

Bienheureux les fêlés,
car ils laissent passer
la lumière.

*A William Lubtchansky
Sur l'affiche d'une saison
théâtrale qu'il avait
déposée à l'AFC en 1999*

n° 199
juin 2010

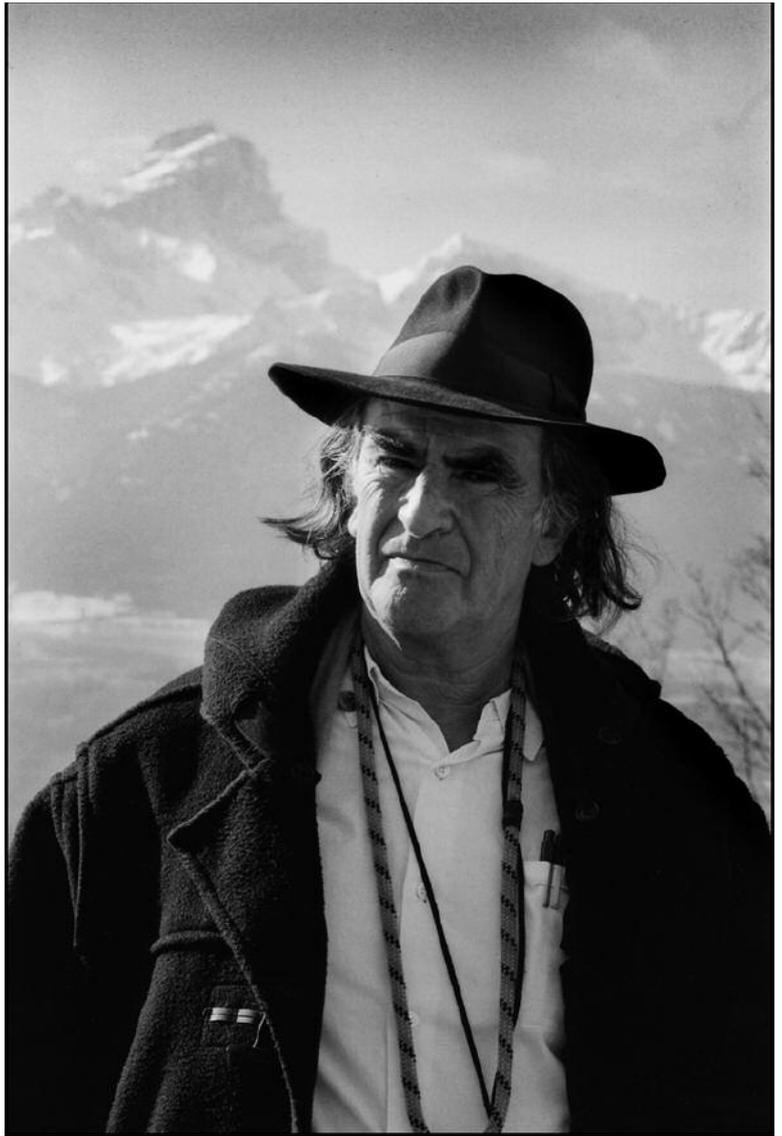
La Lettre

AFC

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne 

Photo Moune Jamet © Cinémathèque française



► **William Lubtchansky** vient de mourir à 73 ans. Il a été l'accompagnateur au long cours des films fleuves de **Claude Lanzmann**, de **Jacques Rivette**, de **Jacques Doillon**, de **Jean-Marie Straub** et **Danièle Huillet**, il a suivi **Godard** dans son îlot grenoblois des années 1970, il s'est embarqué dans les pirogues légères d'**Otar Iosseliani** et de **Philippe Garrel**, bref il a été toute sa vie l'opérateur totémique des cinéastes qui cherchaient d'autres terres à découvrir.

On n'avait jamais l'impression, avec lui, d'avoir affaire à un grand technicien, avec tout ce que cela veut dire de savoir spécialisé et de posture. La technicité, pour lui, n'était ni un masque ni un uniforme. Faire une image de cinéma était une activité simple, faisant partie de la vie, pas plus exceptionnelle que d'autres activités dites normales auxquelles se livrent les hommes. C'est sans doute la raison pour laquelle il a travaillé toute sa vie avec

des cinéastes qui ont en sainte horreur le « cinéma du cinéma » et qui ont essayé de faire du cinéma comme on pense, comme on respire, comme on avance dans sa vie tous les jours, sans en faire une histoire. Les cinéastes avec lesquels il a travaillé constituent une véritable communauté de créateurs, dont les membres, malgré leurs différences, ont reconnu en lui quelque chose qui était bien au-delà, ou en deçà, de ses qualités de chef opérateur.

Dans la conception du cinéma qui était la sienne, il lui semblait que l'image était plus intègre quand le geste d'éclairer et celui de cadrer n'étaient pas séparés, quand la main qui tenait le manche et l'œil-cerveau qui avait présidé à la lumière étaient ceux du même homme. L'image d'un film, pour lui, se construisait sans grande théorie préalable au tournage, mais de façon concrète, pragmatique, à partir de quelques principes initiaux, du matériel choisi, et d'un échange sobre et sans une once de dogmatisme avec le réalisateur. Il naviguait ensuite, à partir d'une ligne directive simple et forte, avec beaucoup de souplesse et une incroyable capacité d'invention au jour le jour, de dérapages, de coups de folie lumineuse. C'est à cette capacité d'invention permanente que l'on reconnaît le style sans effets de signature de Lubtchansky. La formule est ressassée, mais elle retrouve avec lui son poids et sa vérité : son style c'était l'homme même. Cet homme au regard sombre, perçant – une sorte d'injonction à être là, ici et maintenant, sans masques – était le plus rassurant des chefs opérateurs, à cause du sentiment de grande solidité qu'il donnait, de sa sagesse de vieil indien du cinéma et de la confiance que lui ont donnée à très long terme les cinéastes avec lesquels il a travaillé. Une telle fidélité ne peut pas s'expliquer autrement que par les qualités de rapports humains et de création, indissociables, qu'il engageait avec ces cinéastes qui ont eu besoin de lui de façon extraordinairement durable dans ce milieu où les relations de travail sont forcément volatiles. Un de ses anciens assistants dit de lui, très justement, qu'il avait un rapport de « protection rapprochée » avec les cinéastes, un rapport « privilégié et secret ». Mais le secret chez lui n'était jamais une figure du pouvoir technicien, c'était la conviction que l'acte de création ça se protège et qu'il y faut aussi du non-dit, de la réserve. [...]

Alain Bergala, Cahiers du Cinéma, juin 2010



Photo Caroline Champetier

William Lubtchansky
sur le tournage de *Trop tôt, trop tard*
de Danièle Huillet et Jean-Marie
Straub

► **Willy je m'adresse à toi, tant le sentiment est violent d'une conversation interrompue.**

Depuis plusieurs mois, années même, il nous était venu à l'esprit, Bob Alazraki, Jean-Pierre Beauviola et moi de nous entretenir avec toi, bien sûr autour de ton impressionnante carrière, à propos de films précis que tu as magnifiés par ta vision, mais aussi au sujet de ta vie dont chacun ici connaît des parcelles plus ou moins étendues, car derrière ton extraordinaire aisance humaine, faite de générosité, d'instinct, de timidité aussi, tu étais un homme secret, mystérieux, qui

cachait ses effrois, on allait avec toi de découverte en découverte, on voyageait, comme tes ancêtres sans doute.

Quand l'idée a fait son chemin, tu m'as appelée un jour, en me disant : « D'accord,



Photos Caroline Champetier

faisons ces entretiens, mais le plus important, c'est que cela se fasse entre gens de bonne compagnie » et tu m'as parlé d'une émission de l'ORTF dont tu te souvenais où un journaliste s'entretenait avec quelques invités au coin du feu ; « le coin du feu, en bonne compagnie », c'est tout toi ! Une élégance de lord anglais alors qu'il n'y a pas plus éloigné que toi du lord anglais, puisque tu prenais plutôt tes origines du côté du prince russe, versus maharadja.

Dès que je t'ai rencontré pour entrer dans ton équipe à côté de Dominique Chapuis, tu m'as invitée à venir chez toi. Alors que tous les gens de ce métier se rencontrent au café, tu invitais tout le monde chez toi, c'est-à-dire chez Nicole, les filles et toi. C'est comme cela que je les ai connues, il y a plus de 30 ans, et que je suis tombée nez à nez avec ton immense aquarium, car tu étais alors dans ta

période aquarium et poissons rares... Tu as eu beaucoup d'autres périodes, comme un peintre. Une fois que la maison de la rue Fizeau a été terminée, il y a eu la période billard, parce que nous avons passé toutes les soirées du tournage de *La Tentation d'Isabelle* à jouer au billard ; tu lui as consacré une pièce de ta maison, cigare et billard, une sorte de British touch qui te venait sans doute finalement des films. Plus tard, la pièce du billard est devenue salle de projection, on l'appellera ta période Amazone.

Comme je m'étais étonnée de ton excellent accent dans la langue des joueurs de billard, tu m'avais raconté que ton frère Jean-Claude, étant chargé de te garder le soir quand votre mère sortait, t'entraînait, tu avais alors 6,7 ans, à la Cinémathèque, à côté de laquelle vous habitez, pour voir des films américains en version originale.

Tu as eu de l'oreille avant d'avoir l'œil américain. Souvent tu disais cela tout bas, comme un directeur photo parle à son assistant ; Irina a dû l'entendre : « Heureusement que j'ai l'œil américain ! », ça voulait dire tout voir en un clin d'œil, un câble qui traînait, une marque oubliée, une mollesse au point.

Tu disais aussi dans les innombrables trajets en voiture que nous faisons ensemble pour aller en tournage, aller et revenir des rushes : « Un bon cadreur est un bon conducteur et vice-versa ».

Conducteur tu l'as été, esthétiquement, il y a eu la période Morgan, la période Lancia Delta coupé, Lancia de Bao-Dai, la période japonaise, jusqu'à cette petite



Photo DR

Irina et William Lubtchansky à Venise sur le tournage de *Lundi matin* d'Otar Iosseliani

City dont la porte s'ouvre électriquement, ce qui t'émerveillait comme un enfant devant son jouet.

Mais conducteur tu l'as été comme on le dirait d'un métal, tu as conduit cette admirable carrière dans le respect des metteurs en scène et l'amour du cinéma, comme Sven Nikvist et quelques autres, tu as fait de la fidélité un grand art.

Sans autoritarisme jamais, mais avec un charisme fait d'élégance et de distance, tu conduisais le plateau, un film après l'autre, à bon port.

Une flotte de cent et quelques voiliers voguent dans l'histoire du cinéma, certains immenses, d'autres plus petits mais toujours gracieux, lumineux.

Le mot est lâché, tu as fait de la lumière ta vie, parce que tu étais lumineux, longtemps nous et d'autres que nous, en seront éblouis.

Souvent entre mille petites phrases échangées derrière une caméra, tu m'as dit comme à d'autres, parce que tu l'avais toi-même entendu quand tu étais assistant : « Bloque les manivelles gamine, c'est un vrai miel. »

Willy, tu as bloqué les manivelles, j'espère que c'est un vrai miel.

Caroline Champetier

► **Kodak rend hommage à un grand directeur de la photographie : William Lubtchansky**

C'est avec beaucoup de tristesse que nous avons appris dernièrement la disparition de William Lubtchansky. L'équipe Kodak se joint à moi pour saluer la mémoire de Willy dont le nom est inscrit à jamais dans l'histoire du cinéma, lui qui a tant œuvré pour faire rayonner un métier de directeur de la photographie dont il a porté très haut les valeurs.

Nous nous souviendrons toujours de la gentillesse de son accueil sur les plateaux, de son professionnalisme, de son exigence, de son humilité et surtout de sa passion pour le cinéma qu'il faisait partager avec une générosité immense. Nos pensées se tournent vers sa famille et en particulier vers sa fille Irina.

Nicolas Berard, Directeur Division Cinéma & TV Kodak France Benelux Afrique du Nord



J'attends, confiant, auprès de mon professeur,
mon patron... mon grand frère.
Willy, grand chef indien, m'apprend que l'on
peut aussi travailler couché.
Robert Alazraki

Nous vous l'annonçons dans les Lettres précédentes, Laurent Dailland et Rémy Chevrin nous présentent respectivement Antoine Monod, nouveau membre actif, et Camera Dynamics, nouveau membre associé.

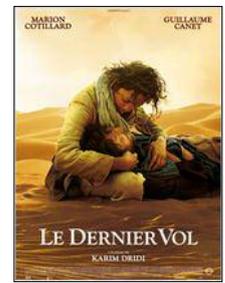
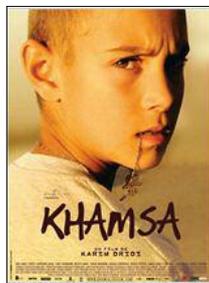
► **Bienvenue à Antoine Monod** par *Laurent Dailland*

Antoine tourne actuellement son 6^e long métrage. Il est devenu membre actif juste au début du tournage, nouvelle qui, m'a-t-il dit, lui a donné confiance, tout simplement...

Voilà quelqu'un qui croit à l'AFC et qui défendra bec et ongles la "cinématographie". Je ne connaissais pas Antoine, si ce n'est au hasard d'un générique de film et puis la mémoire n'enregistre pas le nom...

Mais quand mon agent, Mireille Aranhas, m'a fait part de son souhait : « Le parrainer pour devenir membre de l'AFC » et m'a transmis sa filmographie, j'avais vu ou entendu parler de tous ses films.

Petite piqûre de rappel :



Lors de notre rencontre, nous nous sommes reconnus. Il m'a très librement parlé de son métier de directeur de la photographie et de son parcours. Nous nous sommes trouvé quelques points communs, le fluide est immédiatement passé. Louis-Lumière (l'Ecole), les courts métrages... Un de ses réalisateurs de courts, Rémy Bezançon, l'a emmené sur son premier long, etc...

Il aime son métier et va se battre pour lui. Dans l'atmosphère délétère actuelle où l'on tente de nous retirer petit à petit nos moyens de tournage et notre "propriété" intellectuelle ou artistique de l'image d'un film, un peu de sang neuf est bienvenu, avant que nous ne devenions des "Don Quichotte" affrontant nos moulins à vent... Bienvenue à toi Antoine, bon courage et... On compte sur toi !

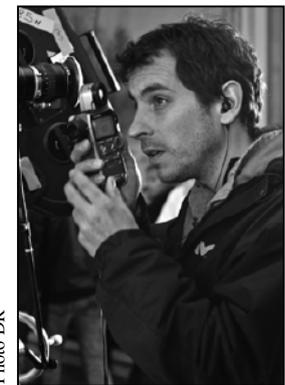


Photo DR

Antoine Monod

► **Camera Dynamics nouveau membre associé à l'AFC** par *Rémy Chevrin*

L'AFC est très heureuse d'accueillir la société Camera Dynamics comme nouvel associé. Cette entreprise, déjà partenaire de la FICAM et satellite du groupe Vitec, est spécialisée dans la distribution des têtes caméra et représente les marques prestigieuses telles que Vinten, O'Connor et Sachtler. Elle distribue aussi Anton Bauer, ainsi que Lite Panel.

Sa direction est assurée par Madame Michèle Estève qui est à sa tête depuis plusieurs années et qui connaît bien le milieu cinématographique et audiovisuel. Il paraît logique de retrouver au sein de l'AFC un distributeur de têtes caméra, outils indispensables, devenus au fil des ans plus pointus face aux demandes des opérateurs. Le retour et les réflexions de modification dus aux utilisations sur plateau de tournage manquent cruellement dans cette branche de matériel. L'évolution des caméras a conduit les fabricants à concevoir de nouveaux

CameraDynamics
171, avenue des Grésillons
92635 Gennevilliers Cedex
Téléphone : 08 20 82 13 36
Fax : 08 25 82 61 81
<http://www.vitecgroup.com>

supports maniables pour s'adapter aux appareils de prise de vues plus ou moins lourds et l'on peut être amené à utiliser des produits différents pour un Canon 5D, une Phantom, une Red ou une caméra plus classique.

L'AFC et Camera Dynamics (implantée à Gennevilliers) organiseront une journée Portes Ouvertes avec nos récents nouveaux associés l'année prochaine afin d'accueillir l'ensemble des directeurs de la photographie.

retour de Cannes

► Caméra d'Or 2010

Chaque année, un directeur de la photographie membre de l'AFC prend place au sein du jury de la Caméra d'Or.

Cette année, notre confrère Gérard de Battista a relevé le défi de cette captivante course contre la montre, tant le nombre de 1^{ers} films à voir est grand, 24 pour le cru 2010.

Gérard nous livre ses réflexions.

Les œuvres en compétition pour la Caméra d'or sont les premiers films issus des différentes sélections du festival : Officielle, Un Certain Regard, Quinzaine des Réalisateurs, Semaine Internationale de la Critique. Un seul film de la sélection officielle, *Schastye Moe (Mon bonheur)* de Sergei Loznitsa.

Présidé par le comédien Gaël Garcia Bernal, le jury était composé du réalisateur Stéphane Brizé (*Mademoiselle Chambon*, photographié par Antoine Héberlé), Charlotte Lipinska (syndicat de la critique) et Didier Diaz qui représentait la FICAM. Je trouve très intéressant ce mélange des genres dans la composition de ce jury, tous les horizons cinématographiques y sont représentés.

La Caméra d'Or a été décernée à *Año bisiesto (Année bissextile)* de Michael Rowe, photographié par Juan Manuel Sepúlveda, Quinzaine des Réalisateurs.

Le réalisateur, né en Australie, mais de nationalité mexicaine, a étudié l'anglais et la littérature postcoloniale à l'Université de La Trobe.

D'abord tenté par une carrière de dramaturge, il écrit trois pièces (*Impudence & Innocence*, *Reprise for Godot* et *Sexual Harrasment*) et obtient un prix de poésie à Melbourne.

Michael Rowe signe ici un film " totalement " latino-américain. Ce n'est pas un film d'image. Récit de la passion sexuelle violente entre deux êtres, l'action se déroule dans un petit appartement dont les personnages ne sortent pratiquement jamais. Une fois passé le choc de certaines séquences, la mise en scène, le rythme et l'écriture sont remarquables ; c'est pour cela qu'on lui a donné le prix. L'actrice principale est excellente : Mónica Del Carmen n'est pas une héroïne et incarne le portrait d'une jeune femme modeste.

La sortie en salles est prévue le 16 juin 2010 ; projection le 6 juin à 16h30 au Forum des images.



Photo DR

Michael Rowe, lauréat de la
Caméra d'Or 2010.

Cette année, il nous avait été recommandé de ne décerner qu'un seul prix. Une demi-douzaine de longs métrages avait retenu notre attention. Celui de Michael Rowe était mon préféré, mais les autres suivaient de près.

Les discussions ont donc porté sur :

Armadillo, le documentaire danois de Janus Metz, photographié par Lars Skree, récompensé par le Grand Prix de la Semaine internationale de la Critique, décrit le cynisme croissant et la dépendance à l'adrénaline de jeunes soldats en guerre en Afghanistan. C'est dire que l'on n'a aucune empathie pour ces jeunes personnages que le réalisateur a suivis sur le terrain pendant six mois. Les scènes de combats sont fortes et bien réalisées avec des caméras numériques et des webcam fixées sur les casques des soldats. Mais à mon sens, ce n'est pas une première œuvre. Ce reportage, sans doute destiné à la télévision, a été gonflé en 35 mm et monté pour " sortir " en long métrage.

Somos lo que hay (Nous sommes ce que nous sommes) de Jorge Michel Grau, photographié par Santiago Sánchez, Quinzaine des Réalisateurs.

Un autre film mexicain, très bien photographié, sujet glauque avec des scènes de cannibalisme.

La Casa muda de Gustavo Hernández, photographié par Pedro Luque, Quinzaine des Réalisateurs.

Filmé avec une grande virtuosité en un seul plan-séquence de 78 minutes, avec un Canon. L'intrigue est basée sur une histoire vraie qui s'est passée à la fin des années 1940 dans un petit village d'Uruguay. C'est un film d'horreur tourné en fin de journée, l'image est assez désaturée, sauf le rouge du sang bien sûr...

Two Gates of Sleep d'Alistair Banks Griffin, photographié par Jody Lee Lipes, Etats-Unis, Quinzaine des Réalisateurs

Travail photographique remarquable. Deux frères transportent le cercueil de leur mère à travers une forêt, sujet particulièrement gai !

All Good Children d'Alicia Duffy, photographié par Nanu Segal, film irlandais tourné dans le Nord de la France, Quinzaine des Réalisateurs.

Les jeunes acteurs, Jack Gleeson, Imogen Jones, David Brazil, David Wilmot, Kate Duchene sont formidables.

Schastye Moe (Mon bonheur) de Sergei Loznitsa, photographié par Oleg Mutu, Sélection Officielle. Ce film ukrainien, réalisé avec beaucoup de moyens, était, à mon avis, en ce qui concerne la prise de vues, le plus intéressant de la sélection de la Caméra d'Or.

A noter que, qui dit premier long métrage, dit réalisateurs jeunes, parlant d'eux-mêmes, de leur univers, souvent de ce qu'ils ont vécu. C'était le cas des films français, ce n'est pas très original.

Malgré le décalage entre la solennité des manifestations officielles et les thèmes développés à l'écran, j'ai eu beaucoup de plaisir à être membre de ce jury, fier d'avoir été choisi, conscient de la responsabilité de cette tâche qui détermine peut-être la carrière d'un cinéaste en devenir.

(Propos recueillis par Isabelle Scala)

Voir les " Petits Entretiens Filmés "

de cinéastes concourant pour la Caméra d'Or réalisés par les étudiants de l'ENS Louis-Lumière :
<http://www.youtube.com/user/EcoleLouisLumiere#p/a>

Etudiants Cinéma :

Thomas Heleta, Louise Molière, Simon Noizat, Diane Plas

Etudiants Son :

Moea Latrille, Nicolas Fournier

Le projet "Caméra d'Or" a été réalisé avec le concours de Kodak et CTM.

► Prix Vulcain de l'artiste Technicien

Le prix Vulcain, décerné par la CST récompense un artiste technicien dont le travail est remarquable, dans un des films de la sélection officielle.

Jean-Noël Ferragut et Eric Vaucher nous livrent leurs impressions de juré.

► Frère Jean-Noël, celui qui se souvient de ses vies cannoises par JN Ferragut

En acceptant la proposition de Pierre-William Glenn de faire partie du jury du Prix Vulcain, je me doutais bien que ce bref séjour cannois ne serait pas de tout repos et que je n'y allais pas dans l'espoir de passer deux semaines les pieds en éventail à l'ombre des palmiers de la Côte d'Azur... Projections des dix-neuf films en compétition officielle et mises en ligne des douze pages quotidiennes du site Internet de l'AFC auraient intérêt à bien se tenir et faire bon ménage...

Et de passer sous silence la face cachée du travail fourni jusqu'aux douze coups de minuit pour alimenter le site, hormis les vifs remerciements envers nos membres associés Fujifilm, K5600, Kodak, Thales Angénieux ainsi que TSF pour leur soutien et la CST pour son hospitalité, et l'évocation d'une certaine fatigue venue peser sur mes paupières... Un comble pour qui devait garder les yeux grand ouverts, et les oreilles tendues, lors des projections !

Le moment venu de nous quitter, avec mes camarades de jury – Francine Lévy, notre présidente, Thierry Beaumel, Maguy Fournereau, Alain Rémond, Eric Vaucher – nous nous sommes accordés pour souligner le plaisir d'avoir eu l'occasion de lier plus ample connaissance et d'avoir partagé quelques-uns de ces moments privilégiés de cinéma. Pourtant notre tâche, pas spécialement ardue, n'était pas pour autant des plus facile.

En effet, voir des films en n'ayant d'yeux, justement, que pour leurs divers aspects techniques s'avère une mission quasi-impossible tant scénario, mise en scène, jeu des comédiens, technique, tout ramène, immanquablement, au cinéma. Et, bien que proposant des cinématographies très différentes, de par leur provenance, les histoires racontées, la diversité apparente des moyens mis en œuvre, la compétition officielle, notre terrain d'aventure, ne nous a guère réservé de grandes surprises.

A travers des films dépassant souvent deux heures de projection, les cinéastes ont posé un regard attentif, impitoyable ou attendri, sur le temps qui passe, la vie qui s'écoule, l'enfance et ses souvenirs, le poids des ans, de l'histoire, passée ou récente, parfois douloureuse, souvent meurtrière, assassine, la mémoire et ses troubles, les petits bonheurs et les grandes misères, les sentiments humains, ceux qui touchent, s'entend, au plus profond de l'être. Mais un regard auquel il aura manqué, à notre grand regret, la faculté de prendre ce recul nécessaire à la vie et qui permet d'en supporter les moments les plus dramatiques, un certain sens de l'humour...

D'un point de vue plus terre à terre et statistique, notons que 15 des 19 films sélectionnés ont été projetés en 35 mm sur l'écran large du Grand Théâtre Lumière et que, sauf erreur de lecture ou d'interprétation des génériques étrangers, 17 ont été tournés sur support argentique, et, à quelques exceptions près, ils ont bénéficié d'un intermédiaire et d'un étalonnage numériques.

Pour en venir aux images proprement dites et sans généraliser pour autant, on peut dégager quelques tendances de celles qu'il nous a été donné de voir. Des

*Cette année, le jury du
prix Vulcain,
présidé par Francine
Lévy, directrice de l'ENS
Louis-Lumière, était
composé de Thierry
Beaumel (directeur de la
fabrication au
Laboratoire Eclair),
Jean-Noël Ferragut
(directeur de la photo-
graphie, AFC), Alain
Rémond (General
Manager, XpanD
France), Eric Vaucher
(chef opérateur du son)
et Maguy Fournereau
(promotion 2009 - ENS
Louis-Lumière).*

rendus assez froids, des lumières du jour froides, elles aussi – même sous un soleil de plomb –, parfois crues, des hautes lumières bien souvent exemptes de détails, particulièrement en intérieur jour avec découvertes sur l'extérieur surexposées, parfois brûlées. Serait-ce dû à un laissé-pour-compte de certains de nos grains d'argent appelés à la rescousse pour mieux domestiquer les basses lumières ou doit-on y voir une quelconque influence d'une " esthétique naissante" issue de l'image numérique ?

Autre tendance, devenue depuis longtemps un effet de mise en scène, voire un style d'écriture, mais qui, utilisé trop souvent pour un oui ou pour un non, parvient à la longue à fatiguer l'œil et le cerveau du spectateur, même le plus indulgent, un abus de caméra portée.

Pour entrer dans le vif du sujet des lumières et ne citer que certains des exemples ayant retenu l'attention, on peut résumer quelques-unes de leurs diverses qualités. Des lumières à fleur de peau, celles de Christophe Beaucarne caressant les chairs laiteuses de *Tournée* de Mathieu Amalric ou de Laurent Brunet agrémentant de reflets les peaux d'ébène d'*Un homme qui crie* du Tchadien Mahamat-Saleh Haroun. Des lumières à fleur d'âme et d'esprit, celles, d'inspiration divine ?, de Caroline Champetier illuminant la vie intérieure des moines de *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois ou de Kim Hyun-seok revêtant d'une sorte de halo l'attachante grand-mère de *Poetry* du Sud coréen Lee Chang-dong.

Des lumières fleurant bon l'humanité, celles de Dick Pope s'attachant quant à lui amicalement aux personnages d'*Another Year* de Mike Leigh. Des lumières et des cadres fleurant pour leur part la quasi-perfection, opérés de façon remarquable par Lee Hyung-deok sur *The Housemaid* du Sud coréen Im Sang-soo. Sans oublier des images ayant marqué bon nombre des festivaliers, dont des extérieurs en nuit américaine qui ont certainement envoûté Tim Burton et les membres du jury officiel, celles de Sayombhu Mukdeeprom, Yukontorn Mingmongkon et Charin Pengpanich photographiant *Uncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* du Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul. Mais nous autres, humbles mais ô combien émérites membres du jury du prix de l'Artiste-Technicien cher à Pierre-William, avons pour finir accordé nos violons et jeté notre dévolu, à l'unanimité il faut le dire, sur le mixeur Leslie Shatz, reconnaissant là son travail, frisant lui aussi la perfection, sur le film *Beautiful* du Mexicain Alejandro Gonzalez Iñárritu. Qui plus est, nous avons attribué une mention à Rodrigo Prieto, AMC, ASC, pour la photographie du même *Beautiful*, tenant à souligner ainsi la parfaite adéquation entre l'image et le son de cette œuvre. Enfin, je passe la main à Eric Vaucher qui saura, avec des mots plus justes que les miens, évoquer en quelques lignes le travail remarquable de Leslie Shatz, qui se voit attribuer, soit dit en passant, le Prix Vulcain pour la deuxième fois.

► **Dix neuf films sélectionnés dans le cadre du plus prestigieux des festivals de cinéma du monde. Un prix à décerner à un « artiste technicien ».**

Des projections techniquement parfaites sublimant l'image et le son mais, revers de la médaille, sans pitié pour le moindre défaut.

Tâche ardue que de juger le travail de femmes et d'hommes qui, soyons en sûrs, ont tout fait pour apporter leur savoir-faire, leur technicité, leur amour du métier et du travail bien fait aux films auxquels ils ont participé.

retour de Cannes

Les directeurs de la photographie, membres actifs de l'AFC présents à Cannes

Gérard de Battista,
Christophe Beaucarne,
Céline Bozon, Benoît
Chamaillard, Caroline
Champetier, Jean-Noël
Ferragut, Claude
Garnier, Pierre-William
Glenn, Willy Kurant,
Gilles Porte, Denis
Rouden.

Toutes les informations,

les entretiens sur les
films présentés à Cannes
sont sur le site de l'AFC
[http://www.afcinema.com/
-AFC-films-in-festivals-
.html](http://www.afcinema.com/-AFC-films-in-festivals-.html)

Dans un premier temps, faire abstraction de mes goûts et séparer, tant que faire se peut, le fond de la forme.

Puis, à l'aune de mes expériences professionnelles, déceler les vraies prouesses techniques des facilités qui flattent l'œil et l'oreille.

Les projections se succèdent à un rythme soutenu ce qui ajoute l'inévitable écueil des cruelles comparaisons à la difficulté de l'exercice.

Très vite me sont apparus trois catégories de films : ceux techniquement passables, ceux techniquement intéressants, voire très bien faits et ceux dont la technique est intimement liée à l'œuvre, fait partie du récit, devient acteur aux côtés des comédiens.

Dans cette catégorie deux ou trois films retinrent mon attention, puis l'un d'eux a su, à mes yeux et à mes oreilles, incarner le mieux cette osmose : *Biutiful* de Alejandro González Inárritu.

L'image de Rodrigo Prieto, dont nous avons vu le travail trois jours avant, si différent dans le film de Oliver Stone, apporte une force et un réalisme de documentaire à ce drame humain sur fond de drame social, mais avec pudeur et retenue, sans voyeurisme ni complaisance, alternant images crues et violentes de l'horreur journalistique et ambiances intimes, voire joyeuses.

Mais c'est la bande son qui a le plus retenu mon attention. Des directs (servis par des acteurs remarquables), une richesse et une intelligence du montage son, des idées à chaque séquence, un mixage sachant, comme l'image, alterner violence (mais pas agressivité) et douceur, cris et chuchotements (compréhensibles).

Il y a des plans sonores intelligents, des voix magnifiquement traitées (et pas maltraitées), des bruitages efficaces mais pas lourds, des prouesses techniques ; un exemple : faire passer des voix compréhensibles au travers d'une musique de boîte de nuit mesurée dans le Grand Théâtre Lumière à 107 dB !)

Un son au service du film qui apporte des informations au même titre que l'image, le texte, le jeu, la réalisation. Sans jamais se mettre en avant et tout en restant à sa place.

Bien évidemment cela passe par la qualité de tous les intervenants de la chaîne son, et particulièrement du mixeur Leslie Shatz, mais je n'ose imaginer que cela ait été possible sans une attention du réalisateur au son, à tous les moments, au tournage, au montage et à la postproduction et une connaissance de l'apport du son comme élément de création.

Une leçon à retenir, un film à donner en exemple.

Eric Vaucher, chef opérateur du son

► Nos associés à Cannes

Le 63^e Festival de Cannes a été pour Fujifilm, fidèle partenaire de la Quinzaine des Réalisateurs, une très belle édition.

Cette année encore, notre Terrasse au Martinez s'est imposée plus que jamais comme un lieu de grande convivialité pour tous les professionnels du cinéma. Nous tenions à remercier plus particulièrement tous les membres de l'AFC qui ont pu se joindre à nous et qui ont permis de donner tout son caractère d'exception à cet espace ! Nous vous donnons dès à présent rendez-vous pour l'année prochaine.

Fujifilm tient aussi à féliciter toute l'équipe du film *Un homme qui crie*, réalisé par Mahamat-Saleh Haroun, produit par Pilli Films, pour le Prix du Jury. Nous remercions en particulier Laurent Brunet membre de l'AFC, pour la maîtrise de son travail à l'image et sa fidélité.

Et vogue le succès : retour de Cannes pour Kodak !

Pas moins de 12 000 professionnels du cinéma ont cette année encore fréquenté l'appartement Kodak tout au long du 63^e Festival international du film qui s'est tenu à Cannes du 12 au 23 mai dernier. Lieu convivial par excellence, l'appartement Kodak (devenu incontournable) a une fois de plus atteint son objectif : favoriser les rencontres et faciliter les échanges entre professionnels du monde entier.

Autre succès pour Kodak sur la Croisette, le retentissement jamais démenti du prix " Caméra d'Or " qu'en partenaire privilégié du cinéma, Kodak soutient et récompense de longue date. Cette année, le jury était présidé par un acteur, réalisateur et producteur au palmarès déjà impressionnant : Gaël Garcia Bernal, interprète pour Walter Salles, Alejandro Gonzalez Inarritu, Alfonso Cuaron, Pedro Almodovar ou encore Michel Gondry et Fernando Meirelles.

Dans cette mission à haute responsabilité, Gaël Garcia Bernal était accompagné du réalisateur Stéphane Brizé, du directeur de la photographie Gérard de Battista, AFC, de Didier Diaz représentant la Ficam et de Charlotte Lipinska au nom de la critique.

Le prix de la Caméra d'Or récompensant un premier film, toutes catégories confondues, a été attribué cette année au film mexicain de Michael Rowe intitulé *Año Bisiesto*, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs et dont nous vous reparlerons bientôt dans nos publications *Actions* et *In Camera*.

.....

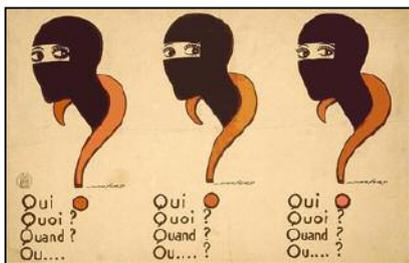


► Jean Comandon, cinéaste de l'invisible

Le docteur Jean Comandon crée en 1908 un service de cinématographie scientifique au sein de la société Pathé Frères. Il y développe, entre autres, l'utilisation de l'ultramicroscope qui, couplé à une caméra, permet de rendre visible l'infiniment petit et de restituer la vie intime des cellules. Ses travaux concernent un grand nombre de domaines médicaux, de la microphysique aux techniques chirurgicales en passant par la physiologie, la bactériologie, les maladies nerveuses et l'hygiène sociale. Dépassant le strict cadre du laboratoire de recherche, la vaste filmographie de Jean Comandon est un point de rencontre entre science et

art que la projection de ses films restaurés permet d'explorer.

Séances présentées par : Magalie Balthazard, Jocelyne Cartier-Stérin, Patrice Delavie, chargés d'études documentaires, Archives françaises du film. Béatrice de Pastre, directrice des collections, Archives françaises du film. Thierry Lefebvre, historien du cinéma, maître de conférences à l'université Paris-Diderot. En partenariat avec, le CNC, Archives françaises du film.



Affiche des *Vampires* de Louis Feuillade (collection Cinémathèque française)

► **Cinémathèque française : Conférence du Conservatoire des techniques cinématographiques**

Conférence de Maurice Gianati : " Alice Guy a-t-elle existé ? "

Une absence quasi-totale de documents de première main et contemporains sur la présence d'Alice Guy dans la société Léon Gaumont pour les années 1895-1906 a entraîné chez les historiens anciens et modernes qui se sont intéressés à cette pionnière du cinématographe, une grande dispersion et

confusion dans l'établissement de la chronologie des débuts et de la filmographie de la première femme réalisatrice. Il était donc nécessaire d'effectuer une relecture critique des écrits et mémoires d'Alice Guy afin de tirer une vision plus resserrée et plus exacte du démarrage de sa carrière de metteur en scène, comme de son œuvre filmique.

En parallèle, on parlera de l'évolution technique et industrielle de la maison Gaumont, avec projections de films et exposition sur scène des rarissimes premiers appareils de la firme (caméra de 1895, projecteur 58 mm de 1896, mutoscope, première caméra 35 mm de 1897).

Collectionneur réputé, Maurice Gianati a été chercheur au C.E.A. (Commissariat à l'Energie Atomique). Il a participé en tant qu'historien et conseiller à des expositions consacrées aux origines du cinématographe, entre autres : Pathé, premier empire du cinéma au Centre Pompidou. Il a collaboré aux revues SEMIA et 1895.

Reprise des conférences du Conservatoire des techniques en octobre.

Alice Guy a-t-elle existé ?

Dans le cadre de l'exposition Tournages Paris-Berlin-Hollywood 1910-1939, le vendredi 4 juin à 14h30, Cinémathèque française, 51, rue de Bercy, 75012 Paris, salle Franju.

Fréquentation avril 2010

La fréquentation cinématographique atteint 18,54 millions d'entrées au mois d'avril 2010, soit 6,6 % de plus qu'en avril 2009.

77,1 millions d'entrées ont été réalisées au cours des quatre premiers mois de l'année, soit 11 % de plus que sur la période janvier-avril 2009. Sur les 12 derniers mois écoulés, les entrées dans les salles sont estimées à 208,6 millions, ce qui constitue une progression de 15,1 % par rapport aux 12 mois précédents.

La part de marché des films français est estimée à 37,3 % sur les 4 premiers mois de 2010, contre 42,7 % en 2009. Sur les 12 derniers mois, elle est estimée à 35 %. Sur la même période, la part de marché du film américain serait de 52,4 % et celle des autres films de 12,5 %.
(Source : CNC)

Dimension 3

programme des conférences

http://www.dimension3-expo.com/conferences_2010.php

programme des ateliers

<http://www.dimension3-expo.com/ateliers.php>

► **Dimension 3, 4^e édition**

Dimension 3, Forum International S-3D et Nouvelles



Images, est l'un des rendez-vous européens dédiés à l'image en relief.

Du 1^{er} au 3 juin 2010, Dimension 3 accueillera nombre d'acteurs majeurs de la 3D et proposera un programme d'animations unique avec un espace d'exposition regroupant près d'une cinquantaine de sociétés – présentant les derniers développements et solutions de captation, postproduction, visualisation et diffusion 3D relief et de nouvelles images –, 45 conférences et une vingtaine d'ateliers. Pour ponctuer ce Forum d'un temps de convivialité, un Festival ouvrira sa compétition à près de 50 programmes relief en provenance des quatre coins du monde.

Parmi les partenaires de la manifestation, sponsors et exposants, on notera la présence ou le soutien de sociétés membres associés de l'AFC (ACS France, Digimage Cinéma, Emit, Fujifilm, Fujinon, Sony, Transvideo), ainsi que le CNC et l'ENS Louis-Lumière.

Le jury de la compétition récompensera une œuvre par catégorie. Il attribuera également 3 prix spéciaux :

- Effets Visuels
- Image
- Grand Prix/Prix Seine-Saint-Denis.

Dimension 3 : Dock Pullman - 137

50, avenue du Président Wilson
93210 La Plaine Saint Denis

Horaires :

Mardi 1^{er} juin, 9h-19h. Mercredi 2 juin, 9h-20h30. Jeudi 3 juin, 9h-18h30.

► **La Tête en friche** de Jean Becker, photographié par Arthur Cloquet
Avec Gérard Depardieu, Gisèle Casadesus, Maurane, Patrick Bouchitey, Jean-François Stévenin
Sortie le 2 juin 2010



« Ce film est l'histoire d'un homme, la cinquantaine et presque analphabète, qui va faire une rencontre improbable avec une institutrice à la retraite. Cette rencontre va bouleverser sa vie.

Jean Becker est très exigeant. A chaque instant il recherche la vérité et le naturel. Pour y parvenir, il rejette tout ce qui lui apparaît artificiel et fabriqué. Cela donne un cinéma émouvant ancré dans la tradition, basé sur les sentiments humains et sur le jeu des

comédiens auxquels il est très attaché.

Sa méthode de travail consiste à tourner en plans séquences. On tourne la scène en plan large, ensuite en plan moyen et enfin en plan serré. Les mises en place sont légèrement réajustées en fonction des focales. Il utilise deux caméras à l'épaule en permanence (95 % des plans) qui font le champ et le contre-champ. Cela impose évidemment des contraintes fortes au chef opérateur. L'éclairage du champ et du contre-champ en même temps complique sensiblement le travail. Outre les difficultés de maintenir une unité de style de lumière dans tous les axes, ce système interdit la plupart du temps l'utilisation de projecteurs sur pied, ce qui engendre des prelights et des installations un peu plus lourdes. Mais cette technique apporte au metteur en scène des avantages non négligeables.

Les acteurs sont toujours à l'image. Il est évident qu'un acteur ne s'implique pas de la même manière lorsqu'il est à l'image ou quand il donne la réplique hors champ à côté de la caméra. Quand les deux acteurs sont à l'image, cela donne une force au jeu car ils se nourrissent du jeu de l'autre.

D'un point de vue plus technique, cette méthode réduit beaucoup les problèmes de raccord de jeu. Le mouvement d'un acteur dans un champ est toujours raccord avec celui de l'acteur du contre-champ. On facilite ainsi le montage. Sa longue expérience du film publicitaire lui a apporté une connaissance très pointue du montage.

Il connaît bien l'image. Il a un sens naturel du placement des caméras et de la composition du cadre. Il faut donc se laisser guider.

Une grande partie de *La Tête en friche* se déroule en extérieur. Pour le chef opérateur, il est important de s'entendre avec le metteur en scène pour décider des options à prendre pour la journée. Le choix des axes de tournage est primordial. Jean est extrêmement attentif à la météo et aux conditions dans lesquelles nous allons devoir travailler. C'est un plaisir de collaborer avec quelqu'un qui considère que la lumière est un élément essentiel de la scène.



Arthur Cloquet et Jean Becker

Photo Nathalie Eno

projection privée

Retrouvez plus de photos concernant les films évoqués dans cette Lettre sur le site de l'AFC : www.afcinema.com



Jean Becker et Arthur Cloquet

Equipe technique

- Berto (Glibert Lecluyse),
cadreur*
- Patrick Deranier
, cadreur supplémentaire*
- Maxime Heraud
et Olivier Fortin,*
- 1^{ers} assistants opérateurs
Maguelonne Pochon et
Mélanie Sanchez,*
- 2^{es} assistantes opératrices
Alexis Robin,
assistant vidéo
Philippe Porte,
chef électricien
Joël Paupardin,
chef machiniste
Antoine Vidal,
technicien Technocrane*

Ce fut un bonheur de retrouver Gérard Depardieu qui a été particulièrement agréable et disponible. Son travail est remarquable.

C'est un beau film, qui parle des gens comme Jean Becker sait si bien le faire. »

Ce film ne comporte pas d'effets spéciaux ou de trucages particuliers.

Il a été tourné entièrement dans la ville de Pons en Charente-Maritime. Sauf une séquence, qui illustre un

passage de *La Peste* de Camus, qui a été tournée dans la région parisienne chez Pierre Cadéac, spécialiste des animaux (rats).

Matériel caméra : 2 caméras Arricam lite, 3 perfos, série Cooke S4 chez Panavision-Alga-Techno

Pellicule Kodak, 2 émulsions : 5219 T, 5207 D

Matériel électrique : Transpalux

Matériel machinerie : Camagrip, KGS Panagrip, Loumasystems

Laboratoire Eclair avec : Didier Dekeyser, directeur des productions

Patrick Langenfeld et Thierry Gazaud, responsables des tournages et rushes

Daniel Seguinaud pour l'étalonnage des rushes

Philippe Boutal pour l'étalonnage numérique final

Responsable de la postproduction : Guillaume Parent.

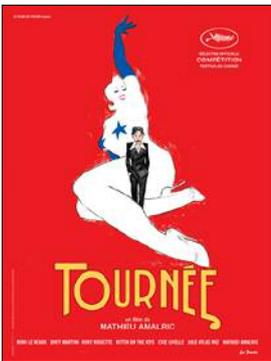


► **Tournée** de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne

Avec Mathieu Amalric, Miranda Colclasure, Suzanne Ramsey, Linda Marraccini
Sortie le 30 juin 2010

Une Tournée avec cinq danseuses américaines de cabaret, dans un film de Mathieu Amalric, photographié par Christophe Beaucarne. Du nord au sud de la France, nous suivons les tribulations d'un producteur de show, Mathieu Amalric himself et de ses cinq femmes au caractère bien trempé.

Dans une lumière brillante et colorée, du grand spectacle ! C'est avec grand plaisir que je retrouve Christophe, avec lequel j'ai partagé quelques films (dont les films d'Yves Robert, ça ne nous rajeunit pas !) lorsque nous étions assistants... (BB)



Tournée

- Chef électricien :
Jean-Pierre Lacroix*
- Chef machiniste :
Julien Covens*
- 1^{er} assistant opérateur :
Luc Pallet*
- Pellicules :
Kodak 5219 et 5217*
- Matériel caméra :
TSF Caméra*
- Matériel lumière :
Transpalux*
- Postproduction :
LTC, étalonneur
Christophe Dutac*

Tournée nous plonge dans un univers qui paraît très réaliste, à la limite du documentaire, raconte-nous comment vous avez suivi cette tournée ?

Toute l'équipe du film était elle-même en tournée puisque nous avons vécu au rythme effréné de ces danseuses. Il n'y avait pas beaucoup de différence entre les jours de tournage et la "vraie" vie. Nous sommes restés "collés" tous ensemble pendant sept semaines. C'est pour moi un film évolutif, dans l'impulsion et l'instantanéité. Mathieu écrivait réellement les scènes le matin et les dialogues n'étaient pas vraiment écrits.

La scène de fin, par exemple, a été totalement improvisée. Il n'y a pas de "tricherie", les nuits sont de vraies nuits, les séquences de cabaret ne sont jouées

qu'une seule fois en " live ", avec un vrai public. C'est aussi un film de partage ; Mathieu, ayant le rôle principal, tenait vraiment compte de mon avis, de celui de la scripte et de l'assistante mise en scène. Il n'y a jamais eu de rapport de pouvoir, et c'était vraiment très plaisant.

Tu me disais tout à l'heure que c'est un film 100 % bio ?

Oui, sauf le champagne qu'elles boivent, qui était toujours du vrai champagne, la camionnette de l'accessoiriste en était remplie ! Pas question de leur faire boire du Canada Dry ! Non, je plaisante, c'est un film 100 % traditionnel, pellicule 4 perf, étalonnage, copie... J'ai fait beaucoup d'essais en tournant dans la rue sans aucun apport de lumière, avec toutes les pellicules sensibles. Je cherchais celle qui donnerait le meilleur rendu dans les mélanges de couleurs et en termes de sensibilité. Parce que je savais que dans les boîtes de nuit, je n'aurais pas beaucoup d'ajout de lumière.

J'ai choisi la Kodak 5219 qui était la plus sensible en fait. Je la trouvais un peu saturée en couleur, mais Mathieu aimait bien parce qu'il disait que le film était un peu... pas toujours super gai, alors la couleur apportait un peu de piment. J'ai pris les Masterprime, parce que je les trouve vraiment incroyables ! Quand ma cellule disait " erreur ", j'avais quand même pas mal de choses sur le négatif.

Nous avons fait beaucoup de plans à l'épaule, c'est la raison pour laquelle j'ai utilisé l'Arricam Lite. Les premiers essais ont été tournés au Théâtre Déjazet à Paris, avec certaines des filles – elles se produisent en fait dans des shows séparément et c'est Mathieu qui a eu l'idée de les rassembler – pour choisir le format. On s'est vite aperçu que le Scope ne convenait pas, elles étaient seules sur scène, il n'y avait pas d'intérêt à tourner en Scope et en gros plan, pour avoir la poitrine, c'était un peu juste... !!! Alors on a tourné en 1,85.

Vous avez dû préparer énormément car Mathieu est dans presque tous les plans...

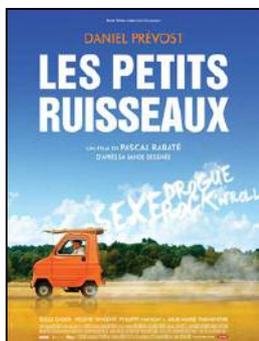
En travaillant avec lui sur *Le Stade de Wimbledon*, je me suis rendu compte qu'on avait le même sens photographique. Quand on tournait dans des lieux pas terribles, comme le couloir de l'hôtel Mercure, on se disait qu'au lieu de rajouter de la lumière pour essayer de rendre ça joli, il valait mieux oublier et procéder autrement... J'ai profité de la minuterie, j'avais juste un Kino en réflexion sur le sol et j'ai placé les comédiens de telle manière qu'ils soient éclairés par la lumière du couloir. Quand la lumière s'éteint, on rentre dans leur intimité et du coup ça raconte un truc... Tout est un peu comme ça, quand on voit un endroit qui est mieux qu'un autre qu'on avait choisi au préalable, on peut changer au dernier moment pour celui qui nous paraît mieux.

Le plus important pour lui, c'était de rester dans son point de vue. Pour les shows, on est toujours trois-quarts dos avec lui dans l'image, on joue sur la profondeur de champ, avec le point sur lui, on le suit dans ses déplacements. Une 2^e caméra filmait tout de face, mais il l'a peu utilisée au montage ; parfois des plans très larges pour voir le théâtre.



Photo Nicolas Guérin

Autour du combo avec Mathieu Amalric et Christophe Beaucarne



* Pour *Les Petits ruisseaux*, *Pascal Rabaté* a reçu, en 2007, le prix ACBD (Association des Critiques et journalistes de Bandes Dessinées). Il avait été honoré du même prix, en 1998, pour son album *Un ver dans le fruit*.



Daniel Prévost et Philippe Nahon

© Loim derrière l'Oural

L'image est vraiment brillante et contraste mais pas dure, tu as la recette ?

En fait, avec cette 500 ISO et les Masterprime, même à 1,3, on a les bons ingrédients ! Je crois surtout que le fait de tout faire en traditionnel, sans scan ni shoot, on gagne vraiment en brillance.

Faire un film comme ça nous ramène à l'époque où l'on devait gérer les choses sur le plateau. Par exemple, en intérieur avec une lumière fin de jour qui rentre par les fenêtres à 5 500 K, une lampe allumée et un abat-jour à 2 600, tu mets une ampoule bleue, tu la "dimes" et tu es à 3 500... Je fais ça quand je suis en film. En numérique, je m'en fiche, je sais que je descendrai juste les rouges à l'étalonnage.

Pour *Tournée*, les étalonneurs m'ont dit qu'ils n'avaient rien eu à faire ! J'ai fait très attention aux couleurs, surtout pour les peaux. Je cherchais toujours à être à 0 avec un thermocolorimètre souvent sorti. Ça donne envie de faire des films en argentique pur. De plus, les pellicules ont beaucoup évolué et ça c'est génial !

(Propos recueillis par Brigitte Barbier)

► **Les Petits ruisseaux** de Pascal Rabaté, photographié par Benoît Chamaillard Avec Daniel Prévost, Bulle Ogier, Hélène Vincent, Philippe Nahon
Sortie le 23 juin 2010

« Pascal Rabaté, auteur reconnu de bande dessinée depuis 25 ans* (la fameuse série *Ibicus* des années 1990) signe ici son 1^{er} film, une comédie d'après son album *Les Petits ruisseaux*.

Je ne suis pas amateur de BD et Pascal ne connaissait pas mon travail. C'est la production qui nous a mis en relation.

Les Petits ruisseaux met en scène des personnes âgées qui retrouvent la joie de vivre à travers des histoires d'amour et de sexe. Cela me rappelait certaines séquences de *Little Sénégal* de Rachid Bouchareb où des anciens tombaient amoureux d'une façon très touchante.

Lors de notre première rencontre, nous avons parlé de l'image dans ses BD, que j'ai lues par la suite.

Pascal Rabaté est originaire d'Angers ; nous avons tourné, en décor naturel, dans cette région, à Mazé, village de mille habitants. Les retraités vont à la pêche, roulent dans des voitures sans permis, s'adonnent au jeu de boules de fort (jeu de boules traditionnel de l'Anjou qui se pratique en salle et en pantoufles, sur parquet incurvé), en buvant des fillettes de vin blanc, comme dans *Les Petits ruisseaux*.

La composition du cadre était son souci premier. Je lui ai proposé le Scope qui me semblait lui correspondre le mieux pour retrouver l'univers posé de ses albums.

Ce n'est pas un film d'action avec des mouvements d'appareil compliqués. Je savais qu'il aimerait faire évoluer ses personnages dans le cadre.

J'avais choisi une série S4, j'ai rajouté au dernier moment, par intuition, un 14 mm. Nous avons utilisé cette focale pratiquement tout le temps. Pascal aime les

plans larges, pour lui, un personnage en pied est déjà un gros plan.

Tourner en courte focale est évidemment une contrainte pour l'image et le son, mais les plans sont magnifiques, car bien composés.

En général Pascal Rabaté fait colorier ses planches de dessin, mais il maîtrise la

couleur et joue avec les complémentaires. Dans le film, Daniel Prévost conduit une voiturette orange. Le choix de la teinte a pris des semaines.

Le cadre, la couleur, la collaboration entre le chef déco Angelo Zamparutti, le réalisateur et moi a très bien fonctionné.

Le choix de la RED s'est imposé très rapidement. Je l'avais utilisée à plusieurs reprises et nous n'avions pas le budget pour tourner en 35 mm.

L'étalonnage s'est fait, en quinze jours, chez Duboi Duran.

La présence du réalisateur à l'étalonnage est parfois source de conflit, mais avec Pascal, c'était génial, une émulation constante.

C'est souvent passionnant de travailler avec un réalisateur qui n'a pas d'expérience cinématographique. Ici, sa conception du champ contre-champ comme celle de la place de la caméra vient de son univers graphique. Elle est tout autre, mais enrichissante.

Pascal a écrit un scénario (original, cette fois). Nous tournons en septembre, j'ai déjà un "story board" de 200 pages... » (*Propos recueillis par Isabelle Scala*)

► **La Tête en friche** de Jean Becker, photographié par Arthur Cloquet

Avec Gérard Depardieu, Gisèle Casadesus, Maurane, Patrick Bouchitey, Jean-François Stévenin

Sortie le 2 juin 2010

Lire le texte ci-dessus sous la rubrique projection privée.

► **Orpailleur** de Marc Barrat, photographié par Claude Garnier

Avec Julien Courbey, Tony Mpoudja, Sara Martins Philippe Nahon

Sortie le 16 juin 2010

« Marc Barrat nous entraîne au cœur de la forêt, en Guyane, à la rencontre du monde de l'orpaillage clandestin, de ces chercheurs d'or vivant sous des lois violentes et archaïques, polluant les fleuves et détruisant la forêt.

Pour Marc Barrat, un premier film fruit de cinq années d'obstination et pour l'équipe du film un tournage inoubliable... Au menu : araignées, serpents et gardes armés de gros calibres... mais aussi balancement du hamac, bruits de la forêt et beauté du fleuve.

Après de longues discussions et le soutien indispensable et indéfectible de Oualida, nous sommes partis avec deux caméras, pour répondre à toutes les situations proposées par le scénario et la pellicule Fuji que j'aime particulièrement.

C'est un choix qui s'est avéré très payant dans les conditions difficiles d'humidité et de chaleur. Les assistants caméra ont fourni un travail considérable de préparation et de conditionnement, qui nous a permis de n'avoir aucun problème sur le fleuve dans le passage des rapides et lors des cheminements à dos d'hommes que nous avons dû accomplir. Toute l'équipe image, électrique et machinerie, s'est passionnée pour ce tournage où chaque jour amenait de nouveaux challenges. Sa projection à Cannes, pendant la Semaine de la Critique et au Festival du film de l'environnement à Paris, lui a déjà permis de rencontrer un public chaleureux.

Les Petits ruisseaux

Matériel caméra : RED,

Panavision-Alga-Techno

Matériel électrique :

Cininter, Keylite,

FL Decors

Machinerie :

Panavision-Alga-Techno

Laboratoire LTC

Étalonnage film :

Postproduction numérique

Duboi Duran

Étalonnage numérique :

Gilles Granier

Assistants opérateurs :

Fatma Chérif, David

Morille, stagiaire vidéo

Aurore Hass

Chef machiniste :

Pierre Emilie

Chef électro :

Arnaud Gross

Production :

Loin derrière l'Oural



Photo David Chamblille

Claude Garnier et son assistant
Grégoire de Calignon



Orpailleur

Caméras *Moviemcam* et
Aaton 35,
Panavision-Alga-Techno
 Format :
Super 35 mm 3 perf
 Objectifs :
 série *Zeiss GO*
 Pellicules :
Fuji 250T et 500 T
 Laboratoires :
Arane et Eclair
 Etalonneur :
Michel Zambelli

Il y a eu très peu de postprod numérique, suite à un petit problème labo. Aussi c'est avec émotion que j'ai vu ce que je pense être l'un de mes derniers films en argentique à 100 %. Mais argentique ou numérique, ce n'est pas la chose la plus importante. Ce qui compte aujourd'hui, c'est que ce cinéma de la Guyane, des Antilles, de l'Afrique, ce cinéma jeune et ambitieux se développe. Souhaitons qu'on lui donne les moyens de grandir et de prospérer. »

► **Splice** de Vincenzo Natali, photographié par Tetsuo Nagata

Avec Adrien Brody et Sarah Polley

Sortie le 30 juin 2010

Deux ans après leur première collaboration, Tetsuo Nagata, AFC, retrouve le réalisateur Vincenzo Natali pour Splice, une histoire de science-fiction qui se déroule dans l'univers de la génétique. Adrien Brody et Sarah Polley incarnent deux scientifiques devenus des experts dans l'art de manipuler l'ADN du monde animal. Ils décident d'introduire un gène humain au cœur de leur expérimentation et créent ainsi de toutes pièces une créature-femme surnommée Dren.

En se métamorphosant et en se révoltant, elle devient progressivement une menace pour les deux scientifiques et pour l'humanité tout entière.

Extrait de l'entretien que Tetsuo Nagata a accordé à Dominique Maillet pour la revue In Camera - Kodak en octobre 2008.

Dans le cinéma de science-fiction, les références sont légion et notamment dans le cinéma japonais qui a toujours largement puisé dans le vivier.

Comme assistant au Japon, j'ai effectivement déjà travaillé sur ce type de films, mais à l'époque, nous étions très limités par la technique ancienne des transparences et des miroirs.

Quand j'aborde une histoire, je ne pense à aucune image particulière, à aucun film précis, je ne fais pas appel à ce type de mémoire. Mes influences viennent plutôt de l'architecture ou de la peinture. Mon point de départ, c'est le scénario. Dès la première lecture, j'imagine des choses et parfois, je pars très loin. En ce qui concerne *Splice*, je m'étais préparé à un éclairage très stylisé et assez design avec pas mal de brillance en profitant du fait que le film devait se tourner majoritairement en studio. Malheureusement, cette conception de lumière était incompatible avec le budget. J'avais imaginé un laboratoire futuriste et je me suis retrouvé confronté à une vraisemblance scientifique contemporaine, donc à devoir éclairer des laboratoires et des décors standard comme on en voit partout. Or, la lumière ne vit pas toute seule, elle dépend des lieux, de l'espace, des matières. Un laboratoire avec quatre feuilles de décor et un plafond limite vos possibilités. Cela se résume vite à une lumière fluo et " électrique " qui tombe du plafond.

Filmé à plusieurs caméras Panavision équipées d'optiques Primo durant l'hiver 2007-2008, Splice est l'un des tout premiers films à avoir été entièrement tourné avec la pellicule Kodak Vision3 500T 5219.

Ce qui me plaît dans une image, c'est le contraste. Quand on travaille comme moi dans les basses lumières et que l'on recherche de la texture dans les noirs, il n'existait jusqu'à aujourd'hui d'autre solution que de " pousser " les pellicules.



Augmenter l'intensité de la lumière n'a jamais été une solution puisqu'elle génère une montée de grain. Avant le tournage de *Splice*, j'ai donc procédé à des essais avec la Vision3 500T 5219. En la poussant d'un " stop ", je n'ai pas senti le moindre grain et là où, à deux " stop " supplémentaires, on générerait jusqu'à présent un grain terrible, on obtient ici le même résultat que si l'on traitait de façon normale l'ancienne 500 ISO.

C'est, pour moi, une pellicule relativement douce et étalonnée qui correspond à ma vision. C'est important, car une fois les premiers rushes étalonnés, je n'utilise pratiquement plus ma cellule sur un plateau.

C'est aussi une pellicule facile à travailler en postproduction numérique. Comme *Splice* contient beaucoup d'effets spéciaux et de travail en 3D, il était indispensable de pouvoir proposer une image de très bonne qualité avec peu de grain. L'histoire du grain, c'est de toute façon quelque chose d'assez mystérieux en ce sens qu'il ne faut pas non plus l'éliminer. Il existe un grain très agréable. Un beau grain, c'est magnifique et c'est ce qui fait la différence avec les caméras numériques. Ce n'est pas pour rien si ces nouvelles générations de caméras cherchent aujourd'hui à ajouter du grain pour approcher la texture de la pellicule. Ce qui est gênant, c'est quand le grain est un peu " grisé " ou bien quand il est trop " mou ".

Tourné à Toronto de novembre 2007 à février 2008, Splice est un film dont les conditions du tournage ont parfois touché à l'extrême, le choix du support pellicule s'est avéré le bon.

Dans la forêt canadienne, il fait couramment moins vingt degrés, mais une nuit, la température a dû chuter brusquement à moins trente degrés, voire davantage. Rien qu'en saisissant les manivelles, je sentais le froid qui me pénétrait par le bout des doigts, la batterie de ma cellule se déchargeait en dix secondes et celles de l'ingénieur du son, même neuves, ne tenaient guère plus d'une minute. L'électronique n'aurait jamais permis d'affronter ce type de situations.

Comment éclairer un lieu où la nuit, par définition et à moins de se servir de la lune comme d'un postulat de lumière, on est censé se trouver dans le noir ?

La nuit, on peut oser des choses un peu plus fantastiques. Dans *Splice*, j'ai tout de suite mis de côté le réalisme de la forêt, notamment parce qu'il y avait beaucoup de poursuites. La séquence dans la forêt étant longue, assez surréaliste et filmée à trois caméras dans tous les axes avec un Steadicam et une Technocrane, je n'ai pas cherché à justifier mes sources de lumière. J'ai travaillé de manière plutôt classique à base de grosses sources disposées en contre-jour sur des grues et couplées avec des lumières latérales.

Splice, un film difficile à faire ?

Il nous a manqué du temps, c'est sûr, à moi comme au réalisateur, mais en même temps, il est rare de pouvoir travailler dans le confort.

Sur *La Môme*, c'était le maquillage qui était très long. Vers la fin de la vie de Piaf, je devais changer ma lumière pour que le personnage soit plus crédible dans la fatigue et la maladie. Sur chaque film, il se passe quelque chose. La lumière doit vivre avec l'acteur.



Le Caméléon

*de Jean-Paul Salomé,
photographié par Pascal
Ridao*

*Avec Marc-André
Grondin, Famke Janssen,
Ellen Barkin, Emilie de
Ravin*

Sortie le 23 juin 2010

► **Véronique Cayla a nommé Igor Primault Directeur adjoint à la Direction du multimédia et des industries techniques du CNC**

Igor Primault est nommé Directeur adjoint à la Direction du multimédia et des industries techniques et chef du service des industries techniques et de l'innovation à compter du 1^{er} juin 2010. Il remplace Lionel Bertinet qui a rejoint la Direction du cinéma comme Directeur adjoint en charge du cinéma numérique. Ingénieur du Corps des Mines, diplômé de l'Ecole polytechnique et de l'Ecole nationale supérieure des télécommunications, il a mené sa carrière à l'Autorité de régulation des communications électroniques et des postes (ARCEP) où il a exercé diverses fonctions de 2005 à 2010 : chef de l'unité en charge des marchés aval du haut débit, de la mutualisation de la fibre optique et des questions audiovisuelles, il a assuré fin 2009 l'intérim de la Direction du Haut débit, du très haut débit et des relations avec les collectivités territoriales, avant de suivre les problématiques liées à la neutralité de l'internet et des réseaux auprès du Directeur général.



► **Fujifilm**

Les « Fuji Awards » – Le mardi 22 juin

La troisième édition des Fuji Awards aura lieu le mardi 22 juin à 19h30 au Cinéma des Cinéastes – 7, avenue de Clichy Paris 17^e.

Cette grande soirée, séance finale des Fuji Tous Courts, permettra de distinguer le court métrage vainqueur de la saison 2009/2010. A cette occasion, les 5 lauréats Fuji Tous Courts de l'année seront projetés à nouveau pour le bonheur de tous, et c'est le public qui sera une fois encore sollicité pour élire " Le " grand gagnant. Fujifilm aura le plaisir d'offrir un prix en pellicule de 5 000 euros à son réalisateur et un appareil numérique de type bridge à son directeur de la photographie.

La projection sera suivie d'un buffet qui nous permettra de fêter ensemble le gagnant et la fin d'une belle année Fuji Tous Courts.

Les 5 films en compétition pour les " Fuji Awards " sont :

Une pute et un poussin de Clément Michel, photographié par Steeven Petiteville, produit par Sombrero.

Gast de Benjamin Busnel, photographié par Benjamin Rufi, produit par Librisfilm.

Toute ma vie de Pierre Ferrière, photographié par David Quesemand, produit par Five2One.

L'Enfant do de Sonia Larue, photographié par Virginie Pichot, produit par Paris-Brest productions.

Mission Socrate de Bertrand Lenclos et Jackie Berroyer, photographié par Thomas Letellier, produit par Chaya Films.

Nous vous attendons tous très nombreux à nos côtés pour soutenir le format Court et pour élire le successeur de *Paul Rondin est Paul Rondin* de Frederick Vin, le grand vainqueur des Fuji Awards 2009.

FujiAwards
 Pour plus de renseignements sur la sélection programmée, consultez notre site www.fujifilm.fr ou contactez directement Bernadette Trussardi au 01 30 14 35 58 (bernadette.trussardi@fujifilm.fr)

Festival du Film Court en Seine-Saint-Denis, Pantin du 9 au 19 juin 2010

Fujifilm est heureux de rejoindre le festival du Film Court Seine-Saint-Denis, Pantin pour sa 19^e édition.

Cette année la programmation abordera une rétrospective consacrée à la représentation du corps. 70 films ont été sélectionnés pour revisiter l'évolution des mœurs et/ou des mentalités au travers des écritures cinématographiques.

Sur place vous pouvez contacter l'Equipe Fujifilm :

Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57

Et pour tout savoir sur la programmation de ce festival, connectez-vous au www.cotecourt.org

► Kodak

Kodak fidèle aux " Lutins "

Partenaire historique des " Lutins du court métrage ", Kodak est présent dès le 1^{er} juin au cinéma Gaumont Champs-Élysées Marignan pour célébrer avec bon nombre de professionnels la 13^e nuit des Lutins, retransmise le 3 juin dans toute la France et dont le maître de cérémonie est cette année Bruno Solo.

A cette occasion, quinze prix artistiques ou techniques sont remis aux lauréats afin de récompenser le meilleur de la production " court métrage " de l'année.

Pour de plus amples informations, n'hésitez pas à consulter le site :

<http://leslutins.com/du-court-metrage/>

Kodak s'expose à Hollywood... et présente la dernière de la famille Vision3!

Créée par les " professionnels de la profession ", la Cine Gear Expo fêtera son quatorzième anniversaire les 4 et 5 juin prochains dans les studios Paramount Pictures de Los Angeles.

Cette immense exposition, recouvrant toutes les offres que l'industrie cinématographique est aujourd'hui en mesure de proposer en matière de production et de postproduction, est un événement unique au monde, tant par sa qualité que par son ampleur. Au-delà des présentations des outils et matériels indispensables à la créativité de tous ceux qui participent à l'industrie du cinéma, des directeurs de la photographie seront présents pour faire partager leur expérience du métier et engager un débat sur le futur du 7^e art.

Kodak, partenaire de cet événement, vous propose de le découvrir en détail :

<http://www.cinegearexpo.com/>

Au cœur de la Cine Gear Expo, Kodak effectuera le lancement d'une nouvelle pellicule négative venant compléter et enrichir la gamme Vision3 : la 200 T 5213 et 7213 200T appelée à être mise sur le marché courant juin.

Des " portes ouvertes ", destinées à mieux faire connaître aux professionnels français cette petite dernière issue de la gamme Vision3, seront organisées à l'auditorium Kodak situé 26, rue Villiot, Paris 12^e, les 15 et 22 juin prochains sur rendez-vous.

Découvrez le teaser :

http://www.youtube.com/watch?v=pFMw_75Mqyo



Lancement Vision3,200T

Pour y participer, merci de vous rapprocher de vos contacts Kodak habituels :

Valérie Lacoste (responsable longs métrages) au 01 40 01 32 79,

Nathalie Martellière (responsable télévision, publicité et clip) au 01 40 01 33 14 et

Olivier Quadrini (responsable courts métrages et films d'écoles) au 01 40 01 30 28.

RVZ
*est heureux de vous
accueillir à la première
édition du
Forum de la HD
pour découvrir, à la fois
les nouveautés en moyen
format, mais aussi en
reflex "full size" et les
solutions vidéos HD sur
appareil photo.
Seront présent avec nous
Canon, Nikon,
Pentax, Dupon, Phase
One et d'autres encore.*
**Dates et horaires de
l'exposition**
*Lundi 7 juin de 10 à 19h
Mardi 8 juin de 10 à 18h30
Studio Rouchon
36, rue du fer à moulin
75005 Paris
Organisé par
l'Association Planète
Albert Kahn
Invitation obligatoire
www.forumdelahd.fr*

Le comptoir Kodak déménage

A compter du 1^{er} juillet prochain, le Comptoir Kodak quitte la rue Poncelet pour rejoindre le siège Kodak, 26 rue Villiot à Paris 12^e. Les horaires d'ouverture seront les suivants : 9h-12h30 et 14h-17h30. (A noter que les retours pellicule se feront désormais uniquement le matin !)

Vos contacts sur place demeurent Marcel Crestey et Patrick Matile au 01 40 01 33 33. Pour nous écrire, l'adresse mail est la suivante : fr-ei-tv-tc@knotes.kodak.com

Par ailleurs, la vente pellicules Super 8 sera désormais confiée au distributeur agréé Lab Distribution situé 22, bd Beaumarchais à Paris 11^e (01 43 55 26 72).

En espérant avoir le plaisir de vous croiser prochainement dans notre nouveau point de retrait rue Villiot !

► Thales Angénieux

Au Festival de Cannes, lors du cocktail donné sur le stand de la CST le jeudi 13 mai dernier, Thales Angénieux a présenté l'intégralité de sa prestigieuse gamme Optimo d'optiques cinéma ainsi que ses toutes dernières nouveautés dévoilées au NAB il y a quelques semaines.

Chez Angénieux, l'innovation s'appuie sur le souci permanent d'écoute des besoins des utilisateurs. Cette démarche a permis à Angénieux de perdurer au fil des années. En fin d'année la société fêtera ses 75 ans d'existence.

Le travail permanent mené par les équipes de développement d'Angénieux a abouti à la présentation au NAB, puis au Festival de Cannes, de ses dernières nouveautés.

De nouvelles séries de doubleurs de focales

Des doubleurs de focale Angénieux, x1.4 et x2, spécialement conçus pour les Optimo 17-80 et 24-290 sont aujourd'hui disponibles. Ils répondent à la demande des chefs opérateurs d'une solution offrant légèreté et rapport de focales exceptionnel. Ils sont conformes aux critères d'exigence de leurs optiques.

Conception d'un adaptateur grand angle WA 0.75x

Spécialement étudié pour les zooms de faible encombrement : Optimo 15-40 et Optimo DP16-42, le WA 0.75x permet de pousser encore plus loin les possibilités d'une optique grand angle. Fabriqué avec la meilleure qualité de verre optique, il ne pèse que 450 g et permet des prises de vues grand angle au 11 mm à partir du 15 mm de l'Optimo 15-40 et au 12 mm à partir du 16 mm de l'Optimo DP 16-42. Le léger effet "fish eye" qu'il apporte ouvre le champ à de nouvelles possibilités créatives.

Conception de montures pour boîtiers DSLR Canon et Nikon

Pour monter facilement un zoom Angénieux sur un boîtier DSLR de type APS-C (35 mm 3 perfo), Angénieux a conçu des montures qui viennent en remplacement des montures PL. Ces montures assurent la mise en place rapide et très précise des Optimo 15-40, 28-76 et 24-290. Ces nouveaux ensembles boîtiers/zooms Angénieux sont un nouvel outil au service de la production cinématographique : viseur de champ, making off, caméra B...



Adaptateur grand angle WA 0.75x



Montures pour boîtiers DSLR
Canon et Nikon

La quasi-intégralité des optiques Angénieux s'adapte par ailleurs parfaitement aux montures interchangeable proposées pour Canon, Nikon ou Panasonic.

Une nouvelle bague de mise au point pour le 24-290

Dans un souci d'amélioration constante de ses produits, Angénieux a présenté au NAB une nouvelle bague de mise au point en pieds pour le 24-290.

Une offre spéciale 3D de duos d'optiques

Pour les applications stéréoscopiques, Angénieux met aujourd'hui à disposition une offre de duos d'optiques Optimo DP 30-80 ou Optimo DP 16-42 provenant d'une même série de production. En plus de la fiabilité et des qualités optiques et mécaniques des Optimo DP, ces duos d'optiques spécial 3D sont destinés à faciliter la prise d'images 3D : tracking facilement ajustable, mise au point et rapport de zoom similaires, qualités optiques comparables.

La signature d'un protocole de partenariat entre Cooke et Angénieux

Le lundi 12 avril dernier à Las Vegas, Cooke et Angénieux ont annoncé, à l'occasion d'une conférence de presse, un projet de partenariat portant sur l'intégration de la technologie /i Cooke dans l'Optimo 24-290. A terme, pourront ainsi être mémorisées toutes les données de prise de vues : distance de mise au point, profondeur de champ, position du zoom, ouverture, etc.

Les assistants opérateurs auront ainsi une lecture instantanée et en continu des informations optiques, les directeurs de la photographie pourront garder une trace des réglages effectués, les stéréographes appaireront plus facilement leurs optiques et au final le travail des intervenants en postproduction sera simplifié.

Appairer deux optiques (en faire des " paires ") : rapprocher au mieux les spécificités de deux optiques pour faciliter et optimiser la capture d'images 3D.

Pour tout renseignement concernant prix et délai, vous pouvez contacter Davy Terzian au +33 (0)4 77 90 78 39 / davy.terzian@fr.thalesgroup.com ou adresser vos questions à Jean-Yves Le Poulain + 33 (0)4 77 90 78 08 jean-yves.le-poulain@fr.thalesgroup.com

Panasonic
présentera sa nouvelle caméra 3D Full HD à double optique intégrée, l'AG-3DAI et vous invite chez Panasonic France à l'occasion de séminaires qui se déroulent les 15 et 21 juin prochains !

Au programme :
10h30-12h30 : Initiation au tournage 3D
- La vision relief
- Techniques de captation 3D
- Produire de la 3D "confortable" avec la AG-3DAI
- Outils de postproduction 3D
- Techniques de diffusion 3D

14h-16h30 : Touch Feel de la caméra AG-3DAI
- Fonctionnalités de la caméra AG-3DAI
- Essai de la caméra AG-3DAI
- Visualisation en 3D et commentaires des images tournées.

Inscription obligatoire auprès de Luc Bara, Technical Product Manager Panasonic AV Systems Europe
luc.bara@eu.panasonic.com
Tél : +33 (0)1 55 93 67 92
Fax : +33 (0)1 55 93 66 28

.....

► Pierre Etaix fête la libération de ses films

Pierre Etaix, 81 ans, est un homme heureux. Venu présenter, mercredi 19 mai, à Cannes, la version restaurée du *Grand Amour*, une comédie qu'il a réalisée en 1969, l'ancien " gagman " et dessinateur pour Jacques Tati a pu fêter la libération des cinq longs métrages qu'il a coécrits avec Jean-Claude Carrière dans les années 1960 (*Le Soupissant*, *Yoyo*, *Tant qu'on a la santé*, *Le Grand amour*) et en 1971 (*Pays de cocagne*). Un imbroglio juridique avait privé les auteurs de leurs droits et interdit toute diffusion de leurs œuvres depuis près de vingt ans.

Une exception avait eu lieu avec *Yoyo*, en 2007, lorsque Cannes Classics avait programmé le film restauré pour les festivaliers. Elle eut l'inconvénient de relancer une procédure judiciaire... et la vertu, finalement, après un accord, de donner raison à Pierre Etaix, désormais maître de l'exploitation de ses films. [...]

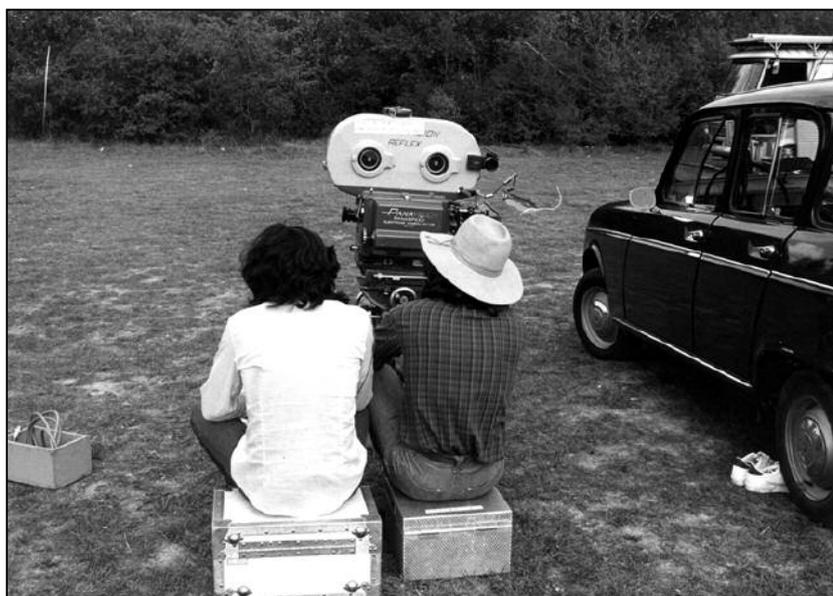
presse & lect.

Restaurée avec l'aide de la Fondation Gan pour le cinéma, la Fondation Technicolor pour le patrimoine du cinéma et Studio 37, filiale cinéma d'Orange, l'intégrale des films de Pierre Etaix (cinq longs métrages et trois courts, actuellement en cours de restauration sous la responsabilité de François Ede et le regard de Pierre Etaix) retrouvera le chemin des écrans à partir du 7 juillet, distribuée par Carlotta Films, avant une sortie DVD prévue en septembre.

Lors d'un cocktail donné en son honneur sur une plage, quelques heures plus tôt, Pierre Etaix expliquait : « Les DVD, c'est bien pour revoir les films, pas pour les découvrir. Chez vous, entre le téléphone qui sonne et le reste, vous n'avez pas la même disponibilité que dans une salle, dans le noir, entouré d'autres personnes. Ce qu'il faut, c'est inviter les gens à entrer dans l'univers du cinéaste. Pas le contraire. » (Isabelle Regnier)

Le Monde, 26 mai 2010

► **A lire** dans l'*American Cinematographer* de mai 2010 le dossier, signé Benjamin Bergery, intitulé *Wonders of the Sea*, à propos du travail des 21 opérateurs qui ont collaboré au film de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, *Océans*.



Robert Alazraki et Dominique Chapuis, assistants de William Lubchansky

sommaire

in memoriam	p.1
activités AFC	p.5
retour de Cannes	p.6
ça et là	p.11
projection privée	p.13
films AFC sur les écrans	p.14
le CNC	p.20
nos associés	p.21
presse & lecture	p.23

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
8, rue Francœur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52
E-mail : afc@afcinema.com - Site : www.afcinema.com