son car régie pour captation grand capteur au salon IBC

- L'EOS C80, nouvelle caméra compacte et ultra-performante de la gamme professionnelle Canon Cinema
- Pilotez vos caméras avec la précision du Teradek CTRL.5 présenté par TRM
- TRM présente les Dzofilm Arles Prime : les nouveaux objectifs indispensables pour les professionnels du cinéma
- Ernst Leitz Wetzlar devient Leitz Cine
- Sigma Corporation a le plaisir d'annoncer la commercialisation des nouveaux zooms Sigma 28-105 mm F2,8 DG DN | Art et 10-18 mm F2,8 DC DN | Contemporary en monture Canon RF
- Découvrez les nouveaux moniteurs distribués par TRM, les SmallHD Ultra 10 et Quantum 32
- Arri Solutions, VCI et ROE Visual livrent une installation de production virtuelle à Gran Canaria
- Arri Tech Talk : mise à jour de la gestion des couleurs Arri pour la production virtuelle : prise en charge d'Open Color IO
- Sony équipe le nouveaux camion-régie 4K Ultra HD de PhotoCineLive
- Sony lance la dernière version de Virtual Production Tool Set
- TRM dévoile le projecteur Aputure Storm 1200x
- Arri présente le nouveau SkyPanel S60 Pro
- Les films à l'affiche et en tournage avec le groupe Transpa en octobre
- TSF à l'affiche et en tournage en octobre
- Les sorties en salles d'octobre des films tournés avec les moyens techniques de Panavision France
- Les sorties cinéma d'octobre des films tournés avec le matériel caméra et les optiques Arri
- Deux membres de l'AFC reviennent sur leur visite au salon IBC.

Page 71 **Lire, voir, Entendre**

- Transpalux rend hommage à Pierre-William Glenn, AFC
- Conversation avec Jean-Marc Selva, AFC, au BSC Expo 2024
- ConversationS Techniques avec Jean-François Hensgens, AFC, SBC
- Exposition «Ombres et Lumières» ou l'histoire à Aix-en-Provence de 1930 à 1950.

Page 74 **Côté profession**

- Les TFE 2024 de La Fémis projetés à la Cinémathèque française.



AFC News
Restez connectés avec les actualités AFC

AFC News est disponible sur AppStore et Google Play

Télécharger / Download

l'App Store Google Play

# Pierre-William Glenn, AFC, nous a quittés

**24-09-2024** - **Lire en ligne**

**Nous avons appris avec beaucoup de tristesse le décès de Pierre-William Glenn, survenu dans la nuit du 23 au 24 septembre, à la La Maison nationale des artistes, à Nogent-sur-Marne. Membre fondateur de l'AFC, il en fut le président de 1997 à 1999, puis président d'honneur, il fut aussi président de la CST de 2002 à 2018 et co-dirigea pendant quinze ans le département Image de La Fémis où il ne contribua pas peu à former plusieurs générations de jeunes directrices et directeurs de la photographie.**

Nous reviendrons bien sûr plus longuement dans les jours qui viennent sur une carrière exemplaire à travers les nombreux témoignages de celles et ceux qui l'ont côtoyé tout au long d'un riche et éclectique parcours comme directeur de la photographie puis comme pédagogue.

Les directrices et directeurs de la photographie de l'AFC transmettent leurs amicales pensées à sa famille et à ses proches.

**Video : Pierre-William Glenn dessine un Cameflex par AFC**

## Notes

- Disparition de Pierre-William Glenn, AFC, de nombreux témoignages parvenus à l'AFC
- Hommage à Pierre-William Glenn, par Françoise et Peter Kirkpatrick
  Fondateurs du French Film Festival, Richmond (Virginie)
  Texte lu lors des obsèques au cimetière de Montreuil
- En hommage à Pierre-William Glenn, AFC
  Texte lu par Gilles Porte, AFC, lors des obsèques au cimetière de Montreuil
- Hommage à Pierre-William Glenn au festival De l'écrit à l'écran
  Par Alain Choquart, directeur de la photographie et réalisateur
- Bye Bye Willy, nous ne t'oublierons pas, impossible !
  Par Jean-Louis Nieuwbourg, directeur de production
- Hey Willie, tu te souviens ?
  Par Mathieu Busson, réalisateur

---

- **En hommage à Pierre-William Glenn nous vous proposons de revoir la courte séquence filmée en février 2023 par Gilles Porte, AFC, dans le cadre du Micro Salon, où il lui avait demandé de dessiner un Caméflex sur une vitre, face caméra.**

# L'éditorial

## L'éditorial d'octobre 2024,
## par Jean-Marie Dreujou, président de l'AFC

**04-10-2024** - Lire en ligne

**Pierre-William, un des deux présidents d'honneur de l'AFC, nous a quittés le 23 septembre à 23h23. Voici les mots que Pierre-William avait écrits pour la présentation de l'exposition qui retraçait sa carrière à la Maison des artistes : « Être opérateur, c'était une manière de ne pas penser à moi, de ne pas parler de moi, en sorte une forme de pudeur. Peut-être que j'arrive à un moment où j'ai envie de parler de moi… On ne sait pas bien comment on franchit le cap ; un jour on se dit que si ça se trouve, on pourrait raconter des choses personnelles qui ne seraient pas moins intéressantes que bien d'autres ».**

Il y a quelques années Pierre-William m'a offert deux essais philosophiques qui lui tenaient à cœur.
*Ce que sait la main*, un essai de Richard Sennett qui abolit les frontières entre la tête et la main, la pratique et la théorie, l'artisan et l'artiste, et prouve brillamment que « Faire, c'est penser ».

*L'Éloge du carburateur*, un essai de Matthew B. Crawford qui montre que le travail manuel peut même se révéler beaucoup plus captivant d'un point de vue intellectuel que tous les nouveaux emplois de l'économie du savoir.
« Retour aux fondamentaux, donc. Le carter moteur est fêlé, on voit le carburateur. Il est temps de le démonter et de mettre les mains dans le cambouis… »

Ces deux ouvrages m'ont captivé et à chaque fois que je les ouvrirai, je penserai à Pierre-William.

J'étais en tournage avec Pierre-William, fin 1989, début 1990, il me parlait avec passion de la fondation de l'AFC.

Vendredi dernier j'étais à la Maison des artistes, je lui racontais la vie de l'AFC et l'enthousiasme de la jeune génération, Pierre-William souriait...
Bon voyage Pierre-William !

**Photos Jean-Marie Dreujou**

# Les Entretiens AFC

## Entretien entre Paul Guilhaume, AFC, et Nicolas Loir, AFC, à propos du documentaire "Paradis", d'Alexander Abaturov

**30-09-2024** - Lire en ligne

**Lors de la première édition des Prix AFC, récompensant l'excellence du travail de direction de la photographie et dont la cérémonie de remise a eu lieu le mercredi 7 février 2024, dans le cadre du 24e Micro Salon AFC, Paul Guilhaume, AFC, a remporté, avec *Paradis*, d'Alexander Abaturov, le prix de la Meilleure photographie pour un documentaire. Dans un entretien croisé, Nicolas Loir, AFC, interroge Paul Guilhaume sur son travail lors du tournage de ce film.**

*À l'été 2021, une vague de chaleur et une sécheresse exceptionnelle provoquent des incendies géants qui ravagent 19 millions d'hectares dans le nord-est de la Sibérie. Dans cette région, au cœur de la Taïga, le village de Shologon se voile d'un épais nuage de fumée. Les cendres noires portées par le vent propagent des nouvelles alarmantes : la forêt est en feu et les flammes approchent. Abandonnés par le gouvernement, livrés à eux-mêmes, les habitants doivent s'unir pour combattre le Dragon.*

***Nicolas Loir : Pour commencer, comment as-tu rencontré le réalisateur Alexander Abaturov ?***

**Paul Guihaume :** Ma première rencontre avec Alexander s'est faite à travers ses images via un très beau reportage sur Arte parlant des photographes russes. Peu de temps après, il m'a envoyé la note de son film documentaire. Sans l'avoir rencontré, j'ai eu tout de suite envie de faire le film. Le dossier était très inspirant.

***NL : Il avait déjà fait beaucoup de recherches sur le sujet ?***

**PG :** Alexander avait déjà fait un repérage filmé dans un autre village de la République se Sakha confronté à des feux de plaine avec une mobilisation de la population. Il avait tourné seul et en avait été assez frustré. Il savait qu'il y avait quelque chose à faire visuellement et a préféré s'entourer d'une équipe technique, même légère.

***NL : Le film a une partie centrale estivale et est entouré de parties hivernales. Combien de temps a duré le tournage ?***

**PG :** On est restés plus de trois semaines pour la partie estivale, dans les incendies car il a fallu trouver le village, s'y faire accueillir, commencer à rencontrer le maire, les villageois, et ensuite tourner l'histoire, rester, voir comment cela évoluait, il fallait du temps. Les régions concernées sont immenses (de la taille de l'Europe) et les incendies étant imprévisibles, le village ne pouvait être choisi que l'été du tournage, en fonction de la localisation des incendies.
Pour la partie hivernale, nous sommes retournés deux semaines dans le village. C'était un tournage plus optimisé et moins aléatoire que la partie estivale mais tout aussi extrême au niveau climatique.

***NL : Tu as fait +35 °C et -40 °C ?***

**PG :** Tout à fait. Les Iakoutes nous ont expliqué qu'ils sont sur une des zones du globe où il y a le plus d'écart de température au monde entre l'hiver et l'été.

***NL : Quelle caméra a été utilisée ?***

**PG :** J'ai pris une Arri Amira avec un zoom Alura 30-80 mm et une très belle optique fixe russe 18 mm sans nom de marque apparente que le loueur m'a proposée. L'Amira a été très robuste dans les écarts extrêmes de température.
Le tournage grand froid a été fait d'une manière légère, sans caissons ou housses chauffantes.

Il y a une scène de pêche à la fin du film où il faisait vraiment très très froid, je pense qu'il faisait -35 °C. La caméra tenait 45 minutes puis le LCD externe s'éteignait et c'était ensuite au tour de la caméra. On retournait alors dans les voitures pour se réchauffer et réchauffer les batteries.
J'ai l'impression que la caméra et les humains résistent à peu près le même temps au froid !

***NL : En voyant le film, j'ai eu le sentiment d'une recherche de simplicité, d'un côté épuré à l'image. Etait-ce une volonté ?***

**PG :** Non, je ne crois pas que ce soit une volonté de départ, d'ailleurs il y a même des moments un peu heurtés dans le film. Je crois que cela nous venait naturellement d'essayer d'alterner des séquences de vie, en longue focale à l'épaule avec d'autres plans qui venaient rythmer le récit, le ralentir.
Il y avait une phrase qui revenait beaucoup de la part d'Alexander, c'était : « Petit humain, grande nature ». Pour raconter cela nous avons choisi des plans larges fixes avec des gens qui évoluent dans le cadre. C'est peut-être ça, la simplicité dont tu parles.

Je pense que les moments les plus réussis, c'est quand nous avons réussi à rendre la situation que nous voulions raconter, mais sans être dans son tourbillon. Le plus dur en documentaire est de ne pas se faire happer par l'action.
Le fait de faire un pas en arrière, en plein incendie, de mettre la caméra sur trépied, et de se dire « Bon, l'incendie, il arrive de là, de toute façon eux, ils vont passer de droite à gauche », et on attend que ça se passe, c'est le plus dur, et quand on le réussit, je trouve que c'est ce qui marche le mieux.
Souvent, quand on veut voir quelque chose, si on se recule pas, on le voit pas.

***NL : Combien étiez-vous dans l'équipe image ?***

**PG :** En documentaire, je tourne tout seul avec la caméra en faisant le suivi de point moi-même. En revanche, en Russie, la maison de location loue la caméra avec un assistant caméra qui est responsable du matériel. Ce dernier faisait les backup et passait des heures à nettoyer le matériel qui était mis à rude épreuve.
Mais au moment de tourner, j'étais seul avec un ingénieur du son et le réalisateur.

***NL : Une scène est particulièrement marquante quand le véhicule des pompiers traverse les flammes et est presque encerclé par le feu avec un vent qui se lève qui charrie les cendres et les flammes. Le son fort du feu avec les arbres qui tombent et éclatent est aussi très impressionnant. Tourner ces séquences a dû être intense.***

**PG :** La première fois que l'on se retrouve dans le feu, c'est une scène de caméra embarquée dans une voiture soviétique des années 1950 que nous avions filmée la veille entrain de se faire réparer car elle était en panne...
Nous sommes donc dans cette voiture hors d'âge et les villageois ne savent pas ce que nous allons trouver sur le sentier de la forêt. Nous ne connaissions pas la longueur du feu et nous sommes en chemin pour aller ravitailler des pompiers dans un camp plus loin dans la forêt.
Il n'y avait que de la place pour l'ingénieur du son et la caméra. Le réalisateur m'a dit au revoir en faisant une blague et nous sommes partis.
En passant dans les flammes, nous avons senti la chaleur de l'incendie qui rayonnait à travers les vitres. Ça et le début de stress des conducteurs m'ont fait prendre conscience de la dangerosité de la situation. Le risque de la chute d'un arbre sur la voiture ou sur la route rendait la situation très dangereuse.
Les Iakoutes sont confrontés à deux types d'incendies, des feux bas rampant avec des flammes de 50 cm et des feux hauts, des feux de cimes avec des flammes de 10 mètres. À ce moment dans la voiture, nous étions au cœur d'un feu de cimes. Ce qui faisait peur était le fait que nous ne savions rien de la situation précise de l'incendie.

S'il fallait refaire un tournage comme ça, je demanderais une formation incendie. Il y aurait peut-être une réflexion à avoir sur les tournages dangereux, comment est-ce qu'on fait face à ça et à certaines situations.

***NL : Tu m'as aussi parlé d'un moment où l'impact du tournage a impacté le réel.***

**PG :** Les villageois ont très peu de moyens technologiques à disposition. Nous avions un drone de prise de vues et le drone qui est utilisé par les villageois pour localiser le feu était le drone du tournage. Ça leur a beaucoup servi et cela a perturbé

légèrement le tournage car ils voulaient l'utiliser sans cesse. Et bien sûr on ne pouvait que leur prêter pour les aider.

***NL : La situation du film m'a parfois fait penser aux Danaïdes qui versent de l'eau dans un tonneau percé. On voit ces villageois improvisés pompiers se battre contre un feu qu'ils surnomment Dragon et leurs outils semblent si dérisoires. Ils stoppent un incendie à un endroit qui reprend juste à côté.***

**PG :** Ils ont des outils très rudimentaires et pour tenter de les arrêter. Quand le vent est favorable, ils arrêtent les feux de cimes en ayant allumé des contrefeux et ils creusent des petites tranchées pour stopper les feux rampants qu'ils éteignent ensuite littéralement au petit jet d'eau.
Et ce n'est pas un produit anti-feu qu'ils ont dans leur dos, c'est de l'eau qu'ils vont prendre dans dans la mare d'à côté.

***NL : Le pouvoir central semble les laisser totalement seuls face à la tragédie.***

**PG :** Dans la Russie actuelle, il y a de tels problèmes de corruption que les moyens de la lutte contre ce genre de phénomènes sont très insuffisants. Le gouvernement fédéral, l'état central, fournit le matériel pour lutter contre les incendies, donc les hélicoptères, les avions, les bombardiers et tout, mais pas l'essence.
Les institutions qui sont censées payer l'essence ne le font pas et cette dernière n'arrive jamais à la lutte contre les incendies. Les villageois se retrouvent à lutter avec des moyens qui n'ont rien à voir avec ce qu'il y avait pendant l'URSS.
Cela mélangé au réchauffement climatique, aux sols qui dégèlent, cela fait que les incendies qui sont incontrôlables depuis longtemps.

***NL : On sent une vraie solidarité, un instinct de survie aussi qui se crée dans tout le village. Puis la pluie salvatrice qui va éteindre enfin les incendies.***

**PG :** Il y a en effet tellement peu de moyens officiels qui sont mis en œuvre, que de toute façon les villages se sauvent eux-mêmes. Ils n'ont pas le choix et mettent tout le monde à contribution. Le village entier est mis à contribution. L'arrivée de l'eau est effectivement salvatrice.

***NL : Est-ce que le réalisateur avait des références visuelles pour le film ?***

**PG :** Il y avait une référence, la référence la plus importante c'était une peinture, que je retrouverais, une peinture traditionnelle sur la pêche iacoute. C'est vu avec un angle en légère plongée. Alexander s'est mis en tête de refaire ce plan, mais sans drone, donc on a construit un échafaudage.

Pour Alexander, avec sa poésie russe, construire un échafaudage pour un plan sur un documentaire est quelque chose de tout à fait normal. J'adore.

***NL : L'étalonnage effectué par Christophe Bousquet est particulièrement soigné et a un parti pris fort.***

**PG :** J'ai réutilisé des bases d'étalonnage que Christophe avait faites sur des projets antérieurs. Le soir, je pré-étalonnais les rushes que l'on exportait avec l'assistant caméra.
Puis Christophe a amené sa magie pendant les deux semaines d'étalonnage.

***NL : Le ratio 2:1 du film a-t-il posé des soucis pour l'exploitation salle ?***

**PG :** Nous avons fait un DCP en Scope 2,39. Les salles en 1,85 avaient donc des barres horizontales et verticales. C'est étonnant que ce souci ne soit pas encore réglé dans les salles.

***NL : Les protagonistes du film ont vu le film ?***

**PG :** Oui, Alexander a une très bonne relation avec les personnes qui apparaissent dans le film. Il a pu retourner en Russie et leur montrer le film avant la guerre en Ukraine.
Il leur a même fait parvenir les prix gagnés dans les festivals. Ils sont à la mairie, dans la petite armoire en verre qu'on voit dans une des scènes du film.

---

Matériel prise de vues : caméra Arri Amira et zoom Arri Alura 30-80 mm
Etalonnage : Christophe Bousquet

---

**74e Festival International du Film de Berlin, édition 2024**

# Entretien avec la cheffe opératrice Joséphine Drouin Viallard à propos de "Dahomey", de Mati Diop, Ours d'or à Berlin

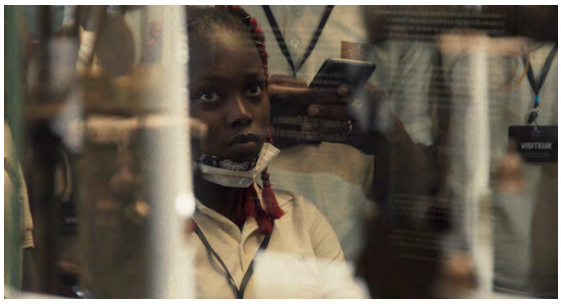
Par Brigitte Barbier pour l'AFC
**11-09-2024** - Lire en ligne

**Depuis 2009, Mati Diop réalise des films qui s'inscrivent dans une volonté de faire exister le cinéma africain. *Atlantique*, son premier long métrage tourné au Sénégal, a remporté le Grand Prix au Festival de Cannes en 2019. C'est pour un long métrage documentaire, *Dahomey*, qu'elle propose de suivre le retour au Bénin des œuvres détournées par les colons français. Le regard de Mati Diop sur le rapatriement de ces œuvres met en lumière le symbole d'un possible retour pour tous les Africains à leur propre identité. La réalisatrice a confié l'image de *Dahomey* à la jeune cheffe opératrice Joséphine Drouin Viallard. *Dahomey* a reçu l'Ours d'or au 74e Festival International du Film de Berlin et sort sur les écrans le 11 septembre. *(BB)***

*Novembre 2021, vingt-six trésors royaux du Dahomey s'apprêtent à quitter Paris pour être rapatriés vers leur terre d'origine, devenue le Bénin. Comme plusieurs milliers d'autres, ces œuvres ont été pillées lors de l'invasion des troupes coloniales françaises en 1892. Mais comment vivre le retour de ces ancêtres dans un pays qui a dû se construire et composer avec leur absence ? Tandis que l'âme des œuvres se libère, le débat fait rage parmi les étudiants de l'université d'Abomey Calavi.*

***La puissance de ce documentaire est due à son propos et le trio gagnant qui magnifie le film, c'est évidemment le point de vue et le travail sur le son et l'image. Joséphine Drouin Viallard, vous allez nous parler d'univers visuel mais aussi de votre implication au côté de la réalisatrice. Racontez-nous comment tout a commencé.***

**Joséphine Drouin Viallard :** J'avais collaboré avec Mati auparavant, pour l'image d'un clip de Wasis Diop, et elle m'a appelée fin 2021 pour lancer ce tournage. C'était la première fois qu'un aussi grand nombre d'œuvres allaient être rendues post-colonisation et elle m'a parlé du sens politique mais aussi émotionnel de cette restitution. Il s'agissait dès le début de penser le voyage, dans tous les sens du terme, qu'allait suivre ce film, et du regard que la caméra allait porter sur l'évènement. C'était très important, pour ce film et pour notre collaboration, de parler de fond avant de parler de technique.
Son premier mot d'ordre a été de suivre les œuvres et de ne pas les lâcher. Mati a eu très rapidement les idées de musique et d'écriture sonore, cela a enrichi tout notre travail de l'image. La structure globale du film s'est trouvée peu à peu. Il y a eu plusieurs allers-retours entre le tournage, qui s'est étalé sur deux ans et demi (cinq sessions au Bénin et deux en France), et le montage.



**© Les Films du Losange**

***Comment avez-vous préparé le tournage du départ des œuvres depuis le musée du Quai Branly ?***

**JDV :** L'annonce de la restitution a été assez soudaine, comme la possibilité de la filmer. Il a fallu organiser le tournage très rapidement afin de filmer les œuvres de leur démontage jusqu'à leur arrivée à Cotonou. Suivre cette actualité historique nous a parfois mises dans le rush d'une agence de presse, parfois même aux côtés d'équipes de télévision qui couvraient ce même évènement. Ce n'est pas si fréquent, mais cela a été très stimulant Mais nous ne lâchions pas l'idée de faire un film de cinéma. Avec

Mati nous avons parlé de certains films de Chris Marker, ou encore du documentaire *Festival panafricain d'Alger 1969* , de William Klein, sans que ce soit des pistes littérales à suivre. Nous avons rapidement orienté la grammaire visuelle, toujours en interrogeant la place de ce regard.

***Parlez-nous des choix d'image pour les filmer dans ce musée où elles dormaient depuis si longtemps...***

**JDV :** Ces œuvres ont été pillées il y a plus d'un siècle, en 1892. La manière de filmer leur remise en mouvement était un choix très important. Dans les salles d'exposition, nous avons décidé d'être dans une écriture simple, de partir de plans d'abord fixes se transformant en lents panoramiques. Il y a eu aussi la découverte des matières de ces œuvres, de leurs couleurs, de leurs textures, et les questionnements pour les filmer au mieux.
Puis Mati voulait faire exister l'âme des œuvres et sa proposition artistique est très belle : la caméra est placée dans la boîte où l'œuvre va voyager et se laisse enfermer jusqu'à la pose du couvercle et le noir complet. Et la voix off se met à parler.

***Dans le musée du Quai Branly vous avez filmé les couloirs des réserves, qui contiennent des milliers d'œuvres qui, elles, ne sont pas parties. Ce sont des plans fixes assez longs. Pourquoi ?***

**JDV :** Sous le musée, derrière ces grandes portes blindées, des milliers d'œuvres et objets sont entreposées, sans être exposées au public. Des caméras de surveillance et des gardiens protègent l'accès à ces réserves. Ces plans cherchent simplement à faire ressentir la mise en réserve des œuvres.

***Comment vous êtes-vous organisés pour pouvoir filmer le départ de Paris et l'arrivée au Bénin ?***

**JDV :** Après avoir filmé la mise en caisse des œuvres à Paris, nous avons constitué trois équipes pour suivre le voyage en entier, sur trois jours. Yannick Casanova se chargeait de filmer le départ de l'avion dans un aéroport de Paris ; arrivées à Cotonou, Mati et moi avons filmé l'arrivée de l'avion sur le tarmac, la mise en camions, leur parcours dans la ville, ainsi que toute l'effervescence populaire autour du retour ; tandis que le réalisateur Christophe Nanga-Oli et l'opératrice Juliette Barrat couvraient les réceptions officielles et la cérémonie au palais présidentiel.

***Les séquences qui suivent cette arrivée proposent des images à part, comme une vision artistique ou onirique du lieu. Pourquoi ?***

**JDV :** Une fois les caisses arrivées, les âmes des œuvres sortent du palais présidentiel pour redécouvrir leur pays un siècle plus tard. Nous nous sommes alors demandé comment mettre en place cette errance, et quelle pouvait être la continuité grammaticale suite à leur mise en mouvement. Nous avons envisagé puis évincé l'idée de travellings ou d'un Steadicam, d'une part pour la complexité et le coût de ces solutions, mais aussi parce que nous entrevoyions que le film pouvait continuer à explorer ce que nous avions précédemment mis en place : nous avons donc gardé l'écriture notamment par des panoramiques très lents, et avons ajouté parfois des zoom in.
Nous avons beaucoup filmé dans les jardins du palais présidentiel, puisque c'est le premier lieu où se retrouvent les œuvres une fois enfuies. Que et qui voient-elles en premier ? Quelles plantes, quels végétaux ? Dans ces plans, Mati voulait que notre image soit très sensorielle, que nous filmions comme si nous pouvions capter les odeurs, la chaleur, et même l'humidité. Et bien sûr toute la palette de textures, de lumières, de couleurs.
Capter la nuit était un enjeu, en s'appuyant sur les réverbères ou sur des néons colorés, avec parfois des projecteurs additionnels, pour restituer ce que nous ressentions des nuits de Cotonou.

***Quels ont été vos choix techniques pour restituer ces sensations imaginaires et pour l'ensemble du film ?***

**JDV :** Comme je le disais, le tournage a été décidé en un temps très court : j'ai choisi la Sony FX6 pour son ergonomie, elle est petite, pratique pour voyager et se faufiler, et avec sa double sensibilité, elle peut s'adapter à différentes configurations de tournages. Je connaissais ses possibilités de rendus, que j'apprécie.
Mati aime filmer en longue focale, je lui ai alors proposé des optiques assez organiques, dont je connaissais les flous et les textures, les couleurs aussi : la majeure partie du temps, nous tournions avec le Fujinon 19-90 mm, et quelques séquences ont été faite avec l'Angénieux 25-250 HR. J'ai parfois utilisé des filtres Glimmer pour accentuer encore leur rendu très doux. Filmer certains plans au ralenti était aussi un moyen de figurer l'errance et la redécouverte.
Nous avions aussi une grande attention à la restitution des peaux foncées. J'ai beaucoup tourné avec Marine Atlan (directrice de la photographie) en tant qu'assistante et nous avons plusieurs fois fait des tests techniques pour filmer les peaux noires (pour *Il pleut sur Ouaga* ou *Bablinga*, de Fabien Dao). Savoir

rendre tout type de carnation est un sujet important pour moi. Il n'y a pas de recette magique mais il y a une attention particulière aux expositions et aux contrastes à avoir en tournage, aux directions lumière également.

**Photo Gildas Adannou (assistant réalisateur)**

***Cette attention particulière aux expositions a donc été votre plus grande préoccupation ?***

**JDV :** Une des mes préoccupations techniques oui. J'ajustais les axes pour avoir la bonne exposition sur les visages. Je savais jusqu'où il était possible d'aller dans la dynamique de la FX6. Et pour les cas extrêmes, il se trouve que ni Mati ni moi ne craignons globalement la surexposition (d'un arrière-plan par exemple) et qu'à l'inverse nous voulions absolument représenter les visages avec justesse.

**© Les Films du Losange**

***Parlez-nous de la troisième partie de Dahomey et du dispositif pour filmer le débat.***

**JDV :** Le lieu du débat est au sein de l'université d'Abomey Calavi, près de Cotonou. C'est une sorte d'amphi avec des gradins qui mènent à la partie centrale, là où se trouve les contradicteur·rice·s. Une des volontés de Mati était d'avoir les rushes en continuité pour qu'au montage il soit possible de monter coup sur coup les prises de parole et réactions.
Nous avions deux caméras qui se concentraient sur les paroles, une par moitié de salle. Je cadrais l'une, et l'opérateur Wens Chabi une seconde : nous avions un système de signes à l'intérieur de ce cercle pour savoir quand nous déplacer et où, et pour permettre des panos cassant et débordant notre découpage initiale de l'amphi.
En contre-haut, une troisième caméra, opérée par Yannick Casanova, devait aller chercher tout ce qu'il se passait en dehors des prises de parole ou d'écoute, dans le pourtour.
Tout l'enjeu était de trouver un système qui permette de se déplacer et de filmer précisément le moment, mais sans déranger la spontanéité des échanges. Comment mettre en valeur cette parole et comment être à la juste distance.

***Avez-vous pu éclairer l'intérieur de l'amphi ?***

**JDV :** Oui. Nous avions trois HMI (2 et 2,5 kW) loués sur place que nous avons fait rebondir sur des toiles blanches tendues, afin de rehausser les entrées de lumière des grandes baies vitrées, ce sur un axe.

***Les personnes que vous filmez dans ce débat apportent un éclairage saisissant sur la symbolique de ce retour.***

**JDV :** Ce débat permet en effet au spectateur·trice de comprendre toutes les charges que porte ce retour pour les Béninois eux-mêmes. La jeunesse béninoise pose les questions de ce qui fait culture et de ce qui fait pays, des langues jusqu'aux musées, des pratiques religieuses aux réalités économiques… et décrit la réalité prégnante du post-colonialisme. Ces séquences sont vraiment fortes.

***Quel a été le plus gros travail d'étalonnage ?***

**JDV :** Avec l'étalonneur Gilles Granier et Mati, nous avons continué la recherche des matières en continuant de préciser les peaux, notamment sur les plans rapprochés du débat, et en travaillant le grain. Nous avons fixé les colorimétries globales du film, des ocres et beiges des jours, jusqu'aux nuits bleu et néons.

***Cela a dû être passionnant d'être les témoins des différentes réactions quant au retour de ces œuvres !***

**JDV :** Oui, filmer ce retour a été une expérience incroyable, et un grand défi. Il y avait une grande charge émotionnelle, et une précision du regard à ne pas lâcher.
Je veux souligner aussi que la rencontre avec l'ingénieur du son Corneille Youssou, le premier assistant réalisateur Gildas Adannou, ainsi qu'avec les membres de la production exécutive (Hiris Production) et les autres techniciens béninois (Wens Chabi, Raffet Houessou et Jeff Attindegla), a été très précieuse. Lire les événements à leurs côtés permettait de travailler au plus juste.

*(Entretien réalisé par Brigitte Barbier pour l'AFC)*

## Notes

**Équipe**
Caméra additionnelle à Paris : Yannick Casanova
Caméra additionnelle au Bénin : Juliette Barrat, Wens Chabi et Yannick Casanova
Assistant caméra : Jeff Attindegla
Chef électricien : Raffet Houessou
Étalonneur : Gilles Granier
Ingénieur du son : Corneille Houssou

**Technique**
Matériel caméra : RVZ (caméra Sony FX6, zooms 19-90 mm Fujinon et 25-250 mm Angénieux HR)
Postproduction : Atelier Plani et Le Labo Paris

- **Voir la bande annonce officielle du film**

**Video : DAHOMEY de Mati Diop - Bande-annonce officielle par Les Films du Losange**

# Festival Manaki Brothers 2024 – 45e édition

## Entretiens – Conférences – Comptes rendus...

**Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition**

## Entretien avec John Seale, ACS, ASC

Par François Reumont, pour l'AFC
**24-09-2024** - Lire en ligne

**John Seale, ACS, ASC est une des légendes australienne de la photographie de cinéma (avec Dean Semler et plus récemment Greig Fraser). Accompagnant son compatriote et ami réalisateur Peter Weir sur la plupart de ses plus grands films (*Pique-nique à Hanging Rock*, en tant que cadreur, puis *Witness* et *Le Cercle des poètes disparus*) il est aussi le directeur de la photographie de plusieurs films de George Miller (dont *Lorenzo's Oil* ou *Mad Max Fury Road*). Lauréat de l'Oscar de la Meilleure photographie en 1996 pour *Le Patient anglais*, d'Anthony Minghella. Cette année, il est le président du jury du 45e Festival Manaki Brothers et vient nous parler entre autres de couleurs, de contrôle et de tolérance... *(FR)***

- **Voir l'entretien réalisé en anglais par François Reumont :**

**Video : John Seale**
**par AFC**

**Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition**

## Entretien avec Agnieszka Szeliga

Par François Reumont, pour l'AFC
**27-09-2024** - Lire en ligne

**Agnieszka Szeliga est une cadreuse qui travaille au Royaume-Uni et qui a cofondé l'association "Women Behind The Camera" (WBTC). Elle compte parmi ses films, du travail en caméra B sur *Ferrari*, de Michael Mann, ou les séries "House of the Dragon" et "Gangs of London". Elle vient nous parler du festival Manaki Brothers, de sa conception du rôle de cadreuse et bien sûr de son association de 400 membres bénévoles qui fait beaucoup pour favoriser la mixité sur les plateaux. *(FR)***

- **Voir l'entretien réalisé en anglais par François Reumont :**

**Video : Conversation with Agnieszka Szeliga, co-founder of "Women Behind The Camera" (WBTC) - Manaki Brothers - 2024**
**par AFC**

Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition

## Entretien avec Claire Pijman, NSC, à propos de "The Gate", de Michael David Beamish et Jasmin Herold

"Le pays des guerriers", par François Reumont, pour l'AFC
**24-09-2024** - Lire en ligne

**Avec *The Gate*, documentaire sur les ravages psychologiques et humains de la guerre sur les vétérans et sur les familles de soldats, le couple de réalisateurs Michael David Beamish et Jasmin Herold proposent un portrait particulièrement sombre de l'Amérique. Alliant à la fois un style très proche de la fiction pour certaines scènes, tout en restant un authentique documentaire, avec ses voix off, et ses moments de vies quotidiennes, *The Gate* est mis en image et monté par la cheffe opératrice et réalisatrice néerlandaise Claire Pijman, NSC. Elle profite de sa venue à Bitola pour nous présenter ce travail inhabituel, tourné en deux sessions, séparées par la pandémie. *(FR)***

- **Voir l'entretien réalisé en anglais par François Reumont :**

**Video : Entretien avec Claire Pijman à propos de "The Gate" par AFC**

Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition

## Entretien avec Pablo Lozano à propos de "Chronicles of a Wandering Saint", de Tomás Gómez Bustillo

Par François Reumont, pour l'AFC
**26-09-2024** - Lire en ligne

***Chronicles of a Wandering Saint* est un premier film qui nous vient d'Argentine, réalisé par Tomás Gómez Bustillo et mis en image par Pablo Lozano. Il met en scène une femme d'une soixantaine d'années, vivant dans une communauté très rurale qui va découvrir une statue de Sainte Rita perdue depuis des années. Cela va lui donner l'idée, avec son mari, d'organiser une sorte de miracle un peu arrangé... Mais tout ne va pas se passer exactement comme elle le pensait. Récemment sorti en Argentine, avec un vrai succès public (plus de six semaines d'exploitation en salles), ce film fantastico-comique est en Compétition officielle pour la Caméra 300 à Manaki 2024. *(FR)***

- **Voir l'entretien réalisé en anglais par François Reumont :**

**Video : Pablo Lozano "Chronicles of a Wandering Saint" par AFC**

**Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition**

# Entretien avec Daria D'Antonio, AFC, à propos de "Parthenope", de Paolo Sorrentino

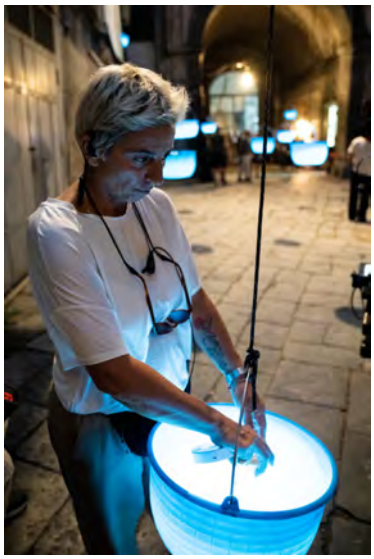
Par François Reumont, pour l'AFC
**04-10-2024** Lire en ligne

**Daria D'Antonio est une directrice de la photographie italienne qui a fait ses armes en tant que cadreuse et DoP de deuxième équipe auprès du cinéaste Paolo Sorrentino (*La Grande bellezza*, *Les Conséquences de l'amour*, *Il Divo*...). Elle a également signé l'image de plusieurs longs métrages dont *Tornare*, de Cristina Comencini, *Ricordi ?*, de Valerio Mieli, et plusieurs séries dont "Supersex", biopic de Rocco Siffredi pour la plateforme Netflix. Avec *Parthenope*, Paolo Sorrentino l'emmène à Naples, au bord de la mer, pour un récit très personnel d'inspiration antique rempli d'allégories sur la beauté et la liberté... Avec au centre du projet la débutante Celeste Dalla Porta (27 ans) et sa silhouette ébouriffante. Un film en Compétition officielle à Bitola pour la Caméra 300, et qui a déjà reçu le prix CST de l'Artiste-Technicien à Cannes au mois de mai 2024. *(FR)***

Rencontrée dans les premiers jours, où son film faisait l'ouverture cette année, Daria D'Antonio nous explique tout d'abord sa passion pour Manaki Brothers :
« Ce festival est extraordinaire, d'abord il y a l'expérience de partager le film que vous avez fait avec beaucoup de gens que vous estimez en tant qu'opérateur. C'est incroyable de se retrouver avec ces directeurs de la photo venus du monde entier, qui ont, pour certains, tourné des films qui vous ont vous-même inspirés. Je me souviens par exemple de mon expérience l'année passée en tant que Présidente du jury, et toutes ces discussions qu'on a pu avoir autour des films, qui dépassent de très loin simplement l'analyse de l'image et les défis éventuels que chacun a pu rencontrer sur chaque tournage. Les points de vue des Européens, bien sûr, mais aussi ceux de collègues venus d'Asie ou du Moyen-Orient, c'est une chose unique et vraiment extraordinaire. Vous savez, pour *Parthenope*, c'est seulement la deuxième fois après le Festival de Cannes que le film est montré au public. Les retours sont extrêmement importants pour moi. »

**Celeste Dalla Porta**

Tourné sur dix semaines entre Naples et Capri, *Parthenope* est un film où la mer tyrrhénienne est omniprésente, à l'image de ce personnage mythologique de sirène qui lui donne son nom. Le film est également la vision d'un quinquagénaire sur la beauté, celle d'une jeune femme filmée comme une déesse. Daria D'Antonio, elle-même native de Naples (comme Paolo Sorrentino), se confie : « Je pense que ce film est avant tout une ode à la liberté. Le portrait d'une femme libre, sans jugement. La liberté de parler de sensualité, de désir et de beauté par exemple. Aussi une manière de chercher, pour Paolo, à travers un personnage qui est complètement différent de lui, des réponses aux questions qu'il se pose. Mais sans forcément affirmer ses réponses. Et puis c'est aussi un portrait de la ville de Naples, qui reste un de ses sujets favoris à travers quelques-uns de ses films. En lien avec ce personnage mythique de la sirène qui n'accepte pas que les hommes aiment son chant, et qui met fin à ses jours par désespoir. »



**Daria D'Antonio**

Tourné en permanence à deux caméras (Arri Alexa 35 et optiques Arri Signature Primes), l'équipe s'est d'abord installée dans la grande maison qui sert de décor principal au personnage de Parthénope.
« C'était une volonté de Paolo. Commencer par ce décor, notamment pour mettre en confiance notre jeune comédienne », explique Daria. « C'était un décor réel situé au bord de la mer, très difficile à éclairer depuis l'extérieur. Le choix a donc été fait de tourner essentiellement en lumière naturelle, en s'adaptant surtout au niveau du plan de travail aux entrées du soleil de cette fin d'hiver avec l'assistant réalisateur. Mais le film regorge de décors différents, et nous avons dû beaucoup bouger d'un endroit à l'autre, notamment dans la ville. Par exemple, la séquence du miracle, dans l'église, a dû être entièrement tournée de nuit pour que je puisse mieux contrôler la lumière. Une difficulté pour la figuration, et d'une manière générale pour l'équipe, mais qui finalement nous a bien été utile pour l'ambiance, et aussi pour la température. Cette décision de tourner de nuit nous permettant de bénéficier d'une climatisation naturelle très agréable comparé à ce qu'on aurait pu endurer en pleine journée du mois de mai à Naples. Et puis il y a eu aussi toute la partie sur l'île de Capri, parfois dans des endroits vraiment difficiles d'accès, comme cette séquence de pique-nique nocturne qui a été encore un autre défi à mettre en image. Là, j'ai décidé d'utiliser, par exemple, les projecteurs DeSisti mis au point par Vittorio Storaro (les Muses of Light). Des sources LEDs qu'on ne peut vraiment pas qualifier de légères... mais qui ont l'avantage de fonctionner sur des solutions d'alimentation batterie plutôt raisonnables, ce qui est un plus quand on ne veut plus s'encombrer avec un groupe diesel polluant. Il faut quand même ne pas hésiter à les placer très loin, car elles sont très difficiles à maîtriser en termes de faisceau. Ces précautions prises, je trouve que ce sont des projecteurs fascinants et dont la lumière en extérieur nuit fonctionne par exemple très bien sur cette scène. En choisissant d'éclairer sans doute un petit peu plus que d'habitude. Le personnage masculin jouant un peu comme une sorte de propriétaire du lieu, la lumière traduisant cette espèce de boulimie des riches à tout approprier, et notamment la nature. »

Questionnée sur la manière de travailler avec Paolo Sorrentino (qu'elle connaît depuis presque vingt ans), la directrice de la photo explique :
« Quand on tourne avec Paolo, il faut être prêt à tout à la caméra. C'est dans l'heure qui suit son arrivée sur le plateau que les choses se décident. Il faut alors se débrouiller en amont avec quelques choix techniques pour lui laisser le maximum de liberté et pouvoir tourner plus ou moins sur 360°. »

**Paolo Sorrentino et Daria D'Antonio**

Profitant des nouvelles fonctions proposées par l'Alexa 35, Daria D'Antonio a décidé d'avoir recours aux textures Arri, implémentées en amont de l'enregistrement RAW, et permettant d'affiner certains paramètres de rendu, comme notamment la définition sur les peaux. « À la suite de tests avec Céleste, j'ai décidé d'utiliser le préréglage de texture Cosmetic qu'offre Arri sur l'Alexa 35. Un réglage assez doux, qui joue sur le rendu de la peau mais sans non plus la transformer en une espèce de madone dont le visage aurait été retouché. L'idée pour le personnage de Parthénope était vraiment de l'ancrer dans la réalité. Une incarnation de la beauté certes, mais pas la perfection. Une beauté authentique. »

Interrogée sur qu'elle a appris de ce tournage, la directrice de la photographie répond instantanément : « Tourner sur l'eau !... J'ai appris qu'il faut beaucoup de patience quand on se lance là-dedans ! En outre, Paolo a insisté sur ce film pour pouvoir faire tout le temps beaucoup de mouvements de caméra avant sur les comédiens. Pour s'en sortir, on a mis au point une petite plateforme caméra flottante avec l'équipe machinerie. Un zodiac étant solidaire de cette dernière pour pouvoir la diriger et nous permettre d'effectuer les avancées sur les comédiens. Ce genre de plan est vraiment extrêmement dur à caler, complètement dépendant des courants, surtout quand comme nous, on ne tourne pas protégés par une crique ou un port. C'est là où la patience est capitale ! »

Nouvelle venue à l'AFC, on en a aussi profité pour savoir ce que représente l'association vue de l'autre côté des Alpes...

« Je suis très heureuse en Italie, mais j'aimerais quand même pouvoir travailler parfois en France… Il y a aussi certains trajets féminins à l'AFC qui comptent pour moi, presque de manière mythique comme ceux d'Agnès Godard ou de Caroline Champetier. Tout ça forme peut-être une sorte de romantisme, surtout quand moi, en Italie, je me sentais un peu seule en tant que femme directrice de la photographie. Et puis l'AFC, pour moi, c'est une communauté extrêmement forte et dynamique dans laquelle j'ai toujours trouvé une écoute attentive et de qualité. Ça me plaît, beaucoup. On y parle fondamentalement de cinéma, et d'art et d'humains plus que de technique il me semble. »

*(Propos recueillis pas François Reumont pour l'AFC)*

---

## Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition

# Margot Besson parle de son tavail à l'image sur "Anansi", d'Aude N'Guessan Forget

**26-09-2024** - Lire en ligne

**La jeune directrice de la photographie Margot Besson, issue du département Image de La Fémis, promotion 2020 "Abbas Kiarostami", est en lice au 45e Festival Manaki Brothers (Compétition Films d'étudiants), pour le film *Anansi*, d'Aude N'Guessan Forget, qu'elle a photographié. Elle parle ici d'un des principaux défis du tournage.**

Nous avons tourné *Anansi* en avril 2022, c'était le film de fin de Résidence de La Fémis d'Aude N'Guessan Forget.

Le film a été tourné avec une Arri Alexa Mini, des objectifs Zeiss GO et des filtres Classic Soft. Dès notre première rencontre, Aude avait exprimé son désir de tout filmer à l'épaule. Elle souhaitait une caméra au plus près de sa comédienne principale, qui accompagne ses mouvements et fasse corps avec elle. Elle voulait que je sois physiquement proche d'elle, en privilégiant des gros plans pour adopter le point de vue du personnage.

L'un des principaux défis du tournage était de filmer dans le salon de coiffure, où Aude souhaitait mettre en scène une dizaine de comédiennes. Le lieu choisi était particulièrement exigu, bas de plafond et entouré de miroirs. Pour éviter que nos sources de lumière ne se reflètent dans les miroirs et permettent à l'équipe son de percher, j'ai demandé à la cheffe décoratrice, Lucie Guillaume, de couvrir le haut des miroirs.

Bien que la caméra soit libre et en mouvement, il n'était pas question d'improvisation. Aude tenait à ce que le film donne une impression de légèreté, mais les séquences tournées dans le salon de coiffure ont été méticuleusement préparées. Nous avons répété avec les comédiennes en amont et défini chaque plan avec précision à l'aide d'un chercheur de champ. Mes mouvements de caméra, tout comme les transitions entre les comédiennes, étaient également anticipés et réfléchis en amont.

Avec seulement deux jours de tournage dans le salon de coiffure, il était nécessaire de concevoir un dispositif d'éclairage léger et adaptable, permettant des changements d'axe rapides. Aude tenait à ce que l'on sente la proximité de la rue à travers le salon et que l'on intègre les imprévus que cela pouvait entraîner. Recouvrir entièrement la surface vitrée avec du ND étant trop coûteux, nous avons choisi d'éclairer suffisamment l'intérieur afin de réduire le contraste et rendre l'extérieur bien visible. Stellina Vitale, cheffe électricienne avec qui je travaillais pour la première fois, m'a été d'une aide précieuse. Nous avons recouvert le plafond du salon avec des tubes Astera diffusés par un 1/4 de diffusion, constituant ainsi notre base lumineuse. Nous avons borniolé l'entrée de jour pour contrôler le contraste dans l'axe où la rue n'était pas visible, et installé des Dedolights dans les deux axes principaux pour avoir des contres, que nous allumions ou éteignions en fonction des axes.

C'était une première collaboration très riche, Aude se montrant très à l'écoute des besoins du travail de l'image, et ce fut un plaisir de travailler avec ces comédiennes qu'il a été passionnant de filmer ! D'ailleurs, Chanel Victor, comédienne principale, a reçu le prix d'interprétation au Festival de Clermont-Ferrand.

1er assistant caméra : Léo Gatinot
Second(e)s assistant(e)s caméra : Coline Rivet, Florent Planet, Joachim Lawless
Cheffe électricienne : Stellina Vitale
Chef machiniste : Louka Jouet
Etalonneur : Caïque de Souza

## Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition

# Mes rencontres cinématographiques à Manaki (1)

Par Sarah Blum, AFC
**01-10-2024** - Lire en ligne

**C'est mon premier festival Manaki Brothers et je suis comblée d'écouter, de parler et de réfléchir à la création cinématographique avec des pairs et des mentors. Je décide de faire quelques portraits des directrices et directeurs de la photographie rencontré·e·s ici et là, jour après jour, et de transformer nos échanges inspirés en une sorte de journal de mes rencontres cinématographiques. Tout part de discussions qui naissent de manière informelle entre les projections et les tables rondes que propose le festival. On se retrouve aux cafés de Bitola, ou dans les rues qui jouxtent les deux salles de projection.**

**Je vous livre ce journal, en portrait et en texte, tels des fragments d'inspiration, à partager sans modération. Et je crée un condensé de ces rencontres en une image, une citation que vous pouvez retrouver sur la page Instagram de l'AFC.**

**JOUR #1**

## • Birgit Gudjonsdottir

Birgit a commencé à travailler en tant qu'assistante caméra sur des publicités, puis elle est devenue directrice de la photographie. Elle a commencé par des pack shot de publicités, puis s'est dirigée vers les longs métrages documentaires et de fiction. Elle est d'origine islandaise, mais vit à Berlin et travaille sur des productions allemandes et des coproductions internationales.

Elle a été membre de la BVK et de l'IKS dans le passé, puis s'est tournée vers d'autres aventures en créant Cinematographinnen, le collectif allemand des directrices de la photographie.

***Une sélection de sa filmographie :***
- *Odd Fish*, réalisé par Snaevar Sölvason, Islande (2024 - au cinéma en Islande actuellement)
- *Die Rüden*, réalisé par Connie Walther, Allemagne (2019)
- *Grand Despair*, réalisé par Seyfi Teoman, Turquie (2011)
- *No Name City*, réalisé par Florian Flicker, Autriche (2006)

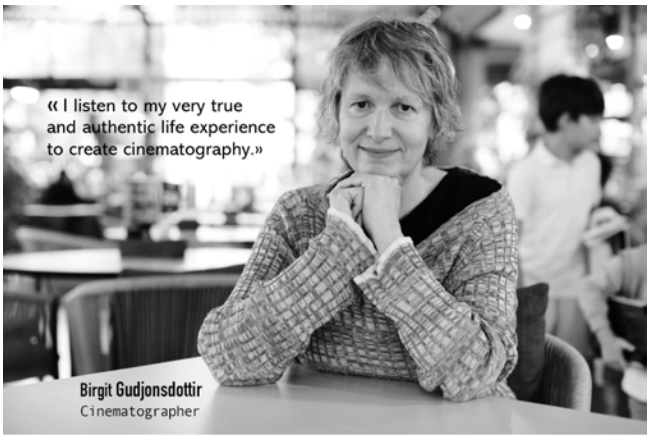



**Photo Sarah Blum**

***Pensez-vous que le fait de travailler à la fois sur des documentaires et des fictions est précieux pour votre travail, que vous pouvez enrichir votre travail sur les longs métrages avec ce que vous avez appris sur les documentaires et vice versa ?***

**BG :** Absolument oui. Grâce à mon expérience dans le documentaire, je suis très consciente et alerte lorsque des éléments importants apparaissent et je suis entraînée à les saisir très rapidement. Cela signifie que je suis capable de me positionner rapidement. Je suis également devenue une opératrice de caméra très sûre et réactive.
Lorsque je tourne un long métrage, je reste ouverte aux changements et je peux m'adapter si quelque chose d'inattendu mais de fort se produit.
Il m'arrive aussi de suivre un acteur avec un mouvement de caméra qui n'était pas prévu s'il propose quelque chose de différent au milieu de la prise.

***Quel est le conseil que vous donneriez aux jeunes directeur·rice·s de la photographie, quelque chose qui vous semble essentiel et que vous avez appris au cours de vos années de pratique ?***

**BG :** C'est d'imaginer un film, de faire la liste des plans et d'éclairer avec toute mon expérience

personnelle de la vie. J'essaie de m'en tenir à ce qui est très vrai pour moi.

Parfois, cela signifie qu'il faut déconstruire certaines habitudes de visionnage. Je veux dire par là que nous avons grandi avec des films et des images qui utilisent aussi beaucoup de conventions.
J'essaie de les remettre en question et parfois de réinventer ma propre façon de faire.
Par exemple, avez-vous déjà réfléchi à la convention d'éclairage des hommes et des femmes au cinéma, un éclairage qui est très genré depuis des dizaines d'années ?
Traditionnellement les femmes bénéficient d'une lumière frontale très douce, pour que leur peau soit parfaite et aussi jeune que possible, et d'un contre-jour qui sublime leur beauté angélique. Les hommes reçoivent des lumières plus dures et contrastées pour souligner leur virilité, leur force ou leur potentiel menaçant.
Pourquoi ne pas transgresser ces règles de temps en temps, quand je pense que cela convient à l'émotion du film et à ce que nous voulons raconter d'une scène à l'autre.
Lorsque je filme de jeunes actrices, je suis particulièrement souple avec les directions de lumière. Je pense que leur beauté et leur jeunesse ne peuvent pas être détruites par les lumières, mais que nous pouvons créer un plus large spectre d'émotions en s'éloignant de la lumière frontale sur un visage.
Lorsque je filme des actrices plus âgées, cela devient plus compliqué. Quand l'expressivité de la lumière commence-t-elle à être perçue comme laide ou à enlaidir le visage d'une femme âgée ?
Je m'en tiendrai donc davantage à l'idée conventionnelle de directions de lumière, qui restent plus flatteuses.
Pour un homme, je peux créer une lumière douce ou une lumière frontale, lorsque c'est pertinent.

## • Agnès Godard, AFC

Agnès a été la première femme cheffe opératrice à recevoir un prix pour l'ensemble de sa carrière, il y a environ dix ans, au festival Manaki Brothers. Cette année, elle siège dans le Jury fiction de la Camera 300 à ce festival international de la cinématographie. Elle a signé plus de 60 longs métrages, reçu plusieurs grands prix, et elle est connue pour sa filmographie avec les réalisatrices Claire Denis, entre autre *Beau travail* (1999), et Ursula Meier, dont *Home* (2008). Son dernier travail est *Rabia*, de Mareike Engelhardt (sortie en France en novembre 2024).

Accessoirement, Agnès est ma marraine au sein de l'AFC. J'ai toujours été fascinée par sa manière de cadrer, de réussir à faire corps avec les comédiens et de trouver des plans qui semblent aller de soi, jamais on y sent l'artifice de leur fabrication, alors même qu'on est en cinéma et qu'il faut beaucoup de travail pour en arriver là.

**Photo Sarah Blum**

***Y a-t-il quelque chose dans la cinématographie que tu aimes particulièrement ou que tu as compris après des années de pratique ?***

**AG :** Oui, j'éprouve un réel plaisir à trouver le plan ou le plan-séquence que l'on pourrait qualifier d'"autosuffisant", qui n'a pas besoin de plus. C'est paradoxal dans un film qui est censé être une série de plans. Mais c'est vrai, parfois on voit que c'est là, une image de l'acteur qui contient l'émotion, l'histoire et même tout le mystère de celle-ci. C'est alors qu'elle est vivante.

- **Read the English version of this text** HERE.

*(L'équipement photo a été mis à disposition par le loueur Loca Images, Paris)*

**JOUR #2**

## • Christian Berger, AAC

Christian Berger est entre autre connu pour sa longue collaboration avec Michael Haneke, dont *Le Ruban blanc*, (2009) et *La Leçon de piano*, (2001). Il a également signé la photographie du *Grand cahier*, de János Szász.
J'ai été particulièrement heureuse de le rencontrer en personne pour l'entendre parler de son travail avec les miroirs et réflecteurs Lightbridge. A l'occasion du projet de film *Le Ruban blanc*, il a développé, avec le chef électricien Jakob Ballinger, un système d'éclairage à base de miroir et de réflecteurs, qui a donné plus tard les CRLS de Lightbridge

**Photo Sarah Blum**

Comme nous sommes plusieurs directeurs de la photo présents à être curieux de son récit, une présentation de son travail sur les CRLS s'improvise dans une des salles de projection, avec des images de tournage et des photos d'installation à l'appui.
Je vous conseille vivement de voir cette vidéo pédagogique crée par Christian Berger : Evolution of Reflected Light.
Christian nous la montre et la commente avec des exemples de cas, tirés de ses tournages et présentés sous forme de photo d'installation et photogrammes de rushes qui montrent le résultat.
Ce qui lui importait tout personnellement dans cette invention, ce sont les avantages suivants qui résultent d'un éclairage avec les CRLS :
- Libérer le plateau et les acteurs de la pollution de leur espace de jeu, qu'occasionnent les multiples projecteurs, les cadres de diff et les drapeaux dans leur espace de jeu et d'imagination.
- Le rendu naturel d'une lumière qui entre dans un décor depuis une distance plus lointaine.

Quand la lumière entre depuis l'extérieur d'un décor, les réflections sont multiples et plus accidentelles selon les surfaces et couleur du décor et donnent une sensation de grand naturel contenant toutes les modulations liées aux rebonds dans le décor (comme un coin de table en verre, un mur rugueux, un plafond, un sol bois, etc.).
Avec les CRLS, un entrant qui entre après avoir été réfléchi dans un miroir-réflecteur a l'avantage d'un "fall off" de la lumière plus constant et donc plus naturel que ce qu'on obtiendrait avec un HMI diffusé et entrant par le même endroit. Cela nous rend plus facile, par exemple, d'éclairer avec un entrant un comédien qui s'approche de la fenêtre. Avec un HMI diffusé nous devons gérer difficilement en coupant et en diffusant davantage la croissance trop rapide de l'exposition, plus le comédien se rapproche de la fenêtre. Avec une lumière réfléchie par un miroir, la distance de la lumière s'accroit sans avoir besoin d'autant de recul et le "fall off" est bien plus constant dans la distance.

- Le travail avec les CRSL fait gagner beaucoup d temps d'installation, de par sa légèreté. Les installations et changements de set-up sont plus rapides. Il y a moins à couper et à moduler, donc moins de pieds, de drapeaux, de cadres, et moins de sources et de câbles à brancher, et enfin moins d'énergie consommée.
- L'usage de ces miroirs devient idéal avec de projecteurs à rayons parallèles. Ce sont les seuls avec lesquels le rendement ne décroît pas avec la distance. Et avec lesquels les CSLR opèrent de la manière la plus propre (sans formation d'aberrations chromatiques sur les bords, ni de baisse d'intensité au centre du faisceau réfléchi).
Le seul hic pour le moment : ces projecteurs ne sont pas encore largement disponibles. Parmi les plus répandus, en forte puissance, il y a les beamer Dedolight 1,2 kW.

A la sortie de la présentation, dans mes échanges avec d'autres directeurs de la photo et gaffers, on se dit que nous n'avons pas encore, pour la plupart d'entre nous, eu la chance de travailler avec les beamer à faisceau parallèle. Mais, à défaut, nous avons pu obtenir des résultats déjà très agréables avec des sources comme les Aputure 1,2 kW 5 600 K et l'accessoire lentille qui rend le faisceau plus serré et plus parallèle ; les HMI Joker 400/800/1 600 W avec l'accessoire "Source Four" 25-50°.
Pour bien comprendre tout cela, rien ne vaut de voir des exemples d'installation et des images montrant le résultat en photo(gramme)s. Lightbridge en partage pas mal sur leur Instagram du même nom.

Je prolonge ma rencontre avec Christan Berger au café Etola.

Je sens quelqu'un qui a autant de passion pour les découvertes scientifiques que pour le loisir d'observer et observer encore la nature et ce qui l'entoure, en essayant de préserver un émerveillement enfantin, au sens premier et noble du terme.

## • Bruno Delbonnel, AFC, ASC

Bruno Delbonnel a été mis à l'honneur cette année à Bitola. Une Caméra d'or 300 lui a été décernée pour son œuvre entière, et une étoile lui est dédiée sur les pavés de la rue du Cinema Manaki.
Depuis *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet (2001), il ne s'est plus jamais arrêté et a été sollicité par les plus grands cinéastes américains comme les frères Coen (entre autres *Inside Llevyn Davis*, 2013, *The Tragedy of Macbeth*, 2021), Tim Burton, *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, (2016), et d'autres réalisateurs internationalement connus, comme Alexandre Sokurov pour *Faust*, (2011).

**Photo Sarah Blum**

Nous partageons un café avec Bruno Delbonnel, Agnès Godard, Nathalie Durand et Margot Besson, où chacun parle de sa pratique. On parle de recherche, de ne pas se répéter, que chaque film est une nouvelle aventure qui se veut sincère dans son expérimentation. Le terme "proposition" est prononcé et validé par nous tous. Chaque film serait au fond une nouvelle "proposition". Une proposition de voir le monde, de ressentir, de mettre en scène cinématographiquement. Je comprends cela comme une création de langage sur mesure. Inventer un alphabet, une grammaire aussi, créer peut-être des dispositifs de tournage particuliers, faire des paris, pour réussir à embrasser et sublimer une histoire et des émotions. C'est du sur-mesure chaque fois. Et ça ne va jamais sans prendre des risques, ce qui n'est possible que parce qu'on y croit.

Dans ce contexte Bruno parle de l'importance qu'il accorde à sa toute première lecture d'un scénario. C'est la plus spontanée, la plus intime et la plus juste pour ce qui est de ses émotions et ses associations d'idées. Il s'oblige à prendre des notes, il aime faire des dessins à ce stade, avoir des associations d'idées de toute sorte.
Plus tard, dans les discussions et recherche avec le réalisateur et ses autres collaborateurs jusque sur le plateau, il essaie de rester fidèle à ces premières intuitions. Elles sont forcément justes, dit-il, car brutes et sans filtre.

*(Remerciements à Loca Images / Paris, pour la mise à disposition du matériel photographique.)*

**Read the English version of this text HERE.**

---

## Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition

# Retour sur la Master Class Bruno Delbonnel, AFC, ASC, à Manaki Brothers

Par Sarah Blum, AFC
**30-09-2024** Lire en ligne

**Cette année, Bruno Delbonnel, AFC, ASC, reçoit la Caméra 300 du Festival Manaki Brothers pour l'ensemble de son œuvre. Lors d'une Master Class modérée par Nigel Walters, BSC, divers extraits de sa filmographie ont été projetés. En voici un compte rendu.**

***Nigel Walters : Bruno Delbonnel, pouvez-vous vous présenter ?***

**Bruno Delbonnel :** J'ai fait des études de philosophie et je suis une personne normale, un père de famille… J'ai été assistant caméra puis je suis devenu directeur de la photo. Et encore aujourd'hui, sur chaque tournage, je suis très mal la première semaine, j'ai envie de vomir tous les soirs. Ensuite je fais avec, ça va un peu mieux tous les jours.

**Projection d'un extrait du *Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet**

Photo Hypergonar

***NW : Qu'est-ce que cela vous fait de revoir cet extrait d'*Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet ?***

**BD :** *Amélie* était mon troisième long métrage comme directeur de la photo et il a changé ma vie. À la suite de ce film, j'ai été appelé en Angleterre, aux Etats-Unis et moins en en France.
Par contre je ne peux plus parler de ce film aujourd'hui. J'ai grandi, évolué. Il y a beaucoup trop de couleur, non ? Il y avait cinq filtres devant l'objectif pour obtenir cette image. Aujourd'hui je n'utilise plus de filtre. Je me sens enfermé dans une boîte à reparler des anciens travaux. Il y a d'ailleurs d'autres boîtes dans lesquels on a voulu me mettre. *Inside Llewyn Davis* ou *Faust* en sont d'autres. J'essaie d'avancer, de faire quelque chose de nouveau à chaque film, d'être moi-même. La personne qui a éclairé *Amélie* il y a vingt cinq ans m'est un peu étrangère. Je ne sais même pas me copier moi-même. Pour refaire *Amélie* il faudrait être avec Audrey Tautou, la cheffe costumière du film, le chef décorateur, le dialogue avec Jean-Pierre Jeunet et ainsi de suite.
Quand on me parle de style, je ne sais même pas ce que c'est. Chaque film est une expérience et une nouvelle aventure pour moi, qui n'a rien à voir avec la précédente. Je suis passé du film de Harry Potter (le 6e) à une collaboration avec Alexander Sokurov. Des années lumières séparent ces cultures-là.
Je ne revois pas les films que je fais. Si je les revois des années plus tard, je ne vois que ce qui aurait pu être mieux réalisé, les intentions ratées… Je continue à avancer, j'essaie d'être le plus libre pour expérimenter.

***Public : Essayez-vous de créer quelque chose d'original de spécial, d'extraordinaire, de grand à chaque projet de film ?***

**BD :** Non, je ne pense pas que ma recherche soit guidée par cette envie. Je ne pense pas qu'on puisse travailler à vouloir créer un chef d'œuvre ou quelque chose comme ça. Chaque film est une recherche sur mesure, et si on arrive à quelque chose ensemble, cela donne ce qu'on pourrait appeler "une proposition". Il n'y a pas de juste ou faux dans cette recherche, pas de jugement de valeur.

***Public : Quel est votre parcours, comment avez-vous évolué dans votre métier et vos idées sur votre travail ?***

**BD :** J'ai commencé comme assistant caméra en France. J'étais parmi les rares assistants qui parlaient anglais à l'époque et cela m'a fait rencontrer pas mal de directeurs de la photographie américains et internationaux. J'ai eu la chance d'apprendre en les observant. Quand j'ai débuté comme directeur de la photographie, j'ai fait toutes les erreurs possibles et imaginables. J'ai appris des gaffers, des assistants caméra, des key grips, des réalisateurs. Mais je me nourris aussi d'autres sciences et arts. J'ai par exemple des discussions avec l'architecte Renzo Piano sur la lumière en architecture. Je peux aussi apprendre par la musique ou par la littérature et la poésie. Pour le film *La Tragédie de Macbeth*, de Joel Coen (2021), nous avons appris de la langue de Shakespeare, de sa poésie. Nous avons rencontré beaucoup de personnes qui passent leur vie à travailler sur Shakespeare, c'était impressionnant et très riche. Quel est cette langue, comment peut-on la transposer en langage filmique et visuel ? Avec Joel Coen nous avons passé un an à discuter de cela. Et mon travail a aussi été de comprendre pourquoi il a choisi de faire ce film en particulier, qu'est-ce qu'il cherchait personnellement. J'essaie de comprendre pourquoi un réalisateur choisit de faire son film.

***Public : Pouvez-vous nous parler de votre passage de la pellicule au numérique ?***

**BD :** Avant en pellicule, j'utilisais quasiment toujours le même package, dans lequel je me sentais bien. Une Arricam, de la pellicule Kodak 5219 (500T), une série Cooke S4. C'est comme ça que je tournais tous les films, *Inside Llevyn Davis*, par exemple, et beaucoup d'autres. Quand on est passé au numérique, il y a eu la révolution des moniteurs sur le plateau, de pouvoir voir l'image enregistrée. J'ai pensé « enfin, maintenant je peux à nouveau bien dormir en tournage » *[rires]*. C'était plus simple ! Mais je pense que nous n'avons pas encore trouvé le langage du numérique. Nous sommes encore très nostalgiques de la pellicule et de son rendu et passons beaucoup de temps à mimer cela en numérique. Personnellement, je suis très fortement investi dans la postproduction de mes projets. Je suis un directeur photo de la postprod !

Je me souviens que pour *Inside Llewyn Davis*, je voulais traduire la tristesse en image, donc j'ai fait une image très douce, très diffusée. Je cherchais une image "inconfortable", pas très agréable à regarder, déstabilisante. Pour cela j'ai ajouté beaucoup de magenta qui me semblait être la couleur la moins attrayante. Et je suis allé trop loin, j'avais perdu le film. J'ai dû rectifier tout cela à l'étalonnage.
Dans *Faust*, il s'agissait de détruire l'image. De mettre en opposition des séquences à l'esthétique très différente. Une séquence contenant du magenta dans les noirs, du vert dans les blancs, très claire, etc., opposée à une séquence plus chaude, plus sombre, etc. Il s'agissait de déstabiliser le spectateur en ne respectant pas la continuité du langage "esthétique". Je ne suis pas un puriste de la haute technologie par contre. Je ne suis pas intéressé à avoir le plus de K ou de Mb. Je confie ces sujets et problématiques à mes assistants. Je suis un peu perdu avec les 17 diaphs de latitude de l'Alexa 35, je ne sais pas quoi en faire.

***Public : Quel est votre usage des nouvelles technologies de lumière ?***

**BD :** Je n'ai jamais aimé les HMI. Je préfère utiliser un Dino corrigé qu'un HMI. La lumière tungstène est plus belle.
Je suis très mal à l'aise avec la lumière naturelle. Je préfère largement travailler en studio et d'ailleurs j'ai fait plus de films en studio qu'en décors naturels.
Les nouveautés technologiques et les problématiques écologiques ont vu l'arrivée et l'utilisation des LEDs. Avant les SkyPanel de Arri, les

sources LED étaient très moyennes, avec des trous dans le spectre. Maintenant, j'en utilise beaucoup. *The Tragedy of Macbeth* est entièrement éclairée avec des LEDs. Nous avions, Joel Coen et moi, beaucoup réfléchi au rythme de la langue de Shakespeare, et avions décidé d'être en opposition à cette langue complexe en faisant une lumière très ciselée, très nette, comme un Haiku. Pour ce faire, j'ai utilisé des "moving lights" ; des projecteurs LED automatiques qui étaient les seuls à pouvoir me donner des ombres absolument nettes et précises.

***Public : Comment avez-vous su pénétrer dans le monde de Tim Burton ?***

**BD :** On ne peut pas entrer dans le monde de Tim Burton. En préparation, on ne le voit pas beaucoup dans une journée. Je viens avec une proposition, il dit OK. On n'en entend plus parler et on le revoit des semaines plus tard avec une idée différente mais inspirée par la proposition en question. Tim est quelqu'un qui vit dans son propre monde. J'ai essayé de le suivre aussi bien que je pouvais.

**Projection d'un extrait de *Faust*, d'Alexandre Sokurov**

**BD :** J'ai adoré travailler avec Alexandre Sokurov. C'était difficile de se parler cela dit. Il ne parlait pas un mot d'anglais ni de français et moi pas un mot de russe. Nous avions besoin de passer par un traducteur…
C'est la première fois de ma vie où j'ai rompu avec toutes les règles de continuité auxquelles je m'étais tenu jusque-là. J'ai mélangé des optiques sphériques avec des optiques anamorphiques, et plusieurs pellicules dans le même film. Nous avons également tourné en réflexion dans les miroirs pour obtenir des effets de distorsion.

***Public : Pourquoi les réalisateurs vous choisissent-il ? Savent-ils que vous leur apportez de nouvelles idées, votre vision ?***

**BD :** Peut-être parce que je suis le deuxième choix. Leur choix favori n'était pas libre. Sokurov m'a contacté parce que le directeur de la photo Aleksey Fyodorov n'était pas disponible. Wes Anderson m'a appelé parce que Robert D. Yeoman n'était pas disponible. Les frères Coen m'ont appelé parce que Sir Roger Deakins tournait *Skyfall*…
Je ne sais pas, je pourrai répondre qu'ils m'appellent parce que je suis un génie.

Peut-être qu'un jour ils ont vu un film que j'ai éclairé et quelque chose leur a plu dedans. Je me rappelle Tim Burton qui est venu me voir après la première de *Harry Potter* et il m'a dit : « Peut-être on travaillera ensemble un jour ». Et il m'a contacté bien plus tard. Et parfois je ne fais qu'un film avec un réalisateur et c'est tout.

**Projection d'un extrait de *Inside Llevyn Davis*, des frères Coen**

**BD :** Je me souviens d'un tournage très serein, très détendu sur le plateau. Tout était story-boardé avant. Ethan lisait le journal, faisait même les mots croisés pendant que j'installais la lumière et me disait : « Dis-moi quand tu es prêt ».

***Nancy Schreiber, dans le public : Comment avez-vous fait le choix de tourner avec une focale unique, un 27 mm si mes souvenirs sont bons ?***

**BD :** J'ai utilisé en effet un 27 mm tout du long, à part quelques rares exceptions, quand vraiment ce n'était pas possible autrement. Notamment dans la voiture, pour des questions pratiques je me rappelle avoir fait

des plans au 40 mm. J'aime l'idée de la continuité, de la tenue de l'image qui naît avec un tel choix. Je me laisse les variations du changement de diaph pour choisir ma profondeur de champ selon les scènes. Je peux éclairer pour avoir un diaph de 8 ou 11 puis jouer avec des densités neutres pour doser la profondeur de champ. Je garde le même angle de champ, j'assure comme ça une certaine continuité. Je ne suis pas le seul à avoir fait ce choix. D'autres avant moi, en photographie, Henri Cartier-Bresson, par exemple, utilisait toujours les mêmes focales et Roger Deakins a aussi utilisé ça et beaucoup d'autres.

***Public : Pourquoi avoir fait ce choix d'un contraste si fort dans ce qu'on vient de voir. La scène où Llevyn sort de la voiture la nuit, sous la pluie ?***

**BD :** C'est un choix qui venait de l'impossibilité d'éclairer les 150 mètres de route qu'on voit dans le plan en décor naturel la nuit. J'ai placé une grosse lumière sur une grue à contre à 500 m avec de la fumée, pour détacher mon personnage comme une silhouette. Sans fumée ça n'aurait pas fonctionné d'ailleurs. Et aussi on n'a pas besoin de voir le visage ou des détails car tout ce qui est important s'est passé avant à l'intérieur de la voiture. Ensuite c'est juste une transition. Mais j'aime bien ce que ça rend. Ça va avec le contraste général du film.

**Peter Biziou et Bruno Delbonnel**
**Photo Hypergonar**

*(Les photos de Bruno Delbonnel illustrant cet article sont, sauf indication contraire, de Sarah Blum)*

**Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition**

## Une conférence du responsable DIT de "The Zone of Interest", Krzysztof Wlodarczyk, au Festival Manaki Brothers à Bitola

Par Nathalie Durand, AFC
**30-09-2024** - Lire en ligne

**Comment raconter la vie de famille d'un dignitaire nazi, vivant dans une maison qui jouxte le camp d'Auschwitz ? Le film *The Zone of Interest* décrit le quotidien de la famille de Rudolph Höss, chef du camp, père de cinq enfants. Il est en compétition Longs métrages pour la Camera 300 au 45e Manaki Brothers.**

Le tournage a été innovant dans sa conception. Jonathan Glazer, le réalisateur, cinéaste rare mais toujours inventif, est arrivé avec une demande très particulière pour Łukasz Żal, PSC, le directeur de la photographie. Filmer à plusieurs caméras, fondues dans le décor, sans aucun technicien sur le plateau quand les comédiens jouaient et tout en lumière naturelle (même pour les scènes de nuit éclairées uniquement par la lumière diégétique). A partir de ces contraintes, il a fallu trouver le matériel et la manière de répondre à cette demande.
Le choix s'est porté sur la caméra Venice 1 (la Venice 2 n'existait pas encore...) pour de multiples raisons mais notamment la possibilité d'avoir le capteur séparé du corps caméra donc un encombrement moindre dans le décor. La double sensibilité du capteur, les filtres internes ont été aussi déterminant dans ce choix.
Krzysztof Wlodarczyk, DIT, a géré la préparation et la logistique de l'installation des caméras.

Dans le décor principal de la maison, il y avait dix caméras. Pour éviter les problèmes d'interférences et de perte de signal, les moteurs de point ainsi que le retour vidéo étaient câblés. 4,5 km de câbles SDI utilisés, entre les caméras et les assistants installés dans la cave. Pour éviter la perte de signal, il a fallu enrober une partie des câbles avec du papier alu... Depuis la cave, les assistants pouvaient gérer température de couleur, ISO, mise au point, diaph, gestion des cartes...
Les tournages en extérieur ou dans les autres décors se sont aussi déroulés sur le même principe. Plusieurs caméras pour suivre les comédiens tout au long d'une scène. Seul un machiniste était présent pour pousser la dolly lors des rares travellings. Sinon la majorité des plans ont été des plans fixes (une seule tête remote mais qui n'a quasiment jamais servi). Le choix du codec s'est porté sur le XOCN ST avec le capteur 6K. La volonté de Jonathan Glazer était de mettre le spectateur en position de témoin, sans parti pris. Les plans de ce fait sont plutôt des plans larges dans lesquels les acteurs peuvent évoluer sans contrainte. Les prises faisaient souvent 10 à 15 mn. Les scènes pouvant évoluer dans plusieurs pièces et les différentes positions de caméra permettaient de suivre les acteurs dans la continuité. Ainsi, il est apparu que cinq focus puller pour dix caméras étaient suffisant. Ils pouvaient pointer une première caméra puis passer sur une autre caméra qui filmait les acteurs dans le décor suivant.
Il y avait des mises en place, des répétitions avec les comédiens professionnels puis les enfants, acteurs non professionnels, s'intégraient pour le tournage des scènes. Il y a eu peu de prises pour chaque scène. Et c'est souvent la première prise qui a été choisie.
Le montage s'est fait en parallèle.
Pour les retours, il a fallu trouver une solution pour que Jonathan Glazer puisse avoir une vision d'ensemble de tout ce qui se passait devant les différentes caméras. Krzysztof Wlodarczyk a donc opté pour avoir le retour de quatre caméras sur une seule grande télévision. De cette façon l'amplitude du "village vidéo" n'était pas trop étendue. Deux téléviseurs LG C01 pour huit caméras et deux moniteurs pour les deux dernières caméras.
La station DIT a été installée dans un Algeco ou les DIT pouvaient gérer les images.
Un nouveau terme s'est imposé : le pétaoctet (1 000 téraoctets). Pour le film 400 To, soit 0,6 pétaoctet, ont été enregistrés. Le film s'est tourné en 50 jours.
Le décor principal de la maison a été conçu dans une maison située à 300 m du lieu réel (celle de Rudolf Höss jouxtait véritablement le camp d'Auschwitz, seul un mur séparait le jardin des baraquements).
Deux semaines avant le début du tournage Krzysztof Wlodarczyk a pu, avec son équipe, réaliser l'installation, c'est-à-dire percer des trous dans les planchers/plafonds pour passer tous les câbles, vérifier les connections, installer le "village vidéo" et la station DIT, les postes des assistants dans la cave... s'assurer que tout fonctionnait.
Le fait de tourner en lumière naturelle imposait de pouvoir réagir aux éventuelles "fausses teintes". Une caméra de surveillance 360° a été installée à l'extérieur du décor pour garder un œil sur le ciel et pouvoir prévenir les assistants en charge du diaph de l'arrivée de nuages. L'intérêt de capter les scènes avec toutes les caméras en même temps a rendu possible de garder les prises avec des "fausses teintes", tournage en temps réel en quelque sorte...

Jonathan Glazer avait la volonté que ce film soit un film d'observation, un peu comme Big Brother dans la maison d'un dirigeant nazi. L'un de ses objectifs était de ne pas juger les personnages du film. En tant que spectateur, on est témoin, on sait tout ce que le film ne montre pas. C'est d'une force incroyable.

**Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition**

## Impressions de membre du jury Longs métrages

Par Agnès Godard, AFC
**04-10-2024** - Lire en ligne

**Le jury de la compétition internationale, présidé par John Seale, ACS, ASC, était composé de la DP islandaise Birgit Guðjónsdóttir, IKS, BVK, du DP turc Cevahir Şahindu réalisateur et scénariste macédonien Vladimir Blazevski et d'Agnès Godard, AFC. Le palmarès, au terme de la projection de 12 films de long métrage, est le suivant...**

**Palmarès**
- Golden Camera 300 : Judith Kaufman, BVK, pour *The Teacher's Lounge*, d'Ilker Çatak
- Silver Camera 300 : Ranabir Das pour *All We Imagine as Light*, de Payal Kapadia
- Bronze Camera 300 : Rasmus Videbaek, DFF, pour *Promised Land*, de Nikolaj Arcel.
- Mention Spéciale : Pablo Lozano, ADF, pour *Chronicles of a Wandering Saint*, de Tomas Gomez Bustillo.

La délibération reflète les échanges - attentifs, constructifs - à l'issue de chaque journée, la sélection étant très diversifiée ainsi que les avis.

Ce festival engendre naturellement beaucoup de rencontres et d'échanges au sein de cette communauté de tout âge et de toutes nationalités réunie à cette occasion.
Il nous a même permis, à nous membres AFC, de passer beaucoup de temps ensemble ce qui ne nous est pas assez permis ici à Paris.
J'ai le souvenir d'un sacré bon moment autour de Bruno Delbonnel, Nathalie Durand, Sarah Blum et Margot Besson*... un partage à bâton rompu qui nous a toutes et tous embarqués.

**Bruno Delbonnel**
**Photo Agnès Godard**

**Nathalie Durand**
**Photo Agnès Godard**

**Margot Besson**
**Photo Agnès Godard**

* Margot Besson (La Fémis, département Image, promotion 2020) a remporté la Camera 300 dans la Compétition Films d'étudiants pour *Anansi*, d'Aude N'Guessan Forget.

## Festival Manaki Brothers 2024, 45e édition

# Manaki Brothers, à Bitola, un festival à taille humaine et qui doit le rester

Par Nathalie Durand, vice-présidente de l'AFC
**03-10-2024** - Lire en ligne

**Bitola... Il y a quelque chose de la représentation de l'histoire qui flotte quand on arrive ici. Les traces de la Yougoslavie de**

**Tito dans l'architecture, l'urbanisation, le mélange des traditions et de la modernité… Les frères Manaki, à l'origine du festival, sont les frères Lumière du pays et font partie du roman national ; Milton surtout qui a fini sa vie à Bitola. La ville est dynamique culturellement et il y a une forte présence de la jeunesse dans la cité. Les terrasses de café sont nombreuses et fréquentées. Et partout des chiens errants mais contrôlés et fort pacifiques.**

Le festival Manaki Brothers est un festival de taille modeste mais riche en possibilités de rencontres. Comme les évènements liés au festival se déroulent tous dans un petit périmètre, on se croise facilement. Le restaurant de l'Hôtel Epinal restant un lieu stratégique (Bitola et Epinal sont des villes jumelées).

**Monument urbain devant le Palais de la Culture de Bitola**
**Photo Nathalie Durand**

La sélection de la compétition principale regroupait des films déjà présents dans d'autres festivals, parfois primés. Il y a eu des choix un peu étranges, sûrement plus pour la renommée que pour l'originalité ou la qualité. On peut regretter qu'il n'y ait eu aucun long métrage français, possiblement à cause de problème de droits, peur de piratage…
Par contre, l'avenir de la cinématographie française semble assuré. Le prix pour la photo du court métrage est allé à Kinan Massarini pour *A Good Boy* (*Un bon garçon*), de Paul-Vincent de Lestrade, et le prix pour la photo du film d'École a été décerné à Margot Besson pour *Anansi*, de Aude N'Guessan Forget (La Fémis, Image 2020).

**Margot Besson, Caméra 300 du Film d'étudiants**
**Photo Nathalie Durand**

Pour la compétition Lo-Cap (j'ai cru comprendre que c'était pour Low Capacity ce qui me semble un peu réducteur…), sept films concourraient dont *Toxic*, film lituanien qui a reçu le prix. Les films de cette sélection venaient plutôt des Balkans, en tout cas une production plus régionale. J'ai été impressionnée par *Safe Place*, film slovène, un fort parti pris dans les cadres et la lumière.

Dans la section documentaire, six films dont le marocain *The Mother of All Lies*, de Asmae El Moundir qui a été primé.
On a eu la chance de voir (ou revoir pour certain·e·s) le documentaire de Claire Pijman sur Robbie Müller, *Living the Light*. C'est un véritable poème, une ballade avec les images en HI8 tournées par Robbie, souvent lors de ses déplacements, sans doute pour envoyer à sa famille. C'est un document extrêmement sensible. Dans tous ses déplacements, au cours des tournages, Robbie a fait des Polaroïds, des photos mais aussi beaucoup de vidéos. C'est très émouvant de suivre son regard sur les chambres d'hôtel et souvent revenir à lui dans le miroir, un regard, une interrogation, un sourire complice.

Chaque plan parle de lui, de cette solitude qui nous étreint quand on se retrouve sur les tournages, loin des nôtres, de nos enfants. Et surtout chaque plan regarde, magnifie l'espace, pointe la fenêtre… cherche la lumière. On connaît ses Polaroïds, Andréa sa compagne que j'ai rencontrée lors du festival travaille à l'édition d'un livre qui en rassemble de nouveaux.

**L'étoile de Robbie Müller sur le Walk of Fame de Bitola**
**Photo Nathalie Durand**

Et puis il a été question de la bataille menée par Women in Cinematography pour amener Camerimage à favoriser plus de diversité dans ses sélections, les jurys et autres workshops. Nous nous sommes retrouvées à une bonne dizaine venant d'Espagne, d'Allemagne, des Pays-Bas, des USA, de Pologne, d'Angleterre, de Serbie, de France et même d'Australie... Des discussions informelles mais très enrichissantes sur les différentes perceptions de la condition des minorités dans nos métiers. On en revient toujours à ce plafond de verre qui dans certains pays tiendrait plutôt du plafond de ciment comme l'a dit Teresa Medina, présidente de l'AEC. La mobilisation continue !

**Cheffes opératrices à Manaki**
**Nathalie Durand, 2e à gauche, et Agnès Godard, à droite - Photo Manaki Brothers**

A Manaki, la cause des femmes est déjà à l'ordre du jour. Ainsi il y a eu une table ronde au programme : "The Powerful Women in Manaki". Une belle discussion sur les parcours de chacune, les expériences et conseils. Le lendemain lors d'un échange sur le Mentorship nous avons retrouvé Agnieszka Szeliga, Teresa Medina, Alice Brooks et Fabian Wagner. Last but not least, Alice Brooks a reçu un prix à partager avec son Gaffer (c'est un tout nouveau prix honorant la collaboration entre chef·fe op et gaffer) et Nancy Schreiber, ASC a été honorée également par nouveau prix : The Trailblazer Award (le prix de la pionnière) en reconnaissance de son rôle de précurseuse et de modèle pour de nombreuses jeunes femmes.

Cette année Bruno Delbonnel était à l'honneur pour l'ensemble de sa carrière et récipiendaire d'une "Caméra 300". Il a eu droit aussi à l'inauguration de son étoile sur le "Walk of Fame" de Bitola ! Mais surtout, c'était passionnant de passer du temps avec lui, de l'entendre lors de sa Master Class et entrevoir, derrière sa modestie, l'étendue de son talent.

**Bruno Delbonnel, Caméra 300 pour l'ensemble de sa carrière**
**Photo Nathalie Durand**

**L'étoile de Bruno Delbonnel sur la Walk of Fame de Bitola**
**Photo Nathalie Durand**

Jolanta Dylewska, directrice de la photo polonaise a reçu une "Caméra 300" spéciale pour son exceptionnelle contribution à l'art

cinématographique. On a pu voir à cette occasion *Tulpan*, de Sergey Dvortsevoy, un film kazakh datant de 2008 et d'une extraordinaire vitalité.

J'ai eu la chance d'aller à ce festival en émissaire de l'AFC, avec Sarah Blum qui a fait des entretiens et portraits pour les réseaux sociaux et le site de l'AFC, François Reumont qui a fait aussi des entretiens publiés sur le site. Et Agnès Godard, membre du jury "Caméra 300" qui nous a fait profiter de ses coupons-repas fournis par l'organisation du festival. Jean-Marie Dreujou, qui est un habitué du festival nous a rejoint pour la cérémonie de clôture, entre Lyon et Malte, on pourrait dire entre la poire et le fromage de *Kamelott*.

**Conférence de presse du jury**
**A la gauche du présentateur : Birgit Guðjónsdóttir, Agnès Godard, John Seale, Cevahir Şahin, Vladimir Blazevski - Photo Nathalie Durand**

On a envie que ce festival reste à taille humaine, loin des considérations économiques du métier. Même si le financement d'un tel évènement pour une petite ville de Macédoine requiert des soutiens de l'industrie (Leitz et Arri notamment étaient là, mais aussi DMG-Rosco, Cooke et quelques autres...). L'Institut français figure également parmi les soutiens. L'ambassadeur de France en Macédoine du Nord est venu redire l'importance des accords de coproduction qui existent entre nos deux pays. L'AFC doit continuer à soutenir Manaki. Ce n'est pas si courant d'avoir un festival qui honore l'image cinématographique.

TOUTE L'ACTUALITÉ
DE L'AFC
MOIS PAR MOIS

Contre-Champ

ACTUALITÉS - ENTRETIENS - TECHNIQUES DE L'IMAGE - CONFÉRENCES

LA REVUE NUMÉRIQUE MENSUELLE DE L'AFC
TÉLÉCHARGEABLE GRATUITEMENT

CLIQUER ICI

# Actualités AFC

## Prix AFC 2025 : les inscriptions sont ouvertes

**17-09-2024** - Lire en ligne

**L'AFC vous rappelle que les inscriptions pour la 2e édition de ses Prix sont ouvertes depuis le 6 septembre. Ces Prix AFC récompenseront l'excellence du travail de la direction de la photographie dans les cinq catégories suivantes...**

- Meilleure photographie pour un film de long métrage (cinéma ou plateforme)
- Meilleure photographie pour une série (épisode d'une série ou d'une mini-série)
- Meilleure photographie pour un téléfilm ou unitaire TV
- Meilleure photographie pour un long métrage documentaire
- Meilleure première ou deuxième photographie pour un long métrage (catégorie accessible exclusivement aux personnes françaises ou résidant fiscalement en France).

La remise de ces Prix aura lieu lors d'une soirée exceptionnelle durant le Micro Salon AFC 2025.

- Inscriptions via le site FilmFreeway (seules les œuvres exploitées ou diffusées en France après le 1er septembre 2023 sont autorisées à concourir).
- Plus d'informations sur le site des Prix AFC.

## Présentation d'Eva Sehet, directrice de la photographie nouvelle venue à l'AFC

Par Yves Cape, AFC, et Agnès Godard, AFC
**04-10-2024** - Lire en ligne

**Au cours d'une de ses dernières réunions, la CA de l'AFC a décidé d'admettre la directrice de la photographie Eva Sehet en tant que membre de l'association. Ses parrain et marraine AFC, Yves Cape et Agnès Godard, présentent cette nouvelle venue dans les deux textes suivants.**

**Laisser une trace**, *par Yves Cape, AFC*
Laisser une trace, c'est laisser derrière soi un petit peu de soi-même. Un pas, un geste, une parole, une humeur, une attitude.
Il y a quelques années, j'ai croisé Eva en préparation, sur deux longs métrages de suite. Quand en juin elle m'a appelé pour que je la parraine, j'ai d'abord été surpris et puis extrêmement honoré qu'une jeune directrice de la photographie comme elle se tourne vers moi.
En parlant avec Eva, j'ai compris que j'avais laissé une trace, je me suis rendu compte aussi à quel point transmettre en parlant de mon amour de notre métier me tient à cœur.
Eva a fait son chemin en glanant des traces ici et là au gré des rencontres, elle est maintenant une directrice de la photographie, avec un beau et solide travail en fiction et en documentaire. Mais comme elle me l'a confié, et comme nous ne le savons que trop bien, elle souffre de solitude. Les occasions d'échanger sur notre métier, sur nos différentes façons de faire, voilà

ce que Eva vient chercher à l'AFC. Voilà ce que l'AFC doit être et que je lui ai promis que c'était. J'espère que nous serons à la hauteur de ses attentes et qu'elle ne sera pas déçue.
Merci à Eva d'oser venir vers l'AFC et merci à Eva de m'avoir choisi comme parrain !

**Eva Sehet, une promesse d'un enrichissement de l'AFC**, *par Agnès Godard, AFC*
Je ne connaissais pas Eva.
Je l'ai rencontrée pour la première fois par zoom en compagnie d'Yves Cape qui est son parrain.
Eva m'avait envoyé les liens de quatre films sur lesquels elle a travaillé. Après les avoir regardés j'ai été particulièrement sensible à la "solidité" de son travail. Chaque image est un apport au film, chaque plan un itinéraire qui nous conduit dans le film. Ce n'est pas spectaculaire et pourtant quand on connaît un peu de quoi il retourne il y a du virtuose parfois dans ce qui est proposé. La main ne tremble pas, ne recule pas devant le challenge. Mais c'est avec la discrétion, l'humilité, on peut dire, de s'effacer derrière le film qui lui en sort grandie. C'est affirmé, pensé, abouti. L'effet de fluidité invite à la curiosité du film.
J'ai vu quatre films différents. Tous portés par les images avec la même force. La maturité initiale s'épaissit avec le temps et avec l'ambition des films eux-mêmes. Il y a, dans le travail d'Eva, une véritable architecture de l'emploi des focales, de la place de la caméra, des cadres qui délimitent avec concision les espaces sans les "encadrer".
Le travail de la mise en image se révèle la composante primaire et fondatrice de son travail. Dans tous les cas il accompagne avec justesse et élégance la narration filmique.
En échangeant avec elle, il est clair que cette qualité est le résultat d'un travail de préparation, de réflexion, de construction. Elle montre une approche méthodique, ambitieuse. J'ai rencontré et échangé avec la personne que je m'étais représentée en regardant ses films. Avec la directrice de la photo et cadreuse qui surmonte les contraintes de production parfois drastiques, qui n'hésite pas à s'aventurer. Elle a bien raison puisqu'elle réussit à être une formidable accompagnatrice.
J'ai la conviction qu'Eva est prête, plus que prête même à rejoindre l'association et suis sûre que c'est la promesse d'un enrichissement de l'AFC. Nous ne pouvons que nous réjouir de sa demande d'y appartenir.
Bravo Eva ! Je n'ai aucun doute sur le fait que toutes et tous seront trop joyeux que tu nous rejoignes, tout comme je suis heureuse d'être ta marraine.

**NB** Eva Sehet est issue du la promotion 2014 "John Cassavetes" du département Image de La Fémis *[NDLR]*.

---

# Présentation de la directrice de la photographie Daria D'Antonio, ayant rejoint l'AFC

Par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC, et Agnès Godard, AFC
**04-10-2024** - Lire en ligne

**Récemment admise au sein de l'association sur décision du CA de l'AFC, la directrice de la photographie italienne Daria D'Antonio est présentée dans les deux textes qui suivent par ses parrain et marraine AFC, Jean-Marie Dreujou et Agnès Godard.**

**Une histoire de festival !**, *par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC*
J'ai rencontré Dario d'Antonio au festival Camerimage il y a quelques années.
Il y a deux ans, j'étais président du jury au festival Manaki Brother et le film *La Main de Dieu*, de Paolo Sorrentino, que Daria avait éclairé, était dans la sélection de la compétition.
J'ai été séduit par son travail très rigoureux sur ce film.
Pendant le festival, Daria a fait une Master Class passionnante, modérée par Tommaso Vergallo, et j'ai ainsi pu découvrir tout le travail de Daria.
Au palmarès du festival, *La Main de Dieu* remporta la Silver Camera 300.
L'année dernière, c'est Daria qui était la présidente du jury au festival Manaki Brothers.
Nous avons passé toute la semaine à regarder les films et discuter de cinéma.
Une semaine passionnante !
Daria me parlait souvent de son envie de rejoindre

l'AFC et quand Daria est venue en février remettre le Prix de la meilleure image pour un film documentaire à la cérémonie des premiers Prix AFC, je me suis proposé pour être son parrain.
Daria sera présente en décembre pour recevoir le prix de la CST de l'Artiste-Technicienne obtenu au dernier Festival de Cannes pour le film *Parthenope*, de Paolo Sorrentino.
Je suis persuadé que Daria a toute sa place à nos côtés.

**Est-il nécessaire de présenter Daria D'Antonio ?**, *par Agnès Godard, AFC*
J'ai envie de partager avec vous l'enthousiasme de la première rencontre avec elle.
C'était à Athènes. Nous y étions trois femmes directrices de la photo conviées à montrer des films et parler de notre métier à la Cinémathèque d'Athènes en juin 2022 : Daria d'Antonio, Olympia Mytilinaiou et moi-même dans le cadre du festival Avant Garde d'Athènes.
Pendant plusieurs jours une complicité immédiate dans le partage de notre travail, le témoignage de nos expériences, des problèmes plus spécifiquement liés aux femmes exerçant ce métier.
Bref - l'envie de garder le contact et la grande chance de trouver des liens culturels poreux à forte inspiration... Grèce, Italie, France, ce qu'on appelle, à tort du reste, le Bassin méditerranéen bien plus vaste en réalité ...

C'est de fait la trace de l'Italie, en ce qui concerne le travail de Daria - que j'aimerais évoquer.

Non pas de manière restrictive mais au contraire toute emplie de la richesse artistique de ce pays.
Il y a du classicisme dans les images de Daria dans ce sens où il regorge des infinies nuances de la lumière, des couleurs, des contrastes que l'on admire, sans mots, à chaque voyage du nord au sud de l'Italie dans les musées, les églises, les villes, les paysages.

Mais il y aussi toujours cette part toute personnelle d'interprétation de ces mêmes nuances.
Une interprétation qui fait entrer en scène la représentation cinématographique : nous sommes en train de regarder un film.
Chaque plan, fixe ou en mouvement, nous rappelle au jeu imaginaire du cinéma. C'est assez jouissif.
Daria nous y invite avec grâce. De la même manière qu'elle a répondu à l'invitation des réalisateurs et réalisatrices aux côtés desquels elle a travaillé après une longue collaboration avec Luca Bigazzi.
Quittant l'Italie j'ai constaté que la vision de chacun de ses films me conduisait à la même expérience. De chaque image j'ai ressenti que se dégage un amour du cinéma que, seule derrière sa caméra, elle nous délivre et nous transmet.
Bienvenue à l'AFC Daria. Hâte de te voir plus souvent et de partager cet attachement.

Encore Bravo pour ton prix de la CST de l'Artiste-Technicien reçu à Cannes 2024 pour le film de Paolo Sorrentino *Parthenope* !

---

# Les films AFC

## Quand vient l'automne

**film de François Ozon**
**Produit par Mandarin Cinéma, FOZ**
**Photographié par Jérôme Alméras AFC**
**Avec Hélène Vincent, Josiane Balasko, Ludivine Sagnier, Pierre Lottin, Marie-Laurence Tartas, Vincent Colombe, Sophie Guillemin**
**Sortie : 2 octobre 2024**

## Niki

**film de Céline Sallette**
**Produit par Cinéfrance Studios, OnzeCinq, France 2 Cinéma, Wild Bunch**
**Photographié par Victor Seguin AFC**
**Avec Charlotte Le Bon, Damien Bonnard, John Robinson, Judith Chemla, Radu Mihăileanu**
**Sortie : 9 octobre 2024**

## Retour en Alexandrie

**film de Tamer Ruggli**
**Produit par Tipi'Images, Genève et Les Films de la Capitaine, Paris**
**Photographié par Thomas Hardmeier AFC**
**Avec Nadine Labaki, Fanny Ardant, Eva Monti**
**Sortie : 16 octobre 2024**

## Miséricorde

**film de Alain Guiraudie**
**Produit par CG Cinéma, ARTE France Cinéma, Scala Films, Andergraun Films, Rosa Filmes**
**Photographié par Claire Mathon AFC**
**Avec Félix Kysyl, Catherine Frot, Jean-Baptiste Durand, Jacques Develay, David Ayala, Serge Richard, Tatiana Spivakova, Elio Lunetta, Sébastien Faglain, Salomé Lopes**
**Sortie : 16 octobre 2024**

## C'est le monde à l'envers !

**film de Nicolas Vanier**
**Produit par Bonne Pioche Cinéma, France 2 Cinéma, UMedia, Secoya**
**Photographié par Cyrill Renaud AFC**
**Avec Michaël Youn, Valérie Bonneton, Eric Elmosnino, Barbara Schulz**
**Sortie : 16 octobre 2024**

## Barbès, little Algérie

**film de Hassan Guerrar**
**Produit par Chelifilms, East Films, 24 25 Films, France 3 Cinéma**
**Photographié par Amine Berrada AFC**
**Avec Sofiane Zermani, Eye Haïdara, Clotilde Courau, Adila Bendimerad, Khalil Ben Gharbia, Khaled Benaissa, Tariq Bettahar, Nedjim Bouizzoul, Patrick Gimenez**
**Sortie : 16 octobre 2024**

## L'Amour ouf

**film de Gilles Lellouche**
**Produit par CHI-FOU-MI Productions, Trésor Films, Artémis Productions, Shelter prod**
**Photographié par Laurent Tangy AFC**
**Avec Adèle Exarchopoulos, François Civil, Mallory Wanecque**
**Sortie : 16 octobre 2024**

## Fario

**film de Lucie Prost**
**Produit par Yukunkun Productions, Folle Allure Films**
**Photographié par Thomas Favel AFC**
**Avec Finnegan Oldfield, Megan Northam, Florence Loiret Caille**
**Sortie : 23 octobre 2024**

## 4 Zéros

**film de Fabien Onteniente**
**Produit par Curiosa Films**
**Photographié par Vincent Richard "Marquis" AFC**
**Avec Didier Bourdon, Gérard Lanvin, Isabelle Nanty, Paul Deby, Mamadou Haïdara**
**Sortie : 23 octobre 2024**

# Les films AFC

## Retour en Alexandrie

**Photographié par Thomas Hardmeier AFC**

### Tournage en Egypte

Il n'a pas été facile de trouver mes chefs de poste qui parleraient anglais, car littéralement aucune équipe occidentale ne vient plus tourner en Egypte depuis 2013.
Mais nous avons eu la chance de rencontrer Mohammed Morsi (gaffer local) et Ahmed Baskota (keygrip local) avec leurs équipes assez importantes. J'avais aussi mon gaffer suisse Greg Pedat avec moi, mais du point de vue de la machinerie, nous avons travaillé uniquement avec l'équipe locale...
Pour les repérages, nous nous attendions à des heures de trafic pour nous rendre sur nos lieux de tournage, mais nous avons eu de la chance car nous avons fait notre préparation pendant le Ramadan 2022. Pendant cette période, il y a beaucoup moins de circulation !
Le tournage a ensuite commencé au Caire, à Fayoum et à Alexandrie avec une équipe essentiellement égyptienne, ce qui a été une véritable aventure...

**Photogramme**

### Choix des objectifs

Pour obtenir un look nostalgique, j'ai utilisé les très beaux objectifs Hawk Vintage 74. J'avais déjà utilisé ces objectifs pour le film *Yves Saint Laurent*, réalisé par Jalil Lespert.
Ils utilisent des techniques de traitement plus anciennes, ce qui donne une douceur unique avec des aberrations douces et un contraste plus faible ! Cela donne une texture très organique tout en restant précis et cohérent !

**Photogramme**

### Sources d'inspiration

*Carol*, de Todd Haynes, photographié par Ed Lachman et *In the Mood for Love*, de Wong Kar-wai, photographié par Christopher Doyle et Mark Ping Bin Lee.
Le look Polaroid SX-79 s'inspire des polaroids de Robby Müller et de William Eggleston.

**Selfie de Thomas Hardmeier avec Nadine Labaki**

- **Bande-annonce officielle :**

**Video : BA RETOUR EN ALEXANDRIE**
**par A VIF CINEMAS - DHR distribution**

### Equipe

Premier assistant opérateur : Maxime Raymond
Deuxième assistante opératrice : Merna Hassan
Gaffer : Greg Pedat (tout le film)
Gaffer : Mahmoud Morsi (Egypte)
Chef machiniste : Ahmed Baskota (Egypte)
Chef machiniste : Urs Schmid (Suisse)
DIT : Léo Weissenbach
Coloriste : Richard Deusy (sur DaVinci Resolve, chez Lomotion)

### Technique

Matériel caméra : Vantage, Weiden (Arri Alexa Mini Classic, Arri Raw Open Gate 3,4 k / 2,39:1, objectifs Hawk Vantage 74 anamorphic Primes)
Matériel lumière : Visuals, Genève
Matériel machinerie : FTK, Zurich
Labo numérique : Kamerawerk, Winterthur et Lomotion, Berne

# Barbès, little Algérie

**Photographié par Amine Berrada AFC**

**C'est une belle rencontre qui commence au festival de Cannes 2023 où je présentais *Les Meutes*, de Kamal Lazraq à Un Certain Regard. Hassan Guerrar, célèbre attaché de presse, s'occupait des *Meutes* qu'il avait beaucoup aimé. C'est suite à cela qu'il m'a proposé de l'accompagner sur son film, *Barbès Little Algérie*, qui est inspiré de sa propre histoire, dans les grandes lignes.**

L'intrigue du film prend place principalement dans le quartier de Barbès à Paris, quartier célèbre mais assez méconnu, à la réputation souvent éloignée de la réalité. Hassan a voulu rendre un bel hommage à la population de Barbès, celle des binationaux, des étrangers, des sans papiers, en s'éloignant et en s'amusant des clichés tenaces sur cette communauté. C'est une œuvre très personnelle, bienveillante et éminemment politique dans son essence même. La représentation qu'offre ce film est rare dans notre paysage culturelle et médiatique. Hassan s'est battu pour ce film en ayant cela en tête.

**L'équipe du film répétant un plan dans une laverie à Barbès**
**Photo Vanessa Bertin (1re assistante déco)**

Dans *Barbès Little Algérie*, on suit la trajectoire de Malek interprété par Sofiane Zermani (aka Fianso) qui livre une prestation en même temps puissante et intérieure. Le personnage de Malek est un binational franco-algérien, épanoui dans sa vie active et vivant dans le quartier chic de Montmartre. Pendant la crise sanitaire, Malek renoue avec ses origines algériennes, un peu de force au début car son neveu d'Algérie lui rend visite sans crier gare alors que Malek avait coupé les ponts avec sa famille et sa vie passée. Il est amené par la suite à fréquenter la communauté maghrébine de Barbès avec qui il lie des amitiés sincères, et par qui il reprend goût aux racines qu'il a oubliées, si ce n'est reniées. C'est un personnage plein de mélancolie, qu'on ne discerne pas forcément tout de suite.

Comprendre la mélancolie de Malek m'a guidé dans ma réflexion pour penser la lumière du film. Ainsi, dès lors que Malek se retrouvait dans le quartier de Barbès avec ses camarades, je voulais ressentir la lumière d'Alger, sa blancheur et son éclat si caractéristiques. Pour ce faire j'ai combiné une légère surexposition au tournage, des filtres de diffusion sur la caméra et une LUT spécifique conçue avec l'étalonneuse Magali Léonard pour retenir les basses et moyennes lumières, quand les hautes éclataient. Les nuits aussi, je les ai éclairées avec la palette nocturne d'Alger. A savoir avec beaucoup d'éclairage à vapeur de sodium, et une pointe d'éclairage à vapeur de mercure. J'aimais la sensation que l'appartement parisien de Malek soit éclairé par cette lumière algéroise. Cela prend tout son sens lors d'un plan très "intérieur" et sensoriel où Malek est en silhouette, détouré par cet orange cuivré sodium et où sent le poids d'un passé qui le trouble encore.

Quant à la série d'objectifs choisie, j'ai de nouveau opté pour la série Summilux-C de Leica. Mon choix a été motivé principalement par le fait que c'est un film où je voulais donner le maximum de volume et de relief aux visages de cette communauté, et pour moi les Summilux rendent cet aspect à merveille. Aussi, cette série est plutôt compacte et cette caractéristique m'a été très utile pour me faufiler la caméra sur l'épaule (Alexa Mini, compacte elle aussi) dans les foules peu contrôlables de Barbès.

**Amine Berrada**
**Photo Vanessa Bertin (1re assistante déco)**

**Nathan Gayrard dans l'Eglise Saint-Bernard dans le 18e arrondissement de Paris**
**Photo Vanessa Bertin (1re assistante déco)**

**Equipe**

Premier assistant opérateur : Louis Roux
Seconde assistante opératrice : Sarah Okendo
Stagiaire caméra : Noa Bouchon
Opérateur Steadicam : Martin Robiquet
Chef électricien : Cyril Bossard
Electricienne : Margot Thierry
Renfort électricien : Nathan Gayrard
Chef machiniste : François Dupuis
Machiniste : Hugo Brousse
Renfort machiniste : Clément Brousse
Etalonneuse : Magalie Léonard

**Technique**

Matériel caméra : TSF Caméra (Arri Alexa Mini, série Leica Summilux-C et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm T2.6)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Laboratoire : M141

---

# Niki

**Photographié par Victor Seguin AFC**

- Lire ou relire l'entretien avec Victor Seguin, réalisé par Jean-François Hensgens, AFC, SBC, dans le cadre de la 77e édition du Festival de Cannes, où le film était présenté dans la sélection Un Certain Regard.
- Lire ou relire l'entretien avec la réalisatrice Céline Sallette, publié sur le site Internet du Festival de Cannes.

---

# Miséricorde

**Photographié par Claire Mathon AFC**

- Lire ou relire l'entretien avec Claire Mathon réalisé dans le cadre de la 77e édition du Festival de Cannes où le film était présenté dans la section Cannes Première.

**Equipe**

1e assistante opératrice : Quiterie Seguin-Medrinal
2e assistante opératrice : Noémie Commissaire
Chef électricien : Ernesto Giolitti
Chef machiniste : François Gallou

**Technique**

Caméra et optiques : TSF Caméra (RED Raptor, en 8K, série Zeiss Supreme)
Postproduction : Micro Climat
Etalonneur : Christophe Bousquet

---

# C'est le monde à l'envers !

**Photographié par Cyrill Renaud AFC**

**Equipe**

Cadreur : Matthieu Le Bothlan
Premier assistant opérateur et cadreur Seconde caméra : Julien Brulé
Premier assistant opérateur : Adrien Onesto
Deuxième asistante opératrice : Margot Locatelli
Deuxième assistant opérateur : Samuel Deschamps
DIT : Aurélian Pechmeja
Etalonnage : Fabien Napoli
Directeur de postproduction : Cyril Contejean

**Technique**

Matériel caméra : Next Shot (Sony Venice 1 en 6K et série Angénieux Optimo Prime)
Matériel lumière et machinerie : Transpalux et Transpagrip
Postproduction : Le Labo Paris

---

# L'Amour ouf

**Photographié par Laurent Tangy AFC**

- Lire ou relire l'entretien avec Laurent Tangy réalisé dans le cadre du 77e Festival de Cannes où le film était en Compétition dans la Sélection officielle.

**Equipe**

Premier assistant opérateur : Jean-Christophe Allain
Chef électricien : Olivier Mandrin
Chef machiniste : Thomas Valaeys
Coloriste : Yov Moor

**Technique**

Matériel caméra : RVZ (Arri Alexa LF, série Minolta Rokkor, séries anamorphiques Caldwell Chameleon et Xelmus Apollo, zoom Angénieux Optimo Ultra 12x)
Matériels lumière et machinerie : TSF Lumière et TSF Grip
Postproduction : Le Labo Paris

---

# Sur les écrans

## Festival Lumière 2024, Isabelle Huppert "Prix Lumière"

**30-09-2024** - Lire en ligne

**La 16e édition du Festival Lumière aura lieu à Lyon, du 12 au 20 octobre 2024. Une programmation plus qu'abondante présentera des œuvres de (ou avec) Icíar Bollaín, Charles Chaplin, Costa-Gavras, Alfonso Cuarón, Benicio Del Toro, Xavier Dolan, Alejandro Jodorowsky, Marin Karmitz, Matilde Landeta, Claude Lelouch, Yasuzo Masumura, Toshiro Mifune, Vanessa Paradis, Giuseppe Tornatore, Fred Zinnemann, aux côtés de "Sublimes moments du muet" et "Grands classiques du noir et blanc". Mise à l'honneur sur l'affiche officielle du festival, Isabelle Huppert recevra le Prix Lumière 2024, un hommage lui sera rendu et elle mettra en scène l'habituel remake de "La Sortie des usines Lumière".**

Le Prix Lumière sera remis à Isabelle Huppert vendredi 18 octobre 2024, à l'Amphithéâtre du Centre de congrès. Ce même jour, elle donnera une Master Class au Théâtre des Célestins animée par Thierry Frémaux. Une rétrospective de treize films desquels elle tient le haut de l'affiche étant programmée, elle présentera certains d'entre eux. Dans le cadre de son Prix Lumière, samedi 19 octobre à partir de 14h, elle mettra en scène un remake de "Sortie d'usine", de Louis Lumière, devant le Hangar du Premier-Film (rue du Premier-Film à Lyon) ; les prises de vues seront encadrées par Gilles Porte, AFC.

La 12e édition de Marché International du Film Classique (MIFC, programme détaillé) se tiendra dans le cadre du Festival, du 15 au 18 octobre.

**Parmi les films programmés, ceux photographiés par des membres de l'AFC**

***Isabelle Huppert : Prix Lumière 2024***

- *Coup de torchon*, de Bertrand Tavernier, photographié par Pierre-William Glenn, AFC
- *La Daronne*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Julien Hirsch, AFC
- *Elle*, de Paul Verhoeven, photographié par Stéphane Fontaine, AFC
- *Sac de nœuds*, de Josiane Balasko, photographié par François Catonné, AFC

***Costa-Gavras : célébration***

- *Le Dernier souffle*, photographié par Nathalie Durand, AFC

***Cultes !***

- *OSS 117 : Rio ne répond plus*, de Michel Hazanavicius, photographié par Guillaume Schiffman, AFC
- *Seven*, de David Fincher, photographié par Darius Khondji, AFC, ASC.

***Invitée d'honneur : Vanessa Paradis***

- *L'Arnacœur*, de Pascal Chaumeil, photographié par Thierry Arbogast, AFC
- *La Fille sur le pont*, de Patrice Leconte, photographié par Jean-Marie Dreujou, AFC, ASC

***Marin Karmitz : cinéaste, producteur, collectionneur***

- *Camarades*, photographié par Pierre-William Glenn, AFC

***Avant-premières***

- *Spectateurs !*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Noé Bach, AFC

***Événements et célébrations : 30 ans !***

- *La Reine Margot*, de Patrice Chéreau, photographié par Philippe Rousselot, AFC, ASC

***Centenaire Yannick Bellon***

- *La Femme de Jean*, de Yannick Bellon, photographié par Georges Barsky et Pierre-William Glenn, AFC

***Nouvelles restaurations***

- *Quatre nuits d'un rêveur*, de Robert Bresson, photographié par Pierre Lhomme, AFC.

- Voir tous les films projetés
- Informations complémentaires sur le site Internet du Festival Lumière.

# BFI London Film Festival 2024, 68e édition

**26-09-2024** - Lire en ligne

**Considéré comme le plus grand évènement cinématographique britannique, avec la projection de plus de 300 films, documentaires et courts métrages, et la tenue de conférences et ateliers, la 68e édition du Festival BFI du Film de Londres aura lieu du 9 au 20 octobre 2024 à Londres même et au Royaume-Uni. Dans ses différentes sections, on note la présence de sept films photographiés par des membres de l'AFC.**

**Entre autres films sélectionnés**

***Galas***
- *Anora*, de Sean Baker, photographié par Drew Daniels

- *Conclave*, d'Edward Berger, photographié par Stéphane Fontaine, AFC
- *Emilia Pérez*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guilhaume, AFC

***Special Presentations***
- *Dahomey*, de Mati Diop, photographié par Joséphine Drouin Viallard

***Thematic strands***
***Love***
- *Quand vient l'automne*, de François Ozon, photographié par Jérôme Alméras, AFC

***Thrill***

- *Aïcha*, de Mehdi M. Barsaoui, photographié par Antoine Héberlé, AFC
- *Eat the Night*, de Caroline Poggi Jonathan Vinel, photographié par Raphaël Vandenbussche
- *Les Fantômes*, de Jonathan Millet, photographié par Olivier Boonjing, SBC
- *Maldoror*, de Fabrice du Welz, photographié par Manuel Dacosse, SBC
- *Miséricorde*, d'Alain Guiraudie, photographié par Claire Mathon, AFC

***Cult***
- *Les Femmes au balcon*, de Noémie Merlant, photographié par Evgenia Alexandrova, AFC

***Create***
- *C'est pas moi*, de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier, AFC.

- Informations complémentaires sur le site Internet du Festival.

---

# Festival 2 Cinéma de Valenciennes 2024, 14e édition

**25-09-2024** - Lire en ligne

**La 14e édition du Festival 2 Cinéma de Valenciennes se tiendra du 27 septembre au 1er octobre 2024. Le festival, qui fait la part belle aux personnalités du cinéma invitées, se veut une manifestation de proximité, offrant "Émotion, partage et plaisir du cinéma". On notera la présence d'un membre de l'AFC faisant partie d'un jury et quinze autres ayant photographié des films sélectionnés dans l'une ou l'autre des cinq sections proposées.**

Présidé par Jean-Paul Salomé, le jury Fictions sera composé de Laurence Arné, Laurent Dailland, AFC, Alex Descas, Vanessa Filho, Grégory Montel et Pablo Pauly.
Yolande Zauberman présidera quant à elle le jury Documentaires, qui sera composé de Mona Achache, Olivier Babinet, Camélia Jordana et Hugo Sobelman.
Lambert Wilson sera l'Invité d'honneur et Noémie Lvovsky, l'Invitée coup de cœur.
*Trois amies*, d'Emmanuel Mouret, photographié par Laurent Desmet, sera, en compétition, le film d'ouverture du festival.

**Au nombre des films sélectionnés**
***Compétition Fictions***
- *En tongs au pied de l'Himalaya*, de John Wax, photographié par Vincent Mathias, AFC
- *Rabia*, de Mareike Engelhardt, photographié par Agnès Godard, AFC

***Compétition Documentaires***
- *Spectateurs !*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Noé Bach, AFC

***Avant-Premières Hors Compétition***
- *Barbès, little Algérie*, de Hassan Guerrar, photographié par Amine Berrada, AFC
- *Diamant brut*, d'Agathe Riedinger, photographié par Noé Bach, AFC
- *La Vallée des fous*, de Xavier Beauvois, photographié par Julien Hirsch, AFC (film de clôture, précédé du palmarès)

***Cartes Blanches***
***Carte Blanche à Jean-Paul Salomé***

- *Le Caméléon*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Pascal Ridao, AFC
- *La Daronne*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Julien Hirsch, AFC
- *Les Femmes de l'ombre*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Pascal Ridao, AFC
- *La Syndicaliste*, de Jean-Paul Salomé, photographié par Julien Hirsch, AFC

***Carte Blanche à Noémie Lvovsky***
- *Camille redouble*, de Noémie Lvovsky, photographié par Jean-Marc Fabre, AFC
- *La Grande magie*, de Noémie Lvovsky, photographié par Irina Lubtchansky, AFC
- *Les Sentiments*, de Noémie Lvovsky, photographié par Jean-Marc Fabre, AFC

***Carte Blanche à Lambert Wilson***
- *Alceste à bicyclette*, de Philippe Le Guay, photographié par Jean-Claude Larrieu, AFC
- *Des hommes et des dieux*, de Xavier Beauvois, photographié par Caroline Champetier, AFC
- *Les Traducteurs*, de Régis Roinsard, photographié par Guillaume Schiffman, AFC

***Carte Blanche à Pierre-Jean Larroque***
- *Benedetta*, de Paul Verhoeven, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *Illusions perdues*, de Xavier Giannoli, photographié par Christophe Beaucarne, AFC, SBC
- *Le Petit Nicolas*, de Laurent Tirard, photographié par Denis Rouden, AFC

***Carte Blanche à Constance Demontoy***
- *Elle*, de Paul Verhoeven, photographié par Stéphane Fontaine, AFC.

- Informations et sélections complètes sur le site Internet du Festival 2 Cinéma de Valenciennes.

# Au palmarès du 26e Festival de la Fiction de La Rochelle

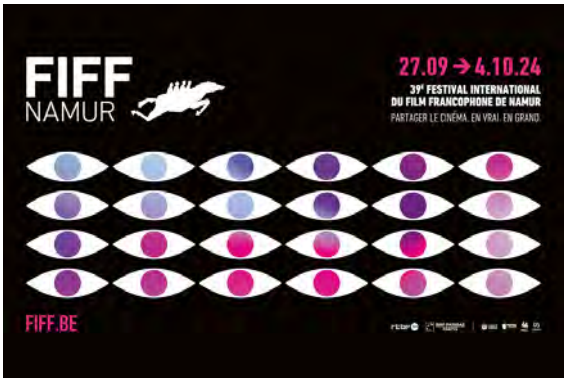
**23-09-2024** - Lire en ligne

**Lors de la cérémonie de remise des prix du 26e Festival de la Fiction, samedi 14 septembre 2024 à La Rochelle, les différents jurys ont décerné les 22 récompenses qui composent le palmarès. Les trois premiers prix ont été attribués à des fictions photographiées par des membres de l'AFC.**

**Parmi les prix attribués**
- Meilleur Unitaire : *À l'épreuve*, d'Akim Isker, photographié par Pénélope Pourriat, AFC (aussi Prix Unifrance de la Presse étrangère)
- Meilleure Série 52 minutes : "Nismet", de Philippe Faucon, photographiée par Laurent Fénart, AFC
- Meilleure Série 26 minutes : "Iris", de Doria Tillier et Jean-Baptiste Pouilloux, photographiée par Steeven Petitteville, AFC

**Et aussi**
- Mention Spéciale du Jury : "Flashback", de Vincent Jamain et Stephen Cafiero, Série de 52 minutes photographiée par Pierre Baboin
- Meilleure Réalisation : Gustave Kervern pour *Je ne me laisserai plus faire*, Unitaire photographié par Hugues Poulain.

- Voir le palmarès complet sur le site Internet du Festival de la Fiction.




# Festival International du Film Francophone de Namur 2024, 39e édition

**23-09-2024** - Lire en ligne

**La 39e édition du Festival International du Film Francophone (FIFF) se tiendra à Namur (Belgique) du 27 septembre au 4 octobre 2024. Représentants de toute la diversité de la Francophonie, ses jurys remettent chaque année les différents Bayard, honorant un cinéma varié et sans cesse renouvelé. Le Festival programme 120 courts et longs métrages de fiction, d'animation et documentaires issus des quatre coins de la Francophonie. Neuf films sélectionnés ont été photographiés par des membres de l'AFC.**

Sous la présidence de Frédéric Baillif, réalisateur et producteur suisse, le jury sera composé de Karim Leklou, comédien français, Alex Moussa Sawadogo, délégué général du FESPACO sénégalais, Nahéma Ricci, comédienne québecoise, et Paloma Sermon-Daï, réalisatrice et scénariste belge.
Le film *En fanfare*, réalisé par Emmanuel Courcol et photographié par Maxence Lemonnier, ouvrira la 39e édition du FIFF et *Quand vient l'automne*, de François Ozon, photographié par Jérôme Alméras, AFC, sera le film de clôture.

**Parmi les films sélectionnés**
***Compétition officielle***

- *Didy*, documentaire de Gaël Kamilindi et François-Xavier Destores, photographié par Eva Sehet
- *Leurs enfants après eux*, de Ludovic et Zoran Boukherma, photographié par Augustin Barbaroux
- *Fuga*, de Mary Jiménez et Bénédicte Liénard, photographié par Virginie Surdej, SBC
- *Planète B*, d'Aude Léa Rapin, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC
- *Le Quatrième mur*, de David Oelhoffen, photographié par Guillaume Deffontaines, AFC
- *Saint-Ex*, de Pablo Agüero, photographié par Claire Mathon, AFC

Voir la sélection compète.

***Compétition 1re Œuvre***
- *Diamant brut*, d'Agathe Riedinger, photographié par Noé Bach, AFC
- *Little Jaffna*, de Lawrence Valin, photographié par Maxence Lemonnier
- *Mon père n'est pas mort*, d'Adil El Fadili, photographié par Mathieu de Montgrand
- *Niki*, de Céline Sallette, photographié par Victor Seguin, AFC

Voir la sélection compète.

***FIFF Première***
- *En fanfare*, d'Emmanuel Courcol, photographié par Maxence Lemonnier
- *Le Garçon*, de Zabou Breitman et Florent Vassault, photographié par Antoine Roch, AFC, et Simon Feray
- *Ollie*, d'Antoine Besse, photographié par Crystel Fournier, AFC
- *Quand vient l'automne*, de François Ozon, photographié par Jérôme Alméras, AFC
- *Une part manquante*, de Guillaume Senez, photographié par Elin Kirschfink, AFC, SBC.

***Compétition du Court***
- *Chico*, d'Enzo Lorenzo, photographié par Hovig Hagopian

Voir la sélection compète de 25 courts métrages.

À noter qu'Eye-Lite, qui offre pour le Bayard de la Meilleure photographie un prix en location de matériel au directeur ou à la directrice de la photographie, et la SBC, qui soutient ce Bayard, sont au nombre des partenaires du Festival.

- Informations complémentaires sur le site Internet du FIFF.

# Festival de San Sebastián, 72e édition

**18-09-2024** Lire en ligne

**Le Festival International du Film de San Sebastián (SSIFF) tiendra sa 72e édition du 20 au 28 septembre 2024. Il proposera un programme composé de 120 films et quelques sélectionnés dans six sections compétitives et sept non compétitives, dont des films projetés en séances spéciales, des rétrospectives, une section culinaire ou encore une section pour les enfants complétant le programme. Neuf films sélectionnés ont été photographiés par des membres de l'AFC.**

Cate Blanchett, figurant sur l'affiche officielle, et Pedro Almodóvar seront honorés d'un "Donostia Award" en reconnaissance de leur extraordinaire contribution au cinéma mondial avec, pour le second, la projection de son dernier film, *La habitación de al lado*, photographié par Eduard Grau, AEC, ASC.
Présidé par la réalisatrice espagnole Jaione Camborda, le jury sera composé de l'auteure et journaliste argentine Leila Guerriero, de l'acteur étasunien Fran Kranz, du réalisateur grec Christos Nikou, de la productrice française Carole Scotta et du réalisateur autrichien Ulrich Seidl.
*Emmanuelle*, d'Audrey Diwan, photographié par Laurent Tangy, AFC, sera le film d'ouverture de la Compétition.
La section Rétrospective programmera une sélection de 22 films italiens, réalisés entre 1943 et 2023, intitulée "Italie violente. Films policiers italiens", un livre de Felipe Cabrerizo sur le sujet devant être publié à l'occasion.
"Sur l'autre île", une partie du programme Klasikoak, proposera une sélection de 18 films cubains restaurés datant des années 1960 aux années 1980.
Une projection spéciale de *120 battements par minute*, de Robin Campillo, photographié par Jeanne Lapoirie, AFC, sera l'opportunité de fêter le 25e anniversaire du "Sebastiane Award", prix décerné à un film reflétant "la réalité sociale des homosexuels" qui lui a été remis en 2017.

**Entre autres films sélectionnés**
***Sélection officielle***
- *Conclave*, d'Edward Berger, photographié par Stéphane Fontaine, AFC
- *Le Dernier souffle*, de Costa-Gavras, photographié par Nathalie Durand, AFC
- *Emmanuelle*, d'Audrey Diwan, photographié par Laurent Tangy, AFC
- *Hard Truths*, de Mike Leigh, photographié par Dick Pope, BSC
- *Los destellos*, de Pilar Palomero, photographié par Daniela Cajías, AEC
- *Modi - Three Days on the Wing of Madness*, de Johnny Depp, photographié par Nicola Pecorini et Dariusz Wolski, ASC (Hors compétition)
- *Quand vient l'automne*, de François Ozon, photographié par Jérôme Alméras, AFC
- *Tardes de soledad*, d'Albert Serra, photographié par Artur Tort
- *The End*, de Joshua Oppenheimer, photographié par Mikhaïl Krichman, RGC
- *The Last Showgirl*, de Gia Coppola, photographié par Autumn Durald Arkapaw, ASC

***Donostia Award Screenings***
- *La habitación de al lado*, de Pedro Almodóvar, photographié par Eduard Grau, AEC, ASC

***New Directors***
- *Hiver à Sokcho*, de Koya Kamura, photographié par Élodie Tahtane, AFC

***Perlak***
- *Anora*, de Sean Baker, photographié par Drew Daniels
Voir ou revoir une vidéo dans laquelle le directeur de la photo parle du tournage du film
- *Bird*, d'Andrea Arnold, photographié par Robbie Ryan, BSC, ISC
- *Emilia Pérez*, de Jacques Audiard, photographié par Paul Guilhaume, AFC
Lire ou relire un entretien où le directeur de la photo parle des défis techniques du tournage
- *En fanfare*, d'Emmanuel Courcol, photographié par Maxence Lemonnier
- *Megalopolis*, de Francis Ford Coppola, photographié par Mihai Malaimare Jr., ASC

- Voir ou revoir une vidéo où Mihai Malaimare Jr. parle des défis lancés par le film
- *Parthenope*, de Paolo Sorrentino, photographié par Daria D'Antonio
- *The Substance*, de Coralie Fargeat, photographié par Benjamin Krač un, BSC
Voir ou revoir une vidéo où le directeur de la photo évoque son travail sur le film

***Klasikoak***
- *Un rêve plus long que la nuit*, de Niki de Saint Phalle, photographié par Bernard Zitzermann

***Zabaltegi-Tabakalera***
- *Aprili*, de Dea Kulumbegashvili, photographié par Arseni Khachaturan
- *C'est pas moi*, de Leos Carax, photographié par Caroline Champetier, AFC
Lire ou relire un texte où la directrice de la photo décrit sa collaboration avec le réalisateur
- *Dahomey*, de Mati Diop, photographié par Joséphine Drouin Viallard
Lire ou relire un entretien avec la directrice de la photo à propos du film
- *Spectateurs !*, d'Arnaud Desplechin, photographié par Noé Bach, AFC.

- Informations complémentaires sur le site Internet du SSIFF.

# "Carlito's Way", de Brian De Palma, projeté au Ciné-club de l'AFCS

**15-10-2024** - Lire en ligne

**À l'occasion d'une séance spéciale, samedi 19 octobre 2024, le ciné-club "Le Steadicam à l'écran" et les cadreurs et cadreuses Steadicam de l'AFCS projetteront *L'Impasse* (*Carlito's Way*), de Brian De Palma, photographié par Stephen H. Burum, ASC, et recevront Larry McConkey, SOC, l'opérateur Steadicam du film.**

La projection sera suivie d'une rencontre avec Jim et Larry McConkey, opérateurs Steadicam, présents à Paris.

*Carlito Brigante est libéré de prison par son avocat David Kleinfeld et jure de ne pas retomber dans le monde de la drogue. Sur la voie de la rédemption, accumulant un petit pécule pour quitter New York, Brigante est cependant contré dans ses plans.*
Avec Al Pacino, Sean Penn, Penelope Ann Miller, Viggo Mortensen.

**Photos Universal**

Larry McConkey a opéré le Steadicam sur des films tels que *Les Affranchis*, *Shutter Island* et *Hugo Cabret*, de Martin Scorsese, *Le Silence des agneaux*, de Jonathan Demme, *Basic Instinct*, de Paul Verhoeven, *Mission impossible*, de Brian De Palma, *La Vengeance dans la peau*, de Paul Greengrass, *Lucy*, de Luc Besson, *Django Unchained*, de Quentin Tarantino, et *12 Years a Slave*, de Steve McQueen. Larry McConkey a été honoré, en février 2024, du Prix pour l'ensemble de son œuvre décerné par la Society of Camera Operators (SOC).

Rappelons que Arri, Emit et Planning Caméra sont trois des partenaires du "Steadicam à l'écran".

**Samedi 19 octobre 2024 à 19h.**
**Cinéma Grand Action**
**5, rue des Écoles - Paris 5e**

---

# "Technique et art de James Cameron"

Une conférence de Philippe Loranchet
**14-10-2024** - Lire en ligne

**Dans le cadre de leur cycle de vendredis mensuels, les Conférences du Conservatoires de la Cinémathèque française proposent, vendredi 25 octobre 2024, de « décortiquer l'art et la manière du cinéaste » James Cameron, qui utilise dans ses films énormément d'effets visuels et d'images de synthèse, jouant sur la matière, le mouvement et la lumière.**

James Cameron n'a jamais cessé de pousser Hollywood vers les nouvelles technologies, la "creativity", comme il l'explique en 1993 lors de la sortie de *Terminator 2*, joyau bourré d'effets graphiques CGI et morphing. Après avoir sollicité les services de la Industrial Light and Magic de George Lucas, Cameron cofonde sa propre fabrique d'effets spéciaux en 1993 : Digital Domain. *Abyss, Titanic* ou encore *Avatar* contiennent une multitude d'effets spéciaux inédits, des images de synthèse d'avant-garde, des plans d'une précision et d'une audace époustouflantes. Les *Avatar* sont à chaque fois des bombes technologiques poussées à l'extrême : 3D perfectionnée, HFR ou HDR, performance capture, son Atmos, caméra Simulcam… Une conférence pour décortiquer l'art et la manière du cinéaste.

*Journaliste spécialisé pour le magazine* Écran total*, Philippe Loranchet suit depuis 25 ans l'actualité des industries techniques en France. Ingénieur de l'école des Mines et titulaire d'un Master à HEC, il est l'auteur de l'ouvrage Cinéma numérique : la technique derrière la magie (Éditions Dujarric) et explore les applications de l'IA générative au cinéma.*

**"Technique et art de James Cameron", conférence de Philippe Loranchet**
**Vendredi 25 octobre 2024 à 17h**
**Salle Georges Franju**
**Cinémathèque française**
**51, rue de Bercy - Paris 12e**

*Prochaine conférence : vendredi 8 novembre 2024 à 17h*
*"Dialogue avec Stephen Berkman", animé par Laurent Mannoni*

---

## Journée CST – La Projection Numérique : Technique et Respect de l'œuvre

**24-09-2024** - Lire en ligne

**Depuis le début du siècle, la projection numérique s'est imposée dans les salles de cinéma, devenant l'unique système de projection. Rapidement les évolutions techniques se sont multipliées, suscitant un flot d'interrogations aussi bien sur la diffusion, les toiles d'écran et le respect de l'œuvre que sur la maintenance de l'équipement. L'arrivée des projecteurs Laser n'a pas tari ce flot, elle l'a même accentué.**

Dans son rôle d'accompagnement, la CST et son département Diffusion – Distribution – Exploitation proposent une journée pour présenter leurs réflexions et études sur le sujet, ainsi qu'une présentation des deux formations sur le sujet en partenariat avec le SCARE.

**Programme**
***13h30*** – Accueil
***14h*** – L'image avec un projecteur laser : Évolution, révolution ou régression ?
***15h45*** – Test des toiles d'écran à gain : Les résultats
***17h*** – Formation continue : Nécessité et enjeux
***18h*** – Échanges autour d'un verre.

**4 octobre 2024**
***Assister en présentiel***
**Forum des images**
**2 rue du Cinéma**
**Paris 1er**

*Suivre le Live*
Sur la chaîne YouTube de BoxOffice Pro

- Informations complémentaires et lien d'inscription pour assister à l'évènement sur le site Internet de la CST.

## "Emilia Pérez", de Jacques Audiard, représentera la France à l'Oscar du meilleur film international

**20-09-2024** - Lire en ligne

**Composée des professionnels chargés de sélectionner le film français candidat à l'Oscar 2025 du long métrage international, la commission de sélection s'est réunie mercredi 18 septembre 2024 au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Ses onze membres ont choisi le film *Emilia Pérez*, réalisé par Jacques Audiard et photographié par Paul Guilhaume, AFC.**

Le film, produit par Pascal Caucheteux (Why Not Production), Jacques Audiard et Valérie Schermann (Page 114), a déjà remporté lors du dernier Festival de Cannes le Prix du jury ainsi que le Prix de l'interprétation féminine, ce dernier décerné collectivement aux quatre actrices principales (Karla Sofía Gascón, Zoe Saldaña, Selena Gomez et Adriana Paz).

**Les trois autres films présélectionnés étaient :**
- *All We Imagine as Light*, de Payal Kapadia, photographié par Ranabir Das
- *Le Comte de Monte Cristo*, de Mathieu Delaporte et Alexandre de La Patellière, photographié par Nicolas Bolduc, CSC

- *Miséricorde*, d'Alain Guiraudie, photographié par Claire Mathon, AFC.

« Les quatre finalistes retenus par la commission, tous soutenus par le CNC, attestent par l'extrême variété de leurs récits et de leur réalisation, de la vitalité mais aussi de la diversité du cinéma français et de l'efficacité de l'écosystème qui le sous-tend », souligne Olivier Henrard, président par intérim du CNC.

*(Source CNC)*

# Technique

## Le directeur de la photographie Fabien Faure s'entretient avec Panavision France sur son implication dans le tournage du long métrage "A l'ancienne", d'Hervé Mimran

**01-10-2024** - Lire en ligne

**Nous avons eu le plaisir de recueillir les propos du directeur de la photographie Fabien Faure, sur son implication dans le tournage du long métrage *A l'ancienne*, d'Hervé Mimran, sorti en salle en septembre dernier.**

***Comment avez-vous été impliqué dans le projet ?***
**Fabien Faure :** Lorsque j'ai rencontré Hervé Mimran, il avait déjà lancé la préparation de son film, *A l'ancienne*, ainsi que des premiers repérages. Il devait trouver un nouveau chef opérateur rapidement, à la suite d'un désistement.

Des amis communs (Olivier Rosemberg, Emmanuelle Youchnovski, Mathieu Ouillon et Jennifer Devolder) nous ont rapprochés et permis de nous rencontrer.

Je connaissais aussi ses deux producteurs du film, Hugo Gélin et Igor Gotesman, même si nous n'avions pas travaillé ensemble directement. Hervé et moi avons pris un café, et nous nous sommes tout de suite très bien entendus. Il m'a dit qu'il s'intéressait avant tout à l'humain, à l'implication dans son projet et à la motivation des personnes impliquées.
J'ai tout de suite senti une vraie alchimie et un lien entre nos deux personnalités.

**Crédit : Five Dogs - Zazi-Film - StudioCanal - M6-films**

***Comment décririez-vous le look du projet ?***
**FF :** Le film se passe sur une petite île en Bretagne. Une histoire d'amitié entre deux personnages qui se connaissent depuis longtemps, dans un milieu simple et modeste. Il y avait une volonté de montrer ces paysages bretons assez contrastés, un peu austères, tout en restant dans le domaine de la comédie.
On voulait montrer des intérieurs sombres et denses, par rapport aux extérieurs plus lumineux, marqués par des ciels nuageux et changeants, tout comme la météo qu'on a pu avoir sur le tournage.

***Y a-t-il des références visuelles particulières qui vous ont inspirés ?***
**FF :** Hervé Mimran m'a prévenu et expliqué assez rapidement sa façon de travailler, sa vision pour préparer son film.
J'aime et j'ai l'habitude, de mon côté, d'arriver avec des images et des références, pour créer des "mood-boards", pour trouver l'ambiance du film et l'affiner avec la mise en scène en prépa.

Lui, au contraire, veut avoir de la liberté sur le plateau. Il aime s'adapter aux choses et aux contraintes de la vie, que l'on peut avoir sur le plateau et durant le tournage. Il aime découper le matin du tournage, sur le décor, avec son chef opérateur, sa scripte et son premier assistant mise en scène. Il n'aime pas planifier les choses en amont, pour ne pas être bloqué par la suite. Il a une grande confiance en ses différents chefs de poste, et est ouvert aux propositions.
Ça a été un très bon exercice de mon côté, ça m'a obligé à trouver des solutions rapidement, et à être très réactif sur le plateau. Ne pas se lancer dans de trop grosses installations, qui devaient pouvoir

changer rapidement, et être assez réactif et souple sur le plateau.

Nous avions aussi pour contrainte technique et budgétaire de ne pas avoir de groupe électrogène. Il fallait avoir des sources lumineuses assez légères et une petite équipe technique.

Je me souviens d'avoir vu la version originale du film *Walking Ned Devine* au cinéma avec ma mère, en 1998, dont notre film est adapté.
Ayant des origines bretonnes et ayant l'habitude d'aller souvent sur l'Ile de Groix, où une partie de ma famille habite, j'étais évidemment proche et touché par cette histoire et ces habitants.

**Crédit : Five Dogs - Zazi-Film - StudioCanal - M6-films**

***Qu'est-ce qui vous a amené chez Panavision pour ce projet ?***
**FF :** Il y avait cette envie, d'Hervé comme moi, de faire le projet avec des objectifs anamorphiques dès le début. Nous voulions un rendu avec du caractère, assez marqué, mais réaliste et authentique, ni trop moderne ni vintage.

J'ai tout de suite pensé et voulu comparer les séries T, G et C de chez Panavision, que je connaissais grâce à Renzo (Laurent Tangy, AFC) dont j'ai été le 1er assistant opérateur pendant de nombreuses années.

J'aime et j'utilise régulièrement l'Arri Alexa. J'ai effectué un comparatif entre l'Alexa 35 et la Sony Venice 2.
J'avais besoin d'une caméra sensible car je devais être léger en lumière. La dynamique et la possibilité de choisir et de personnaliser la texture de l'image ont confirmé mon choix pour l'Alexa 35 très rapidement.

J'ai aussi comparé plusieurs séries d'optiques des séries T, G et C de Panavision avec les Cooke anamorphiques.

Là aussi, la série T s'est imposée très rapidement, grâce à son rendu et à son caractère, son côté doux et "sharp" en même temps. Sa compacité pour notre film, principalement à l'épaule, a été aussi un grand plus, ainsi que le nombre de focales que nous avions à disposition dans cette série.

**Crédit : Five Dogs - Zazi-Film - StudioCanal - M6-films**

***Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir directeur de la photographie et qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?***
**FF :** J'ai toujours été attiré très jeune par le cinéma et l'envie de participer et de raconter des histoires, d'utiliser la caméra comme moyen d'expression pour faire passer des messages et des émotions.
Assez rapidement, l'image s'est imposée à moi, et m'a conforté dans mes choix de carrière, au début comme assistant opérateur, puis comme directeur de la photographie.
Je suis attiré par les nouvelles rencontres, et j'aime pouvoir accompagner des réalisatrices et des réalisateurs, surtout dans leurs premiers films.
J'aime à chaque fois devoir me renouveler, construire et adapter ma collaboration par rapport à un réalisateur ou une réalisatrice face à ses attentes.

## Salon IBC - Amsterdam 2024

# PhotoCineRent présente son car régie pour captation grand capteur au salon IBC

**12-09-2024** - Lire en ligne

**Depuis quelques années déjà, la société accompagne les réalisateurs et les chef opérateurs les plus exigeants sur la captation cinématographique d'événements. Que que soit pour un one woman/man show, un défilé de mode ou un concert en France comme à l'étranger, elle met à disposition son parc et ses équipes pour une image cinématographique de l'événement.**

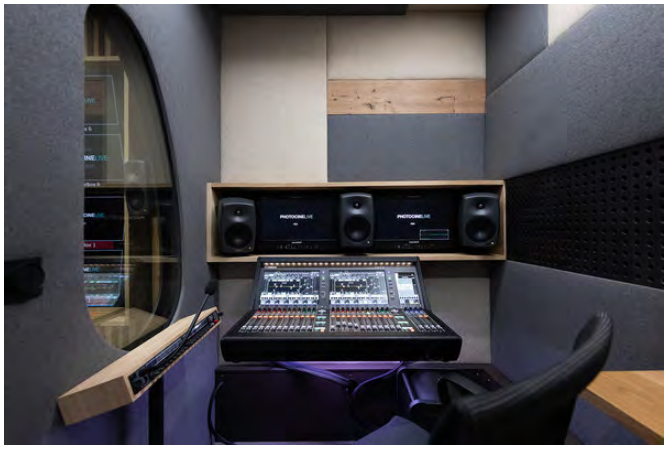
Alliant caméras et optiques cinéma à l'univers LIVE, PhotoCineRent propose depuis quelques années déjà une clé en main (PhotoCineLive) permettant à ses partenaires de se concentrer sur l'artistique tout en assurant une parfaite coordination technique de la captation.

Pour répondre aux besoins de ces partenaires et s'adapter au mieux au marché européen, le groupe a conçu un car régie exclusivement dédié à la captation grand capteur. Un car développé en collaboration avec des partenaires français et européens de longue date et équipés pour des captations convenant principalement aussi bien aux caméras Cinema Sony, Arri et autres.

Le car est équipé de jusqu'à 20 RCP Sony, Skaarhoj ou CyanView, de liaisons fibre Ereca Camracer et Topas ; une configuration de workflow broadcast, alliée à un écosystème de caméras Cinéma, soit le meilleur des deux mondes. Le mélangeur est un modèle Sony XVS G1 contrôlé par deux panels ICP-X de 24 et 16 boutons permettant deux réalisations simultanées. Le tout autour d'une grille Ross Ultrix FR12 196x196 en 12G, une matrice intercom Riedel Artist 1024, avec des Smart Panels 16 et 32 clés et des Beltpacks Bolero.

Le car confortable mais compact (sans soufflet) permet ainsi une exploitation dans les endroits les plus exigus de nos villes.

Pour le plus grand confort des équipes techniques, le car est composé de 12 postes de travail dont 3 pour la vision/ Livegrade, scripte, réalisateur, chef op', truquistes ainsi que d'une cabine son.



C'est un car qui s'inscrit dans la continuité de notre activité existante et qui vise surtout à dynamiser le parc exceptionnel que nous avons déjà.

Le car correspond à une grande partie des exigences et des attentes des chefs opérateurs et des réalisateurs de ce secteur. Leur permettant ainsi d'aller au bout de leur démarche sans compromis sur la qualité d'image et le rendu initialement souhaité.

PhotoCineRent / PhotoCineLive est présent au salon IBC sur le stand 0.A05 (à l'extérieur des halls) du 13 au 16 septembre 2024.

Pour tous renseignements, n'hésitez pas à contacter albrecht chez photocinerent.com ou neticia chez photocinelive.com.

---

# L'EOS C80, nouvelle caméra compacte et ultra-performante de la gamme professionnelle Canon Cinema

**23-09-2024** - Lire en ligne

**Canon Europe annonce l'EOS C80, une caméra cinéma révolutionnaire à monture RF, destinée à la réalisation et à la production en direct. Développée sur la base des modèles EOS R5 C et EOS C70, l'EOS C80 rassemble la conception ergonomique et les technologies de pointe Canon déjà largement plébiscitées dans un boîtier compact afin d'apporter aux réalisateurs professionnels la solution la plus ergonomique pour enregistrer des vidéos de qualité cinéma.**

L'arrivée de cette nouvelle ressource dans le Système Canon EOS R marque l'avènement d'une série de caractéristiques avancées, méticuleusement étudiées pour répondre aux nouvelles attentes des réalisateurs d'aujourd'hui.

**Intégration de la meilleure technologie actuelle : le capteur plein format rétro-éclairé (BSI) empilé**
L'EOS C80 est, après l'EOS C400 annoncée il y a peu, la seconde caméra Canon EOS Cinema dotée de l'impressionnant capteur rétro-éclairé (BSI) à circuits empilés. En permettant l'acquisition d'images vidéo 6K avec une dynamique de 16 EV et une sensibilité exceptionnelle, ce capteur de pointe accroît le potentiel de tournage et garantit l'enregistrement de séquences avec un bruit électronique minimal et une qualité d'image spectaculaire.

Les opérateurs pourront facilement s'adapter à diverses conditions d'éclairage grâce au système de sensibilité à triple base ISO : 800/3 200/12 800 ISO [1] de l'EOS C80. Ce dernier assure une qualité d'exposition et un rapport signal/bruit optimums en toutes circonstances. Pour une souplesse inédite, un mode de commutation automatique intelligente gère des transitions très fluides entre les niveaux de sensibilité des bases ISO afin de conserver le rythme

déplacent rapidement, comme des athlètes lors de compétitions sportives par exemple.

L'EOS C80 intègre également la toute dernière technologie d'autofocus Canon Dual Pixel CMOS AF II dont l'efficacité est largement reconnue mais qui connait une fois encore des perfectionnements en termes de précision et de réactivité. Grâce à son nouveau potentiel de détection et de suivi AF de tête, de visage, d'œil et au nouveau mode de suivi AF global d'une personne ou d'un animal, la caméra conserve une mise au point optimale sur le sujet, quelle que soit la complexité de composition de la scène cadrée.

**Une ergonomie encore améliorée et une connectivité d'envergure professionnelle.**
Sœur jumelle de l'EOS C70 pour ce qui concerne la compacité et l'ergonomie, l'EOS C80 perfectionne encore ses caractéristiques fondamentales par une disposition des commandes particulièrement pratique pour son utilisation dans divers styles de tournage : à main levée, montée sur stabilisateur ou encore embarquée sur drone. La poignée supérieure a été redessinée pour un confort de prise en main accru et la nouvelle griffe porte-accessoires multifonction assure une compatibilité étendue des

accessoires audio. D'autre part, l'EOS C80 inaugure un écran LCD plus lumineux, qui assure une meilleure lisibilité d'image en extérieur, et son joystick a été repositionné pour être plus accessible au pouce afin de faciliter son utilisation.

L'EOS C80 est la plus récente des caméras du Système EOS Cinema compatibles avec l'adaptateur Canon de monture PL/RF. Cette compatibilité permet aux productions d'accéder à une panoplie exhaustive d'objectifs cinéma au standard de l'industrie cinématographique de la monture PL, ainsi qu'à la compatibilité avec les métadonnées Cooke/i TechnologyTM.

Canon a parfaitement conscience de l'importance fondamentale de la souplesse des flux de travail dans le contexte actuel des environnements de production. L'EOS C80 excelle donc dans ce domaine en proposant un remarquable potentiel de connectivité grâce au Wi-Fi intégré et à la connectivité Ethernet. Les transferts de fichiers, la commande à distance de la caméra, la diffusion en direct sur IP et le tournage multicaméra sont ainsi assurés et grandement facilités.

La capture et la sortie en temps réel des métadonnées de l'objectif et des corrections de distorsion permettent une efficacité de flux de travail inédite et un contrôle créatif sans précédent pour les effets visuels (VFX) et la production virtuelle. La réalisation de vidéos immersives est désormais possible grâce aux capacités de réalité virtuelle (VR) intégrées à l'EOS C80, particulièrement en contexte d'utilisation de l'objectif stéréoscopique Canon RF 5,2 mm F2,8 L Dual Fisheye.

**Des formats d'enregistrement de qualité supérieure**

L'EOS C80 apporte aux réalisateurs la possibilité d'enregistrer leurs vidéos avec une fidélité et une souplesse incomparable, en leur proposant une large gamme de formats d'enregistrement professionnels et de cadences d'acquisition élevées afin de répondre aux spécificités de tous types de productions.

Avec la compatibilité Cinema RAW Light 12 bits jusqu'à 6K 30p, l'EOS C80 offre également de nouvelles possibilités vidéo MP4 comme les formats XF-AVC S et XF-HEVC S. Ces options délivrent une qualité d'image exceptionnelle de type 4K 4:2:2 10 bits sur-échantillonnée, avec possibilité de gestion des tailles de fichiers afin de fluidifier les flux de travail depuis l'enregistrement jusqu'à la postproduction. Tous les formats d'enregistrement bénéficient de métadonnées détaillées et de noms de fichiers structurés qui assurent une bonne organisation du tournage et du montage.

- Pour davantage d'information sur l'EOS C80, voir :
  - Canon RF 28-70 mm F2.8 IS STM
  - Canon EOS C80 Caractéristiques

L'EOS C80 sera commercialisée en novembre 2024.

- Lire et télécharger **ICI** et **ICI** les fiches produit de l'EOS C80.

[1] Les réglages de Triple base ISO disponibles varient selon le mode de gamma sélectionné.

## Pilotez vos caméras avec la précision du Teradek CTRL.5 présenté par TRM

**02-10-2024** - Lire en ligne

**La nouvelle surface de contrôle Teradek CTRL.5 est une unité de contrôle optique sans fil, conçue pour offrir une interface utilisateur flexible et personnalisable. Elle repose sur le système d'exploitation CTRL.OS, dérivé du PageOS de SmallHD, permettant un accès en temps réel aux informations des caméras sur le plateau. L'écran tactile de 2 000 nits garantit une bonne visibilité, même en plein soleil.**

Le CTRL.5 dispose de onze boutons programmables, offrant une configuration rapide et un contrôle avancé. Il est compatible avec les systèmes de caméras RED, Arri, Sony, et intègre également une base de données d'optiques accessible via le Cloud.

Lorsqu'il est associé à un moniteur SmallHD, Teradek RT permet d'afficher une superposition discrète et sans latence des données d'objectif, incluant les repères de mise au point, d'iris et de zoom. Les marques de mise au point apparaissent directement à l'écran, ce qui évite de détourner le regard de l'image. Parmi les fonctionnalités disponibles : latence nulle, échelle de mise au point ajustable par pincement, et intégration avec le télémètre TOF.1.

Le CTRL.5, en combinaison avec le TOF.1 de Teradek, prend également en charge l'autofocus, facilitant les prises de vues dynamiques. Sa capacité à intégrer des flux vidéo en direct via Wi-Fi permet aux opérateurs de monitorer et de contrôler leurs équipements sans recourir à des écrans supplémentaires.

---

## TRM présente les Dzofilm Arles Prime : les nouveaux objectifs indispensables pour les professionnels du cinéma

**01-10-2024** - Lire en ligne

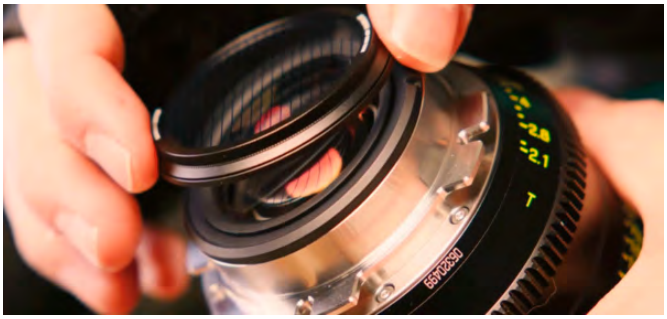
**La gamme Arles Prime de Dzofilm s'agrandit avec cinq nouvelles optiques ! Elle propose désormais dix focales différentes : 14 mm, 21 mm, 25 mm, 35 mm, 40 mm, 50 mm, 75 mm, 100 mm, 135 mm, 180 mm.**

Avec leur grande ouverture à T1,4, les Arles Prime captent une grande quantité de lumière même dans des conditions de faible luminosité et permettent d'isoler le sujet dans un flou harmonieux. Grâce à une technologie de revêtement multicouche avancée, la série Arles réduit aussi efficacement les lumières parasites, assurant des flares contenus : même en tournant directement à contre-jour, les objectifs délivrent des images nettes et précises.

Avec un cercle optique de 50 mm, la série Arles couvre le format VistaVision et offre une plus grande transmission de la lumière pour détacher encore plus le sujet de l'arrière-plan. Il en résulte des images plus larges, plus immersives et riches en détails. L'ouverture à T1,4 et sa formule optique unique permettent à la série Arles Prime des bascules de point en toute fluidité et dénuée de presque tout effet de pompage.

Son revêtement bleu garantit une reproduction naturelle des couleurs, offrant un aspect moderne et distinctif qui renforce la qualité immersive de l'image.

L'ensemble de la série intègre un revêtement protecteur sur l'élément de lentille avant pour résister à l'accumulation de poussière et de saleté, garantissant une transmission lumineuse élevée et une clarté optique constante.



La conception de la partie arrière courte de 1,5 cm permet aux objectifs Arles de s'adapter aux montures PL, EF, LPL et d'être compatibles avec les filtres arrière magnétiques Koop (déjà présents sur la série Vespid) ainsi que divers adaptateurs optiques. Ces filtres arrière amovibles et magnétiques n'altèrent pas la qualité de l'image. Cette conception de filtre apporte une protection à l'arrière de l'objectif et permet de créer rapidement des images stylisées.

Retrouvez notre vidéo test de la série Arles Prime sur la chaîne YouTube de TRM :

**Video : DZOFILM Arles Prime : La nouvelle série à grande ouverture !**
**par TRM Audiovisuel**

## Ernst Leitz Wetzlar devient Leitz Cine

**30-09-2024** - Lire en ligne

**Nous tenons à vous informer que nous changeons le nom de notre entreprise. À partir du 1er octobre 2024, Ernst Leitz Wetzlar GmbH sera renommé Leitz Cine GmbH.**

Toutes les obligations et contrats existants resteront inchangés et vos interlocuteurs personnels seront là pour vous comme d'habitude. Toutes les données de l'entreprise telles que l'adresse, les coordonnées bancaires, le numéro de registre du commerce, le numéro fiscal, le code institutionnel, les adresses e-mail et Web, etc. resteront inchangées.

Nous vous demandons de modifier en conséquence notre nouveau nom d'entreprise dans vos bases de données. Nous serons heureux de répondre à toutes vos questions. Nous nous réjouissons de poursuivre notre importante relation de manière efficace et digne de confiance.

---

## Sigma Corporation a le plaisir d'annoncer la commercialisation des nouveaux zooms Sigma 28-105 mm F2,8 DG DN | Art et 10-18 mm F2,8 DC DN | Contemporary en monture Canon RF

**18-09-2024** - Lire en ligne

**Le Sigma 28-105 mm F2,8 DG DN | Art n'est pas un zoom standard comme les autres. Avec une amplitude allant du grand angle au téléobjectif moyen et une ouverture F2,8, ce zoom pour hybrides Plein Format combine des performances optiques exceptionnelles, une superbe qualité de fabrication et des caractéristiques de qualité professionnelle. Découvrez cette annonce au travers du dossier de presse ci-joint.**

Le Sigma 28-105 mm F2,8 DG DN | Art, disponible en monture L-Mount et Sony E sera disponible à partir du 26 septembre 2024.

**Sigma 28-105 mm f2,8 DG DN ART**

Sigma Corporation a également le plaisir d'annoncer la date de commercialisation du Sigma 10-18 mm F2,8 DC DN | Contemporary en monture Canon RF.

Le zoom Sigma dédié aux appareils hybrides à capteur APS-C, Sigma 10-18 mm F2,8 DC DN | Contemporary, est désormais disponible en monture Canon RF. Cet ajout permet aux utilisateurs de profiter des zooms Sigma de haute performance et de haute qualité en monture native sur le système Canon RF. Découvrez cette annonce au travers du dossier de presse ci-joint.

Le Sigma 10-18 mm F2,8 DC DN Contemporary en monture Canon RF sera disponible à partir du 26 septembre 2024.

# Découvrez les nouveaux moniteurs distribués par TRM, les SmallHD Ultra 10 et Quantum 32

**04-10-2024** - Lire en ligne

**TRM présente les nouveaux moniteurs SmallHD Ultra 10 et Quantum 32.**

### L'Ultra 10

L'Ultra 10 est un moniteur terrain portable avec une luminosité de 2 000 nits, optimisé pour une utilisation en extérieur, même en plein soleil.

Doté d'un écran tactile de 10 pouces, il est le plus grand modèle tactile proposé par SmallHD. Il offre une architecture 6G-SDI, des encodeurs rotatifs multifonctions pour un contrôle efficace et utilise PageOS pour la gestion des outils de monitoring. Ce moniteur est conçu pour les assistants opérateurs, les véhicules de poursuite, les retours réalisateur, les stations DIT et les environnements multicaméra en studio. Il offre une flexibilité d'utilisation et s'adapte à différents contextes de production.
L'Ultra 10 est monté dans un châssis robuste, résistant aux chocs, et certifié IP54, ce qui le protège contre la poussière et les projections d'eau. Il permet d'afficher et de régler les paramètres caméra (compatibilité avec Arri, RED et Sony) et de gérer les outils PageOS via une interface entièrement personnalisable.

La compatibilité avec Teradek RT est intégrée, et une version prenant en charge les transmetteurs sans fil Teradek Bolt 4K et Bolt 6 sera bientôt disponible. Cela permet d'afficher les données de l'objectif, de définir des repères visuels et d'effectuer un zoom sur l'échelle de mise au point pour plus de précision. Le Bolt 6 utilise la bande de fréquence de 6 GHz, tout en étant compatible avec les modèles Bolt 4K en 5 GHz.

### Le Quantum 32

Le Quantum 32 est un moniteur OLED 4K de 31,5 pouces qui couvre 99 % de l'espace colorimétrique DCI-P3, avec une luminosité maximale de 1 000 nits. Conçu en collaboration avec Samsung Display Corporation, il intègre la technologie Quantum Dot OLED, adaptée aux travaux d'étalonnage et de mastering HDR.

Le moniteur est équipé d'un processeur central optimisé pour PageOS, offrant une interface personnalisable et des outils dédiés aux workflows vidéo complexes.

En termes de connectivité, le Quantum 32 dispose de deux sorties d'alimentation LEMO 2 broches, d'une entrée d'alimentation XLR 3 broches, de quatre entrées et quatre sorties 12G-SDI, ainsi que d'une entrée et d'une sortie HDMI 2.0. À l'avant, il propose un port USB 5 V/2,4 A, une prise casque, un emplacement pour carte SD, ainsi que des boutons personnalisables et un joystick pour la navigation dans PageOS.

---

# Arri Solutions, VCI et ROE Visual livrent une installation de production virtuelle à Gran Canaria

**01-10-2024** - Lire en ligne

**La première phase de Gran Canaria Studios, l'un des plus grands plateaux de production virtuelle d'Europe à ce jour, a été achevée, offrant un environnement de pointe aux producteurs de contenus internationaux souhaitant tirer parti des incitations de la région pour les tournages.**

- Gran Canaria Studios soutient l'initiative de l'île de devenir l'un des pôles de production audiovisuelle en Europe.
- Le projet comprend la conception principale, l'ingénierie structurelle et l'installation d'un mur LED, tous conçus et réalisés par Arri Solutions, Video Cine Import (VCI) et ROE Visual.
- La conception flexible de l'installation maximise l'utilisation et l'efficacité des plateaux.

Située sur la scène 1 de 1 200 m$^2$ du lot de studios Gran Canaria Platos, l'infrastructure de production virtuelle a été conçue et réalisée par Arri Solutions, l'intégrateur Video Cine Import (VCI) et ROE Visual, un fabricant de produits LED haut de gamme.

L'Agence de Promotion Économique de Gran Canaria (SPEGC) a commandé le studio pour accueillir à la fois des productions indépendantes et des productions nationales et internationales haut de gamme. Ce projet renforcera la réputation de l'île en tant que pôle dynamique de production cinématographique.

« L'industrie du cinéma est l'un des piliers économiques de la région. Nous sommes très engagés dans le développement de cette industrie sur l'île, et Gran Canaria est à la pointe des efforts pour devenir un centre majeur pour la télévision et le cinéma », déclare Cosme García Falcón, directeur général de la SPEGC. « La création de ce plateau virtuel offre de nouveaux services aux entreprises de contenu du monde entier, avec les meilleurs studios à la pointe de la technologie et des services techniques et opérationnels premium, fournis par des entreprises de renom telles qu'Arri, VCI et ROE Visual. Gran Canaria Studios aidera les sociétés de production à développer leurs histoires et à positionner l'île de Gran Canaria, la région et l'Espagne, comme l'un des pôles de production audiovisuelle les plus performants et rentables du marché. »

En étroite coopération avec ROE Visual et les équipes spécialisées de VCI, les experts d'Arri Solutions ont fourni des conseils complets, la conception du système, la supervision et la mise en service du projet.

L'équipe a prescrit un espace incurvé unique et fixe avec des éléments flexibles et ajustables pour accueillir une large gamme de productions, maximisant ainsi l'utilisation du plateau.

L'installation comprend un mur principal fixe en U de 40 m x 8 m et deux plafonds ajustables (90 m2 et 45 m2) suspendus à des moteurs à vitesse variable, permettant des changements de hauteur et d'inclinaison. Pour optimiser l'espace du studio, l'ensemble du volume est suspendu à une structure interne en acier innovante, conçue pour supporter le volume et l'éclairage.

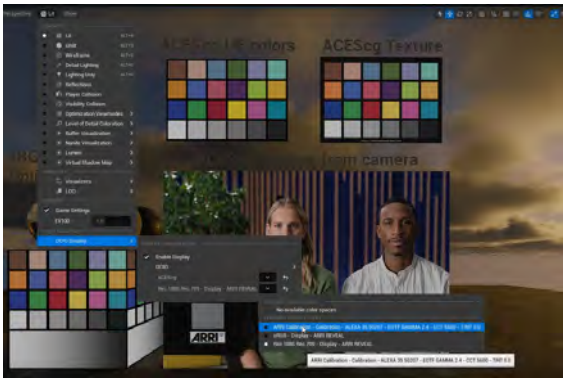
D'autres configurations sont possibles grâce à deux murs LED mobiles supplémentaires de 3 m x 5 m ou "ailes latérales", offrant une continuité avec le mur principal, ou servant de partie intégrante du décor physique.

L'ensemble de l'installation utilise des panneaux LED ROE Visual Black Pearl BP2V2, connus pour leur qualité d'image exceptionnelle et leur fiabilité. Ces panneaux offrent des visuels de haute résolution et permettent de créer des images in-camera avec un contraste élevé, des détails précis, ainsi qu'une flexibilité et une précision nécessaires aux productions virtuelles et aux applications XR les plus pointues.

« Nous sommes très heureux qu'Arri Solutions ait pu diriger la réalisation technique de ce projet clé. Nous remercions tous les partenaires impliqués pour cette excellente collaboration et la SPEGC pour les retours extrêmement positifs du résultat », souligne Kevin Schwutke, vice-président principal de l'unité commerciale Solutions d'Arri Group. « Gran Canaria attire déjà des productions majeures, des publicités et des productions indépendantes. Avec ce nouveau studio, les sociétés de production ont désormais accès à des technologies de pointe au sein d'une installation flexible et efficace. Nous sommes convaincus que Gran Canaria Studios deviendra un atout majeur pour renforcer l'infrastructure de production dans la région. »

« Nous sommes ravis d'avoir contribué au développement de Gran Canaria Studios », déclare Olaf Sperwer, directeur du développement commercial chez ROE Visual. « Ce projet souligne notre engagement à fournir des solutions LED de référence répondant aux normes les plus élevées de l'industrie. La collaboration avec des partenaires clés a été essentielle. Arri Solutions a dirigé une intégration fluide et efficace. ROE Visual est fier d'avoir achevé ce studio de production virtuelle de pointe, permettant aux communautés de producteurs de films et de télévision européens et internationaux de bénéficier des meilleures technologies de production virtuelle disponibles. Élever le niveau de la production virtuelle contribuera à mettre en avant des lieux comme Gran Canaria Studios pour les productions cinématographiques internationales haut de gamme. Nous remercions la SPEGC et nos partenaires VCI et Arri pour cette collaboration réussie dans ce projet unique. »

« Nous sommes ravis d'annoncer le lancement du plus grand et du plus sophistiqué studio de production virtuelle d'Espagne, qui est également l'un des plus importants et des plus innovants d'Europe. Ce projet de grande envergure, coordonné par VCI, a été rendu possible grâce à notre collaboration avec l'ingénierie de pointe d'Arri et la technologie LED de ROE. Nous sommes heureux d'avoir travaillé avec la SPEGC, dont l'engagement et la vision ont été essentiels pour concrétiser ce projet. Ce studio établit une nouvelle référence pour la production virtuelle, en faisant progresser le développement d'un écosystème numérique complet, incluant des professionnels qualifiés dans ce domaine émergent », commente Fernando Baselga, PDG de Video Cine Import.




# Arri Tech Talk : mise à jour de la gestion des couleurs Arri pour la production virtuelle : prise en charge d'Open Color IO

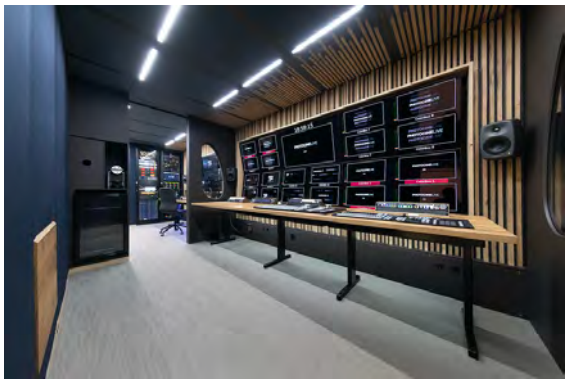
**25-09-2024** - Lire en ligne

**Le pipeline de gestion des couleurs Arri pour la production virtuelle propose désormais une prise en charge complète d'Open Color IO, facilitant la configuration de votre plateau. Cette mise à jour permet d'appliquer la calibration Arri à toute application prenant en charge OCIO, y compris la plupart des systèmes de lecture 2D. Regardez notre dernier Tech Talk, où Andy Oestreich, développeur logiciel de production virtuelle chez Arri, montre en détail le processus de configuration OCIO.**

Prêt à intégrer la gestion des couleurs Arri pour la production virtuelle au sein de vos installations ? Des licences annuelles sont disponibles sur notre site.

Voir le Tech Talk :

**Video : ARRI Color Management for Virtual Production update : Open Color IO support**
**par ARRIChannel**



# Sony équipe le nouveaux camion-régie 4K Ultra HD de PhotoCineLive

**17-09-2024** - Lire en ligne

**Pour sa production Live, PhotoCineLive se dote d'un nouveau camion-régie haut de gamme et fait confiance à l'expertise technologique de Sony pour ses équipements de captation et de production live avec le mélangeur XVS-G1 couplé aux caméras Venice 2, accompagnés par les moniteurs de référence Sony.**

PhotoCineLive, prestataire de référence pour les captations live (concerts, théâtre et défilés de mode) investit dans un nouveau car-régie haut de gamme, conçu sur-mesure par l'intégrateur danois OBtechTV. Le véhicule de 12 m de long, 4 m de haut et 2,6 m de large, est équipé avec une sélection des dernières technologies Sony, dont le mélangeur XVS-G1, des caméras Venice 2 ou encore les moniteurs de référence PVM-X2400 et X3200.
Le véhicule est capable de prendre en charge jusqu'à vingt caméras, il est techniquement modulable pour s'adapter à tout type de prestation et offre douze espaces de travail, dédiés aux techniciens et aux créatifs.

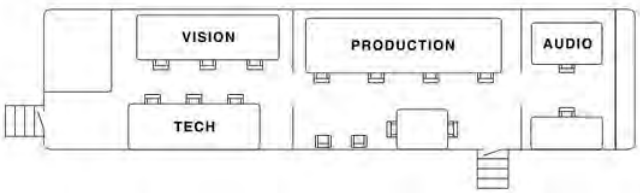
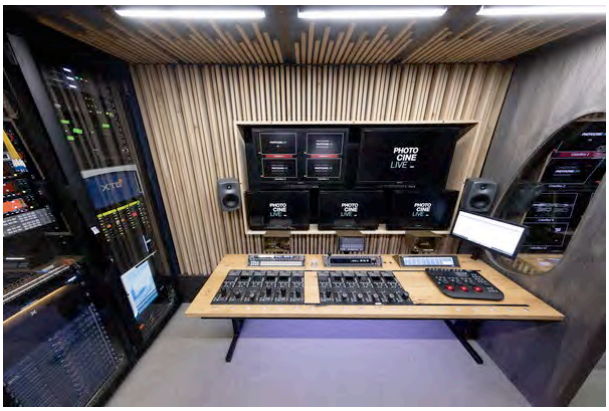



**Schéma global de l'implémentation des postes**

**Une production audiovisuelle haut de gamme et un confort nomade**
PhotoCineLive, spécialisé dans la captation grand capteur haut de gamme, tant du côté des caméras

que des optiques et de l'accessoirisation, exploite depuis toujours des régies mobiles, mais des demandes spécifiques de car-régie pour certaines prestations sont de plus en plus présentes. Afin de s'adapter aux contraintes urbaines, un car-régie compact a été conçu, tout en conservant un haut niveau de confort et de qualité.

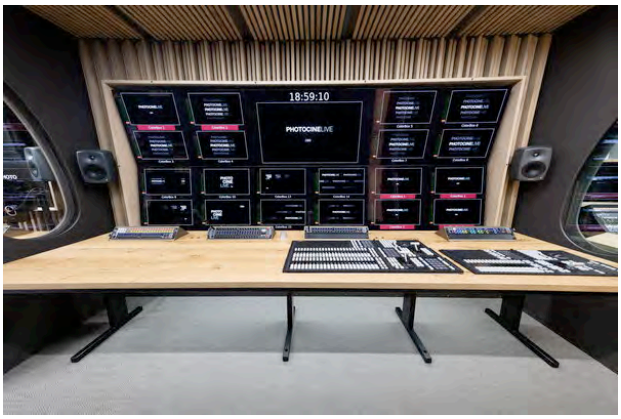
« Comparé à d'autres cars-régie, celui-ci n'est pas extensible. C'était un choix délibéré, car nous voulions que le camion soit aussi compact que possible, tout en étant spacieux à l'intérieur » explique Albrecht Gerlach, fondateur de PhotoCineLive.
« Pour ce car, nous avions les mêmes exigences que pour nos régies fly. C'est-à-dire un espace confortable (lorsque le lieu le permet), du matériel premium et un mobilier dédié qui donne une atmosphère de régie fixe. Dans la mesure du possible, personne n'est assis sur un flight case. » ajoute Lucien Peron, chef d'équipement PhotoCineLive. « Cela peut donner un temps d'installation légèrement plus long qu'avec des postes de travail intégrés dans des fly, mais ces régies aux feeling premium sont notre marque de fabrique. »




**Le poste d'ingénierie de la vision**

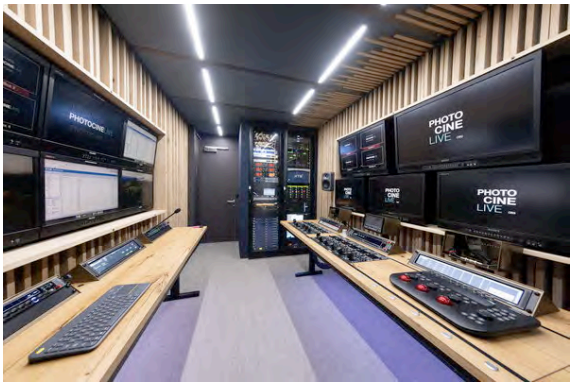
**Le choix Sony pour des prestations exigeantes**

« Les caméras Venice 1 et 2 sont nos outils de travail privilégié. Nos régies mobiles étaient déjà équipées de RCP-3500 et de monitoring PVM-X1800, X2400 et X3200. C'est donc naturellement que nous avons choisi les mêmes équipements pour équiper notre nouveau car-régie. » précise Lucien Peron, chef d'équipement PhotoCineLive. « Nous y avons ajouté un mélangeur XVS-G1 qui répondait parfaitement à nos exigences de spécifications techniques, mais aussi d'encombrement. Il est accompagné de deux panels ICP-X1116 et 1224 afin de pouvoir avoir deux postes de réalisation. »




**Le poste de production/réalisation**

Compact et puissant, le XVS-G1 est idéal pour les productions mobiles dont les cars-régie. D'une grande fiabilité, il offre un confort de production sans aucun compromis technique avec de larges fonctionnalités créatives, capables de répondre rapidement et facilement aux besoins très spécifiques énoncés par PhotoCineLive (comme le passage à un format d'image 9/16e).
Les caméras Sony Venice quant à elles offrent une très haute qualité d'image tout en s'adaptant aux hautes lumières inhérentes aux lieux de captations applicables à l'activité de PhotoCineLive. Cette qualité d'image "cinéma", rarement vue sur des productions Live, et atout majeur de PhotoCineLive, est parfaitement reproduite par les moniteurs (séries PVM-X et BVM-HX) dont la qualité de rendu est incontestable.




**Les postes technique et ingénierie de la vision**

« Nous sommes ravis de la confiance qu'accorde PhotoCineLive à Sony et ses produits depuis toutes

ces années. Quand Albrecht Gerlach nous a parlé de la conception de ce camion nous avons pu lui proposer des produits adaptés à ses besoins techniques spécifiques et répondant aux exigences de production haut-de-gamme et cinématographique. Nous sommes heureux que l'expertise des équipes Sony locales aide à relever ce type de challenge et d'avoir pu accompagner PhotoCineLive dans cette belle aventure » déclare Pascal Kerloch, Responsable grands comptes Sony.

Le car-régie PhotoCineLive sera présenté à l'occasion de l'IBC 2024 à Amsterdam du 13 au 16 septembre 2024, au niveau du parking spécialisé OB Van.

- Lire et **télécharger**, la fiche technique du car-régie PhotoCineLive.

---

# Sony lance la dernière version de Virtual Production Tool Set

**12-09-2024** - **Lire en ligne**

**Sony proposera la dernière version de son logiciel de production virtuelle, Virtual Production Tool Set, à partir de l'hiver 2024. Le Virtual Production Tool Set est une combinaison de logiciels qui contribuent à améliorer la qualité et la créativité de la production virtuelle, élargissant ainsi les possibilités des créateurs.**

Virtual Production Tool Set comprend le Camera and Display Plugin pour Unreal Engine et l'application Color Calibrator
Windows 10 pour la correction des couleurs. Sony annonce aujourd'hui la dernière version (Version 2.0) de ce plug-in et de cette application, qui offrira de nouvelles fonctionnalités, dont certaines sous licence payante.

Le plugin Camera and Display permet aux utilisateurs de simuler à l'écran le rendu et la sensibilité de la caméra choisie dans un espace virtuel, avant la prise de vues réelle avec un mur LED. La version 2.0 du plugin Camera and Display ajoute les modèles suivants à la liste des caméras prises en charge, en plus de la série de caméras numériques Venice : Burano, FR7, HDC-3500, HDC-5500 et HDC-F5500. Elle prend également en charge Unreal VCam d'Epic Games, ce qui permet de contrôler intuitivement les caméras dans l'espace virtuel à l'aide d'un iPad [1]. En outre, Sony propose une licence payante pour le Live Camera Sync, qui peut lire instantanément les changements de paramètres des caméras et objectifs Venice sur le plateau et les répercuter dans les paramètres de l'Unreal Engine.

Color Calibrator est une application qui crée des LUTs de correction [2] afin d'obtenir une reproduction élevée des couleurs dans les étapes de la production virtuelle et qui effectue la correction des couleurs (étalonnage des couleurs) du mur LED installé. La version 2.0 de Color Calibrator prend en charge l'étalonnage des couleurs via les nouveaux modèles de caméras, ainsi qu'une fonction de guide de l'utilisateur qui facilite l'exécution des ajustements nécessaires. La création de LUT de correction est disponible par le biais d'une licence payante [3].

Cette dernière version du Virtual Tool Set sera présentée à l'IBC 2024 sur le stand Sony, dans le hall 13.
Pour plus d'informations sur la dernière version de Virtual Production Tool Set, veuillez consulter notre site web.

## Notes

[1] Les modèles compatibles au moment du lancement sont les séries Venice, Burano et FR7.

[2] Pour utiliser la fonction de création de LUT du calibrateur de couleurs, les utilisateurs ont besoin de la fonction d'affichage des cartes de calibrage du module complémentaire Camera and Display Plugin, disponible sous licence pour le module complémentaire Camera and Display Plugin.

[3] D'autres mises à jour seront publiées sur le site web de Sony.

---

# TRM dévoile le projecteur Aputure Storm 1200x

**03-10-2024 - Lire en ligne**

**À la suite du rachat de Prolycht par Aputure, le Storm 1200x introduit le moteur lumineux BLAIR (pour Blue/Lime/Amber/Indigo/Red) combinant cinq couleurs pour produire une lumière blanche de très haute qualité. Conçu comme un projecteur bi-color, il offre une plage de température de couleur de 2 500 K à 10 000 K, avec un contrôle précis du vert. Il peut néanmoins également servir de projecteur RGB mais avec une puissance et une précision des couleurs moindre.**

Sa puissance de 1 440 W et sa grande luminosité en font un outil polyvalent pour diverses productions. L'ajout de la couleur indigo dans le spectre lumineux du projecteur vise à améliorer le rendu des couleurs, notamment celui de la lumière du jour. Le Storm 1200x intègre également des fonctionnalités pratiques comme la monture Bowens ProLock, une protection IP65, et diverses options de connectivité comme le DMX512, CRMX, Art-net et sACN Ethernet.

Le Storm 1200x offre une puissance impressionnante de 22 500 lux à 3 m (5 600 K) avec son réflecteur 45 °, tout en maintenant un indice SSI de 87, autant à 3 200 K qu'à 5 600 K.
L'ajout de la couleur indigo dans ce chipset permet un rendu des couleurs plus fidèle aux normes lumière du jour CIE et Blackbody.
Doté d'une plage CCT de 2 500 K à 10 000 K et d'un contrôle avancé du point blanc avec correction des couleurs vert-magenta (±G 100 % de la plage complète ASC MITC), cet appareil offre la polyvalence et la précision colorimétrique indispensables que les professionnels exigent sur les plateaux.

Découvrez également le kit de réflecteurs Aputure Storm 1200x comprenant deux réflecteurs distincts : un réflecteur de 15 ° et un autre de 30 °. Développés spécialement pour le Storm 1200x, les réflecteurs assurent une répartition uniforme de la lumière sans points chauds.

La valise de transport incluse permet de stocker et de transporter facilement les réflecteurs. Elle se fixe sur la valise du Storm 1200x, simplifiant ainsi les déplacements et la manipulation de l'équipement. Avec un poids total de seulement 3,74 kg, ce kit est facilement transportable.

## Arri présente le nouveau SkyPanel S60 Pro

**16-09-2024** - Lire en ligne

**Arri est fier d'annoncer la nouvelle génération de lumière douce de référence : le nouvel Arri SkyPanel S60 Pro. Dernier ajout à la famille emblématique SkyPanel, le SkyPanel Pro combine les avantages reconnus du classique SkyPanel S60-C à des mises à jour innovantes qui répondent aux besoins des professionnels d'aujourd'hui, tout en offrant une performance exceptionnelle et une polyvalence à un coût avantageux. Rapide, efficace et fiable, le nouveau SkyPanel S60 Pro est fidèle à l'héritage d'Arri, créant une lumière douce et équilibrée qui dépasse les exigences les plus ambitieuses des équipes de tournage et de scène.**

- Le SkyPanel S60 Pro est la suite moderne du SkyPanel S60-C, offrant des améliorations techniques importantes pour optimiser les workflows.
- Chargé d'innovations telles que le jumeau numérique ou "digital twin" d'Arri et prêt pour l'outil de maintenance à distance CloudIO de Claypaky.
- Lumière douce efficace et gain de temps avec alimentation intégrée, CRMX sans fil et Bluetooth, DMX et Ethernet en entrée et sortie, et amélioration de la gradation.

Pour répondre aux exigences d'efficacité croissante des workflows des productions, le SkyPanel S60 Pro propose de nouvelles fonctionnalités techniques améliorées et regorge d'innovations numériques. Le jumeau numérique, une réplique exacte du luminaire dans Unreal Engine, développé par Arri Solutions, offre une personnalisation et un contrôle inégalés tout au long de la chaîne de production. Ce jumeau numérique réduit la charge de travail et améliore l'efficacité en préproduction, sur le plateau et en postproduction, en permettant aux équipes de synchroniser rapidement les systèmes de caméras et d'éclairage réels et virtuels, pour une collaboration en direct. La maintenabilité est également améliorée grâce au logiciel CloudIO. CloudIO est le premier appareil IoT ou "Internet des objets" numérique de l'industrie qui fonctionne grâce au cloud, conçu par Claypaky. Idéal pour les professionnels de l'éclairage et les entreprises de location, CloudIO offre des diagnostics simplifiés, une assistance à distance et un service exhaustif.

Pour permettre plus de flexibilité et de créativité sur le plateau, le SkyPanel S60 Pro est équipé de quatre zones LED pour un meilleur contrôle des pixels, une précision des couleurs inégalée et une distribution optimale de la lumière. Avec son moteur de lumière LED RGBW, offrant une large gamme de couleurs et une cohérence lumineuse supérieure, cette lumière douce peut facilement s'adapter à tout style tout en garantissant que chaque scène soit illuminée avec une sortie supplémentaire et des couleurs vraies et vibrantes. Les performances de gradation améliorées permettent également d'obtenir une gradation fluide et sans scintillement à des niveaux plus bas, offrant un contrôle total de l'éclairage.
Arri a répondu aux retours de ses clients et a apporté des améliorations aux poignées du luminaire, à la position du panneau de contrôle, mais surtout à ses options de connectivité et de contrôle. Ce luminaire de pointe dispose d'une alimentation intégrée qui simplifie les installations, qui le rend plus facile à transporter et à gérer, avec moins de câbles et de matériel d'accrochage, tout en conservant la même taille et le même poids que le classique S60-C.

Tous les SkyPanels d'Arri font partie d'un écosystème, et le nouveau SkyPanel S60 Pro peut être intégré de manière transparente dans les workflows et les configurations sans fil existantes avec CRMX et Bluetooth intégrés pour un contrôle via application, comme l'application Arri LiCo, ou utiliser le DMX cinq broches pour un contrôle traditionnel robuste, ainsi que l'Ethernet pour des installations de studio plus récentes. Lors de la combinaison de différents SkyPanels, la cohérence des couleurs est assurée, et le nouveau S60 Pro est entièrement compatible avec les accessoires frontaux et à potence du S60-C. Etant basé sur le logiciel LiOS, les utilisateurs de SkyPanel Pro bénéficieront des dernières fonctionnalités logicielles telles que les modes Arri Alexa.

Faisant partie de la famille SkyPanel, le nouveau SkyPanel S60 Pro répond aux normes de qualité et de fiabilité qui ont fait la réputation d'Arri. Les projecteurs seront familiers aux utilisateurs, même avec leurs améliorations basées sur l'utilisateur, ce qui garantit des workflows simples. Les S60 Pro constituent un investissement sécurisé et pérenne, soutenu par une garantie complète de trois ans. Grâce à leur conception robuste et flexible, ces luminaires conviennent à une large gamme d'applications, allant des travaux en studio ou en extérieur pour le cinéma et la télévision, à l'éclairage d'événements en direct, la photographie, le théâtre et les productions institutionnelles.

Les nouveaux projecteurs seront disponibles en bleu/argenté ou en noir intégral, avec une lyre manuelle ou motorisée, et pourront être précommandés. Le SkyPanel S60-C existant sera discontinué lors du lancement du SkyPanel S60 Pro.

Pour en savoir plus sur le SkyPanel S60 Pro, veuillez visiter : www.arri.com/skypanelpro.

---

## Les films à l'affiche et en tournage avec le groupe Transpa en octobre

**02-10-2024** - Lire en ligne

**En octobre, deux sorties de films en salles, pour le groupe Transpa, dont un photographié par un membre de l'AFC et quinze tournages de longs métrages, fictions TV et de plateformes, dont sept photographiés par des membres de l'association.**

**Les films à l'affiche en octobre**
- *C'est le monde à l'envers !*, sortie le 16 octobre, réalisé par Nicolas Vanier, photographié par Cyril Renaud, AFC (Transpa lumière, machinerie, véhicules).
- *Challenger*, sortie le 23 octobre, réalisé par Varante Soudjian, photographié par Cyril Bron (Transpa caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Sony Venice, optiques : série Cooke Panchro VV, 1res assistantes opératrices : Galatée Politis et Marion Peyrollaz

**Longs métrages en tournage**
- *La Maison des femmes*, réalisé par Melissa Godet (Transpa véhicules).
- *Hasta la vista*, réalisé par Catherine Cambier, photographié par Guillaume Schiffman, AFC (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Arri Alexa 35, optiques : série Arri Signature Prime, 1er assistant opérateur : Guillaume Genini.
- *Daddy*, photographié par Angelo Marques (Transpa lumière, machinerie, véhicules).
- *Chers parents*, réalisé par Emmanuel Patron, photographié par Antoine Monod, AFC (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Arri Alexa Mini LF, optiques : Série Leitz Prime, 1re assistante opératrice : Clotilde Mignon.

**En tournage télévision**
- *Cassandre* (Transpa lumière, véhicules).
- "Meurtres à Chartres", photographié par Christophe Legal (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Arri Alexa Mini, optiques : série Cooke S4/i.
- *Fil d'Ariane*, réalisé par Jason Roffe, photographié par Philippe Lardon, AFC (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules)
- *Ma mère est une espionne*, de Léo Karmann, photographié par Martin Rit (Transpa lumière, machinerie, véhicules, studios, décoration).
- *Meurtres en dentelles*, d'Adeline Darrau, photographié par Dominique Bouilleret, AFC (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : série Cooke S4/i.
- *Crime à la tour Eiffel*, photographié par Michel Taburiaux (Transpa lumière, machinerie, véhicules, studios, décoration). Caméra : Arri Alexa 35, objectifs : série Zeiss Master Prime.

**En tournage plateformes**
- *Merteuil*, de Jessica Palud, photographié par Sébastien Buchmann, AFC (Transpa lumière, machinerie, véhicules).
- "Escort boys" (saison 2), de Ruben Alves, photographié par Xavier Dolleans, AFC (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : Atlas Mercury x1,5 anamorphiques.
- "Aspergirl" (saison 2), de Rose et Alice Philippon, photographié par Mathieu Godet (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Arri Alexa Mini, objectifs : Série Cooke S4/i.
- *La Famille Rose*, photographié par Oscar Viguier (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : Arri Alexa Mini LF, objectifs : Série Arri Supreme Prime.
- *Hunter*, de Cédric Anger, photographié par Rémy Chevrin, AFC (Transpa lumière, caméra, machinerie, véhicules). Caméra : RED Raptor XL, objectifs : série Angénieux Optimo Prime.

---

# TSF à l'affiche et en tournage en octobre

**01-10-2024** - Lire en ligne

**En octobre, onze sorties de films en salles tournés avec les moyens techniques de TSF, dont cinq photographiés par des membres de l'AFC, et quatorze longs métrages et fictions TV en tournage, dont deux photographiés par des membres de l'association.**

**Les sorties cinéma du mois d'octobre 2024 des films tournés avec les moyens techniques de TSF**

- *4 zéros*, de Fabien Onteniente, photographié par Vincent Richard "Marquis", AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Zeiss Supreme et zoom Angénieux EZ, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *L'Amour ouf*, de Gilles Lellouche, photographié par Laurent Tangy, AFC, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Barbès, little Algérie*, de Hassan Guerrar, photographié par Amine Berrada, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Atlas Orion, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Drone*, de Simon Bouisson photographié par Ludovic Zuili. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *L'Histoire de Souleymane*, de Boris Lojkine, photographié par Tristan Galand. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Zeiss GO, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *The Killer*, de John Woo, photographié par Mauro Fiore, ASC. Éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Monsieur Aznavour*, de Mehdi Idir et Grand Corps Malade, photographié par Brecht Goyvaerts, SBC.

- TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Cooke S7 FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Miséricorde*, d'Alain Guiraudie, photographié par Claire Mathon, AFC. TSF Caméra : RED Raptor et série Zeiss Supreme, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *On fait quoi maintenant ?*, de Lucien Jean-Baptiste, photographié par Christophe Offenstein. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri Signature Prime FF.
- *Quand vient l'automne*, de François Ozon, photographié par Jérôme Alméras, AFC. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 17-80 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- *Sur un fil*, de Reda Kateb, photographié par Sébastien Goepfert. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Arri Signature Prime FF, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip

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

***Longs métrages***
- Benoît Dervaux photographie *La Maison Maternelle*, de Jean-Pierre Dardenne. TSF Caméra : RED Raptor X et série Leitz Hugo, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Yann Maritaud photographie *La Poupée*, de Sophie Beaulieu. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et série Cooke 5/i, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- David Chambille photographie *L'Inconnu de la Grande Arche*, de Stéphane Demoustier TSF Caméra : Sony Venice 2, série Kowa Vintage Full Frame, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- David Chizallet photographie *Autoscopie*, de Bruno Lavaine. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série TechnoSpeed et zoom Angénieux Optimo 56-152 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Florian Solin photographie *Ferris Wheel*, de Julien Hosmalin. TSF Caméra : Arri Alexa Mini et séries TechnoCooke, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Steve de Rocco photographie *Comme un œuf*, de Camille Delamarre. TSF Caméra : Sony Venice 2, série Atlas Orion et zoom Angénieux Optimo 28-340 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Thomas Favel, AFC, photographie *Les Furies*, de Camille Ponsin. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF, série Konica et Voiglander 36-82 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Colin Levêque photographie *Kika*, d'Alexe Poukine. TSF Caméra : Arri Alexa Mini LF et série Nikon Zero Optic, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Ruben Impens, SBC, photographie *Alpha*, de Julia Ducournau. TSF Caméra : RED Raptor, Arri Alexa Mini LF, séries Minolta, Sigma et Petzval, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Raphael Vandenbussche photographie *Les Filles désir*, de Princïa Car. TSF Caméra : Venice 2, serie Cooke S6 et zoom Angénieux Optimo 45-120 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Thomas Rames photographie *Kyma*, de Romain Daudet-Jahan. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Scorpio et zoom Angénieux Optimo 24-290 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.
- Sébastien Goepfert photographie *La Petite cuisine de Mehdi*, d'Amine Adjina. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Cooke S4 et zoom Angénieux Optimo 28-76 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

***Fictions TV***
- Sébastien Buchmann, AFC, photographie *Merteuil*, de Jessica Palud. TSF Caméra : Sony Venice 2, série Cooke S3 et zooms Cooke 18-100 mm et 25-250 mm.
- Romain le Bonniec photographie *Le Parfum du bonheur*, de Baya Kasmi. TSF Caméra : Arri Alexa Mini, série Atlas Orion SE et zoom Angénieux 25-250 mm, éclairage : TSF Lumière, machinerie : TSF Grip.

---

## Les sorties en salles d'octobre des films tournés avec les moyens techniques de Panavision France

**01-10-2024** - Lire en ligne

**Quatre films tournés avec les moyens de Panavision France sortent au mois d'octobre, dont deux photographiés par des membres de l'AFC.**

- *Niki*. Réalisation : Céline Sallette, directeur de la photographie : Victor Seguin, AFC, 1er assistant opérateur : Florent Tité. Sony Venice PV 70 mm, série Panavision Vintage Super Speed et zoom Primo 24-275 mm. Caméra et machinerie Panavision Marseille, lumière Panalux, consommables Panastore Paris. Sortie le 09/10/24.
- *The Killer*. Réalisation : John Woo, directeur de la photographie : Mauro Fiore, ASC, 1er assistant opérateur : François Vigon. Arri Alexa LF et Mini LF, série Panavision Panaspeed PV 70 Primo Effect et zoom Panavision Primo 135-420 mm. Caméra Panavision Paris, consommables Panastore Paris. Sortie le 23/10/24.
- *Fario*. Réalisation : Lucie Prost, directeur de la photographie : Thomas Favel, AFC, 1er assistant opérateur : Matthieu de Castelet. Aäton Penelope 35 2 perfs, série Panavision Primo Standard et zoom Lightweight 27-68 mm. Caméra, machinerie et camion Panavision Paris, consommables Panastore Paris. Sortie le 23/10/24.
- *L'Art d'être heureux*. Réalisation : Stefan Liberski, directeur de la photographie : Hichame Alaouié, SBC, 1re assistante opératrice : Fanny Chausson. Arri Alexa Mini LF et série Panavision Panaspeed PV 70. Caméra Panavision Paris. Sortie le 30/10/24.

---

# Les sorties cinéma d'octobre des films tournés avec le matériel caméra et les optiques Arri

**27-09-2024** - Lire en ligne

**En octobre, vint-et-une sorties en salles de films tournés avec le matériel caméra et les optiques Arri, dont trois photographiés par des membres de l'AFC.**

- *L'Amour ouf*, de Gilles Lellouche, DoP : Laurent Tangy, AFC. Caméra : Alexa LF & Alexa Mini LF.
- *Monsieur Aznavour*, de Mehdi Idir & Grand Corps Malade, DoP : Brecht Goyvaerts, SBC. Caméra : Alexa Mini LF.
- *L'Histoire de Souleymane*, de Boris Lojkine, DoP : Tristan Galand. Caméra : Alexa Mini.

- *Barbès, little Algérie*, de François Guerrar, DoP : Amine Berrada, AFC. Caméra : Alexa Mini.
- *Sur un fil*, de Reda Kateb, DoP : Sébastien Goepfert. Caméra : Alexa Mini LF & optiques Signature Prime.
- *4 zéros*, de Fabien Onteniente, DoP : Vincent Richard "Marquis", AFC. Caméra : Alexa Mini LF & Alexa LF.

- *Challenger*, de Varante Soudjian, DoP : Cyril Bron. Caméra : Alexa Mini LF.
- *Anora*, de Sean Baker, DoP : Drew Daniels. Caméra : ArriCam LT
- *Joker : Folie à deux*, de Todd Philips, DoP : Lawrence Sher, ASC. Caméra : Alexa 65 & Alexa Mini LF

- *All We Imagine as Light*, de Payal Kapadia, DoP : Ranabir Das. Caméra : Alexa Mini.
- *Venom : The Last Dance*, de Kelly Marcel, DoP : Fabian Wagner, ASC, BSC. Caméra : Alexa Mini LF, optiques Signature Prime & Alfa.
- *Lee Miller*, d'Ellen Kuras, DoP : Paweł EdelmanPSC. Caméra Alexa 35.

- *The Apprentice*, d'Ali Abbasi, DoP : Kasper Tuxen, DFF. Caméra : Alexa 35.
- *Nörah*, de Tawfik Alzaidi, DoP : Shaun Harley Lee, SASC. Caméra : Alexa Mini.
- *Trois kilomètres jusqu'à la fin du monde*, d'Emanuel Parvu, DoP : Silviu Stavila. Caméra : Alexa Mini LF.

- *The Outrun*, de Nora Fingscheidt, DoP : Yunus Roy Imer. Caméra : Alexa Mini.
- *Smile 2*, de Parker Finn, DoP : Charlie Sarroff. Caméra : Alexa 65, Alexa LF, Alexa Mini LF & optiques Prime DNA.
- *Retour en Alexandrie*, de Tamer Ruggli, DoP : Thomas Hardmeier, AFC. Caméra : Alexa Mini.

- *Juré n°2*, de Clint Eastwood, DoP : Yves Bélanger, CSC. Caméra : Alexa 35.
- *The Devil's Bath*, de Veronika Franz, Severin Fiala, DoP : Martin Gschlacht, AAC. Caméra : ArriCam LT.
- *Sur la terre comme au ciel*, de Nathalie Saint-Pierre, DoP : Nathalie Moliavko-Visotzky, CSC. Caméra : Alexa Mini.

## Salon IBC - Amsterdam 2024

# Deux membres de l'AFC reviennent sur leur visite au salon IBC

Par Michel Benjamin, AFC, et Patrick Duroux, AFC
**26-09-2024** - Lire en ligne

**Les 13 et 14 septembre dernier, nous nous sommes rendus au Salon IBC 2024 à Amsterdam. C'est toujours un des plus grands salons (sinon le plus grand) destinés au monde de l'audiovisuel et de la communication. Salon immense, couvrant plus de 15 Halls, comme un Micro Salon puissance 15. Très probablement, tous les fabricants, distributeurs, prestataires du monde entier y sont représentés. Heureusement pour nous, principalement trois Halls sont dédiés à l'image et nous concernent directement. Deux jours de rapide visite ne suffisaient pas pour faire le tour des Halls H12, H10 et H7…**

Nous avons rencontré certains de nos membres associés, sans stand dédié comme Innport (Gaël Ollier, Nathan Pinon), Key Lite (Franck Ledesma), Transpa (Laurent Héritier).
D'autres membres associés exposaient :
- AJA Video Systems
- Angénieux
- Arri
- Blackmagic Design
- Canon Europe
- Dolby Laboratories
- Eurolight System
- Fujifilm Electronic Imaging Europe
- Grip Factory Munich
- HD Systems (chez Preston Cinema)
- Microfilms
- MovieTech / MTS Media Technical System
- One Stop (chez *Cinematography World* Pavillon)

- PhotoCineRent
- Sigma Corporation Japan
- Sony
- TransPerfect Media
- Zeiss (tracking caméra CinCraft chez ROE).

**Plan des Halls**

Le temps nous a manqué malheureusement et nous n'avons pas pu les voir tous. Néanmoins l'affluence a été record et nul doute qu'ils ont été très sollicités. Au fil de nos déambulations, nous avons pu apprécier certaines des nouveautés. Nous remercions tous ceux qui nous ont consacré un peu de leur temps précieux. Voici, pêle-mêle, ce que nous avons pu remarquer chez les exposants.
- Angénieux : Jean-Yves Le Poulain précise la cohérence et la modularité des optiques Optimo.
- Arri s'associe avec Claypaky pour piloter et asservir certains de leurs projecteurs, toutes connectiques compatibles avec celles des luminaires Arri. Démonstration de la nouvelle version SkyPanel-PRO, plus compacte et plus légère du SkyPanel-S60.
- Blackmagic Design présente ses nouvelles caméras PYXIS 6K et URSA Cine 12K.
- Canon présente les nouvelles caméras Canon C80 et C400 ainsi qu'un zoom 24-70 mm T2.8 et un zoom 45-135 mm T2.4. Un protocole propriétaire permet d'utiliser en temps réel les métadonnées et d'appliquer certaines corrections optiques et chromatiques. Stand prise de vues avec caméras PTZ étonnant avec un système auto-frame, synchronisé avec celui de la caméra Master-C800.
- Dedolight : Alex Berkovic nous a présenté un réflecteur Lightstream E.FLECT (dichroic) produisant le rendu similaire à celui du système éprouvé Cocoloris. En démonstration, un panel LED asymmetric, installé sur le haut du cyclo sur le stand, produit un éclairement de niveau très constant sur toute la hauteur du Back Drop.
- DoPchoice : Agata Birn pour nous a montré le Snapbridge : une ombrelle réflecteur qui combine un rendu doux avec un centre dur très réfléchissant.
- Eurolight System nous ont parlé de leur expertise et de leur savoir-faire en matière d'installation de plateaux.
- Chez Fiilex, fabricant US importé par Innport, nous avons apprécié la qualité des découpes LED G3 et G6 ainsi que les Fresnel Q3 en version classique et robotisée.
- Fujifilm-Fujinon propose un zoom 25-1000 mm Full Frame de très haute performance.
- GFM (Grip Factory Munich) exposait le système canadien Modulus-X, ensemble de différentes longueurs de truss, section carrée, autorisant de nombreuses configurations modulables.
- HD Systems : Nicolas Pollachi et Olivier Garcia accompagnaient Howard Preston qui exposait le MDR 5 et LR2. Un système d'assistance à la mise au point encore plus compact.
- Kino Flo, représenté en France par Key Lite : l'ingenieur principal Frieder Hochheim nous a impressionné lors de la présentation du système Subframe/ghost frame qui, couplé avec les projecteurs MIMIK, synchronise à la fois l'écran virtuel de fond et un éclairage dédié. En se servant de l'image ghost générée par la caméra V-RAPTOR-[X] (RED of course, Global shutter oblige), il est possible d'enregistrer la même action sur la Phantom Track avec un éclairage et un fond différents.
- Nikon présentait sa gamme de caméras et optiques et officialisait l'intégration de caméras RED au sein du groupe. Présentation de MRMC Arms robotisé.
- Pess Energy exposait leurs batteries compactes de 6 kW et le système modulaire pour intégrer plusieurs blocs dans une camionnette légère.
- Roe, importé par Impact Événement en France, propose un système de dalles compactes et autoconnectées permettant de construire des murs d'images très rapidement avec des pitchs performants. Là aussi, en se servant des images ghost des caméras, les fonds pouvaient être différents simultanément.
Zeiss y exposait son système de tracking caméra CinCraft Scenario.

D'année en année, ce salon IBC, devenu incontournable, est une occasion de faire de belles rencontres, de découvrir les évolutions concernant les équipements et les services, que nous espérons vous faire découvrir au MIcro Salon AFC 2025.
*Les photos d'IBC dans le portfolio ci-dessous sont de Patrick Duroux.*

# Lire, voir, entendre

## Transpalux rend hommage à Pierre-William Glenn, AFC

**01-10-2024** - Lire en ligne

**Il y a des hommes qu'on ne pourra pas oublier. Pierre-William Glenn aura marqué l'histoire du cinéma et celle de Transpa. Très impliqué dans les industries techniques et très proche de Didier Diaz, qui a participé à tous les projets de son ami aussi bien en tant que réalisateur avec son premier film, *Le Cheval de fer*, qu'à son dernier film en tant que directeur de la photographie, *Un fil à la patte*.**

« Cette fois-ci, ce ne sera pas un enfant de moins de six ans qui se dessinera sur ma vitre, mais Pierre-William Glenn, qui accepte tout de suite ma proposition. Après avoir un temps imaginé transporter mon studio mobile à Nogent-sur-Marne - là où Pierre-William se trouve - j'appelle son grand ami Didier Diaz et c'est finalement chez Transpalux-Gennevilliers que je tourne. Deux caméras Sony Venice 2 dans le même axe. L'une avec un 65 mm et l'autre avec un 200 mm. De nombreux techniciens de chez Transpa et plusieurs membres de l'AFC sont aux côtés de Pierre-William lorsqu'il se lance sur ma vitre. » Gilles Porte, AFC, 16/02/2023.

**"Les autres" autour de Pierre-William Glenn lors du tournage du film court de Gilles Porte - De g. à d. : en haut, Didier Diaz, Jean-Yves Martin, Jean-Noël Ferragut, Michel Abramowicz, Dominique Gentil ; en bas, Matthieu-David Cournot et Gilles Porte.**
**Photo : Anna Doublet**

**Soirée de projection de "La Nuit américaine" à la Cité du Cinéma. Une soirée en l'honneur et en présence de Pierre-William Glenn. De g. à d. : Vincent Lowy, directeur de l'ENS Louis-Lumière, Guillaume Schiffman, AFC, Pierre-William Glenn, AFC, Didier Diaz, président des Studios de Paris**
**Photo : Jérémy Piot/ENSLL.**

## Conversation avec Jean-Marc Selva, AFC, au BSC Expo 2024

**17-09-2024** - Lire en ligne

**Lors du dernier BSC Expo à Londres, le magazine *British Cinematographer* s'est entretenu avec le directeur de la photographie Jean-Marc Selva, AFC. Évoquant comment sa carrière l'a mené aux quatre coins du monde et parlant de ses derniers projets, dont le film indien *Lakadbaggha*, de Victor Mukherjee, une vidéo de cette conversation est mise en ligne sur le BCinePlayer du magazine britannique.**

Cette conversation, en anglais, est une sorte de passage en revue de la carrière de Jean-Marc Selva, de ses débuts, de ses influences, des leçons apprises, des conseils donnés aux jeunes, etc.

- Lien vers la vidéo disponible sur le BCinePlayer du *British Cinematographer*.

## ConversationS Techniques avec Jean-François Hensgens, AFC, SBC

**09-09-2024** - Lire en ligne

**Lors de la 77e édition du Festival de Cannes, la CST (Commission supérieure technique de l'image et du son) a rencontré Jean-François Hensgens, AFC, SBC, directeur de la photographie du film *Le Fil*, de Daniel Auteuil, présenté en Séance spéciale de la Sélection officielle. À l'occasion de sa sortie en salles, une vidéo de l'entretien filmé lors de cette rencontre est disponible en ligne sur le site de la CST et sur sa chaîne YouTube.**

- Lien vers la vidéo sur le site de la CST.

**Video : CST - ConversationS Techniques - Le Fil - Jean-François Hensgens - Chef Opérateur Image**
**par CST - Commission supérieure technique image & son**

- Lire aussi sur la fiche AFC du film, un texte de Jean-François Hensgens à propos de son travail sur *Le Fil*.
- Voir une vidéo où Jean-François Hensgens parle pour l'AFC de sa collaboration avec Daniel Auteuil.
- Consulter le site Internet de la CST.

# Exposition "Ombres et Lumières" ou l'histoire à Aix-en-Provence de 1930 à 1950

Par Richard Andry, AFC
**10-09-2024** - Lire en ligne

**Aix-en-Provence est une ville dotée d'un patrimoine et d'une vie artistique d'une très grande richesse : musées, expositions, festivals, cinémas y font florès. Mais jusqu'à dernièrement, dans le domaine photographique, l'offre était plutôt discrète comparée à celles des autres arts. Heureusement pour moi, nous ne sommes pas loin d'Arles. Et pourtant il existe un véritable trésor photographique à Aix, un fonds constitué, sans interruption depuis 1889 par quatre générations de photographes de la même famille, la famille Ely.**

De père en fils, Henry, Hugo, Jean et Jean-Éric se sont succédés dans le fameux studio du passage Agard, petite façade bien connue de tous les Aixois, accumulant plus de 2 millions de clichés, précieusement conservés, représentant tous les évènements ordinaires ou extraordinaires de 130 ans de la vie aixoise et du pays d'Aix explorant un récit fondateur commun, illustrant les transformations de la ville, racontant les modes de vie, les traditions, écrivant l'histoire jour après jour, partageant au fil des générations, au travers des lieux et des visages, un regard hypnotique et scrutateur sur la ville.

**Henry, Hugo, Jean et Jean-Eric Ely**
**Document CEPPIA**

Un tel patrimoine historique et artistique méritait d'être valorisé par un espace ouvert au public, au cœur de la ville, et la municipalité a répondu présent et a entrepris d'accompagner l'association Ceppia qui travaille à la sauvegarde de ce fonds rare. Et à l'occasion de la célébration du 80e anniversaire du débarquement allié en Provence, et de la libération de la ville, une première, grande et belle exposition intitulée "Ombres et Lumières" est organisée dans le cadre d'un magnifique hôtel particulier du XVIIe siècle : l'hôtel de Boadès qui accueille désormais le Centre Ely de la Photographie.
Cette exposition raconte l'Histoire à Aix-en-Provence de 1930 à 1950 à travers les regards de Hugo et Jean Ely, en présentant une collection de photographies et de documents sur ces années sombres et plus tard le lent retour vers les lumières.
Différentes sections thématiques mettent en lumière cette période. La scénographie est très intéressante et l'expo se suit comme un film documentaire.
Chaque image raconte une histoire et apporte un témoignage émouvant et authentique. Le texte explicatif étant réduit au minimum, la narration est essentiellement picturale et comme en fondu enchaîné, la lecture en est très fluide.
Une belle continuité du récit à travers les évènements trop souvent dramatiques, des années noires jusqu'au retour vers la lumière.
Le grand soin apporté aux tirages photographiques et le juste accrochage des œuvres, réalisés sous la supervision d'un expert venu du musée Granet, donnent à l'ensemble une grande rigueur historique et documentaire doublée d'une très forte puissance émotionnelle.
Il y a beaucoup de tournages par ici, alors, si vous passez dans la région, c'est une exposition à voir jusqu'au 27 octobre.

**"Ombres et Lumières"**
**Centre Ely de la Photographie - Hôtel de Boadès**
**8, place Jeanne d'Arc - Aix-en-Provence - Bouches-du-Rhône (13)**
**Du 21 août au 27 octobre 2024, du mercredi au dimanche**
**De 10h à 12h et de 14h à 19h (jusqu'au 18 septembre)**
**De 10h à 12h et de 14h à 18h (à partir du 18 septembre).**

- Informations complémentaires sur le Collectif

  Ely Patrimoine Photographique Iconographique Aix-en-Provence (CEPPIA).

# Côté profession

## Les TFE 2024 de La Fémis projetés à la Cinémathèque française

**25-09-2024** - Lire en ligne

**Sur invitation de La Fémis et de la Cinémathèque française, la présentation des travaux de fin d'études (TFE) des promotions 2024 de La Fémis – diplômes en Scénario, Réalisation, Production, Image, Son, Montage, Décor, Scripte – aura lieu à la Cinémathèque les mercredi 2 et jeudi 3 octobre. Prendre connaissance ci-après de l'horaire des TFE des étudiants du département Image, chacun d'eux ayant travaillé sur nombre de TFE d'étudiants des autres départements.**

Les travaux ci-dessous seront projetés avec des TFE d'autres départements à partir de l'horaire indiqué.

**Mercredi 2 octobre**
***16h***
- *Les Garçons, les filles*, de Camille Sisman, TFE Image, 16'
- *Hana no kaori* (*L'Odeur des fleurs*), de Sarah Ackerer, TFE Image, 18'

***20h (sur invitation)***
- *Transalpin*, de Léo Gatinot & Clara Nicolas, TFE Image et TFE Son, 21'

**Jeudi 3 octobre**
***12h***
- *In Persona Christi*, de Simon Petitjean, TFE Image, 8'

***14h***
- *La soupe est servie*, de Sofiane Houir-Alami, TFE Image, 12'
- *Avalanche*, de Lucie Million, TFE Image, 10'.

**Cinémathèque française**
**51, rue de Bercy - Paris 12e**

*Entrée libre dans la limite des places disponibles pour les séances en journée à la Cinémathèque*
*Attention ! Séances de 20h du mercredi 2 du jeudi 3 octobre sur invitation exclusivement.*

**Télécharger** le programme complet.

## Notes

Lire l'article annonçant les diplômes Image 2024.

Association Française
des directrices
et directeurs
de la photographie
Cinématographique

8 rue Francœur
75018 Paris

www.afcinema.com

Président
Jean-Marie DREUJOU

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

Membres actifs
Christian ABOMNES
Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Evgenia ALEXANDROVA
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
Yorgos ARVANITIS
Jean-Claude AUMONT
Noé BACH
Pascal BAILLARGEAU
Gertrude BAILLOT
Lubomir BAKCHEV
Jacques BALLARD
Pierre-Yves BASTARD
Lucie BAUDINAUD
Christophe BEAUCARNE
Michel BENJAMIN
Hazem BERRABAH
Amine BERRADA
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Sarah BLUM
Matias BOUCARD
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Sébastien BUCHMANN
David CAILLEY
Stéphane CAMI
Yves CAPE
Bernard CASSAN
François CATONNÉ
Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Caroline CHAMPETIER
Renaud CHASSAING
Rémy CHEVRIN
Arthur CLOQUET
Axel COSNEFROY
Matthieu-David COURNOT
Laurent DAILLAND
Daria D'ANTONIO
Gérard de BATTISTA
John de BORMAN
Martin de CHABANEIX
Bernard DECHET
Guillaume DEFFONTAINES
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Xavier DOLLÉANS
Damien DUFRESNE
Eric DUMAGE
Isabelle DUMAS
Eric DUMONT
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Thomas FAVEL
Laurent FÉNART
Jean-Noël FERRAGUT
Tommaso FIORILLI
Stéphane FONTAINE
Fabrizio FONTEMAGGI
Crystel FOURNIER
Pierre-Hugues GALIEN
Vincent GALLOT
Pierric GANTELMI d'ILLE
Claude GARNIER
Nicolas GAURIN
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAUX
Dominique GENTIL
Agnès GODARD
Jean Philippe GOSSART
Marco GRAZIAPLENA
Eric GUICHARD
Paul GUILHAUME
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ
Gilles HENRY
Jean-Francois HENSGENS
Léo HINSTIN
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Elin KIRSCHFINK
Marc KONINCKX
Romain LACOURBAS
Yves LAFAYE
Denis LAGRANGE
Pascal LAGRIFFOUL
Jeanne LAPOIRIE
Philippe LARDON
Jean-Claude LARRIEU
Guillaume Le GRONTEC
Dominique Le RIGOLEUR
Philippe Le SOURD
Pascal LEBÈGUE
• Denis LENOIR
Nicolas LOIR
Hélène LOUVART
Philip LOZANO
Irina LUBTCHANSKY
Thierry MACHADO
Laurent MACHUEL
Baptiste MAGNIEN
Pascale MARIN
Aurélien MARRA
Antoine MARTEAU
Pascal MARTI
Nicolas MASSART
Stephan MASSIS
Vincent MATHIAS
Claire MATHON
Tariel MELIAVA
Pierre MILON
Antoine MONOD
Vincent MULLER
Tetsuo NAGATA
David NISSEN
Pierre NOVION
Kanamé ONOYAMA
Luc PAGÈS
Brice PANCOT
Philippe PAVANS de CECCATTY
Renaud PERSONNAZ
Steeven PETITTEVILLE
Philippe PIFFETEAU
Aymerick PILARSKI
Mathieu PLAINFOSSÉ
Gilles PORTE
Arnaud POTIER
Thierry POUGET
Julien POUPARD
Pénélope POURRIAT
David QUESEMAND
Isabelle RAZAVET
Cyrill RENAUD
Vincent RICHARD «MARQUIS»
Jonathan RICQUEBOURG
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Martin ROUX
Guillaume SCHIFFMAN
Victor SEGUIN
Eva SEHET
Jean-Marc SELVA
Eduardo SERRA
Frédéric SERVE
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Emmanuel SOYER
Glynn SPEECKAERT
Marie SPENCER
Gordon SPOONER
Gérard STÉRIN
Tom STERN
André SZANKOWSKI
Inès TABARIN
Élodie TAHTANE
Laurent TANGY
Manuel TERAN
David UNGARO
Kika Noëlie UNGARO
Stéphane VALLÉE
Philippe VAN LEEUW
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Sacha WIERNIK

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : ACC&LED • AERING • AIRSTAR International • AJA Video Systems • ANGÉNIEUX • ARRI Camera Systems • ARRI Camera Stabilizer Systems • ARRI Lighting • ART TECH DESIGN • AXENTE • BE4POST • BEBOB Factory • BLACKMAGIC Design • BLUEARTH Studio • CANON France • CINE MOTION • CINE QUA NON • CINESYL • CININTER • COLOR • COLORBOX • COOKE Optics • DIMATEC • DOLBY • DopPRO • DRONECAST • EES Elévation et Services • EMIT • ESL • EUROLIGHT System • EXALUX • EYE LITE France • FILMLIGHT • FUJIFILM France • FULL MOTION • GRIP FACTORY Munich • HAWK • HD-SYSTEMS • HIVENTY • INDIE Location • INNPORT • KEY LITE • KODAK • LCA France • LE LABO Paris • LEITZ Cine GmbH • LES TONTONS TRUQUEURS • LOCA IMAGES • LOUMASYSTEMS • LUMEX • LUX • M141 • MALUNA Lighting • MICROFILMS • MOVIE TECH • MPC Film & Episodic • NEOSET • NEXT SHOT • NIKON France • NOIR LUMIÈRE • OCONNOR • ONE STOP • PANAGRIP • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PHOTOCINERENT • PICSEYES • PLANNING CAMÉRA • PLATEAU VIRTUEL • PLAYBACK Video Assist • POLY SON • PROPHOT • P+S TECHNIK • RED Digital Cinema • REGULAR KOLOR • ROSCO / DMG • RUBY LIGHT • RVZ Caméra • RVZ Lumières • SIGMA France • SILVERWAY • SKYDRONE AEROMAKER • SOFT LIGHTS • SONY France • SOUS EXPOSITION • THE DRAWNING AGENCY • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSPERFECT MEDIA • TRANSVIDEO • TRM • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • TURTLE MAX • VANTAGE Paris • VIDÉO DE POCHE • XD MOTION • Groupe ZEBRA • ZEISS

Avec le soutien du CNC
et la participation de la CST