

Délicieuse lumière !  
Chaque rayon est la caresse d'un  
immense et long regard.

**Rafael Pombo**  
poète colombien, 1833 - 1912

MicroSalonAFC2007

*Veillez noter dès à  
présent dans vos agendas  
la date du jeudi 8 mars  
prochain pour la tenue de  
la 7<sup>ème</sup> édition du Micro  
Salon de l'AFC.*


n° 162  
févr. 2007

La Lettre

activités AFC



Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne 

**Dans la dernière Lettre**, vous avez pu lire un texte  
d'Andreas Sinanos à propos du film d'Hinner Saleem,  
*Dol ou la vallée des tambours*.

Or, nulle trace de l'annonce de son admission parmi  
nous. Ce retard ne nous empêche nullement de lui  
souhaiter la bienvenue. Laissons son parrain Yorgos  
Arvanitis faire les présentations d'usage.

► **Andreas Sinanos par Yorgos Arvanitis**

En 1973 sur le tournage d'un film grec, un jeune homme  
s'est approché de moi en me demandant de l'aider à  
rejoindre la famille du cinéma. C'était Andreas Sinanos.  
Il venait d'abandonner ses études de médecine en Italie  
après avoir découvert la magie de l'image.

Il m'a montré des photos qu'il avait réalisées et j'ai pu  
entrevoir son talent pour lire et interpréter la lumière.

Je lui ai proposé de joindre l'équipe d'Angelopoulos sur  
le tournage du *Voyage des comédiens* en tant que  
second assistant caméra.

Depuis, nous avons fait un long chemin ensemble et  
Andreas est devenu pour moi, non seulement un très bon  
assistant mais mon meilleur collaborateur.

En 1985 il passe à l'action en tant que directeur de la photo  
et fait son premier long métrage pour lequel il a reçu le prix  
de la photo au Festival International de Thessalonique  
(*Olga Robards* de Christos Vakalopoulos, *NDLR*).

J'étais réellement très fier de cette réussite immédiate.

Il a continué son chemin avec beaucoup de succès dans  
plusieurs pays.

Sa sensibilité à la lumière et au cadre est extraordinaire.

Je suis très fier d'avoir co-signé avec Andreas l'image de  
trois films d'Angelopoulos (*Le Pas suspendu de la  
cigogne*, *Le Regard d'Ulysse*, *L'Eternité et un jour*, *NDLR*).

Depuis 1999 il vit entre les deux pays, la France et la Grèce.

Il continue de collaborer avec Angelopoulos, il est en  
préparation de son prochain film dont le tournage aura  
lieu en Russie, en France et aux Etats-Unis.

Son autre fidèle collaborateur est Hiner Salem, ils ont  
fait quatre films ensemble dont le dernier était en post-

## Mea culpa...

*Vous lirez en page 3 de cette Lettre un billet d'humeur de notre confrère Jérôme Maison qui tient à préciser son rôle sur La Marche de l'empereur, celui de chef opérateur et non d'assistant comme je l'ai écrit mal à propos dans mon dernier éditorial. Que Jérôme Maison veuille bien m'en excuser.*  
Jean-Jacques Bouhon

## Bienvenue !

*L'AFC accueille un nouveau membre actif Bernard Dechet et deux nouveaux membres associés Broncolor-Kobold et Quantel. Ils vous seront présentés dans une prochaine Lettre. Qu'ils soient les bienvenus.*

production depuis un mois.

C'est une personne que j'estime beaucoup en tant que directeur de la photo et être humain.

Depuis quelque temps, son souhait était de faire partie d'AFC et moi-même j'étais persuadé que sa place était effectivement parmi nous.

### ► **Laurent Chalet nous a fait parvenir ce message**

Le début de l'année, c'est le temps des résolutions, des nouveaux projets, des perspectives...

Pour moi, c'est aussi le temps des remerciements.

Tout d'abord, à Eric Guichard et Eric Dumage qui ont parrainé mon entrée à l'AFC, aussi inattendue que bienvenue. Je suis heureux et fier d'en être membre désormais.

Je voudrais aussi remercier l'AFC dans son ensemble, qui s'est exprimée à travers la plume de Jean-Jacques Bouhon dans son édito de la Lettre de janvier. Dans l'affaire qui m'oppose aux producteurs et au réalisateur de *La Marche de l'empereur*, votre soutien me touche et me confirme - si besoin était - que la cause est juste.

Le combat risque d'être long et difficile, mais je me sais endurant et inflexible dans l'adversité.

Bonne année à tous !

► **L'Assemblée générale annuelle d'Imago** (Fédération européenne des directeurs de la photographie) se tiendra à Lisbonne (Portugal) les 16, 17 et 18 février prochains. Imago fédère aujourd'hui 26 associations européennes ainsi que celles de 5 pays non européens en tant que membres associés.

Outre les rapports moral et financier 2006 ainsi que la présentation du budget 2007, les points suivants seront à l'ordre du jour :

- Les projets d'activités pour 2007 : le site Internet d'Imago, la création de comités permanents, le point sur l'" European Digital Cinema Forum ", la collaboration avec la revue *British Cinematographer*, le " Digital Seminar II " d'Oslo, le séminaire " L'art du film "
- Le point sur la question des droits d'auteur, des conditions de travail et du " contrat type ", le point sur le livre Imago *Making Pictures*
- La question du Super 16 et des différends avec les diffuseurs européens
- Les candidatures de nouveaux membres d'Imago
- La Journée des directeurs de la photo

Membre fondateur d'Imago, l'AFC devrait être représentée à cette réunion par Robert Alazraki et Jean-Jacques Bouhon.

► **Précisions sur *La Marche de l'empereur* par Jérôme Maison**

Permettez-moi d'apporter quelques précisions quant à mon rôle sur le film *La Marche de l'Empereur* qui nourrit les discussions les moins informées.

Je n'étais pas l'assistant de Laurent Chalet comme cela figure dans l'un de vos derniers courriers. Ni figurant, ni réalisateur, j'étais au même titre que Laurent Chalet, chef opérateur. En plus de l'image, j'avais accepté d'enregistrer les sons directs et de participer aux cadrages sous-marins. Pendant 13 mois, nous étions tous les deux sur la banquise jours après jours pour construire le film.

Notre expérience respective et notre réseau ne nous mènent pas dans les mêmes sphères de travail, mais nous venons bien tous les deux du monde de l'image. La répartition du travail sur le terrain était pour le moins originale, liée à ce genre de film. Mais ni l'un ni l'autre ne viendra retirer sa part à son collègue de terrain.

J'aimerais que vos courriers, écrits ou diffusés, soient plus précis, dans une actualité où l'on a tendance à réclamer son droit et à déclencher la machine à procédure.

Mon ami Laurent est responsable de sa décision dans son assignation en justice de la production et du réalisateur. C'est mon droit de ne pas le rejoindre, et cela n'autorise aucun de ses soutiens à lui accorder par écrit une quelconque exclusivité dans la prise de décision ou le travail sur le terrain. Encore une fois, nous étions deux sur la banquise.

Je tiens à conserver vis à vis de cette affaire de justice le rôle le plus neutre possible, mais je n'autoriserai personne ni dans les Lettres de l'AFC ni dans la presse écrite à une répartition hasardeuse des postes.

Je me tiens à votre disposition et à celle de vos abonnés pour répondre à n'importe quelle question qui permettrait à chacun de ne plus avancer passionnément n'importe quelle information.

Cordialement.

.....

► **La Berlinale 2007, 57<sup>e</sup> édition** du Festival International du Film de Berlin, se tiendra du 8 au 18 février prochain.

La première mondiale de *La Môme*, également connu sous le titre *La Vie en rose*, le film d'Olivier Dahan photographié par Tetsuo Nagata, fera l'ouverture du Festival de Berlin le 8 février prochain et sera également en compétition.

Trois films français font partie de la compétition officielle :

*Angel* de François Ozon, photographié par Denis Lenoir

Postscriptum

*Jérôme Maison, chefopérateur, est aussi le réalisateur de Des manchots et des hommes et Comme un manchot sans ailes.*

*Ne touchez pas la hache* de Jacques Rivette, photographié par William Lubtchansky

*Les Témoins* d'André Téchiné, photographié par notre confrère Julien Hirsch. Le Festival rendra hommage au réalisateur Arthur Penn et lui remettra un Ours d'or pour l'ensemble de sa carrière.

Paul Schrader présidera le 57<sup>e</sup> jury de la Berlinale composé de Hiam Abbass (actrice palestinienne), les acteurs Mario Adorf, Gael García Bernal et Willem Dafoe, Nansun Shi (productrice hongkongaise) et Molly Malene Stensgaard, monteuse d'origine danoise.

Dans la section Panorama :

*Anna M* de Michel Spinosa, photographié par notre confrère Alain Duplantier avec Isabelle Carré, Gilbert Melki, Anne Consigny, Geneviève Mnich, Gaëlle Bona, Francis Renaud, Eric Savin

*Lady Chatterley* de Pascale Ferran, photographié par notre confrère Julien Hirsch avec Marina Hands, Jean-Louis Coulloc'h, Hippolyte Girardot, Hélène Alexandridis, Hélène Fillières, Bernard Verley, Sava Lolov

*Deux jours à Paris* de Julie Delpy, photographié par notre confrère Lubomir Bakchev avec Julie Delpy, Adam Goldberg, Daniel Brühl

Dans la section Génération :

*Je m'appelle Elisabeth* de Jean-Pierre Améris, photographié par Stéphane Fontaine.



► **Cinémathèque : Ombres et lumières**

Après avoir consacré un trimestre à commenter l'expressionnisme en cinéma, il nous a semblé pertinent de prolonger cette exploration par des réflexions sur une donnée de base de l'art cinématographique : la lumière. L'expressionnisme est entre autres une technique d'accentuation des ombres et des contrastes, donc, en un sens, une des réponses possibles à la question plus générale des puissances de la lumière. Mais il existe, évidemment, bien d'autres de ces possibles – d'autres styles lumineux, d'autres usages de la lumière, et plus profondément, d'autres idées de lumière.

Ce cycle de conférences, où interviendront des critiques, mais aussi des réalisateurs, des chefs opérateurs et des photographes, est donc conçu comme une exploration, dans des directions assez diverses, des rôles qu'a joués la lumière dans les films, des relations variables entre lumière et ombre, et des questions d'expressivité et d'esthétique que ces usages ont soulevées.

**SIEL**

(Salon professionnel des univers du spectacle et de l'événement) aura lieu du 11 au 14 février à la Porte de Versailles : pour vous inscrire au SIEL consultez le site <http://www.siel-expo.com>

Au programme :

Willy Kurant

Jeudi 22 février 2007 à 19 heures, Salle Georges Franju

*La lumière au cinéma avant, pendant, et après la Nouvelle Vague*

Évolutions des styles lumineux en cinéma avant, après la Nouvelle Vague...

Des influences allemandes du cinéma français d'avant-guerre jusqu'aux années quatre-vingts, et un aperçu du renouveau créatif des jeunes opérateurs français, européens, américains et les nouvelles techniques utilisées...

Jean Douchet

Jeudi 15 février 2007 à 19 heures, Salle Georges Franju

*Toute ombre est porteuse de lumière*

Après quelques considérations sur le travail des ombres et de la lumière (Hitchcock, Welles, entre autres), regard sur l'imaginaire d'un nouvel expressionnisme mis en place par Stanley Kubrick.

Dominique Païni

Jeudi 1<sup>er</sup> mars 2007 à 19 heures, Salle Georges Franju

*La projection lumineuse*

De toutes les façons, le cinéma crée sa lumière : celle qui éclaire le plan et l'acteur, mais encore celle qui vient de la cabine de projection ou de tout autre lieu d'émission, assurant ainsi, entre réel et imaginaire, le transport des images.

► **Les 21<sup>es</sup> " American Society of Cinematographers Awards "**

Les directeurs de la photographie Emmanuel Lubezki, ASC, AMC, Dick Pope, BSC, Robert Richardson, ASC, Dean Semler, ASC, ACS et Vilmos Zsigmond, ASC, sont en lice pour recevoir le 21<sup>e</sup> prix remis par l'American Society of Cinematographers dans la catégorie long métrage pour le travail exceptionnel qu'ils ont accompli sur, respectivement, *Children of Men*, *The Illusionist*, *The Good Shepherd*, *Apocalypto* et *The Black Dahlia*.

L'annonce des résultats se fera lors de la soirée de gala qui se tiendra le 18 février prochain à l'hôtel Hyatt Regency Century Plaza à Los Angeles.

Lors de cette soirée, le directeur de la photo allemand Michael Ballhaus, ASC, recevra le prix que décerne l'ASC à un opérateur étranger pour sa carrière internationale.

► **La 5<sup>e</sup> édition d'IDIFF** aura lieu à l'Espace Encan de La Rochelle. La manifestation se déroulera du 6 au 8 février 2007.

Comme les années précédentes, la manifestation sera composée d'ateliers de présentation de caméras haute définition, de systèmes d'étalonnage numérique et de conférences.

Oscar 2007

Indigènes de Rachid Bouchareb, photographié par Patrick Blossier est nommé aux Oscars 2007 dans la catégorie films étrangers et représente l'Algérie.

Sont nommés pour recevoir l'Oscar de la meilleure photographie :

Vilmos Zsigmond, ASC pour *The Black Dahlia* réalisé par Brian De Palma

Dick Pope, BSC

pour *The Illusionist* réalisé par Neil Burger

Guillermo Navarro, AMC, ASC pour *El laberinto del Fauno* (Le Labyrinthe de Pan)

réalisé par Guillermo del Toro

Wally Pfister, ASC pour *The Prestige* réalisé par Christopher Nolan.

La 79<sup>e</sup> cérémonie de remise des Oscars se déroulera au Théâtre Kodak

de Los Angeles

le dimanche 25 février 2007.

Les prix de la BAFTA

(British Academy of Film and Television Arts) seront décernés le dimanche 11 février 2007 au Royal Opera House de Londres.

Sont nommés cette année pour la meilleure photographie :

Babel d'Alejandro González Iñárritu, photographié par Rodrigo Prieto

Casino Royale de Martin Campbell, photographié par Phil Meheux

Children of Men d'Alfonso Cuarón, photographié par Emmanuel Lubezki

Le Labyrinthe de Pan de Guillermo del Toro,

photographié par Guillermo Navarro

Vol 93 de Paul Greengrass, photographié par Barry Ackroyd

<http://www.bafta.org/>

**Le collectif des cinéastes pour les sans papiers**  
*a tourné, en collaboration avec le Réseau éducation sans frontières, le 27 janvier dernier, Lettre au peuple français, film dans lequel des enfants se relayent à l'écran, pour dire leur peur quotidienne, et pour demander la régularisation de leurs familles. Ce film a été réalisé par une équipe entièrement bénévole, qui s'est mobilisée pour en assurer toutes les étapes. Le générique du film est collectif : les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel désireux de soutenir l'opération y figureront par ordre alphabétique. Aujourd'hui vous pouvez signer cette "Lettre", mettre votre nom au générique et marquer ainsi votre soutien à ces enfants. Le collectif s'est engagé à tirer 400 copies 35 mm, chaque copie du film coûtant environ 35 euros. Vos dons, petits et grands, sont donc bienvenus et nécessaires. Vous pouvez envoyer vos chèques à l'ordre de la SRF (qui héberge le compte du film) en indiquant qu'il s'agit d'un don pour le film "enfants sans papiers" et ce avant le 14 février au plus tard et les adresser à :*  
 Simone Bitton  
 40 avenue de Flandre  
 75019 Paris  
 simoneb@noos.fr  
 Tél : 01 44 83 00 05

### Atelier Prise de vues

Les caméras Panasonic P2 HD, Panavision Genesis, Thomson Viper, Dalsa Origin seront présentées dans le studio de prise de vues.

Invité de cette édition, le directeur de la photographie Daniel Vincelette (CSC) sera responsable de l'éclairage du plateau.

Philippe Coroyer assisté d'Hélène de Roux veilleront, cette fois encore, au bon déroulement des ateliers.

Notre membre associé de l'AFC, Transpalux mettra à disposition les structures et les éclairages nécessaires aux ateliers

### Atelier Etalonnage

L'atelier disposera de plusieurs salles en partenariat avec des laboratoires et des constructeurs de matériel :

Digimage/ Post Logic (Lustre) / Kinoton et Eclair (Colorus) / Christie.

Parmi les sponsors et partenaires de la manifestation, nous trouvons nombre de membres associés de l'AFC : Digimage, Duran, Eclair, Emit, Fujinon, Panavision/Alga/Techno, Transpalux, le groupe TSF, avec le soutien du CNC.

### Projections

Parmi les projections numériques annoncées, sera projeté mardi 6 février à 19h30, une avant-première du film réalisé par Olivier Dahan *La Môme*, photographié par Tetsuo Nagata.

La postproduction ainsi que l'encodage de ce film a été assurée par le Studio Duran Duboi. La projection aura lieu à partir d'un serveur JPEG 2000 Doremi, et d'un DCP-2000. Projecteur 2K : Cinemeccanica CMC3 D2.

Des démonstrations de projection en 4K (Sony SXR) et en relief seront proposées mercredi 7 février après-midi.

### ► **César 2007**

L'académie des César a publié la liste des directeurs de la photographie nommés pour la meilleure photographie.

Patrick Blossier, AFC pour *Indigènes* réalisé par Rachid Bouchareb

Eric Gautier, AFC pour *Cœurs* réalisé par Alain Resnais

Julien Hirsch pour *Lady Chatterley* réalisé par Pascale Ferran

Christophe Offenstein pour *Ne le dis à personne* réalisé par Guillaume Canet

Guillaume Schiffman, AFC pour *OSS 117 - Le Caire nid d'espions* réalisé par Michel Hazanavicius.

► **Guillermo Navarro**, AMC, ASC, a reçu le Goya de la meilleure photographie pour *El laberinto del Fauno (Le Labyrinthe de Pan)* de Guillermo del Toro.

► **Jacques Loiseleux** à l'ENS Louis Lumière, le samedi 20 janvier 2007

« C'est à l'initiative d'une élève de Louis Lumière, rencontrée lors d'une conférence que je donnais à l'Ecole du Louvre sur " Le Cinéma dans la Ville ", que j'ai été invité à venir parler du travail de directeur de la photographie devant des étudiants des trois années.

J'ai choisi de leur parler des problèmes rencontrés lors des tournages des films d'auteur. Ils ont accepté ce thème avec une curiosité circonspecte. Pour étayer mon propos, j'ai choisi de leur projeter un film exemplaire pour ce thème, *Les Baigneuses* de Viviane Candas, dont j'ai commis l'image en 2003, et dont la production avait été particulièrement " fragile "...

De plus talentueux que moi interviennent souvent sur la lumière ou d'autres fonctions nobles d'un tournage de film. Mais j'ai constaté que l'intérêt et l'étonnement devant la réalité des problèmes de production des films d'auteurs attestaient de l'ignorance des difficultés qu'ils allaient rencontrer pour satisfaire les désirs des auteurs réalisateurs dans ces productions à faibles budgets. Il m'a semblé nécessaire, devant les élèves d'une école qui prépare particulièrement à nos professions, d'aborder les problèmes économiques de production et leur influence sur l'intégrité de l'œuvre des auteurs et surtout sur le travail de l'image.

Après une projection vidéo du DVD du film sur un grand écran, j'ai retracé rapidement l'historique surréaliste de la mise en production du film. Puis j'ai commencé à repérer et à commenter des exemples de défaillance technologiques ou esthétiques imputables indiscutablement aux conditions de tournage imposées par l'économie. Le cinéma fonctionne dans une économie et nous devons toujours en tenir compte. Mais il faut être conscient que les moyens mis en œuvre doivent être cohérents avec les résultats escomptés par le duo auteur/producteur, ultime décideur.

Autour d'un sympathique buffet préparé par les élèves, quelques anecdotes ont égayé le propos.

A la reprise de l'exposé, les questions ont été plus précises et j'ai pu approfondir le thème de l'influence des moyens mis en œuvre sur la forme et le fond. J'ai essayé de débusquer les pièges et de montrer, comment parfois je m'en étais dégagé et même, tout n'est pas noir, comment j'avais souvent retourné la situation au profit du film. Il n'y a pas de " création " sans contraintes. Si je n'ai pas eu la prétention de résoudre ce problème, j'ai la certitude d'avoir ouvert un champ de réflexion sur un sujet crucial, chez des étudiants souvent préservés des réalités des tournages en production.

Une " bonne " journée qui ne s'est terminée que par la fermeture obligatoire des locaux et par des poignées de mains accompagnées de promesses de se revoir.

« - On peut abuser de votre mail ?

- Bien sûr !

- A bientôt ! »

J'ai beaucoup aimé, j'espère que les élèves aussi.

► **Odette Toulemonde** d'Eric-Emmanuel Schmitt, photographié par Carlo Varini  
Avec Catherine Frot, Albert Dupontel, Jacques Weber

Sortie le 7 février

*Entretien avec Carlo Varini à propos d'Odette Toulemonde par Lucie Adalid  
(étudiante de La fémis, 17<sup>e</sup> promotion image, 2006)*

**Lucie Adalid** : *Quelles ont été tes impressions lors de ta première lecture du scénario ?*

**Carlo Varini** : Je savais que Eric-Emmanuel Schmitt était un grand écrivain mais je n'avais pas encore lu grand chose de lui.

J'ai été séduit par la lisibilité de l'histoire. J'ai tout de suite eu très envie de connaître ses intentions pour mettre des images sur ce scénario.

*Pourtant le film est très construit, il y a beaucoup de petits rôles qui semblent très écrits.*

Au premier abord c'est d'une grande simplicité, ce n'est qu'en creusant que l'on s'aperçoit que c'est volontairement beaucoup plus complexe qu'il ne paraît.

*Comment se sont prises les décisions au niveau technique ?*

Pendant la lecture du scénario avec tous les chefs de poste, EES nous a exposé ses envies visuelles et personnelles.

Par exemple il avait écrit que cette femme volait lorsqu'elle était heureuse, il fallait donc le faire, dans la grâce, comme une chose naturelle.

Ces envies étaient si simples, que nous avons décidé de faire les trucages plutôt à la Méliès qu'en numérique.

C'est à ce moment-là que nous avons décidé comment Odette allait voler, à quelle vitesse, quelle hauteur, quelle devait être l'impression produite sur le spectateur.

*C'est aussi à ce moment que vous avez trouvé les solutions pour le poster de*



*la chambre d'Odette ?*

Oui, de la même manière, nous avons trouvé une solution artisanale. Un petit cyclo avec la photo de l'horizon marin imprimé sur un support suffisamment translucide pour permettre l'effet soleil qui se couche en transparence. En calculant tous les paramètres de taillages et d'objectif, nous ne pouvions avoir des silhouettes plus grandes que 1,55 m ! Puis on a collé la photo des silhouettes devant le cyclo, sur la feuille que l'on pouvait enlever ou poser, selon les nécessités des plans, très facilement grâce à un système de guillotine.

*Comment s'est passé ton travail avec la déco (François Chauvaud) ?*

Nous avons dû collaborer très étroitement. D'un côté nous faisons le découpage, de l'autre il dessinait et commençait à construire.

Par exemple, la scène où Odette écrit sa lettre ; lorsque nous avons décidé du travelling circulaire, en calculant la distance minimum et l'encombrement de la caméra nous nous sommes aperçus que le décor était encore trop étroit de 20 cm et qu'il faudrait sans doute enlever des feuilles au fur et à mesure du plan. François a donc dû faire évoluer son projet en fonction du découpage.

*Vous enlevez les feuilles par le haut ?*

Oui, car chaque élément était si imbriqué dans les autres qu'un déplacement classique aurait été très compliqué. François avait installé un système de poulies très pratique et rapide.

Et finalement c'est ce travelling circulaire, qui a défini les dimensions du studio puisque nous voulions donner l'impression d'être très à l'étroit mais nous savions qu'il ne pourrait pas être plus petit.

*Vous avez donc réussi à faire un découpage en amont et à vous y tenir ?*

Nous nous y sommes tenus globalement. Ce découpage était surtout l'occasion d'une réflexion. Ce n'était pas la bible, au contraire, sur le plateau nous avons fait autre chose chaque fois que l'on pensait pouvoir aller plus loin.

*Ce n'était pas un problème pour EES de réfléchir à un découpage sur le scénario, sans comédien ni espace ?*

Non. En fait, j'ai fait beaucoup de premiers films, plus d'une dizaine, je crois. Je les ai acceptés à condition que l'on puisse les découper à l'avance. C'est une assurance pour moi et pour la production. De plus, je pense que sur le tournage, le metteur en scène doit se vouer aux comédiens, puisque ce sont eux que l'on verra principalement à l'écran. Il me semble essentiel qu'auparavant il se soit déchargé, autant que possible, de tout problème technique.

#### **Odette Toulemonde**

*Tournage 25 mars au 1<sup>er</sup> juin 2006 à Charleroi, Bruxelles, mer du Nord et Paris*

*Pellicule Kodak :  
5205 - 5218*

*Laboratoires Eclair.*

*Etalonneurs :*

*Alain Guarda,*

*Frédéric Casnin,*

*Mathilde Delacroix*

*SFX numériques :*

*Mikros Image*

*Studio : Monev*

*Caméra (S35, 3perfo*

*Scope) Arricam lite,*

*Aaton 35 et objectifs*

*Cooke S4, zoom*

*Angénieux Optimo 24 –*

*290 mm loués chez B&L.*

*Matériel électrique loué  
chez B&L*

*Matériel machinerie chez  
Cinétecnic et Cinesyl*

Comment se sont passées les séquences d'envol d'Odette, cela ne devait pas être simple pour Catherine Frot de jouer un bonheur tel qu'elle vole alors...

... Qu'elle est à vingt mètres du sol et qu'elle a un peu peur. Oui c'est sûr, mais nous avons travaillé avec Yves Barta qui tenait à ce que Catherine Frot soit à l'aise. Avant le tournage, il lui a demandé de venir dans son atelier à plusieurs reprises, afin qu'elle prenne confiance. C'était très intéressant de collaborer avec lui car, comme il vient de la magie, il cherchait à faire des trucages presque invisibles à l'œil nu.

Comment avez-vous imaginé le plan où Balthazar est dans sa voiture et Odette dans sa chambre ?

On aurait pu faire un split screen normal, mais on avait peur que ce soit trop "effet numérique" par rapport aux autres trucages. Or on venait de décider du travelling vertical allant de chambre en chambre, on s'est dit que puisqu'on avait la grue on pouvait le faire dans le studio. Ça a donc été le dernier plan tourné en studio, après avoir repeint la chambre de Sue Helen en noir, on a borniolé le sol et rentré la voiture.

Combien de temps de tournage pour un plan comme celui du bus par exemple ?

Très peu finalement, mais beaucoup de préparation par contre. Je me souviens de cette journée parce qu'elle était particulièrement chargée, avec deux

Plan sep. à tourner à l'arrêt.  
Avec effets lumineux et flou bénoists.  
A: 4 placards de 4m, pour  
B: 3 flammarins sur  
un bras de 4m qui  
tourne pour arriver  
à la fin du bras.

10 - BUS Retour - Int. Nuit  
Dans l'autobus, Odette dévore déjà le nouveau livre de Balthazar Balsan.  
Sans s'en rendre compte, transportée par ce qu'elle lit, elle se soulève au-dessus de son  
siège et se met à flotter au-dessus des rangées.  
La voilà, planant dans l'air comme si elle était assise, dans le bus nocturne où, comme  
chaque fois qu'elle l'évite, personne ne semble rien remarquer.

10 - A - FRITERIE - Ext. Nuit  
Odette descend du bus devant une friterie en préfabriqué, « La bonne frite 2m, et  
profite de la lueur rouge de son enseigne pour poursuivre sa lecture.

11 - CANAL - Ext. Nuit  
Odette marche le long d'un canal dans les quartiers ouvriers. Elle ne peut pas  
s'empêcher de lire lorsqu'elle passe près d'une source de lumière.

12 - IMMEUBLE Odette - Ext. Nuit  
Odette arrive devant le petit immeuble qu'elle habite, une H.L.M.  
Sur le seuil, à côté des poubelles, se trouve le concierge, un grand jeune homme blond  
aux cheveux longs avec de la barbe. Son physique et son habillement sommaire - un peu baba  
cool - le font ressembler à un Christ clair de peinture flamande.  
Lorsqu'elle le croise, il est en train d'astiquer les marches avec un balai et une loque.

ODETTE  
Ça va, Jésus ?  
JESUS (avec un sourire)  
Ça va.  
Il s'allume un joint.

13 - APPL. Odette Chambre - Int. Nuit  
En chemise de nuit à fleurs, dans sa chambre entièrement décorée par des motifs  
floraux, Odette continue sa lecture avec passion.  
Elle a les larmes aux yeux, tant la scène qu'elle lit l'émue.

14  
VIEILLE Dame  
Ah oui... effectivement...  
Odette a de nouveau les larmes aux yeux, submergée par la honte.

15  
- Jésus est toujours le vénié d'Odette.  
- Nous de concierges toujours Jésus par l'annonce d'Odette.

Séquence du Bus, plan et notes de Carlo Varini

différentes équipes de prélight. Le même jour, nous avons tourné tous les éléments de la scène de Jésus marchant sur l'eau, le plan du bus, et les plans où Odette traverse le pont de nuit.

Pour le bus, il a fallu installer sur un côté, un rail de travelling avec 4 chariots équipés de projecteurs différents et de l'autre côté il y avait une grande roue à lumière avec 3 mandarines, sans compter le système d'élévation conçu spécialement par Yves Barta. (Cf. illustration page 10)

Pour le plan du pont où il faisait nuit noire, j'ai fait poser 10 poteaux électriques par la décoration, il y a un 18 kW sur nacelle...

C'était une journée un peu particulière, je me suis beaucoup amusé.

*Justement, quelle a été votre chaîne de postproduction pour ce qui est de la finalisation des trucages ?*

Mikros s'est occupé de toute la partie numérique des trucages (effacer les fils, le plan de fin etc.). Le négatif était développé chez Eclair et scanné chez Mikros, ces derniers shootaient ensuite un internégatif truqué qui était développé chez Arane. Le tout étant ensuite réintégré au montage chez Eclair. J'ai d'ailleurs eu quelques problèmes d'augmentation de contraste sur certains plans dont je ne connais toujours pas vraiment la cause.

J'ai l'impression qu'aujourd'hui on a beaucoup plus de surprise avec ce genre de chaînes. Alors qu'il y a 15 ans en une ou deux semaines d'étalonnage, j'obtenais ce que je voulais. Aujourd'hui pour le même résultat, il faut quelques mois. Finalement les nouvelles techniques ne s'orientent pas forcément vers la rapidité.

*Après coup as-tu des regrets sur les choix de certains trucages ?*

Je regrette que le tournage en 3 perfos, malgré ses énormes avantages (économie de pellicule, développement, bruit caméra...), ne nous ait pas permis une seule projection de rushes correcte avant la fin du tournage. Je suis convaincu que l'on aurait pu aller plus loin dans la lumière si j'avais pu montrer une vraie image à EES en cours de tournage.

De plus, il n'y a pas eu de retour film avant la copie finale, et nous avons eu quelques surprises lorsque nous avons vu la première projection.

*Aurais-tu aimé être aussi au cadre ?*

J'aime beaucoup faire les deux, mais cela dépend si le réalisateur préfère avoir un ou deux interlocuteurs. Sur ce film, cela aurait été très fatigant, car il y avait autant de travail au cadre qu'à la lumière. De plus j'ai beaucoup aimé travailler avec Chris Renson, qui a fait de très belles choses. Par ailleurs, j'ai cadré la deuxième caméra.

*Je vois que tu as essayé beaucoup de pellicules...*

Oui pour le grand magasin. J'ai choisi la pellicule qui me plaisait le plus lorsqu'il y avait, simultanément, plusieurs sources de lumières (sodium, fluorescentes, etc.). Je voulais jouer avec les différences de couleur; que ce ne soit pas trop plat, que ça puisse être un peu plus vert à certains endroits. Le plus important étant la peau de Catherine Frot, qu'elle n'ait pas l'air d'un ovni au milieu d'un décor tout vert.

*Je trouve que la façon d'éclairer les deux acteurs principaux est très juste, ni trop plate ni trop dure, quelles étaient tes idées sur ce sujet ?*

Lui devait être le " Parisien " normal et elle l'" ouvrière " ordinaire. Il fallait que l'on croit à leur histoire et qu'on les aime sans les éclairer comme des stars.

*Avec le recul, quelles conclusions tires-tu de cette expérience ?*

Ça a été un grand plaisir, je n'imaginai pas, en le rencontrant, pouvoir aller aussi loin dans la fantaisie d'Eric Emmanuel Schmitt.



**Sur les écrans depuis janvier**

► **Pars vite et reviens tard** de Régis Wargnier, photographié par Laurent Dailland

« Cette troisième collaboration avec Régis Wargnier m'a fait voyager dans les quartiers de Paris. Filmer Paris semble un challenge pour les metteurs en scène certes, mais pour les réalisateurs cela devient un enfer dont nous héritons en tournage. Mais je l'avoue Paris est une belle ville quand elle devient un personnage.

J'avais lu plusieurs livres de Fred Vargas et je voulais tout faire pour aider Régis à retrouver l'atmosphère de cet auteur. L'adaptation a été faite dans ce sens. Quel trouble de voir devant la caméra des visages réels et de les confronter à son imagination ! En repensant au film, c'est ce qui me vient en premier, un film de visages. Je me suis rendu compte à quel point un auteur peut vous emmener très loin dans la description d'un visage. Plus que d'habitude, j'ai essayé de construire la lumière autour de ces visages et de leurs émotions.

Je n'avais pas de véritables règles, je me suis attaché aux regards qui scrutent les scènes. J'ai dû prendre certaines options peu flatteuses... C'est passionnant d'éclairer un personnage plutôt qu'un acteur ou une actrice. J'ai

**NDLR**

*Vous pourrez découvrir de nombreuses photos de tournage de Pars vite et reviens tard sur le site Internet de l'AFC ([www.afcinema.com](http://www.afcinema.com))*

particulièrement été gâté par le casting ; le bonheur de retrouver Marie Gillain (*L'Enfer* de Danis Tanovic), découvrir José Garcia, Olivier Gourmet, Linh Dan Pham, un petit nouveau qui monte, Nicolas Cazalé, et avoir une petite complicité avec un grand Monsieur : Michel Serrault... Un cocktail qui vous remplit d'humilité et qui met la barre assez haut.

C'est la première fois que je travaillais avec le chef décorateur Olivier Radot. Nous avons eu les mêmes angoisses et les mêmes bonheurs. Confrontées une fois de plus au fameux décor du commissariat de police, ses envies et celles de Régis m'ont bousculé un peu. J'ai été séduit par le lieu proposé, en restant conscient que c'était une " galère " ! Je dois dire que la production et la régie se sont battues pour que je puisse éclairer ce lieu gigantesque. Chaque fois que je regardais dans la caméra, je voyais de la peinture " réaliste américaine ". On a beaucoup parlé d'Edward Hopper et j'aimais beaucoup le bureau du commissaire pour cela. J'y ai tourné quelques séquences en lumière naturelle... Juste beau dans l'œil...

Quelques morceaux de bravoures :

Dans l'" open-space " du commissariat, j'ai dû utiliser le Soft Sun de 100 kW pour n'avoir qu'une seule source, c'est un peu lourd à manier (merci les électriciens) mais efficace.

Toute une scène de voiture en " green screen " qui nous a permis d'avoir un Michel Serrault de nuit en pleine forme ! Petit coup de chapeau à « Autre Chose » pour la finalisation de cette séquence.

Le Pont Alexandre III de nuit : mon cauchemar ! Vous aurez sans doute remarqué que le dessous de ce pont est l'opposé de son dessus : le royaume des ténèbres... Les " Monuments historiques " ne voulaient pas que l'on accroche quoique ce soit à la structure du Pont classé et surtout pas de projecteurs... De guerre lasse ils ont cédé deux jours avant le tournage ! J'ai appris depuis qu'ils auraient demandé qu'on laisse la lumière qui mettait en valeur le pont... J'aurais tout utilisé sur cette séquence de nuit : depuis La Grue Lumex-Transpalux jusqu'à la lampe électrique !



Georges Every, 1<sup>er</sup> assistant réalisateur, Régis Wagnier et Michel Serrault avec un projecteur "top secret"

Photo Laurent Dailland

Mes Complices :

Stuart Howell (cadre et Steadicam)

Océane Lavergne et Hashley Bond (mes assistants)

Pascal Pajaud (lumière)

Gil Fontbone (machinerie)

Isabelle Julien (étalonnage chimique et numérique et bien plus que cela)

Quelques données techniques :

Caméra Arricam Studio et Lite

Objectifs Cooke S4 et zoom Optimo Angénieux

Pellicules Kodak 5218 et 5205. Pellicule positive Agfa

Etalonnage numérique sur Lustre ».

### Sorties de février

► **Michou d'Auber** de Thomas Gilou, photographié par Robert Alazraki

Avec Gérard Depardieu, Nathalie Baye

Sortie le 28 février

« Produit par Europa Corp (Michel Feller)

Une équipe d'amis : Maxime Héraud, Nathalie Savale, Flavio Manriquez comme assistants, les cadresurs Benoît Theunissen et Yves Agostini, Alain Cousseau chef électricien, Pierre Garnier chef machiniste.

Des caméras Arri de chez Bogard, des projecteurs " transpaluxiens ", des pellicules Kodak et Fuji, le laboratoire LTC (Christian Dutac) et un étalonnage numérique au Lustre chez Duboi avec Fabien Pascal (olympien !).

Un joli film. Malheureusement, malgré ma présence jusqu'aux copies de série et pendant tout l'étalonnage, je n'ai pas pu empêcher que le film soit tiré trop clair, sans doute pour ressembler à une comédie.

Je ne pense pas être le seul opérateur à avoir des problèmes de postproduction, surtout depuis l'utilisation du numérique. Je crois qu'il est urgent que nous en parlions à l'AFC et avec tous les intervenants concernés par la postproduction. Gardons la maîtrise de nos images. »

► **La Môme** d'Olivier Dahan, photographié par Tetsuo Nagata

Avec Marion Cotillard, Gérard Depardieu, Sylvie Testud, Pascal Greggory, Emmanuelle Seigner

Sortie le 14 février

« Je me souviens du jour où j'ai lu le scénario du film *La Môme* pour la première fois. Et aujourd'hui, un an et quelques mois plus tard, il m'arrive d'en refaire la lecture et de revivre en accéléré toutes mes pensées, mes réflexions, mes doutes...

### La Môme

*Pellicule : Fuji 8573*

*Caméra PFX-XR2 (Super 35 et 35 : 4 et 3 Perf)*

*Primo Classic : 14.5, 17.5, 21,27, 35, 50, 85 et 135 mm*

*Laboratoire : LTC*

*Etalonnage : Duboi*

*Etalonneur : Fabien Pascal*

*Cadreur/Steadicam : Roberto De Angelis*

*1er assistant caméra : Christian Abomnes*

*Chefs électriciens : Patrick*

*Contesse, Roman Hodek (Prague)*

*La Môme fait l'ouverture du Festival à Berlin et est en compétition. [www.berlinale.de](http://www.berlinale.de)*

Le film terminé, on a toujours une impression étrange... On se demande : « Aurais-je mieux fait en faisant ceci et cela ? »

On y trouve toujours des passages à améliorer... Mais, avec le recul, j'ai le sentiment que ce film va dans le bon sens de l'histoire. Il y a de l'humanité et de la sincérité, c'est une sorte de voyage émotionnel, un authentique film d'auteur et non pas un docu-drama.

Le processus de préparation au tournage a été assez complexe et laborieux.

Il fallait traverser plusieurs époques de la vie d'Edith Piaf : de l'enfance à l'âge d'or, ainsi que la fin de sa vie, au cours de laquelle plusieurs grands événements historiques se sont succédé. On les ressent dans l'histoire, mais ils ne priment pas sur l'image de Piaf qui est indéniablement la quintessence de l'artiste.

Des nuances de tons démarquent les différents passages de sa vie : l'enfance, au bordel, avec des couleurs délavées proches de la peinture, l'âge d'or aux couleurs flamboyantes. J'ai eu une intense collaboration avec Olivier Raoux, chef décorateur, qui m'a soutenu artistiquement et au sens pratique. Olivier Dahan désirant tourner des scènes au steadycam ou à l'épaule, nous avons trouvé ensemble les innombrables solutions aux problèmes d'installation lumière.

Comme j'ai pratiquement toujours employé des "practical light", il fallait les intégrer entièrement aux décors.

J'ai éclairé l'époque de la pauvreté et de la misère avec soit une ampoule, soit des bougies pour que le ton de l'image devienne chaud et monochrome. Les couleurs des costumes et du décor étaient d'une importance capitale. Le travail avec Marit Allen, chef costumière, a été un vrai bonheur... Pour symboliser l'espoir de la petite Edith dans ces périodes de famine, j'ai souvent employé des sources de lumière très fortes et utilisé régulièrement l'effet "flare".

1935, pour les débuts de Piaf au cabaret et au music-hall, j'ai choisi de travailler en rouge et or. Changer les couleurs des décors n'étant toujours pas possible, le résultat est un peu différent de ce que j'avais imaginé mais pas inintéressant.

Pour les scènes dans l'appartement à New York, l'aéroport ou les combats de boxe, j'ai expressément travaillé en doré par rapport à l'époque et aux lieux.

La période la plus difficile à traiter a été celle du crépuscule et de la fin de sa vie. Particulièrement par rapport à son maquillage.... Transformer une belle et jeune actrice et la rendre vieille et abîmée ce n'est pas une mince affaire. J'ai adapté à chaque scène une lumière



Photo Teisuo Nagata

Dispositif lumière de la séquence du ring

bien différente ; parfois la lumière était trop dure et cruelle, mais indispensable pour souligner la dramaturgie de l'image. Au début, après plusieurs essais de maquillage, nous avons dû nous rendre à l'évidence qu'une prothèse était indispensable pour accomplir la métamorphose de Marion Cotillard. La lumière à elle seule ne pouvait pas la vieillir à ce point.... Dès lors, avec l'aide d'une équipe anglaise, le résultat fut saisissant....

De Prague à Paris ainsi qu'à Los Angeles, Edith Piaf, à travers Marion Cotillard, nous a accompagnés tout au long de cette incroyable aventure. L'ambiance sur le tournage était particulièrement intense. L'équipe artistique était soudée dans une entente professionnelle rare. Personnellement, j'ai été soutenu par toute mon équipe caméra, par mon cadreur, par mon chef électro et mon chef machiniste. Olivier Dahan m'a donné sa confiance. Humainement, j'en garde un très bon souvenir. Tout cela se ressent à l'image. N'est-ce pas là la vraie alchimie du cinéma ? »

► **7 ans** de Jean-Pascal Hattu, photographié par Pascal Poucet

Avec Valérie Donzelli, Cyril Trolley, Bruno Todeschini

Sortie le 21 février

« Je connais Jean-Pascal Hattu depuis presque dix ans. Nous avons fait ensemble plusieurs court- métrages et documentaires. Ce projet de long métrage était dans ses tablettes depuis fort longtemps. Après des recherches de financement qui n'ont pas abouti, c'est finalement Justin Taurand qui a eu l'audace de produire le film avec un budget extrêmement réduit.

Nous avons décidé avec J.P.H de le tourner en argentique coûte que coûte.

Donc Super 16, trois à l'image : moi-même, mon fidèle assistant Pierre Hemon, et un jeune stagiaire Thomas Grellier. Il m'a été très agréable de retrouver le toucher des lampes et des câbles, d'orienter moi-même les projecteurs, lesquels étaient fort peu nombreux, ce qui ne m'a pas empêché de faire la lumière envisagée avec J.P.H. Pas de machinerie, pas de travelling, pas d'épaule, donc pied et plans fixes. J.P.H s'est révélé être un très bon cadreur, et on peut dire que tous les partis pris de cadres sont de lui, ce qui donne une belle unité à l'image du film. L'étalonnage a été fait par Jean-Louis Caplain que j'ai retrouvé chez Centrimage et avec qui je travaille depuis 1990 chez Telcipro ; et par Patrick Delamotte chez Eclair pour les copies de série. Merci à tous ceux qui ont fait en sorte pour qu'un film à si petit budget puisse exister en argentique... (Sélectionné, entre autres, à Venise, Toronto, New York, Tokyo)

Pellicules : Fuji F64D-Eterna 250D et 500

Caméra : Iris Aaton XTR Prod, série Zeiss GO. Matériel électrique : Locaflash  
Laboratoires : Centrimage, Eclair »



► **Je crois que je l'aime** de Pierre Jolivet, photographié par Pascal Ridaou

Avec Sandrine Bonnaire, Vincent Lindon, François Berléand

Sortie le 21 février

« Sur les films de Pierre Jolivet que j'ai photographiés (c'est notre quatrième collaboration), le travail se croise toujours harmonieusement avec le plaisir. *Je crois que je l'aime* ne fait pas exception à cette règle délicate.

L'extrême concentration du metteur en scène et de ses acteurs, leur recherche, leur osmose, les trouvailles de jeu en ont fait un tournage jubilatoire, sentiment que l'on retrouve intégralement en voyant le film. Et nous savons que cette chimie-là n'est pas exacte.

Tourné pendant les jours les plus courts de l'année en décor naturel, pour donner encore plus de nerf à cette histoire d'amour, le temps (qui manque, et aussi la météo) a parfois obligé l'équipe à des renversements inattendus.

Pas de quoi inquiéter mon chef électricien Pascal Pajaud, ni Olivier Martin, mon chef machiniste.

Filmé en Panavision, Kodak 5218 et 5229, avec du matériel Transpalux, puis étalonné numériquement par Isabelle Julien chez Eclair. »

► **Danse avec lui** de Valérie Guignabodet, photographié par Denis Rouden

Avec Mathilde Seigner, Samy Frey, Jean-François Pignon, Anny Duperey

Sortie le 21 février

► **Odette Toulemonde** d'Eric-Emmanuel Schmitt, photographié par Carlo Varini

Avec Catherine Frot, Albert Dupontel, Jacques Weber

Sortie le 7 février

(Lire ci-dessus sous la rubrique film en avant-première, l'entretien que Carlo a accordé à Lucie Adalid)

## ► Les premiers chiffres clés de la production cinématographique 2006

Une stabilisation de la production autour de 200 films, comparable à 2004

*Nombre de films*

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Films d'initiative française (1)	125	148	150	145	172	163	183	167	187	164
dont films 100% français	86	102	115	111	126	106	105	130	126	128
dont films de coproduction	39	46	35	34	46	57	78	37	61	36
Films à majorité étrangère (2)	33	32	31	26	32	37	29	36	53	39
<b>Total films agréés (1)+(2)</b>	<b>158</b>	<b>180</b>	<b>181</b>	<b>171</b>	<b>204</b>	<b>200</b>	<b>212</b>	<b>203</b>	<b>240</b>	<b>203</b>

Après le record enregistré en 2005 (240 films agréés), l'activité de production est revenue à un nombre de films identique à celui de l'année 2004 avec 203 films agréés, dont 164 films d'initiative française (187 en 2005, 167 en 2004).

Des investissements plus élevés qu'en 2004

Les investissements restent élevés avec un montant total de 1,15 milliard d'euros, mécaniquement en baisse par rapport à 2005 (1,28 milliard d'euros) mais en hausse au regard de l'année 2004 (1,04 milliard d'euros) pour un nombre de films identique.

Une croissance des films 100 % français

L'année 2005 avait été marquée (malgré la mise en œuvre du crédit d'impôt) par un nombre élevé de coproductions internationales : 114, soit presque un film agréé sur deux. 2006 se caractérise par une production de films 100 % français représentant 63 % de la production totale (128 films), contre 52 % en 2005 (126). En 2006, le nombre de coproductions internationales (75, soit 39 de moins qu'en 2005) se rapproche sensiblement, lui aussi, de celui constaté en 2004 (73). (Source CNC)

*Evolution des investissements*

<b>Investissements totaux (M d'euros)</b>	<b>1999</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>
Films d'initiative française	585,66	678,29	749,12	724,17	847,04	892,41	933,67	865,04
Films à majorité étrangère	106,27	124,98	156,04	136,55	306,26	156,42	352,46	283,43
<b>Total</b>	<b>691,93</b>	<b>803,27</b>	<b>905,16</b>	<b>860,72</b>	<b>1 153,30</b>	<b>1 048,83</b>	<b>1 286,13</b>	<b>1 148,47</b>
<b>Investissements français (M d'euros)</b>	<b>1999</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>
Films d'initiative française	541,73	634,26	687,89	644,33	720,61	789,07	837,35	777,21
Films à majorité étrangère	27,01	31,02	40,84	33,92	68,73	30,72	79,62	57,29
<b>Total</b>	<b>568,74</b>	<b>665,28</b>	<b>728,73</b>	<b>678,25</b>	<b>789,34</b>	<b>819,79</b>	<b>916,97</b>	<b>834,50</b>
<b>Investissements étrangers (M d'euros)</b>	<b>1999</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>
Films d'initiative française	43,93	44,03	61,23	79,84	126,43	103,34	96,32	87,83
Films à majorité étrangère	79,26	93,96	115,20	102,63	237,53	125,70	272,83	226,14
<b>Total</b>	<b>123,19</b>	<b>137,99</b>	<b>176,43</b>	<b>182,47</b>	<b>363,96</b>	<b>229,04</b>	<b>369,15</b>	<b>313,97</b>

► **Nominations**

Véronique Cayla, directrice du CNC, a confié à Jean Menu la rédaction d'un rapport sur la situation économique, juridique et sociologique du jeu vidéo en France et en Europe. Jean Menu était jusque-là le directeur du multimédia et des industries techniques du CNC. Il sera remplacé par Guillaume Blanchot, son adjoint et chef du service de la vidéo, il quittera ses fonctions à compter du 1<sup>er</sup> février pour devenir conseiller de Mme Cayla.

Caroline Cesbron, responsable des relations presse à la direction générale du CNC, quitte pour sa part l'organisme. Elle sera responsable dès le mois de mars de la communication de France Culture auprès de David Kessler.

Béatrice de Pastre est nommée directrice des collections des Archives françaises du film du CNC, pour succéder en mars prochain, à Michelle Aubert.

► **La CST s'équipe... en compétences** (*Communiqué de presse, Paris, le 10 janvier 2007*)

Afin d'anticiper les besoins de la profession cinématographique, tel que l'a mis en exergue le récent rapport de Daniel Goudineau, la CST vient de se réorganiser et de s'enrichir de nouvelles compétences.

Après l'arrivée de Quentin de Cagny, ingénieur sup'élec, ancien directeur technique chargé des technologies numériques à Novociné, la CST vient de confier à Rip Hampton O'Neil la responsabilité de son nouveau secteur Recherche et Développement.

Co-fondateur de la société de postproduction Duboi, dont il a été pendant 15 ans le directeur de la recherche et du développement, Rip Hampton O'Neil est connu de l'ensemble de la profession pour la qualité et l'innovation dont il a fait preuve au service des plus grands films français et américains.

Avec l'ensemble des autres salariés de la CST, l'association forme aujourd'hui une équipe proche aussi bien des professionnels que des industriels du secteur et à même d'encadrer efficacement l'essor des nouvelles technologies.

La CST est aujourd'hui prête à répondre, au niveau national comme international, à la montée en puissance des technologies numériques dans la chaîne cinématographique, télévisuelle et des nouveaux médias.

Dès le premier semestre 2007, nous allons développer :

- Un ensemble d'outils d'expertises et de tests concernant l'ensemble de la chaîne cinématographique et audiovisuelle, de la captation à la diffusion.
- Une veille technologique et une information aux professionnels notamment concernant les nouveaux formats de captation et de diffusion et l'interopérabilité des outils et des données.
- Une journée de rencontres dédiée à la distribution et l'exploitation cinématographique en présentant l'ensemble des solutions et des outils disponibles et leur interopérabilité. Un focus particulier sera consacré aux fameuses " clefs " et aux solutions développées par la CST.

Comme elle le faisait déjà pour les technologies classiques, la CST, dans le cadre de ses activités commerciales, est à la disposition des professionnels pour les conseils, tests et expertises dont ils auraient besoin concernant les technologies numériques.

L'ensemble des professionnels peut ainsi compter sur une CST " rénovée " et en phase avec les défis à venir.

Contact : Laurent Hébert, délégué général

Tél. : 01 53 04 44 04

Fax : 01 53 04 44 10

E-mail : lheber@cst.fr

► **Fujifilm**

Festival de Paris Tout Court...

Du 9 au 16 janvier dernier s'est tenu la 5<sup>e</sup> édition du Festival Paris Tout Court, cette année était celle d'une sélection de plus d'une centaine de courts métrages répartis dans trois compétitions. Fujifilm associé à ce Festival depuis deux ans, a doté le Grand Prix (récompensant le meilleur court métrage français) d'un prix de 4 000 euros en pellicules Fujifilm. Le prix a été remis au court métrage intimiste *Absence*, réalisé par Catherine Abecassis.

Les Etoiles du Cinéma...

Le 22 janvier dernier ont été décernées les Etoiles d'Or de la presse du Cinéma Français, ce sont les journalistes qui récompensent les productions cinématographiques de l'année écoulée.

Félicitations à Pascale Ferran pour son film *Lady Chatterley* qui reçoit l'Etoile d'Or du meilleur film (photographié par Julien Hirsch, tourné en pellicules Fujifilm 16 mm F-64D – F-250 et F-500) (ex aequo avec *Indigènes*, photographié par Patrick Blossier).

Félicitations aussi à Alain Resnais qui reçoit l'Etoile d'Or du meilleur réalisateur pour *Cœurs*, photographié par Eric Gautier sur pellicules Fujifilm 35 mm Eterna 400, Eterna 500 et un panaché Kodak.

Fuji Tout Court...

Nous vous l'annonçons le mois dernier Fujifilm reprend ses projections de courts métrages (tournés en Fuji bien sûr) au Cinéma des Cinéastes.

La première projection aura lieu le 6 mars prochain à 18 heures. Nous ne sommes pas encore en mesure de vous communiquer le programme.

Pour plus d'informations à ce sujet, vous pouvez contacter Laure Hermant au 01 47 63 97 68 ou par mail : laure.hermant@fujifilm.fr .

L'entrée est libre, venez nombreux.

Dernière minute...

L'Académie des arts et techniques du Cinéma a dévoilé le 26 janvier la liste des nommés pour la prochaine cérémonie des César qui se tiendra le 24 février prochain. Bravo à...

Pascale Ferran pour *Lady Chatterley*, nommée pour les César du meilleur film et du meilleur réalisateur, Marina Hands, nommée pour le César de la meilleure actrice pour son rôle dans *Lady Chatterley*, Julien Hirsch, nommé pour le César de la meilleure photographie pour *Lady Chatterley*, Eric Gautier, AFC, nommé pour le César de la meilleure photographie pour *Cœurs* réalisé par Alain Resnais, lui-même nommé pour le César du meilleur réalisateur, Michel Blanc, nommé pour le César du meilleur acteur pour son rôle dans *Je vous trouve très beau*.

***Merci de noter nos nouvelles adresses e-mail***

*Fujifilm France  
Département Cinéma  
63 avenue de Villiers  
75017 Paris  
Tél. : 01 47 63 97 68  
Fax : 01 47 63 07 60  
cinema@fujifilm.fr*

*Annick Mullatier :  
annick.mullatier@fujifilm.fr  
Laure Hermant :  
laure.hermant@fujifilm.fr  
Sandrine Taisson :  
sandrine.taisson@fujifilm.fr*

## ► Kodak

### Clin d'œil au 31<sup>e</sup> Prix Kodak de la Critique Photographique

Le 18 janvier a eu lieu la cérémonie de remise du 31<sup>e</sup> Prix Kodak de la Critique Photographique. C'est Arja Katariina Hyytiäinen qui a été désignée lauréate 2006 pour son sujet *Europe scénario*. Nous saluons au passage et remercions chaleureusement Pierre Aïm, AFC qui s'est prêté au jeu en tant que membre du Jury de l'édition 2006.

Comme chaque année, le jury du Prix Kodak de la Critique Photographique était composé de plusieurs membres de la profession de l'image apportant chacun son propre regard, dans le but de récompenser le travail d'un photographe professionnel confirmé.

Le jury était également composé de deux lauréats, Xavier Lambours (1998), Florence Levillain (1999), Michel Philippot (rédacteur en chef et responsable photo *Le Monde 2*), Sylvie Rebbot (responsable du service photo du magazine *Géo*), Stéphane Remaël (photographe – L'œil Public) et Alain Sayag (conservateur au cabinet de la photographie du Musée national d'Art Moderne) Depuis 1976, Kodak soutient les professionnels de la photographie en organisant chaque année le Prix Kodak de la Critique Photographique. Ce prix a pour vocation de découvrir et de promouvoir le talent de jeunes photographes professionnels. Le gagnant bénéficie d'une forte visibilité afin de promouvoir son œuvre ainsi que d'une dotation en numéraire lui permettant de continuer son travail.

Le Prix Kodak de la Critique Photographique œuvre au développement de l'image et à l'enrichissement de nouvelles créations. Il s'inscrit dans la politique de mécénat de Kodak en encourageant les vocations et en soutenant les jeunes talents ainsi que les photographes confirmés.

### Kodak partenaire du 28<sup>e</sup> Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand du 26 janvier au 3 février 2007

Kodak était à nouveau partenaire de cet événement du court métrage qui dépasse de loin le cadre de nos frontières.

Kodak proposait à l'occasion un showcase dans le cadre du marché du Court métrage de Clermont-Ferrand le 1<sup>er</sup> février en salle Georges Conchon. Cette initiative fait partie intégrante des actions que Kodak mène tout au long de l'année à destination des jeunes talents. L'intérêt en est simple. Il permet à de nouvelles générations de saisir l'opportunité de présenter leur film à Clermont tout en rencontrant les professionnels présents.

C'est le court métrage français *Dérives*, réalisé par Bill Barluet et photographié par la chef opératrice Isabelle Dumas, qui faisait partie du programme de cette année. Si vous voulez tout savoir sur les programmes que Kodak propose en faveur

*Retrouvez toute  
l'actualité de Kodak,  
ses produits,  
ses services sur le :*  
[www.kodak.fr/go/cinema](http://www.kodak.fr/go/cinema)

des Jeunes Cinéastes, vous pouvez consulter le site Internet suivant :

[www.kodak.com/go/student](http://www.kodak.com/go/student)

Décidément, la fête était complète puisque la 8<sup>e</sup> édition du Guide Kodak du Jeune Cinéaste a été lancée officiellement à Clermont

Depuis 15 ans, Le Guide Kodak du Jeune Cinéaste est devenu la référence des nouvelles générations de réalisateurs, de scénaristes et de producteurs.

Ouvrage indispensable pour mener à bien un projet de court métrage ou de long métrage, le guide réunit l'ensemble des informations (aides, sociétés de production, prestataires techniques, espace de diffusion, etc.) et des contacts utiles au professionnel, jeune ou confirmé.

Pour tous ceux ou toutes celles qui désireraient se le procurer, vous pouvez contacter notre comptoir Kodak (46, rue Poncelet, Paris XVII<sup>e</sup>). Il est en vente au prix de 18 euros TTC (frais de port non inclus).

Kodak présent au 9<sup>e</sup> Festival de la Fiction TV de Luchon

Kodak s'associe très largement au festival de la fiction TV de Luchon qui se déroulera du 7 au 11 février. Si la montagne vous gagne, contactez David Seguin au 06 17 16 16 71.

#### ► **Cinéma et télévision, le désamour**

Les relations entre le cinéma et la télévision se tendent soudainement.

Les films ne sont plus des " produits d'appel " pour les chaînes de télévision. Ils ne font plus forcément recette. Les programmeurs des chaînes leur préfèrent les séries, souvent américaines ou les fictions télévisées, dont l'audience est plus prévisible.

Ce désamour vient-il simplement du fait que le film n'est plus un produit rare ? Multiplication des chaînes spécialisées dans le cinéma, DVD, nombre croissant de films piratés sur Internet contribuent à faire du cinéma un programme comme un autre.

Pour Jean-François Lepetit, président de la Chambre syndicale des producteurs de films, « à l'exception de Canal+, les autres télévisions hertziennes ne considèrent pas le cinéma comme une des composantes majeures de leur identité ». Une récente étude de l'Observatoire de la diffusion montre que, entre 1998 et 2005, l'offre de films sur les chaînes en clair a baissé de 11 %, en passant de 839 à 758.

« La disparition progressive des cases réservées au cinéma sur les chaînes en clair », observe Fabienne Vonier, présidente de la société de distribution

Pyramide, « la diffusion des films face à des programmes qui les condamnent d'avance - comme des matches de football – et la concentration de la diffusion des films la nuit explique les stagnations d'audience que connaît le cinéma à la télévision. »

Se faisant l'avocat du diable, Michel Gomez, délégué général de l'ARP, se demande si ces questions de programmation ne sont pas aussi révélatrices d'une incroyable myopie des professionnels du cinéma et s'il ne faut pas secouer les schémas qui ont régi les relations entre le petit et le grand écran, imposant notamment aux chaînes des interdictions de diffusion de films certains jours ou un plafond de diffusion de longs métrages.

Si la télévision a du mal à diffuser le cinéma, ses autres obligations de production dans le 7<sup>e</sup> art sont aussi parfois sources de conflits. Bailleurs de fonds essentiel du cinéma, les chaînes ont apporté, en 2005, 29,5 % au financement des films d'initiative française. Autre façon de dire que sans la télévision le cinéma n'existerait pas. Mais la liste des producteurs éconduits par les chaînes de télévision ne cesse de s'allonger, puisque le nombre de films produits a considérablement augmenté – 240 en France en 2006 –, alors que le nombre de guichets de financement n'est pas extensible.

France 2 Cinéma a tout de même coproduit 35 films en 2005, dont 14 premiers films, et France 3 Cinéma en a cofinancé 22, dont 7 premiers films. Michel Reilhac, qui dirige le cinéma sur Arte, rappelle que la chaîne franco-allemande – la seule qui ne soit pas statutairement soumise à des obligations de production dans le cinéma – reste « l'un des derniers espaces où l'on peut coproduire sans se préoccuper du nombre de billets vendus ».

Mais le désarroi persiste. Malgré tous les beaux discours sur l'exception culturelle, le cinéma d'auteur est de plus en plus fragilisé.

Bon nombre de réalisateurs et de producteurs se plaignent de la standardisation des films réclamée par les télévisions.

Aux questions de scénario s'ajoute le choix des comédiens. Les télévisions cofinancent les films à condition que les rôles principaux soient tenus par des comédiens connus. Une nouvelle exigence des chaînes qui contribue à envenimer les relations entre le cinéma et la télévision. La question de l'invention d'un nouveau schéma de financement du cinéma mérite d'être posée, afin d'élargir le nombre de ses financiers. Au moment où Internet et les groupes de télécommunication profitent largement du 7<sup>e</sup> art, il serait logique qu'ils financent cette activité. Cela nécessiterait une nouvelle loi. Un projet ambitieux qui risque d'être reporté après les élections. (Nicole Vulser)

*Le Monde*, 6 janvier 2007

**Convention collective :  
la discussion sur le cinéma  
reprend**

*Dans une lettre adressée aux producteurs, le SNTPCT pose les bases d'une négociation. Le Syndicat national des techniciens et travailleurs de la production cinématographique et de télévision (SNTPCT) a adressé, le 8 janvier, une lettre aux présidents des cinq syndicats de producteurs cinéma. Ce document fait suite à une réunion de renégociation de la convention collective du cinéma. Il souhaite que le texte définisse exactement son champ d'application : qu'il distingue les personnels attachés à des sociétés, des intermittents s'engageant film par film. Il devra également préciser, en annexe, les conditions d'emploi dans chacun des genres cinématographiques, du court métrage à l'animation en passant par le film publicitaire, ainsi que les grilles de salaires minima revalorisées. Le syndicat, tout en espérant un temps consacré à la négociation, aimerait que des dispositions soient arrêtées à « la fin du premier semestre ». L'ensemble des organisations patronales et syndicales doit se revoir le 31 janvier. Newsletter *Le film français*, 18 janvier 2007*

***L'exportation des films  
français en baisse***

*Les mœurs des manchots sur la banquise ne dopent pas chaque année les exportations du cinéma français. En 2005, La Marche de l'empereur avait été vue par 16,2 millions de spectateurs hors de nos frontières et a encore réussi à conquérir 2,6 millions de fidèles dans les salles de cinéma étrangères en 2006, mais cela n'a pas permis d'atteindre les résultats spectaculaires de 2005. Selon l'enquête rendue publique vendredi 12 janvier par Unifrance, l'organisme chargé d'exporter le cinéma français, le cinéma hexagonal a rassemblé 55,8 millions de spectateurs dans les salles à l'étranger en 2006 (- 23 % par rapport à 2005), soit des recettes de 300 millions d'euros (contre 369 millions en 2005). La moyenne des recettes des dix dernières années s'élevant à 44,7 millions d'euros.*  
(Suite page 25)

**► Les difficultés croissantes des salles d'Art et d'essai**

Malgré les bons résultats de fréquentation dans les salles françaises en 2006, le nombre de saisines du médiateur a fortement augmenté. Cette autorité administrative indépendante créée il y a vingt-cinq ans, a pour mission de désengorger les tribunaux en essayant, par des médiations ou des injonctions, de régler les conflits relatifs à la diffusion des films en salles, qui ont fréquemment pour origine le non-respect du droit de la concurrence ou " la non préservation de la diversité de l'offre cinématographique conforme à l'intérêt général ".

Près de 90 dossiers ont été ouverts l'an dernier. Il s'agit surtout de plaintes de cinémas qui n'arrivent pas à obtenir le film qu'ils désirent et des autorisations d'ouverture de salles.

Les salles parisiennes d'Art et essai ont saisi le médiateur d'un autre dossier, qui témoigne un peu plus de leurs difficultés. Jean-Marie Rodon, des cinémas Action, affirme que depuis l'ouverture de la nouvelle Cinémathèque, en 2005 dans le quartier de Bercy, la fréquentation des salles du quartier latin a baissé de l'ordre de 30 %. La Cinémathèque étant financée à plus de 80 % par l'Etat, les plaignants estiment que le jeu de la concurrence est faussé.

Pour calmer le jeu, le médiateur du cinéma, Roch-Olivier Maistre avait proposé d'augmenter le tarif du Libre Pass de la Cinémathèque. Actuellement, l'abonnement d'un an donne accès à tous les films pour 10 euros par mois. Mais la Cinémathèque, en pleine période de réabonnement des 5 600 cinéphiles, a reporté cette mesure à juin.

Mercredi 10 janvier, les distributeurs et exploitants mécontents ont rencontré le directeur de la Cinémathèque, Serge Toubiana. Ce dernier a clairement récusé le fait que « la crise de l'art et essai soit liée à la réouverture de la Cinémathèque [qui] n'est pas dans une logique marchande mais de musée », de sorties d'inédits, de rétrospectives complètes et de proposer à ses détracteurs d'organiser ensemble des rétrospectives, comme celles à venir de Sacha Guitry ou de Preston Sturges. De plus, il a offert de payer davantage les ayants droit de ces films. (Nicole Vulser)

*Le Monde, 12 janvier 2007*

**► Kodak ne développera plus de photos argentiques en France**

Le dernier laboratoire de la firme américaine consacré à cette activité dans l'Hexagone a fermé ses portes vendredi 19 janvier à Créteil. Cette fermeture entraîne la suppression de 150 emplois. Seules 18 personnes restent employées dans cette unité où subsiste une activité de service après-vente.

Cette fermeture est liée à « l'énorme baisse de l'argentique face au numérique », selon le patron du site, Jean-Yves Gannard. « L'argentique a subi



une baisse de 15 % en 2004 et de 40 % en 2006 »

Toute l'activité française de développement argentique de Kodak avait été centralisée dans le laboratoire de Kodak depuis la fermeture successive des autres laboratoires du groupe. Il n'a développé que 4,1 millions de pellicules en 2006, contre 22 millions en 2002. Kodak France précise qu'il sera « toujours possible de développer de l'argentique sur du matériel Kodak via les spécialistes en minilab ».

Le groupe américain Eastman Kodak a subi de sérieuses pertes financières depuis 2004. Un plan de réduction des effectifs de 27 000 personnes dans le monde a été mis en place en 2005. La même année, la direction de Kodak Industrie avait annoncé son intention de fermer dans un délai de deux à cinq ans l'unité de Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire). Le site avait été le premier employeur industriel de Bourgogne, avec plus de 3 000 salariés en 1991.

Kodak, qui tirait sa renommée de l'argentique, a beaucoup de mal à s'adapter à l'évolution du secteur, tout comme Fuji ou Agfa. A la fin des années 1990, ils réalisaient encore 70 % de leur chiffre d'affaires grâce à la vente, au développement et au tirage de pellicules. Mais entre 2001 et 2004, les ventes d'appareils photo numériques ont quadruplé. Les fabricants d'appareil photo ont également dû s'adapter : en 2006, les groupes japonais Canon et Nikon ont annoncé qu'ils arrêtaient de fabriquer des appareils argentiques.

*Le Monde*, 19 janvier 2007

### ► La Cinémathèque française et la Bibliothèque du film fusionnent

L'Assemblée Générale extraordinaire de la Cinémathèque française s'est tenue lundi 22 janvier 2007 à 17 heures, présidée par Claude Berri.

Devant se prononcer sur le projet de fusion avec la Bibliothèque du film (BiFi), l'assemblée a adopté la résolution stipulant la fusion absorption de la Bibliothèque du film par la Cinémathèque française, par 204 voix sur 214, soit 95,3 % des suffrages exprimés. La fusion absorption de la Bibliothèque du film par la Cinémathèque française a donc été largement adoptée.

Cette fusion constitue une étape importante dans l'histoire des institutions cinématographiques en France. En intégrant en son sein la BiFi, la Cinémathèque française se renforce et crée les conditions d'une gestion plus cohérente et plus harmonieuse des collections dont elle a la charge, qu'il s'agisse de sa collection de films (plus de 40 000 films), ou de « non film » : documents, manuscrits, affiches, photographies, appareils, costumes, maquettes, etc. Cette fusion des deux institutions s'inscrit dans le prolongement de leur installation commune dans le bâtiment de Frank Gehry, 51, rue de Bercy dans le 12<sup>e</sup> arrondissement. Elle illustre la volonté commune

(Suite de la page 24)  
*En 2006, 298 films français ont connu au moins une sortie internationale. Une nouvelle fois, l'Europe reste le principal marché des films français (48 % des exportations en 2006), notamment l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie. Les Etats-Unis représentent un quart seulement des exportations françaises. C'est peu dire que la balance est déséquilibrée en faveur d'Hollywood : dans la balance commerciale des Etats-Unis, le cinéma occupe, selon les années, le premier ou le deuxième rang des produits d'exportation, en concurrence avec le secteur de la défense. Alors qu'il y était quasiment inexistant il y a cinq ans, le cinéma français s'est imposé en Chine. Il y a réalisé 3 millions d'entrées. A l'inverse, le cinéma français a perdu au Japon la moitié de ses spectateurs en trois ans, pour se situer à 1,5 million.*  
 (Nicole Vulser)  
*Le Monde*, 13 janvier 2007

de La Cinémathèque française et de la tutelle publique (Ministère de la culture et de la communication et CNC) de constituer un pôle cinématographique cohérent placé sous la responsabilité de La Cinémathèque française. Cette fusion contribue à élargir l'éventail des activités de la Cinémathèque française autour du patrimoine cinématographique : consultation d'archives et de fonds, enrichissement des collections, catalogage et numérisation des collections, valorisation à travers des expositions, des éditions en ligne.

La création d'une Direction du patrimoine et d'un Conservatoire des techniques cinématographiques au sein de la Cinémathèque française traduit ce nouveau développement de manière significative.

Depuis le 28 septembre 2005, plus de 500 000 spectateurs et visiteurs ont fréquenté le 51, rue de Bercy.

*Communiqué de presse, 24 janvier 2007*

► **HD(r)evolution** au sommaire d'*IGC* de décembre 2006, qui, dans un numéro hors série passe en revue les caméras numériques Panavision Genesis, Thomson Grass Valley Viper, Arriflex D-20 et Sony NDC-23 (prototype).

Vous pouvez également lire dans ce même numéro un article concernant une chaîne numérique en 4K composée d'une caméra Dalsa Origin et d'un système d'enregistrement numérique Codex Digital.

### **sommaire**

<b>activités AFC</b>	<b>p.1</b>
<b>billet d'humeur</b>	<b>p.3</b>
<b>festival</b>	<b>p.3</b>
<b>ça et là</b>	<b>p.4</b>
<b>école</b>	<b>p.7</b>
<b>film en avant-première</b>	<b>p.8</b>
<b>films AFC sur les écrans</b>	<b>p.12</b>
<b>le CNC</b>	<b>p.17</b>
<b>la CST</b>	<b>p.19</b>
<b>nos associés</b>	<b>p.20</b>
<b>revue de presse</b>	<b>p.22</b>
<b>côté lecture</b>	<b>p.26</b>

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](mailto:afc@afcinema.com) - Site : [www.afcinema.com](http://www.afcinema.com)