

avril - 2011

La lettre n° 208



Elodie Navarre et Jérémie Renier, Les Aventures de Philibert, capitaine puceau de Sylvain Fusée, photographié par Régis Blondeau ^{AFC} - Photo Régis Blondeau



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

FILMS AFC SUR LES ÉCRANS > p. 3 **ACTIVITÉS AFC > p. 4, 21**
IMAGO > p. 5 **BILLET D'HUMEUR > p. 6** **IN MEMORIAM > p. 7**
ÇÀ ET LÀ > p. 15 **FESTIVALS > p. 15** **NOS ASSOCIÉS > p. 16**
PRESSE ET LECTURE > p. 19

► Notre Assemblée générale ordinaire s'est tenue le 25 avril dernier avec une participation importante de nos membres actifs et de nos associés qui nous ont informés avec précision et inquiétude d'une situation dont chacun d'entre nous se doit de prendre la mesure.

J'aimerais rappeler les quelques chiffres avec lesquels nous avons introduit cette réunion :

- En 2010, sur 261 films agréés, 200 nouveaux chefs de poste dont 64 nouveaux directeurs de production,
- 1 film sur 4 ne génère aucun bénéfice pour les industries techniques,
- 26 % de délocalisation en 2010, 67 % pour les films dépassant les 10 millions d'euros,
- Enfin 2181 écrans équipés numériquement, sur 5 000 écrans en France
Le contrôle technique de ces écrans est retiré à la CST.

Drôle d'époque ! ■

Caroline Champetier

Autant qu'on pût distinguer les objets dans la lumière de la lune, qui éclairait maintenant un petit rectangle de plancher devant les deux grandes fenêtres, cette pièce était ornée de vieux meubles pesants.

Franz Kafka, *Le Procès*

SUR LES ÉCRANS :

● **Les Aventures de Philibert, capitaine puceau** de Sylvain Fusée, photographié par Régis Blondeau ^{AFC}
Avec Jérémie Regnier, Alexandre Astier, Manu Payet, Elodie Navarre
Sortie le 6 avril 2011

[▶ p. 8]

● **Pina** de Wim Wenders, photographié par Hélène Louvart ^{AFC}
Documentaire sur Pina Bausch
Sortie le 6 avril 2011

[▶ p. 11]

● **Nuit bleue** d'Ange Leccia, photographié par Benoît Chamaillard ^{AFC}
Avec Cécile Cassel, Francois Vincentelli
Sortie le 13 avril 2011

[▶ p. 13]

● **La Proie** d'Eric Valette, photographié par Vincent Mathias ^{AFC}
Avec Albert Dupontel, Alice Taglioni, Sergi López
Sortie le 13 avril 2011

Matériel TSF,
caméra RED One classique
Étalonnage Richard Deuzy, Duboi

● **Tomboy** de Céline Sciamma, photographié par Chrystel Fournier ^{AFC}
Avec Zoé Héran, Malonn Levana, Jeanne Disson
Sortie le 20 avril 2011

Produit par Bénédicte Couvreur, Hold-up Films
Caméra : Canon 7D – optiques 35 GO Tatou - Transpacam
Laboratoire Digimage (étalonnage numérique et copies 35 mm)

Electricité et machinerie : Transpacam
Assistants caméra : Pierre Assénat, Matthieu Cassan
Chef électro : Aurélien Gerbault, électro : Cyrille Herry
Chef machino : Jérémie Leloup

● **La Croisière** de Pascale Pouzadoux, photographié par Pascal Ridao ^{AFC}
Avec Charlotte de Turckheim, Marilou Berry, Line Renaud
Sortie le 20 avril 2011

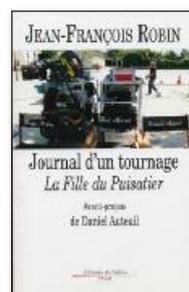
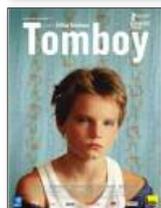
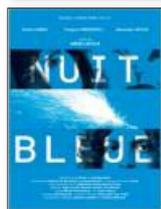
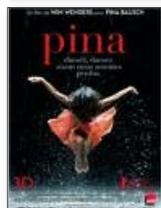
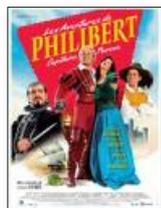
● **La Fille du puisatier** de Daniel Auteuil, photographié par Jean-François Robin ^{AFC}
Avec Kad Merad, Daniel Auteuil, Astrid Berges-Frisbey
Sortie le 20 avril 2011

● **Coup d'éclat** de José Alcala, photographié par Laurent Machuel ^{AFC}
Avec Catherine Frot, Tchéky Karyo, Karim Seghair
Sortie le 27 avril 2011

[▶ p. 17]

● **Si tu meurs, je te tue** de Hiner Saleem, photographié par Manuel Teran ^{AFC}
Avec Jonathan Zaccàï, Golshifteh Farahani, Mylène Demongeot
En salles depuis le 23 mars 2011

[▶ p. 14]



Jean-François Robin nous a fait parvenir son dernier livre, Le Journal d'un tournage "La Fille du Puisatier", aux éditions de Fallois.

Nouveaux membres et CA renouvelé

L'AFC a tenu son assemblée générale ordinaire à La fémis samedi 26 mars en présence de quarante de ses membres directeurs de la photographie et dix-huit représentants de seize de ses membres associés. Au cours de cette réunion, le tiers de son conseil d'administration a été renouvelé : Michel Abramowicz, Nathalie Durand, Pierre-William Glenn, Eric Guichard, Armand Marco, Pierre Novion, Gilles Porte et Manuel Teran ont ainsi été élus ou réélus.

Par ailleurs, le CA de l'AFC, réuni trois semaines auparavant, a décidé d'admettre au sein de notre association trois nouveaux membres actifs, les directeurs de la photographie Jérôme Alméras, Olivier Chambon et Nathalie Durand, ainsi que deux nouveaux membres associés, les sociétés HD Systems et Panalux.

Nous leur faisons dès à présent bon accueil et leur souhaitons chaleureusement la bienvenue. Agnès Godard, Patrick Blossier et Pierre Milon nous présentent Nathalie et Olivier ; pour ce qui est des autres nouveaux venus, les présentations d'usage ne sauraient tarder...

Nathalie Durand

► Il y a longtemps, j'ai dû renoncer au tournage d'un court métrage, en raison de circonstances assez pénibles.

Il me fallait trouver un remplaçant. Je cherchai alors quelqu'un de sûr, comme on dit, il restait peu de temps, c'était la moindre des choses.

J'en ai parlé à Patrick Blossier. Il a accepté au pied levé l'équipe que j'avais réunie : Nathalie en faisait partie.

Je n'avais pas travaillé avec elle, je débutais. Elle me paraissait formidable.

A l'issue de ce tournage ils ont continué à travailler ensemble pendant plus de dix ans avec une continuité qui ne laisse aucun doute sur la qualité de leur collaboration. Nathalie m'avait semblé idéale, elle l'était visiblement.

J'ai enfin eu l'occasion de l'avoir auprès de moi plus tard sur le tournage de *Nénette et Boni* de Claire Denis et j'ai pu apprécier ce que j'avais deviné : professionnellement et humainement elle a juste été parfaite.

Plus tard, à chaque fois que j'ai vu un film dont elle a fait l'image j'ai retrouvé cette même impression. Pourquoi ne ferait-elle partie de l'AFC ? Ce serait absurde il me semble. Nathalie, pour toutes tes qualités, bienvenue, **Agnès Godard** ■

► Le court métrage dont parle Agnès est *A cœur perdu* réalisé par Patricia Valeix. C'était en 1985, en juillet...

Comme Nathalie, je débutais. Nous avons appris ensemble, côte à côte, avec une complicité unique. Cette collaboration a duré une trentaine de longs métrages, le dernier était *Mad City* de Costa Gavras en 1996. Merci Agnès pour cette rencontre magique.

Nathalie se partage maintenant entre documentaires et fictions, je suis avec une grande attention son travail, elle vient de terminer *Late Bloomers* de Julie Gavras. Je vous invite à le voir à sa sortie (le 13 juillet) pour apprécier la qualité de son travail. Bienvenue Nathalie. **Patrick Blossier** ■

Olivier Chambon

► Je n'ai pas rencontré Olivier dans un contexte professionnel, mais dans un village de Normandie où nous séjournions souvent pour les vacances.

C'est donc loin des tournages que nous avons commencé à dialoguer et à échanger nos points de vues sur notre travail et sur les évolutions de notre métier.

Je connaissais son travail, notamment sur les films d'Orso Miret où je trouvais la lumière toujours juste et les cadres sensibles.

Il est très attentif au travail des autres directeurs de la photo et j'ai pu voir comment les discussions, au sein de notre association, les thèmes abordés dans le dialogue actif, le passionnaient. Ses avis sont très tranchés et il est très attaché à l'idée que le directeur photo n'a pas seulement un rôle artistique mais doit s'impliquer dans les choix de production et économiques d'un film.

Bref, cela fait plusieurs années que nous nous retrouvons, que passionné, il expérimente les caméras numériques, les éclairages ultra légers, que je lui pique des idées...

J'ai toujours pensé qu'Olivier pourrait faire partie de l'AFC, que nos échanges et ses opinions pourraient être partagés avec d'autres opérateurs dans notre association. **Pierre Milon** ■

Antoine Monod ^{AFC} a créé un site que vous pouvez désormais consulter à l'adresse suivante :
www.antoinemonod.com

IAGA 2011 par Richard Andry^{AFC}

L'Assemblée générale d'Imago (IAGA) 2011 s'est tenue du 3 au 5 mars à Tallinn à l'invitation de l'ESC (Estonian Society of Cinematographers) et de sa présidente, Elen Lotman. L'AFC était représentée par Robert Alazraki et Richard Andry, membre du Board d'Imago.



IAGA Imago 2011

► A cette occasion, ont été votées à l'unanimité :

- Les entrées de trois nouvelles sociétés européennes : l'IKS (Islande), la SAS (Serbie) et l'ISC (Irlande), ce qui porte à 32 le nombre d'associations membres actifs ;
- Et de quatre associations non-européennes en qualité de membres associés : l'ADFC (Colombie), l'ISC (Iran), la SASC (Afrique du Sud) et la FSC (Philippines). Ce qui porte à 13 le nombre de membres associés. Et au total : 45 associations affiliées.

Ce développement international pose, au passage, la question de la participation des membres associés au fonctionnement d'Imago tant au point de vue financier que décisionnel. Devant cette mondialisation rampante, nous avons réaffirmé le caractère européen d'Imago, tant pour des raisons pratiques que juridiques, mais il a quand même été demandé aux membres associés de participer, sur une base volontaire, au financement d'Imago (le statut de membre associé était jusque là basé sur l'adhésion gratuite). Il a aussi été demandé au bureau (Board) de réfléchir à une intégration plus internationale d'Imago et de présenter un projet. Et comme nous venons de parler "statuts", comme cela avait été voté à

l'IAGA 2009, le siège social sera déplacé de Paris à Bruxelles et une nouvelle Imago (Association Internationale à But non lucratif de droit belge, prendra le relais de l'ancienne (association loi 1901) de droit français. Richard Andry^{AFC}, a été chargé de veiller à la légalité des opérations comptables liées à la dissolution de la structure française avant le transfert des actifs vers la nouvelle entité.

Un autre thème très important a été débattu : il concerne la participation d'Imago à une opération de "lobbying" auprès des instances politiques et administratives européennes dans le but d'influencer les décisions prises dans le domaine de la culture, des droits d'auteur et des conditions de travail. Il a été décidé de faire un essai d'un an pour voir ce que cela peut apporter. Lors du vote sur ce sujet, l'AFC s'est abstenue dans le sens où nous ne voyons pas très bien ce que cela peut apporter, car les conditions de travail sont du domaine réservé de chaque état membre, de même que les droits d'auteur. Et qu'il existe des organisations beaucoup plus puissantes pour influencer la politique culturelle européenne. Cet outil, à notre avis, ne peut profiter qu'aux directeurs de la photo de certains pays, qui touchent des droits sur la copie privée (sur

les supports vierges, CD, DVD, disques durs) et qui ont leurs propres sociétés de répartition pour collecter ces revenus. Il s'agit surtout de l'Allemagne et des pays scandinaves qui ont des structures très intégrées avec les autres "créateurs" dans ces domaines.

Il nous a été aussi présenté un projet de nouveau logo qui a été rejeté, l'ancien étant très apprécié par la majorité des membres. Le Comité technique, en les personnes de Kommer Kleijn^{SBC} et de Rolv Haan^{FNF}, a rendu compte de ses travaux dans le domaine de la normalisation des vitesses de projection numérique (<http://www.imago.org/index.php?new=401>) et dans celui de la dégradation de l'image 2D projetée sur les écrans métalliques utilisés pour la 3D (<http://www.harkness-screens.com/>)

Un appel à soutenir le Festival de l'image cinématographique d'Ostrava (République tchèque) a été défendu par Jacob Felcman^{ACK}, un jeune opérateur "fan" de notre regretté Willy Lubtchansky^{AFC} et organisateur dudit festival qui se déroule du 23 septembre au 2 octobre 2011 – pour nos collègues qui veulent y participer, prenez dès maintenant contact avec Jacob.

felcman@volny.cz
www.filmfestivalostrava.com →

IAGA 2011 par Richard Andry AFC



Elen Lotman, présidente de l'ESC
(Estonian Society of Cinematographers)

Il a enfin été décidé d'organiser des master classes Imago, à Plus Camerimage.

Après le discours de clôture de Nigel Walters BSC, président d'Imago, nous avons été invités à une projection de *Tabu*, un film muet (1929) de F. Murnau (Oscar " Best cinematography " pour Floyd Crosby) accompagné par la musique " live " d'un orchestre de percussionnistes congolais. Le pied ! Nous remercions encore, et leur tirons sincèrement un grand coup de chapeau, nos amis estoniens de l'ESC (cinq membres !) qui ont été à la hauteur de cet important rassemblement en organisant de manière parfaite cette IAGA, bien épaulés par le secrétaire général d'Imago, Louis-Philippe Capelle. Ils étaient soutenus (sponsors) par des loueurs de matériel suédois et finlandais (Angel Films, Devil Rentals et Dagslus) ainsi que par notre ami Marc Galerne (K5600), toujours présent aux quatre coins de la planète pour montrer et défendre le savoir-faire technologique français. Un exemple à suivre. Merci, Marc.

La prochaine IAGA (2012) sera organisée à Paris par l'AFC (plus de cent membres !)

Nous espérons faire aussi bien que les Anglais en 2009, les Italiens en 2010 et les Estoniens en 2011. Les bonnes volontés sont les bienvenues. Les idées et les sponsors aussi. Inscrivez-vous au comité Paris IAGA 2012 auprès de Mathilde Demy. ■



Tallinn, capitale européenne 2011 de la culture. Dans cette " bulle " chauffée, les " artistes " se relaient pour y passer trois heures aux yeux de tous. Sur cette photo : un producteur de films dans la cage de verre
Photos R. Andry AFC

billet d'humeur

« Commander au restaurant à la place de la réalisatrice ou du réalisateur... » par Gilles Porte

► A la veille du tournage d'un long métrage, j'ai toujours pensé qu'il est bon pour un film qu'un " directeur de la photographie " ou qu'une " directrice de la photographie " puisse commander au restaurant à la place de la réalisatrice ou du réalisateur, si jamais celle-ci, ou celui-ci, a quelque chose de plus urgent à faire...

Cela ne signifie-t-il pas simplement que ce duo a appris à se connaître ? Qu'il a passé beaucoup de temps ensemble ? Qu'il s'est souvent posé autour d'une nappe en papier ou en tissu, imaginant des cadres, des lumières, des mouvements, des regards, des textures, des décors, des couleurs ou tout autre chose qui n'a pas forcément à voir avec la composition d'une image de cinéma comme la constitution d'un menu, par exemple, dans un petit restaurant découvert lors de repérages ? J'aime la préparation des films avec le réalisateur ou la réalisatrice avec qui je m'engage : écouter, visionner, proposer, repérer, tâtonner, noter précisément l'endroit que touchent les premiers rayons du soleil, observer une ombre gagner du terrain, prendre un temps que plus jamais nous n'aurons sur le plateau quand il s'agira de " respecter un plan de travail " etc...

Combien de films sont très bien préparés en France ?

Combien de producteurs ou de directeurs de production " ratiboisent " des jours de préparation au réalisateur, au directeur de la photographie, au premier assistant réalisateur ou encore au chef décorateur afin d'économiser sur des devis de plus en plus serrés ?

Au milieu de ces considérations, voilà que je reçois " un appel au secours " du Maghreb, tout près de Marrakech, le 12 février : un directeur de la photographie est victime un accident cardio-vasculaire à la veille du tournage sur lequel il est engagé et, la réalisatrice m'appelle à la rescousse afin que son film puisse commencer le jour J, c'est-à-dire moins de 24h après ! Après une courte rencontre avec le directeur de la photographie qui me confirme la nécessité pour lui de faire une pause, je plonge dans un film, ignorant tout de l'équipe qui compose l'embarcation, des choix techniques qui ont été faits en amont et, a fortiori, des habitudes alimentaires de la réalisatrice !

Traverser le moyen Atlas sans aucune visibilité - avec la nouvelle Alexa que je ne pourrai juger qu'à la vue des images que je découvrirai sur grand écran, au mois de septembre avait quelque chose d'effrayant. Même si nous y sommes arrivés, je fais ici le souhait que les producteurs belges et marocains du *Sac de farine* (c'est le titre du film) ne négligent pas, lors de leur prochaine aventure cinématographique, le fait qu'un directeur de la photographie puisse commander au restaurant pour un réalisateur si ce dernier est absent car ce simple constat témoignera d'une complicité établie " avant que tout le monde ne se trouve sur le pont " qui ne pourra que servir le film. ■

NB : Après une batterie d'examen, le directeur de la photographie que j'ai remplacé va bien et voit à nouveau la vie défiler à 24 et/ou 25 images/seconde.

in memoriam

Nous avons appris avec tristesse la mort soudaine du chef décorateur Olivier Raoux. Il était âgé de quarante-neuf ans. Depuis 1990, sa collaboration avait porté sur une vingtaine de films et il avait été récompensé d'un César du meilleur décor pour son travail sur *La Môme* d'Olivier Dahan. Laurent Dailland, Alex Lamarque et Denis Rouden apportent leur témoignage.



Olivier Raoux - Photo Laurent Dailland

► Le Môme!

Une flaque d'eau, un parapluie et voilà Olivier lancé dans une improvisation mexicaine de *Chantons sous la pluie!*

Créateur de décors de cinéma et créateur de bonne humeur, je l'ai rencontré pour le film d'Alain Chabat, *Le Marsupilami*, une belle aventure qui sera son dernier tournage, et comme un témoignage de son exubérance...

Olivier m'a enthousiasmé par son énergie, cette envie qu'il savait partager avec tout le monde.

Que ce soit sur un lieu à choisir, par un dessin griffonné sur un coin de table ou pour la livraison d'un décor compliqué, il me parlait toujours de lumière, d'ambiance, il inventait des plans, prenait la place de tous les acteurs de la scène...

Quand je rentrais avec mon équipe dans son décor je me disais : « Bon, il va falloir être à la hauteur ! » C'était tellement généreux de sa part de nous tirer tous vers le haut ; un talent rare. Un hyperactif, un " fou décorant ", un grand chef d'équipe... et surtout un môme !

Olivier, tu as pris le même voyage qu'Elizabeth Taylor, demande-lui de te présenter Mankiewicz, vous allez vous entendre comme larrons en foire. Il paraît que là-haut c'est un peu désuet, mais vu qu'il n'y a aucune restriction de budget, on compte sur vous pour revoir de fond en comble toute la déco ! Je pense à ta famille, je pense à ton équipe et je ne peux retenir ni ma tristesse ni un sourire...

Olivier, j'aurais tellement aimé faire d'autres films avec toi... plein... ■

Laurent Dailland

► Nous avons appris toute l'équipe et moi son décès alors que nous allions à sa rencontre sur l'île de Molène, en Bretagne où il devait nous présenter ses décors...

Olivier était, avant tout, une des personnes les plus généreuses que je connaisse, une joie de vivre, un enthousiasme à toute épreuve. Et un grand chef décorateur, un de ceux qui, après présentation d'un décor, vous faisait revoir la mise en scène tant il apportait d'idées, de détails, de circulations nouvelles. Il vous jouait la scène littéralement et vous tombiez sous le charme.

C'était comme ça à chaque fois.

Nous avons perdu là un grand allié de la lumière, un dompteur d'ombres et de matière, et moi un ami cher que je n'aurai pas assez vu avant que le temps l'emporte. ■

Alex Lamarque

► J'ai tourné deux films avec Olivier Raoux, *Rire et châtiment* et *Un château en Espagne*. Deux films d'Isabelle Doval. Tous les trois, ensemble, discussions de la direction artistique du film.

La déco est importante pour un chef op et Olivier était un compagnon de tournage exceptionnel, enthousiaste, positif, débordant d'énergie.

Il acceptait les remarques, n'était pas susceptible. Il pensait ses décors pour magnifier l'image. Il avait un grand sens de la lumière.

Olivier était un des chefs décorateurs avec lequel j'ai eu le plus de plaisir à travailler.

Il était très attachant.

Sa mort a été brutale, inattendue.

Nous étions très nombreux au Père Lachaise pour lui rendre hommage. ■

Denis Rouden

Lire également d'autres témoignages sur le site Internet de l'ADC à l'adresse <http://www.adcine.com/Un-Livre-d-Or-pour-Olivier>

Les Aventures de Philibert, capitaine puceau

de Sylvain Fusée, photographié par Régis Blondeau AFC

Avec Jérémie Regnier, Alexandre Astier, Manu Payet, Elodie Navarre

Sortie le 6 avril 2011



Chambre, geôle Inès, nuit - Studio de Barrandov Prague - Photo Shadzi Amir. La même chambre du château en effet jour et redécorée de rose. Notre petit clin d'œil à Snow White et Disney. Le méchant Clotindre et Inès (Alexandre Astier et Elodie Navarre) Photo de plateau

► « Je ne pensais pas un jour avoir l'opportunité de tourner un film de cape et d'épée, qui plus est à la manière d'Hollywood des années Technicolor.

Des noms légendaires... Michael Curtiz, Errol Flynn, George Sidney, Gene Kelly, Mel Ferrer, et tant d'autres, sans oublier *Le Capitaine* et Jean Marais pour les références françaises. Tous ces films d'aventure qui ont marqué la mémoire de nos pères et initié sans l'ombre d'un doute ma propre cinéphilie.

Sylvain Fusée, le réalisateur, avait très scrupuleusement préparé son affaire et connaissait très bien son sujet.

Pour ce projet, il tenait absolument à rendre hommage à tous ces films de cape et d'épée, respecter les conventions du genre et réutiliser leurs codes esthétiques et dramaturgiques.

(Cf. interviews sur Allociné)

Refaire du Technicolor aujourd'hui pour un chef opérateur est une entreprise aussi excitante que périlleuse. Et, très vite, l'idée de faire un copier coller de l'éclairage de l'époque où les pellicules affichaient péniblement une sensibilité ASA à deux chiffres me parut un peu vaine. Ressortir les vieux projecteurs des placards, autant qu'ils s'y trouvent encore, ne m'offrait pas d'avantage de garantie sur le rendu final et me semblait, de plus, au-delà de nos moyens en termes

d'infrastructure et de temps d'installation. Il me fallait être moins gourmand en Lumen qu'autrefois.

L'esprit et le pied de la lettre en somme, ou plutôt l'esprit de la courbe vers le pied de la courbe.

Je me suis donc orienté vers un rendu à la façon de... plutôt qu'une reproduction à l'identique, et j'ai cherché comment retrouver cette impression de Technicolor avec les contraintes d'une production d'aujourd'hui.

Sylvain Fusée revendiquait l'idée de pastiche. Il me précisa qu'au sens littéraire il s'agissait d'imiter le style d'un genre en augmentant les défauts et les qualités avec humour. Je rajouterai même avec tendresse.

Nous nous sommes évidemment largement inspirés de nombreux films en Technicolor de cette époque sélectionnés par Sylvain : de *Robin des bois* à *Scaramouche* et son fantastique duel final, en passant par *Les Trois Mousquetaires* bien sûr, *Ivanhoé*,... et un peu moins connu : *Les Aventures de Don Juan* de Vincent Sherman (1949) – qui serait pour nous une de nos références en terme d'image et de rendu. Après visionnage, un détail m'a frappé sur les fonds de décor du film. Les murs des pièces et arrière-plans en studio restaient pour la plupart dans des gammes de gris ou dans des tons neu-

tres à peine patinés.

Etait-ce délibéré, ou un héritage persistant du noir et blanc ? Toujours est-il que c'était significatif et très efficace selon moi. J'avais trouvé là une première piste et par quel bout prendre ce retour au Technicolor et retrouver " l'esprit " du genre. Nous avons donc, pour les intérieurs studio, travaillé sur cette idée de sobriété chromatique et mate sur les fonds (hormis les vitraux, et le sol que nous avons gardé brillant comme souvent à l'époque) et opté pour des touches colorées dans le mobilier. Tout cela au plus près et en toute confiance avec le chef décorateur Jean-Jacques Gernolle et son équipe. Les acteurs devenaient en quelque sorte de véritables porteurs de couleurs du film à travers les magnifiques costumes de Charlotte David et ce sont eux qui dans mon esprit devaient le plus souvent " exploser " à l'écran par différence et contraste.

Pour la lumière, a contrario de ce qui se pratiquait à l'époque, je me suis un peu écarté de la lumière directionnelle et ai éclairé les visages de manière plus douce, tout en gardant le principe du contre-jour systématique pour bien séparer les acteurs des fonds et retrouver du modelé. C'est aussi là que je suis allé chercher mon autre source de couleur. J'ai volontairement accentué les effets en les colorant selon la scène,

plus ou moins justifiés par le soleil filtrant au travers de vitraux, la lune, les flammes des feux de camp ou des torchères. Nous avons fait avec mon chef électro habituel, Patrick Contesse, divers essais de gélatines pour trouver celles qui me paraissaient les plus ... technicolor, ce qui j'en conviens est très subjectif. Je voulais m'écarter des CTO et CTB usuels, aller vers des teintes plus marquées dans les ambres et les cyans pour rajouter cette dose de théâtralité, de fausseté onirique qui se dégage à présent de ces films. Idem pour les découvertes : des toiles peintes parfois naïves, et toujours bien posées ; je voulais au maximum gommer tout effet réaliste de surexposition dans les fenêtres et éviter un rendu brûlé trop " moderne ".

Pour le glamour hollywoodien et inévitable de l'héroïne, la belle et hilarante Elodie Navarre, ses plans rapprochés ont été filtrés au Glimmer ou SFX plus un bas de notre confection selon la grosseur du plan, l'effet ouaté se rajoutant au maquillage très étudié de Michèle Constantinides et aux très belles perruques de Miguel Santos.

Pour les extérieurs de forêt très présents dans le film, après moult repérages dans de sombres futaies tchèques, Sylvain a opté pour un Parc proche de Prague. Ce qui était la bonne idée au final. Il nous fallait un endroit moins sauvage, plus prémédité, un espace propre et improbable de manière à garder cet esprit de studio à l'image bien qu'il s'agisse de décors naturels. Nous avons agrémenté le cadre de fausses fleurs colorées idylliques et autres végétations plastifiées et le tour était joué. La météo pas toujours clémente m'a obligé à souvent ré-éclairer des sous-bois devenus un peu trop sombres et cela a été un mal pour un bien. Le rendu Studio recherché n'en était que plus probant. →

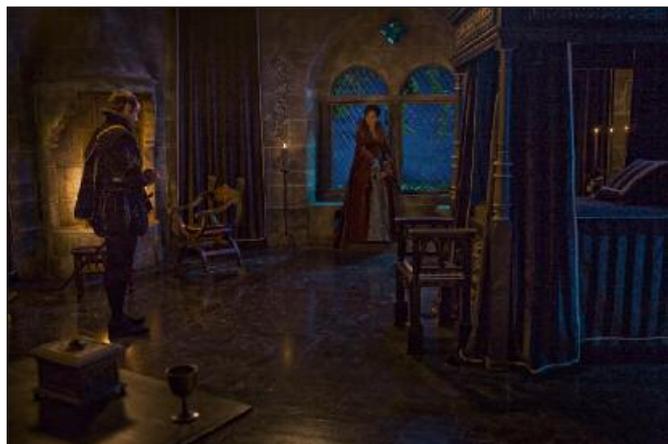
Quelques-unes des photos test que Régis Blondeau AFC a prises durant les répétitions avec un Canon 5D réglé sur 800 ISO - F2,8



Montée au balcon. Nuit de pleine lune
Inès (Elodie Navarre) et Philibert (Jérémy Renier)



Chambre jour
Mort du Père (Michel Robin) et Philibert (Jérémy Renier) à son chevet



Château nuit
Le méchant (Alexandre Astier) et sa captive, la belle Inès (Elodie Navarre)



Bivouac nuit autour d'un rôti de groin.
Elodie Navarre, Jérémy Renier, Manu Payet

Les Aventures de Philibert, capitaine puceau

Notre gamme d'objectifs allait du 25 au 100 mm grand maximum. Nous avons proscrit l'emploi de grands angles et téléobjectifs. Nous voulions absolument respecter la spécificité d'écriture assujettie aux focales disponibles à l'époque.

Nous avons tourné à deux caméras pour toutes les scènes de combat et c'est mon premier assistant Chris Abomnes qui switchait et prenait la caméra B. Il s'avéra aussi bon cadreur que pointeur ce qui m'a aidé doublement.

Les caméras trichromes d'antan conçues par Herbert Kalmus - le pape du Technicolor - avoisinaient parfois avec leur blimp et leur système tri-pack la taille d'un réfrigérateur, ce qu'on peut ressentir sur certains mouvements d'appareil. Nous n'avions évidemment pas cette contrainte avec l'Arricam mais nous nous sommes tout de même obligés à utiliser des têtes manivelles sur quasi tous les plans. Je suis ravi du résultat. Un mélange de fluidité et

Bref, un étalonnage *vintage* comme on en fait plus trop, loin des tendances de désaturation habituelles, mais sur le fil du rasoir dont elle s'est sortie avec beaucoup de raffinement et de précision. Qu'elle en soit une fois de plus remerciée.

Faire ce film de cape et d'épée à la manière du début des années Technicolor, fut un réel challenge, parfois difficile mais toujours excitant.

Un film d'époque certes, mais dont la réalité historique était celle de sa représentation cinématographique. Et plus précisément ce versant romantique et épique, tout ce glamour *kitsch* propre à une certaine vision de l'Histoire de France ou de sa littérature romanesque à travers le miroir enjoliveur d'Hollywood. Le même genre de miroir où se mirait la marâtre de *Blanche-Neige* dans le premier long métrage Disney tourné en... Technicolor.

Pour ces *Aventures de Philibert*, la cohérence de la comédie et de son univers dé-

... Refaire du Technicolor aujourd'hui pour un chef opérateur est une entreprise aussi excitante que périlleuse ...

d'inertie que nous avons provoqué parfois à dessein dans des panoramiques. Tout cela participait dans le détail au rendu final. La cerise sur le gâteau fut l'étalonnage numérique mené par Marjolaine Mispelaere qui a étalonné beaucoup de mes films. Son travail de retouche fut très précis parfois proche de la peinture (sur toile) afin de révéler au mieux les diverses couleurs en présence, tant sur les costumes, les paysages ou les visages et d'équilibrer finement leur niveau de séparation. Il s'agissait de trouver le bon dosage de saturation afin de ne pas voir les couleurs baver ou virer aux tons fluos et basculer dans un rendu électronique. Je lui ai aussi demandé d'éviter au maximum toute dominante générale, tout effet de patine (un *jus coloré* même élégant avait tendance à altérer la pureté originelle des couleurs et " tuait " un peu l'effet souhaité) tout en gardant néanmoins cette *pointe* de magenta dans les carnations, ce à quoi tenait beaucoup Sylvain Fusée et qui nous semblait caractéristique de l'époque.

calé, farouchement ancré dans l'esthétique du genre, passait par la mise en abîme de toutes ces références visuelles. Sans évidemment oublier l'engagement total et sincère des acteurs : Elodie Navarre, la belle aux liaisons dangereuses, Manu Payet, parfait en valet couard, Alexandre Astier en pur méchant noir et cynique, et notre héros Philibert, Jérémie Renier bluffant aussi bien dans son jeu décalé et illuminé que dans les combats à l'épée. Ce scénario, écrit par les auteurs d'OSS 117, à l'humour loufoque et très gradué sur l'échelle des degrés, ainsi que le soin constant apporté à la direction artistique par Sylvain Fusée, ont rendu ce projet tout à fait unique.

À l'heure où nous basculons dans l'ère de la captation numérique, ce retour aux origines argentiques de la couleur fut pour moi, en quelque sorte, comme un hommage au paradis perdu et au péché de gourmandise cinématographique. Celui-là même qui, enfant, avait dû inconsciemment me pousser vers ce métier. » ■

Chef électricien Patrick Contesse
1^{er} assistant et cadreur Caméra B Christian Abomnes

Le reste de l'équipe image était tchèque, une très bonne équipe à la fois compétente et impliquée.

Format : 1,85:1 (là où idéalement le 1,33 aurait été de mise, mais distribution oblige...), 35 mm – 3 perf

Pellicule : Kodak Vision3 5213 et 5219

Caméra : Arricam et objectifs Master Prime, zoom Angénieux Optimo

Laboratoire Eclair et Labo de Barrandov (développement négatif)
Tourné en extérieur en Tchéquie et France (Bourgogne, Bretagne) et en intérieur aux Studios Barrandov de Prague
Produit par Mandarin

Pina

de Wim Wenders, photographié par Hélène Louvart AFC

Sortie le 6 avril 2011



Hélène Louvart et Wim Wenders - Photo Donata Wenders

► « Un film en 3D, en étroite collaboration avec Alain Derobe, qui a été à l'origine du projet, dès lors que Wim a pris la décision de tourner en relief.

Au début, c'était un projet de film co-réalisé avec Pina Bausch, mais son brusque décès a changé littéralement la teneur du concept... il a fallu que Wim fasse sans Pina et, " son regard à Elle " a été omniprésent pendant tout le tournage, dans l'esprit de tous ses proches collaborateurs danseurs bien évidemment, mais aussi de l'équipe technique du film, comme s'il fallait encore " mieux faire ", pour ne pas " la décevoir ", vue son exigence légendaire.

Ma mission à moi était de retranscrire au mieux l'univers des quatre performances que Wim avait choisies avec Pina au départ du projet, d'une part en lumière avec les collaborateurs artistiques de Pina (Peter Pabst et Fernando Jacon) et d'autre part, il a fallu que je m'initie au " cadre-relief " avec Alain Derobe et François Garnier, le conseiller 3D de Wim.

Suite à des premiers essais, des effets de stroboscopie se sont révélés lors de déplacements latéraux des danseurs, prin-

cipalement sur des fonds noirs lorsque nous les suivions en pano. Très vite s'est alors imposée l'idée de tourner avec une grue qui serait installée sur une plateforme dans les rangées côté public. Elle permettrait de faire avancer le module relief jusqu'en milieu de scène, et pourrait également se rétracter très rapidement lors de déplacements des danseurs en avant-scène. Nous avons travaillé avec une grille imaginaire qui recouvrait virtuellement la scène et qui indiquait ainsi la place des caméras. Tous les soirs, nous modifiions le découpage, passant de B4 à D4 si, à tel moment, nous avions été trop serrés sur des prises précédentes. Cela devenait pour nous un peu comme un " casse-tête chinois ", nous devions à chaque fois être très précis, non seulement pour ne pas gêner le mouvement des danseurs, mais aussi parce que Wim souhaitait, par le point de vue du filmage, faire ressortir les intentions de narration et d'émotion que Pina avait sûrement imaginées.

D'un point de vue de technique pure, il fallait être aussi très juste en valeur de cadre, car une " main coupée " lors d'une chorégraphie, ce n'est pas très heureux, →

Pina

mais encore moins lorsque nous sommes en relief, idem pour une chaise en avant-plan, qui pourrait prendre une importance non justifiée comme dans *Café Muller* par exemple.

Concernant la lumière, il fallait pour moi que je respecte totalement le " concept " établi par Pina de son vivant tout en le rendant visuellement beau une fois filmé, dans des valeurs de plans qu'un spectateur n'a pas l'habitude de voir assis dans une salle, lors d'un spectacle de danse. La vision 3D a aussi certaines règles qui lui sont propres, comme accentuer les contre-jours, afin d'aider la perception de l'espace. Il était également souhaitable d'avoir de la profondeur de champ, pour faciliter le point, lors de suivis en serré sur les corps en mouvement. Nous avions des caméras Sony 1500, avec des enregistreurs en régie.

Pour *Le Sacre du printemps*, une ambiance plutôt chaude, avec des lumières en douche assez fortes, afin de mettre en valeur l'aspect charnel, sauvage, des danseurs.

Dans *Café Muller*, un concept de lumière plus ancien, plus " années 70 ", sans pour autant tomber dans les doubles ombres sur les murs, d'où l'utilisation de drapeaux sur pied, sans gêner le passage des danseurs en coulisses. Dans *Vollmond*, un décor dans les couleurs grises, avec des clairs-obscur et des contre-jours qui s'amplifient au fur et à mesure, afin de donner une impression d'apocalypse à la toute fin, avec une pluie qui double d'intensité. Dans *Kontakthof*, la scène est censée se passer dans une salle. La compagnie de Pina utilise un plafond sur scène en général, et que nous avons fait enlever pour les besoins du film. Des sources plus importantes et surtout très diffuses ont remplacé les projecteurs de scène, afin d'éviter les doubles ombres et les visages trop marqués lorsque les danseurs viennent se présenter en avant de la scène, quasi immobiles, au début.

Pour les séquences hors scène, j'étais plus libre quant au choix du concept lumineux. Nous filmions soit avec une Fisher, soit au Steadicam, très bien cadré par Jörg Widmer. Nous avons utilisé également des EX3, lors de certains plans.

Wim souhaitait que le caractère de chaque danseur puisse exister et être mis en valeur dans le film, pour faire ressentir l'approche que Pina avait pu avoir avec eux auparavant, et qui était un trait de caractère propre à son travail. D'où l'idée des portraits de chacun qui viennent ponctuer le film. Ainsi que des images d'archives de Pina, en surimpression ou projetées sur un écran sur scène. Les plans de Pina ayant été tournés en 2D, ont été retravaillés en 3D par ordinateur. » ■



Hélène Louvart AFC



Jörg Widmer, le Steadicameur - Photos Donata Wenders

Chef machiniste : Jean Chesneau

Opérateur grue : Stefan Hase

Chef électricien : Amedeo Balestrieri

1^{er} assistant caméra, première équipe : Christian Meyer

1^{ère} assistante caméra, seconde équipe :

Sabine Rösing

Opérateur 2^e caméra : Hugo Barbier

Stéréographe : Alain Derobe

Assistants stéréographe : Joséphine Derobe

et Thierry Pouffary

Ingénieur de la vision : Florian Rettich

Steadicameur : Jörg Widmer

Coloriste : Moritz Peters (Das Werk - Berlin)

Nuit bleue

d'Ange Leccia, photographié par Benoît Chamillard ^{AFC}
Avec Cécile Cassel, Francois Vincentelli
Sortie le 13 avril 2011

► « *Nuit Bleue* a été tourné au cap Corse en octobre et novembre 2009. Ce film est le premier long métrage réalisé par l'artiste Ange Leccia qui est avant tout connu pour ses photographies, ses installations et ses vidéos. Ange dirige aussi la cellule de recherche pour les jeunes artistes du Palais de Tokyo. Le travail de l'image était particulièrement intéressant sur ce film de fiction dans lequel chaque séquence est aussi prétexte à une expérience photographique. » ■

Productions Lazennec et Caméra Lucida

Caméra Sony EX1

Matériel de prises de vues Panavision Alga Techno, Emit, Loca-images et Planète Technologie

Matériel électrique Cininter. **Postproduction** Post Caméra



Photo © Lazennec

Coup d'éclat

de José Alcala, photographié par Laurent Machuel ^{AFC}
Avec Catherine Frot, Tchéky Karyo, Karim Seghair
Sortie le 27 avril 2011



Photogrammes du film Coup d'éclat

► « *A Sète, Fabienne Bourrier*, capitaine de police, passe la majeure partie de son temps à traquer les sans-papiers et clandestins de tous horizons. Sa routine policière est perturbée par la mort d'Olga, une jeune prostituée. Un suicide apparemment. Mais Olga était traquée et avait un fils, Ilan. Animée par un sentiment de compassion qui la surprend elle-même, Fabienne part sur les traces de l'enfant disparu.

José Alcala est issu du monde du documentaire (*Les moles*). C'est un cinéaste engagé qui filme avec dureté et mutisme. Etant natif des environs de Sète il connaissait particulièrement bien les décors et voulait en révéler l'âpreté hivernale.

La caméra suit Fabienne en permanence, je voulais l'accompagner dans sa solitude, qu'il fasse froid même en plein soleil, que le film plonge dans une noirceur (au propre comme au figuré) qui au lieu d'être oppressante finisse par être enveloppante, réconfortante et finalement lui permette de s'épanouir et se révéler.

Merci à Catherine Frot de m'avoir fait confiance, à Nicolas Blanc le producteur pour sa fidélité et à José Alcala d'avoir toujours soutenu ma démarche, notamment auprès du distributeur au cours de l'étalonnage et du tirage des copies. » ■

Tourné en Arricam LT 2,35:1 - 2perf, Cooke S4, zoom Angénieux Optimo

Matériel caméra, lumière et machinerie : TSF (Caméra - Grip - Lumière)

Pellicule négative : Kodak 5219, 5205, 5201

Tirage des copies sur Fuji 3523

Laboratoire : Eclair - **Etalonnage** : Aude Humblet et Gérard Savary

Assistants caméra : Julien Bureau et Julie Gaujour

Chef électricien : Christophe Sournac – **Chef machiniste** : Patrick Llopis

Si tu meurs, je te tue

de Hiner Saleem, photographié par Manuel Teran ^{AFC}
Avec Jonathan Zaccàï, Golshifteh Farahani, Mylène Demongeot
En salle depuis le 23 mars 2011

« La rencontre avec Hinner Saleem s'est passée de façon très simple, elle fut initiée par un ami comédien et le courant passa très vite.

Ma lecture du scénario et la projection de son film *Vodka Lemon*, photographié par Christophe Pollock, confirmèrent mon envie d'accompagner Hinner dans cette aventure.

La production MACT et son directeur de prod Michel Loro furent très attentifs à mes préoccupations et me permirent de faire des essais assez approfondis sur différentes caméras et deux laboratoires de postprod.

A l'unanimité le choix se fit sur la Genesis Pana Upgradée par l'émulsion numérique fournie par HD Systems. Cela me permettait d'avoir plus de latitude de pose au tournage. Tout ce travail se fit bien sûr en étroite collaboration avec Digimage et Laurent Desbruères, mon complice sur plusieurs films.

Ce choix me garantissait la transparence colorimétrique de la capture sur le tournage jusqu'au rendu du tirage positif.

Sur le tournage, HD Systems nous a fourni un appareil permettant de visualiser sur un moniteur de contrôle les intentions colorimétriques souhaitées avec le réalisateur.

Le dialogue avec Hinner n'en fut que meilleur. Sa confiance, dans nos discussions sur le plateau comme au montage (qui recevait des images " pré étalonnées "), nous a permis de travailler en totale collaboration.

La réactivité du partenariat Digimage et HD Systems et la disponibilité d'Olivier Garcia, me permirent de recréer de nouvelles LUT dues à des changements de décors " nouveaux ".

Pour la confo finale à l'étalonnage, Laurent Desbruères retrouva toutes les valeurs intentionnelles faites en amont.

Le tirage d'une version argentique faite par Jean-Louis Alba chez Digimage Films fut identique au numérique.

Je remercie très fortement mon équipe qui m'accompagna dans cette aventure. »



Jérôme Lift, assistant caméra,
Hiner Saleem,
Manu Del Rio, chef machiniste



Golshifteh Farahani



Hiner Saleem,
Manuel Teran
Photos Nathalie Eno

Assistants caméra : Jérôme Lift
et Adrien Guillaume

Steadicam : Ramin Poursaid et Jan Ruben

Chef électricien : Laurent Heritier

Chef machiniste : Manu Del Rio

Ingénieur de la vision : Olivier Garcia

Montage : Emmanuelle Mimran

Caméra : Genesis de chez Panavision Alga Techno
Objectifs Primo

Laboratoire numérique et argentique : Digimage Films

Matériel électrique : Transpalux

Machinerie : Transpagrip

A l'heure où nous imprimons, nous apprenons le décès de Michel Loro, directeur de production du film. (NDLR)

ça et là

Composition du nouveau Bureau de l'AFAR
(Association française des assistants réalisateurs)
pour l'exercice 2011-2012

Président : Dominique Talmon
Vice-présidents : Laure Monrréal, Alain Olivieri
Trésorier : David Campi-Lemaire
Secrétaire général : Jérémie Steib
Trésorière adjointe : Carole Breteau
Vice-secrétaire général : Pierre-Louis Turquet
Secrétaire général adjoint chargé des nouveaux membres :
Olivier Vergès
Secrétaire général adjoint chargé des débats internes :
Frédérique Lagarde
Secrétaire général adjoint chargé des réunions
formations : Cyrille Bray ■

Nouvelle composition du Bureau de l'AFCCA
(Association française des costumiers du cinéma et de l'audiovisuel)
2011-2012

Trésorière adjointe : Anne David
Secrétaire adjointe : Nathalie Cercuel
Déléguée inter-association : Tess Hammami
Chargée du Site et newsletter : Rachele Raoult
Les autres postes sont reconduits
Présidente : Madeline Fontaine
Vice-présidentes : Catherine Boisgontier, Florence Sadaune
Vice-président : Pierre-Yves Gayraud
Trésorière : Fabienne Katany
Secrétaire : Virginia Vogwill ■

NAB Show 2011

► **Le prochain NAB Show va se tenir à Las Vegas**
(Nevada, Etats-Unis) du 11 au 14 avril 2011
Lieu de rencontre de pas moins de 90 000 professionnels venus de 150 pays, le NAB permet à plus de 1 500 sociétés d'être présentes sur près de 244 000 m² d'exposition...
Au nombre d'entre elles, on pourra retrouver sur un stand dix sociétés qui sont membres associés de l'AFC :
Aaton (C6744), Arri (C4337), Binocle (C11143),
Fujifilm - Fujinon (C7525), K5600 (C2546), Kobold (C4748),
Panasonic (C3707), Sony (C11001), Thales Angénieux (C6037),
Transvideo (C3841). ■

Ciné-club de l'ENS Louis-Lumière

► **Pour la séance du ciné-club de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière du 5 avril dernier**, les étudiants avaient choisi de présenter *Dans la brume électrique* de Bertrand Tavernier, photographié par Bruno de Keyser^{BSC}. La projection, suivie d'une rencontre, était l'occasion pour le public d'échanges avec le directeur de la photographie à propos de son travail sur le film. Profitez-en pour consulter le tout nouveau site Internet du ciné-club de l'ENS Louis-Lumière sur lequel vous découvrirez quelques photos du tournage de *Dans la brume électrique*.
<http://www.cineclub-louislumiere.com/>

festivals

Coup de projecteur sur "La caméra" au festival Cinéma du réel



► **Le Cinéma du réel, Festival international de films documentaires**, a tenu sa 33^e édition à Paris du 25 mars au 5 avril 2011, sur le thème « Quelles sont les conséquences de l'évolution des caméras sur la pratique documentaire ? »
Le festival a donné la parole, entre autres invités, à Renato Berta^{AFC} et Pierre Lhomme^{AFC} (30 mars) ainsi qu'à Jean-Pierre Beauviala, Aaton (1^{er} avril). ■

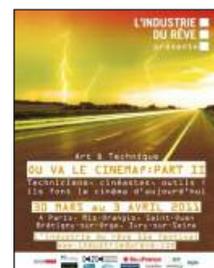
"Où va le cinéma : Part II"

► **Le 11^e festival L'industrie du rêve s'est tenu du 30 mars au 3 avril 2011. Depuis sa création, le festival se consacre aux métiers du cinéma et à celles et ceux qui fabriquent les films.**

Les Rencontres Professionnelles Art et Technique

Le colloque "Où va le cinéma : Part II" étant consacré à l'émergence de cette nouvelle génération de techniciens, L'industrie du rêve a réalisé un état des lieux qui a servi de base de réflexion aux professionnels invités. 4 tables rondes se sont succédées.

La première table ronde avait pour thème "Etat des lieux de la production cinématographique en 2010 : Quel parcours pour les nouveaux chefs de poste ?" Cet état des lieux, ayant pour base de travail une enquête réalisée par L'industrie du rêve sur l'année 2010 dont les chiffres que donnent Caroline Champetier dans son éditorial sont le fruit.



Les représentants des associations professionnelles – AFC (Association française des directeurs de la photographie cinématographique) - ADC (Association des décorateurs de cinéma) - LMA (Les monteurs associés) - AFSI (Association française du son à l'image) –, qui ont pour mission de défendre l'œuvre cinématographique dans sa globalité, en prenant en compte l'évolution des outils de tournage, de montage, de postproduction et de diffusion, étaient invités à réagir sur les différents éléments de cet état des lieux.

Avec Anne Seibel (chef décoratrice et membre de l'ADC), Axelle Malaveille (monteuse et présidente de LMA), Caroline Champetier (directrice de la photographie et présidente de l'AFC), Yves-Marie Omnes (chef opérateur du son et membre de l'AFSI).
Matthieu Poirait-Delpech^{AFC} participait à la quatrième Table ronde sur le thème : Quelles formations pour quels métiers ? ■

Fujifilm associé AFC

► *Avec le retour des beaux jours, les festivals fleurissent aux quatre coins de la France et Fujifilm est heureux de leur apporter son soutien.*

Festival de Brive – Rencontres du Moyen Métrage – 6 au 11 avril 2011

Connu en Europe pour être entièrement consacré au moyen métrage, le Festival de Brive offrira cette année encore, pour sa 8^e édition, une programmation très diversifiée qui témoignera de la richesse de ce format cinématographique : plus de 100 projections, une compétition de films francophones et européens récents, des thématiques, des hommages, des programmations scolaires, des tables rondes, un ciné-concert, etc. Ce festival, à ne pas manquer, constitue un espace de rencontres entre les professionnels et le public autour d'un format encore peu diffusé malgré une vitalité créative croissante : le moyen métrage, film court d'une durée comprise entre 30 et 60 minutes. Comme chaque année, Fujifilm est heureux d'être partenaire de l'événement et dotera le prix du Jury de 5 000 euros en pellicule négative.

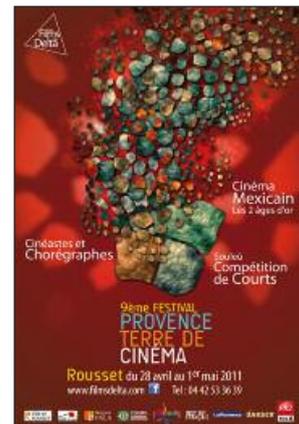
De plus, Fujifilm s'associera aussi aux "Rencontres Réalisateur" organisées le vendredi, samedi, dimanche et lundi en fin d'après-midi au sein de l'espace Festival Cinémas Rex. Enfin, deux événements réservés aux professionnels à ne pas rater : les déjeuners Fujifilm qui seront organisés le samedi 9 et le dimanche 10 avril et qui permettront de se réunir en toute convivialité autour d'une très bonne table. Sur place vous pourrez contacter l'équipe Fujifilm : Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57 et Arnaud Denoual au 06 85 93 41 04. Pour plus de renseignements sur le programme du festival, vous pouvez consulter le site officiel www.festivalcinemabrive.fr

Rencontres du Court de Montpellier – 8 au 10 avril 2011

Pour la troisième année consécutive, Fujifilm soutient ce jeune festival. Le trublion Jean-Pierre Mocky présidera le jury, et cette année, le cinéaste Otar Iosseliani donnera sa leçon de cinéma qui s'annonce passionnante. Un hommage à Claude Chabrol, une nuit du cinéma québécois, une rencontre professionnelle autour de l'œuvre de Claude Duty, et tant d'autres surprises seront au rendez-vous. Sans oublier que le festival a la particularité de permettre aux spectateurs de voter pour les courts métrages en compétition. Le grand prix des Rencontres permet à un réalisateur de recevoir une dotation de 15 000 euros offerte par les industries techniques partenaires. Fujifilm s'associe au prix à hauteur de 3 000 euros en pellicule S16 mm. Pour plus de renseignements sur le programme du festival, vous pouvez contacter Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57 et consulter le site officiel www.rencontresducourt.fr

Rousset - Festival Provence Terre de Cinéma – 28 avril au 1^{er} mai 2011

Ce festival a pour but d'aider la jeune création et de promouvoir des films d'hier et d'aujourd'hui, tournés en Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Fujifilm s'associe au festival pour sa 9^e édition. Cette année deux journées thématiques fortes encadreront la compétition de courts métrages, enrichissant les rencontres avec les personnalités, les professionnels et le public. Chaque séance sera, comme à l'accoutumée, suivie d'un débat qui se prolongera lors des "soirées détente". Pour plus de renseignements sur le programme du festival, vous pouvez contacter Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57 et consulter le site officiel www.filmsdelta.com ■



Kodak associé AFC

► Kodak, fidèle partenaire du Ciné-Club Louis Lumière

La prochaine séance du Ciné-Club Louis Lumière, dont Kodak est le partenaire, a eu lieu le mardi 5 avril à 20 heures au cinéma Le Grand Action, 5 rue des écoles à Paris (5^e).

A l'issue de la projection du film de Bertrand Tavernier, *Dans la brume électrique*, le directeur de la photographie Bruno de Keyser ^{BSC} s'est prêté comme il se doit au jeu des questions-réponses. Pour être tenu informé chaque mois de la programmation du ciné-club, une seule adresse :

<http://www.cineclub-louislumiere.com/>

Kodak partout dans le monde

Le nouveau numéro de la revue internationale de Kodak intitulée *In Camera* est accessible dès maintenant à l'adresse suivante :

http://motion.kodak.com/FR/fr/motion/Publications/In_Camera/index.htm#sf



Apichatpong Weerasethakul
(Photo Produktionsbild © Studio/Produzent)

● Au sommaire de ce tour du monde cinématographique, l'aperçu habituel de la production internationale récente avec notamment une interview d'Apichatpong Weerasethakul, lauréat de la Palme d'or 2010 à Cannes avec son film *Uncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* qui rend hommage aux vieux films thaïlandais tournés en 16 mm avec lesquels le réalisateur a grandi.

● A lire également un article consacré au tandem qui a redonné "vie" au cinéma mexicain : le directeur de la photographie Rodrigo Prieto ^{ASC,AMC} et le réalisateur Alejandro Gonzalez Inarritu (*Amours chiennes*, *21 grammes*, *Babel...* et maintenant *Biutiful*). Deux amoureux de l'argentique bien décidés à porter le grain de l'image au rang de véritable écriture cinématographique.

● A découvrir encore : les dessous de la fabrication du film publicitaire français *Happy Meal* de McDonald's, étonnant plan-séquence de près de 900 images en motion control réalisé par Olivier Gondry (le frère) et mis en lumière par le chef opérateur David Nissen (une production Caroline Petrucelli pour le département animation de Partizan).

● Et encore, parmi beaucoup d'autres sujets, le premier film québécois réalisé par Guy Edoin - *Marécages* - qui s'attache à rendre compte de la vie d'un jeune garçon de 14 ans dans la ferme où le réalisateur a lui-même grandi. A la photographie, le chef opérateur Serge Desrosiers ^{CSC}.

Si vous désirez recevoir le magazine dans sa version imprimée, n'hésitez pas à contacter Régine Perez chez Kodak à l'adresse suivante et habituelle : regine.perez@kodak.com

Film no compromise toujours d'actualité !



Wally Pfister sur le tournage de *Inception* ©DR

Dans le cadre de sa campagne Film no compromise, Kodak a, cette fois, donné la parole au directeur de la photographie Wally Pfister ^{ASC} dont le nom est à tout jamais associé à celui du réalisateur Christopher Nolan avec qui il a collaboré sur de nombreux films, et non des moindres : *Memento*, *Insomnia*, *Batman Begins*, *The Dark Knight (Le Chevalier noir)* ou le plus récent *Inception*.

La passion que Wally Pfister entretient avec l'argentique lui a déjà valu la reconnaissance renouvelée de l'Academy Award®, laquelle l'a plusieurs fois nommé pour l'exceptionnelle qualité de son travail.

Une interview filmée à découvrir par conséquent de toute urgence sur : http://motion.kodak.com/FR/fr/motion/Products/Customer_Testimonials/Wally_Pfister/index.htm ■

Arri associé AFC

► Les rendez-vous Arri : NAB à Las Vegas

Natasza Chroscicki sera présente au NAB du 10 au 14 avril 2011 sur le stand Arri n°4337. N'hésitez pas à nous contacter pour votre inscription. www.nabshow.com

Ciné-Club Louis-Lumière

Arri soutient le Ciné-Club Louis-Lumière. Au programme de la séance du 5 avril, *Dans la brume électrique* de Bertrand Tavernier, en présence de Bruno de Keyser ^{BSC}, directeur de la photographie du film.

www.cineclub-louislumiere.com ■



Panavision-Alga-Techno associé AFC

► **Après un démarrage d'activité réussi en 2010 au Pôle Image de Liège, Panavision Belgique poursuit le développement de son activité en implantant son site d'exploitation aux portes de Bruxelles à Genval (Wallonie), tout en gardant des liens privilégiés avec le Pôle.**

La succursale belge de Panavision a trouvé domicile dans un local de plus de 200 m² équipé de plusieurs bans d'essais. Elle sera dotée d'un inventaire propre de matériel de prises de vues film et numérique de toutes marques (Panavision et autres) ainsi que de machinerie

et fonctionnera en réseau avec les autres bureaux de Panavision de façon à garantir les critères d'excellence de l'offre de Panavision en termes de matériel et de services que l'on retrouve à travers tous ses bureaux dans le monde.

Benjamin Dewalque (benjamin.dewalque@panavision.be) va prendre en main la marche de cette succursale en qualité de responsable technico-commercial. Benjamin s'est forgé une solide compétence technique dans le domaine de l'image en tant qu'étalonneur, puis coordinateur de

"workflow" chez Hoverlord. Il a ensuite travaillé comme opérateur et coordinateur technique des moyens de prise de vues et de postproduction sur plusieurs tournages. Il rejoint aujourd'hui Panavision Belgique avec l'ambition d'introduire un véritable service de proximité pour les tournages de longs métrages, fictions et publicités. ■

Panavision Belgique
Rue de Rixensart 18 - Boîte 27 -
1332 Genval - Belgique
Tél / Fax : 00 32 (0)2 652 06 52

Sony associé AFC

► **Sony au Micro Salon**

Sony Professional est ravi d'avoir participé à cette édition du Micro Salon de l'AFC.

Le Micro Salon de l'AFC est un événement incontournable pour Sony Professional. Cela permet de rencontrer et discuter avec les directeurs de la photographie, les chefs opérateurs et étudiants de La fémis et autres écoles de ci-

néma, de fidéliser un public averti, d'exposer et de mettre à leur disposition les nouveaux produits Sony Pro.

Sony Professional a présenté cette année différentes solutions de sa gamme Cinéma Numérique 2D et 3D relief. La nouvelle caméra PMW-F3 a reçu un très bon accueil de la part des professionnels. Anna Doublet (Chef de Produit Europe) était présente pour en ex-

pliquer les usages et fonctionnalités. Les visiteurs ont également pu découvrir ou redécouvrir la SRW-9000PL ainsi que l'ensemble des solutions 3D.

Plusieurs films tournés avec les caméras Sony Professional ont été projetés pour illustrer au mieux les solutions Sony. Sony Professional tient une nouvelle fois à remercier le Micro Salon de l'AFC de son accueil. ■

Thales Angénieux associé AFC

► **Un nouvel Optimo chez Thales Angénieux**

Du 11 au 14 avril prochain, Thales Angénieux sera présent au NAB de Las Vegas. Un salon qui s'annonce particulièrement intense puisqu'il sera l'occasion de la présentation d'un nouvel objectif cinéma. Pour en savoir plus, rendez-vous sur www.angenieux.com ou www.afcinema.com à partir du 11 avril.

Si vous êtes sur place, le stand Thales Angénieux est le C6037 au Las Vegas Convention Center – Toute l'équipe Angénieux déléguée sur place sera très heureuse de vous y accueillir et de vous présenter l'ensemble de ses dernières innovations. ■

presse et lecture

Le médiateur du cinéma s'inquiète pour les salles indépendantes

► Le médiateur du cinéma, Roch-Olivier Maistre, s'inquiète dans son rapport annuel 2010 des retombées du développement des multiplexes pour les salles indépendantes situées en zone concurrentielle, de plus en plus fragilisées. Selon les données du CNC, citées par le médiateur, les multiplexes représentaient 3,9 % des établissements et 34,5 % des entrées en 2000. Dix ans plus tard, les 174 multiplexes en activité représentent 8,4 % des établissements et 57,1 % des entrées. « Loin de se stabiliser ce mouvement tend à s'amplifier : la fréquentation des multiplexes était en 2009 en augmentation de 10,1 % contre 5,7 % pour l'ensemble des salles ». « Il résulte de ces évolutions de fond une difficulté croissante pour les salles indépendantes situées en zone concurrentielle que l'on ne saurait sous-estimer », souligne le médiateur. « N'ayant pas vocation à programmer les films " grand public " et placés en situation de concurrence croissante sur les films " art et essai " dits " porteurs ", parfois même sur des films plus exigeants, leur économie s'en trouve fragilisée d'autant », ajoute-t-il en incitant les « pouvoirs publics » et « la profession » à se saisir de la question. « Si 50 films ont concentré près de 60 % des entrées en 2009,

a contrario, 44 % des films sortis en France ont réuni moins de 20 000 spectateurs et 60 % recueilli moins de 100 000 entrées. S'agissant des modalités de mise en œuvre et de financement du déploiement de l'équipement numérique des salles de cinéma, le médiateur annonce qu'il sera particulièrement attentif « au respect des principes de transparence, d'objectivité et d'équité affirmés par la loi ». « En permettant l'allègement des coûts de diffusion, souligne-t-il, le numérique peut et doit être une chance pour l'ensemble de la profession, sous réserve que son déploiement ne soit pas synonyme d'une saturation des écrans par un nombre limité d'œuvres au même moment ». Créée par la loi du 29 juillet 1982, la fonction de médiateur du cinéma, autorité indépendante, participe des mécanismes de régulation sectorielle de la concurrence dans le domaine du cinéma. Son rôle est de favoriser l'accès des salles aux films et des films aux salles et contribuer ainsi à la plus large diffusion des œuvres. Il peut notamment intervenir dans les conflits relatifs aux conditions de placement des copies de films en première semaine ou exercer son pouvoir d'arbitrage sur les conditions dans lesquelles les films sont retirés de l'affiche. ■

AFP, 14 mars 2011

Le cinéma italien refuse son régime sec

► Productions arrêtées, théâtres et scènes lyriques fermés, acteurs muets. Vendredi 25 mars, le monde du spectacle italien sera en grève à l'appel unitaire des trois syndicats les plus importants. Le plan de rigueur adopté par le gouvernement a été sans pitié pour le ministère de la culture qui devra se passer de 568 millions d'euros par an d'ici à 2013. Si tous les secteurs sont concernés, le cinéma paye le prix fort de ces coupes. Le Fonds unique pour le spectacle (équivalent de l'Avance sur recettes) a été taillé de 213 millions d'euros, la moitié de sa dotation habituelle, mettant en péril un bon nombre de productions. La Mostra de Venise voit son budget passer de 7,1 millions d'euros en 2010 à 4 millions d'euros en 2011. Le président de la Biennale, Paolo Baratta, en a appelé à Silvio Berlusconi pour qu'une mesure législative exceptionnelle soit adoptée. Autre institution mise en péril, l'Istituto Luce devra se contenter de 7,5 millions d'euros (soit le quart de son budget de 2008) pour fonctionner. Né en 1925 de la volonté de Mussolini de contrôler les actualités cinématographiques, l'institut est devenu la cheville ouvrière de la conservation, de la diffusion et de la distribution du cinéma italien. « Notre mission est triple », explique Roberto Cicutto, son directeur. « Archiver, numériser, commercialiser notre patrimoine composé notamment de 4 000 heures d'actualités et de documentaires sur pellicule. Promouvoir le cinéma italien classique et contemporain dans les festivals et assurer la distribution des premières et deuxième œuvres. » Pour l'heure,

l'institut n'a pas failli à sa mission. Le nombre d'œuvres italiennes dans les festivals a augmenté de près de 50 %. C'est grâce au Luce qu'une rétrospective Bertolucci a pu être montrée au MoMA de New York ou que le film *Le quattro volte* de Michelangelo Frammartino a pu être distribué.

Mise en péril

Ces coupes drastiques font craindre la fermeture de l'institut. Les cinéastes Marco Bellochio et Roberto Begnini ont pris la tête de la protestation. « Une très mauvaise nouvelle », a réagi le réalisateur de *La Vie est belle* (1998). « L'Istituto Luce, c'est notre mémoire, nos rêves, notre histoire. Comment fait-on pour fermer l'histoire ? »

Face à l'inquiétude des professionnels qui craignent la mise en péril de tout un secteur de l'industrie, le ministère de l'économie ne propose pour l'heure que des rustines. Une taxe de 1 euro sur le prix des billets de cinéma « à l'exception des salles ecclésiastiques et religieuses » va voir le jour à partir du 1^{er} juillet pour compenser le manque à gagner. Cette agitation du monde du spectacle et de la culture a conduit le ministre des finances, Giulio Tremonti, à esquissé un pas en arrière : « J'ai vu, j'ai entendu, j'ai compris », a-t-il dit sans faire de proposition. Lassé d'attendre et de servir de bouc émissaire de toutes les contestations, le ministre de la culture, Sandro Bondi, s'est mis en grève. Il ne met plus les pieds dans son bureau depuis trois mois. ■

Philippe Ridet, Le Monde, 23 mars 2011

A Hollywood, il est difficile d'exister si on est une femme

► Une étude sur l'emploi des femmes dans le cinéma américain vient d'être rédigée par Martha Lauzen, de l'université de San Diego (Californie).

Le résultat n'est pas brillant. Seulement 10 % des films produits en 2010 ont été écrits par des scénaristes femmes. « Nous établissons une relation quantitative entre le nombre de femmes travaillant dans le cinéma et celui des personnages féminins à l'écran », commente Martha Lauzen. « Les films sont les architectes de notre culture, qui est appauvrie par ce manque de diversité. »

Pourtant, à Hollywood, entre 1912 et 1925, la moitié des films étaient imaginés par des scénaristes femmes. « Puis, ça ne cesse de baisser pour arriver à 30 % en 1930 », affirme l'historienne du cinéma Cari Beauchamp, qui a établi ces statistiques à partir de documents de la Bibliothèque du Congrès. Cari Beauchamp est l'auteure d'une biographie de la scénariste Frances Marion, qui remporta, en 1931, l'Oscar du meilleur scénario pour *The Champ*, réalisé par King Vidor. Elle explique la dégringolade après 1930 : « Quand le cinéma est devenu une grosse industrie et que Wall Street s'en est mêlé, alors les hommes ont pris les boulots. »

Ça n'a plus changé. Les 250 films qui ont fait les meilleures recettes aux Etats-Unis en 2010 (10,5 milliards de dollars), employant 2 649 personnes, sont passés au crible : les femmes ne sont que 16 % dans les corps de métier principaux (réalisateurs, producteurs exécutifs, directeurs de la photo,

monteurs, etc.). Un point de moins par rapport à 1998, l'année du premier rapport publié par le centre de San Diego. Pour les cinéastes, le chiffre est encore moins brillant. 2010 a vu pour la première fois une femme remporter l'Oscar du meilleur réalisateur et du meilleur film : Kathryn Bigelow, pour *Démineurs*. Mais, cette même année, seulement 7 % de femmes se sont vu confier la réalisation d'un long métrage (moins 2 points par rapport à 1998), alors qu'elles sont 15 % à siéger au conseil d'administration de grandes entreprises.

Le métier de monteur, traditionnellement plus féminin en France, est occupé par seulement 18 % de femmes aux Etats-Unis. Le pire secteur est celui de chef opérateur : 2 % de femmes.

A quand l'effet Bigelow ? « Je crains que sa victoire n'ait pas beaucoup d'impact ! », répond Martha Lauzen. Les studios ne cherchent plus à faire de grands films, mais à éviter les risques - et ils considèrent les femmes comme un risque. Donc ils feront à l'avenir des remakes, des suites, qui comporteront un pourcentage élevé de protagonistes mâles. » Ce qui fait dire à Melissa Silverstein, cofondatrice de l'Athena Film Festival de New York : « S'il s'agissait de grosses entreprises hors du cinéma, une commission à la diversité serait mise en place. Comment imaginer une industrie du XXI^e siècle dont seulement 10 % des capitaines sont des femmes ? » ■

Claudine Mulard, Le Monde, 2 avril 2011

En marge de l'hommage rendu à Renato Berta ^{AFC} à la Cinémathèque française en mars dernier, vous pouvez consulter *Au cœur des images #4*, la série vidéo qui lui est consacrée sur le site de Télérama, à l'adresse suivante : <http://www.telerama.fr/cinema/au-coeur-des-images-4-renato-bera,67058.php>

Le magazine *Versus* donne la parole à Michael Ballhaus ^{ASC}

► Le dernier numéro du trimestriel *Versus* publie un long entretien avec le directeur de la photographie Michael Ballhaus ^{ASC}, réalisé lors de son passage à Paris l'an passé pour son hommage organisé conjointement par la Cinémathèque française et l'AFC. Michael Ballhaus aborde bien sûr sa collaboration avec Martin Scorsese ou Rainer Werner Fassbinder mais aussi avec Mike Nichols ou Prince. ■

● Prix : 5 euros, disponible en librairie de cinéma, médiathèque et à la Cinémathèque française. Plus d'informations sur le site www.versusmag.fr



Où Claude, Evelyne et les autres cessèrent de se languir au fond d'une boîte à chaussures...

par Eric Dumage ^{AFC} et Jean-Noël Ferragut ^{AFC}

► *Le hasard fait parfois bien les choses. Nous sommes un dimanche soir, juste avant la fermeture du dernier Salon des vieux papiers – il s'est tenu en février, pour la première fois cette année sous la Halle Freyssinet (Paris 13^e) –, quand une boîte en carton rectangulaire ne payant pas de mine, à première vue, du genre boîte à chaussures passablement écornée, attire notre attention.*

Sur celle-ci, remplie à ras bord d'une pile de petits tirages photographiques (13 x 18 au plus), de toute évidence d'époque, on peut lire, écrit en travers de la main du marchand qui la propose, la mention "Collection Chevereau".

Ça alors ! A la question : « Pardon monsieur, mais qu'entendez-vous par Chevereau ? », la réponse ne se fait pas attendre et s'engage le dialogue suivant : « Chevereau, le cameraman qui a opéré dans les années 1950-1960 ! – Claude Chevereau ? – Lui-même ! – Mais Claude Chevereau est plus connu pour la maison de location qui portait son nom que comme technicien de cinéma. – Sans doute mais il a débuté à la caméra sur les tournages et il prenait aussi beaucoup de photographies. – Vous permettez que l'on jette un coup d'œil ? – Allez-y... »

Et, un peu plus tard : « Il y a des choses inintéressantes, combien est-ce la photo ? – C'est un lot, le tout pour 250 euros ! – Alors, dans ce cas-là, ça mérite réflexion. – Mais vous savez, ce n'est qu'une petite partie de la collection. – C'est-à-dire... – Ce ne sont que les petits tirages ; il y a encore des grands tirages, des films Super 8 et des bobines 16 mm. – Il est possible de les voir ? – Je ne les ai pas ici, mais appelez-moi quand vous voulez pour prendre rendez-vous. »

Aussitôt dit, aussitôt fait. Et, après un détour par la Foire à la photo de Chelles jusqu'à un ultime rendez-vous à Paris intramuros, l'affaire est dans le sac, ou plus exactement dans quatre sacs, de simples sacs en papier ! Et c'est ainsi que pour

quelques euros supplémentaires, l'AFC se porte acquéreur de "quelques-uns" des petits trésors d'une "Collection Chevereau"... En effet, mis à part le côté "sentimental" que peut avoir ce type d'acquisition, il nous a semblé évident, à la vision des premières photos, que ce fruit du hasard ne pouvait trouver refuge nulle part ailleurs qu'à l'AFC – notre marchand collectionneur en convenant lui-même.

Vu cette petite quantité de documents que Claude et Evelyne Chevereau ont rassemblés rue de la Chine, tout au long de leur vie de cinéma, cela tombe sous le sens que bien d'autres trésors existent et se cachent ici ou là. D'où une ou deux questions qui turlupinent sans doute encore aujourd'hui bon nombre d'entre nous : « Mais au juste, qu'a-t-il bien pu advenir à tous les documents et autres petites merveilles de mécanique et d'optique qui firent les beaux jours de la maison Chevereau, "au Service du Cinéma", au lendemain de sa fermeture et n'y aurait-il pas un jour moyen, et dans quelle mesure, que soit réuni ce qui est encore possible de l'être ? »

PS n° 1 Puisque le quart d'heure syndical "documents et outils de notre mémoire collective" n'est pas écoulé, signalons, à titre d'information, que Bernard Chateau, grand collectionneur devant l'Eternel, lui qui a présenté au dernier Micro Salon une voiture travelling restaurée avec laquelle il avait travaillé dans les années 1960, s'apprête à ouvrir avec des amis et connaissances un petit musée du cinéma qui sera situé entre l'Ouest parisien et la Normandie.

PS n° 2 Petite annonce à destination de notre ami René Vaysses : « Cher René, s'il t'est donné l'occasion de lire ces lignes, qu'en est-il de ta superbe collection de projecteurs et autres accessoires lumière que tu as, pendant tant d'années, si respectueusement rassemblés ? » ■

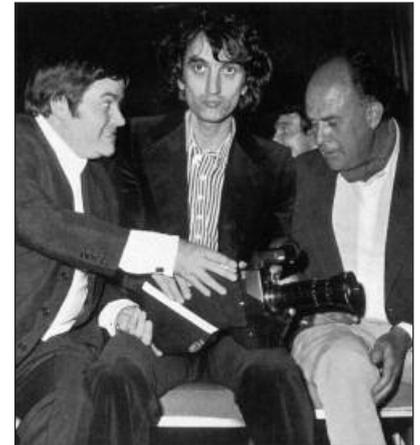


Claude Chevereau

Un aperçu de la " Collection Chevereau "



Anne Chevereau et son fils Claude derrière un Mitchell Mark II



Claude Chevereau, Jean-Pierre Beauviala, tenant son Aaton 16 mm, et Jean Rouch



Claude Chevereau

L'Equipe **CHEVEREAU** au Service du Cinéma

Anne

Evelynne

Claude

Pour la durée du Festival " Hotel Martinez "



Claude Chevereau et Christian Matras, l'Aaton 16 mm en main...

L'Equipe Chevereau au Service du Cinéma pour un Festival de Cannes



Dans l'atelier, rue de la Chine, on reconnaît Clovis sous l'œil attentif de Claude Chevereau



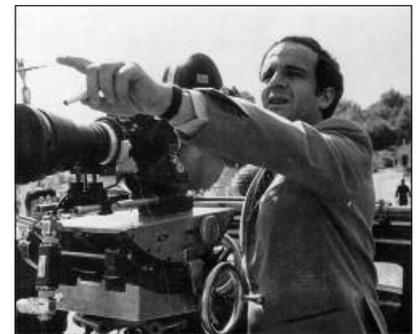
Photo de tournage, au premier-plan Marcel Carné



Le directeur de la photographie Joseph F. Biroc^{ASC}, Claude Chevereau et Stuart Heisler, sur le tournage de La Vie privée d'Hitler (1962)



Tournage de La Vieille fille de Jean-Pierre Blanc, Au premier-plan à droite, assis à côté de Philippe Noiret, Pierre Lhomme, derrière son verre de contraste



François Truffaut



Raoul Coutard sous le regard de François Truffaut



Clovis au téléobjectif



Ces images ne représentent qu'une infime partie de la " Collection Chevereau " qui reste à découvrir et à légénder . . .



Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

AFC 8, rue Francœur - 75018 Paris France - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
Courriel : afc@afcinema.com - Site Internet : www.afcinema.com

Présidente
Caroline CHAMPETIER

Président d'honneur
• Pierre LHOMME

Membres actifs

Michel ABRAMOWICZ
Pierre AÏM
• Robert ALAZRAKI
Jérôme ALMÉRAS
Michel AMATHIEU
Richard ANDRY
Thierry ARBOGAST
• Ricardo ARONOVICH
Yorgos ARVANITIS
Lubomir BAKCHEV
Diane BARATIER
Christophe BEAUCARNE
Renato BERTA
Régis BLONDEAU
Patrick BLOSSIER
Jean-Jacques BOUHON
Dominique BOUILLERET
Céline BOZON
Dominique BRENGUIER
Laurent BRUNET
Stéphane CAMI
Yves CAPE
François CATONNÉ

Laurent CHALET
Benoît CHAMAILLARD
Olivier CHAMBON
Rémi CHEVRIN
Denys CLERVAL
Arthur CLOQUET
Laurent DAILLAND
Gérard de BATTISTA
Bernard DECHET
Bruno DELBONNEL
Benoît DELHOMME
Jean-Marie DREUJOU
Eric DUMAGE
Nathalie DURAND
Patrick DUROUX
Jean-Marc FABRE
Etienne FAUDUET
Jean-Noël FERRAGUT
Stéphane FONTAINE
Crystal FOURNIER
Claude GARNIER
Eric GAUTIER
Pascal GENNESSEAU
Dominique GENTIL
Jimmy GLASBERG
• Pierre-William GLENN
Agnès GODARD
Éric GUICHARD
Thomas HARDMEIER
Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY
Jean-François HENSGENS
Julien HIRSCH
Jean-Michel HUMEAU
Thierry JAULT
Vincent JEANNOT
Darius KHONDJI
Marc KONINCKX
Willy KURANT
Yves LAFAYE
Pascal LAGRIFFOUL
Alex LAMARQUE
Jeanne LAPOIRIE
Jean-Claude LARRIEU
François LARTIGUE
Dominique LE RIGOLEUR
Pascal LEBEGUE
• Denis LENOIR
• Pierre LHOMME
• Jacques LOISELEUX
Hélène LOUVART
Laurent MACHUEL
Armand MARCO
Pascal MARTI
Vincent MATHIAS
Pierre MILON
Antoine MONOD
Jean MONSIGNY
Tetsuo NAGATA
Pierre NOVION

Luc PAGÈS
Philippe PIFFETEAU
Mathieu POIROT-DELPECH
Gilles PORTE
Pascal POUCKET
• Edmond RICHARD
Pascal RIDAO
Jean-François ROBIN
Antoine ROCH
Philippe ROS
Denis ROUDEN
Philippe ROUSSELOT
Jean-Pierre SAUVAIRE
Guillaume SCHIFFMAN
Wlfrid SEMPÉ
Eduardo SERRA
Gérard SIMON
Andreas SINANOS
Gérard STERIN
Tom STERN
Manuel TERAN
Charlie VAN DAMME
Philippe VAN LEEUW
Carlo VARINI
Jean-Louis VIALARD
Myriam VINOCOUR
Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON • ACS France • AGFA • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ANGÉNIEUX THALÈS • ARANE GULLIVER •
ARRI CAMERA • ARRI LIGHTING • BINOCLE • B-MAC • BRONCOLOR-KOBOLD • CAMERA DYNAMICS • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CININTER •
DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • DURAN DUBOI QUINTA • ÉCLAIR • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM France • FUJINON • G.E. Consumers & Industrial •
HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY GRIP SYSTEM • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • L'E.S.T • LA MAISON • LOUMASYSTEMS •
LTC QUINTA • LTM • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEXTSHOT • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA TECHNO •
PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LUMIÈRES • SFP FICTIONS • SOFT LIGHTS • SONY France • SUBLAB •
TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDEO • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE •
avec le soutien du et de La fémis, et la participation de la CST