

La peinture n'est que lumière,
au fond, jeu de lumière,
harmonisation des états de
lumières dont les contours
s'appellent : formes.
L'Oeuvre cinématographique,
le Film, n'est en définitive
que l'exaltation la plus
immédiatement émouvante
de l'écriture de la lumière.

Ricciotto Canudo.
"Le Film", mai-juin 1921,
dans "L'usine aux images".

César 99,
C'est Eric Gautier
qui a reçu le César
de la meilleure photo
pour son remarquable
travail sur le film
de Patrice Chéreau
"Ceux qui m'aiment
prendront le train".
L'AFC le félicite
chaleureusement.

► Conseil d'administration du 8 mars 1999

Suite à notre assemblée Générale du 13 février, l'AFC avait reçu une lettre d'Eduardo Serra, qui remettait en question le vote par l'Assemblée générale de la modification des statuts, concernant l'élection du Président, car elle n'était pas à l'ordre du jour.

Le Conseil fait remarquer que la première modification votée était bien à l'ordre du jour et que son contenu était joint à la convocation, mais qu'effectivement la deuxième modification votée en fin de séance peut être entachée de nullité, car elle n'était pas prévue. En conséquence de quoi, le Conseil décide de suivre le processus figurant dans la première modification votée, qui prévoit que, si aucun candidat ne recueille la moitié plus une voix de la totalité des membres actifs, il sera procédé à un nouveau vote par correspondance avec nouvel appel à candidatures.

Aucune nouvelle candidature ne s'étant présentée, le vote a donc été organisé.

Après dépouillement des votes reçus à l'AFC (l'envoi des réponses était limité au 6 avril 1999), Pierre-William Glenn a été réélu Président à la majorité absolue des membres actifs de l'AFC.

Le nouveau bureau de l'AFC

Le Conseil a décidé d'élire des suppléants à tous les postes à pourvoir, afin de pallier les éventuelles absences des membres du bureau et d'assurer une continuité du travail. En voici la nouvelle composition.

Vice-Présidents : sont élus Jean-Marc Fabre, Carlo Varini, Gérard de Battista. Robert Alazraki et Caroline Champetier sont nommés suppléants.

Ces cinq membres étaient les seuls à se présenter.

Secrétaire général : est élu Jacques Loiseleux (seul candidat). Jean-Jacques Bouhon est élu suppléant

Secrétaire : est élu Jean-Noël Ferragut (seul candidat). Philippe Pavans de Ceccaty est élu suppléant

Trésorier : est élu Michel Abramowicz (seul candidat). Eric Guichard est élu suppléant.

n° 76
Avr. 1999

La lettre

AFC

Association Française
des directeurs de
la photographie
Cinématographique

Membre fondateur
de la fédération
européenne IMAGO

activités AFC

Un nouveau membre actif

Le Conseil accueille avec plaisir GLPipa au sein de l'AFC. Vous trouverez une présentation de cette société, bien connue de la plupart des directeurs de la photo, dans la rubrique "Nos Associés".

► Conseil d'administration "spécial" Imago du 31 mars.

Etaient présents : Brigitte Barbier, Gérard de Battista, Jimmy Glasberg, Jean-Michel Humeau, Willy Kurant, Dominique Le Rigoleur, Jacques Loiseleux, Armand Marco, Claire Marquet, Marc Salomon, Charlie Van Damme.

A la suite d'une lettre de l'AIC demandant qu'elle est notre position par rapport aux droits d'auteurs et qui représente l'AFC au sein du Conseil de l'Europe, Armand Marco a provoqué ce C.A.

Nous avons longuement abordé le problème du statut du directeur de la photographie. Au CNC, nous sommes dénommés "collaborateurs de création". A ce titre comment calculer et quantifier les droits et responsabilités du directeur photo ? Puisque nous défendons un film en défendant l'image (interprétation plastique pour aider le sens du film, respect d'un format choisi) la question du droit d'auteur est légitime et nécessaire. Comme le souligne Charlie Van Damme, "c'est une arme lourde contre l'idée de produit !"

Il est primordial et urgent qu'une profession de foi soit rédigée, que nous demandions l'appui du CNC, de l'ARP, de la SRF. Jacques Loiseleux rencontre dans quelques jours Bernard Edelman, avocat et conseiller juridique auprès du Conseil de l'Europe qui s'occupe particulièrement des droits d'auteurs cinématographiques. Il faudrait créer une commission autonome qui s'occuperait exclusivement de cette question. Cette commission pourrait également demander qu'en tant que "collaborateur de création" un D.P fasse partie de la commission de dérogation des cartes professionnelles.

D'autre part, Harvey Harrisson (BSC) nous a envoyé une lettre indiquant que le livre IMAGO est pratiquement terminé et qu'il faut désormais trouver 2 ou 3 éditions européennes, sinon le coût serait trop lourd pour les seuls éditeurs de langue anglaise (Aurum Press à Londres et Harry Abrams à New York). Il est donc demandé à l'AFC de proposer 2 ou 3 noms d'éditeurs de langue française. Que ceux et celles qui ont des idées nous appellent au bureau.

Lors de ce CA, Willy Kurant nous pose cette question : "Comment se fait-il que des Lettres de l'AFC destinées prioritairement et confidentiellement à nos membres circulent librement à Los Angeles...???"

► **Compte-rendu du déjeuner** entre Alain Auclaire (Président de l'ENSMIS-Femis), Carole Desbarats (Directrice des Etudes), Caroline Champetier, Armand Marco. par Caroline Champetier

Déjeuner très chaleureux au sujet de notre prochain retour aux côtés de la Femis, rue Francœur.

La Femis sera très accueillante à notre égard (salle de projection et de réunion, studio de tournage pour des essais...).

Alain Auclaire et Carole Desbarats attendent de notre part un voisinage actif : parrainage d'élèves en troisième cycle, prise en charge de dossiers où nous serions intermédiaires ou organisateurs de rencontres, par exemple avec les laboratoires et nos collaborateurs étalonneurs. Ceci pourrait prendre la forme de séminaires ou d'enquêtes vidéo (pour des professionnels qui ne se déplaceraient pas...), travaux de recherches techniques, sociologiques ou philosophiques.

La palette est large de ce que des professionnels peuvent amener au sein d'une école en plein essor et vice-versa, de ce que les élèves en pleine réflexion peuvent faire évoluer en nous par leur questionnement et leur curiosité.

Pour ma part, j'aimerais proposer pour la rentrée de septembre un dossier sur l'étalonnage et les étalonneurs - historique et en perspective avec des entretiens, des travaux appliqués, etc...

► **Atelier "Etalonnage numérique"** proposé par Daniel Borenstein (GTC) Mardi 16 mars à 9h30 à GTC.

Ont participé à cet atelier : Brigitte Barbier, Dominique Brenguier, Bertrand Chatry, Etienne Fauduet, Armand Marco, André Neau, Jean-François Robin. Beaucoup d'entre nous n'avaient pas pu participer aux ateliers numériques organisés lors des journées Imagina, Daniel Borenstein nous a très gentiment proposé cette "séance de rattrapage". Vous avez pu lire dans la Lettre 74 le compte-rendu de l'atelier dans le cadre d'Imagina. Ces grandes lignes ont été reprises, en abordant en outre les différents scanners :

- Le Genesis de Kodak (capteurs linéaires 2048 et 4096 pixels par ligne, soit 2 K et 4K).
- Le Spirit (capteurs linéaires 1920 pixels par ligne).
- Le Clone de Rank Cintel est un scanner à CCD (capteurs linéaires 2048 et 4096 pixels par ligne).
- L'Oxberry est une truca traditionnelle avec une caméra numérique à la place

L'American Cinematographer, célèbre revue de L'ASC, célèbre ses 80 ans d'existence avec un numéro spécial que Willy Kurant a très gentiment et gracieusement fait parvenir au bureau de l'AFC. Venez vite le chercher et merci à Willy et à l'ASC pour ce cadeau !

d'une caméra optique (capteurs matriciels 3072 pixels par 2048 lignes).

- Le Domino de Quantel (capteurs linéaires 2880 pixels par ligne).

Et les imageurs :

1) Imageur à tube : le Solitaire Ciné 3 FLX (MGI) équipant aussi le Domino.

2) Imageurs à laser : Le Lightning 1 et 2 (Kodak) utilisant des lasers à gaz et l'Arrilaser qui utilise des diodes laser (plus rapide, plus fiable, moins encombrant).

Enfin l'étalonnage !

Une des tâches principales de l'étalonneur est de calibrer son imageur en fonction de la pellicule négative qu'il utilise pour le "shooting" (la 5245 avec un imageur à tube, l'internégative 5244 pour les imageurs à laser). Pour cela, il utilise un "look up table" (sorte de préfiltrage) qui corrige les valeurs d'entrée.

Il peut aussi visualiser à quel endroit une image se place sur la courbe sensito de la négative. Les conditions d'observations des images sont encore difficiles sur un moniteur lors de l'étalonnage numérique et il est aussi difficile de visualiser le résultat qu'on aura à l'écran : la luminosité est différente, le moniteur a un mauvais rendement dans les basses lumières.

Il existe un problème de calibration des écrans, problème de température de couleur (calibrée à 7000°K, alors que l'image en projection est à 5000/5500°K). Le gamma n'est pas le même en vidéo qu'en film, les écrans sont précorrégés et de plus sont faits pour être vus en lumière tamisée voire normale alors que les projections sont faites dans le noir. Lors du kinescopage (ou du flashage), nous passons donc d'un espace lumière tamisée à un espace sans lumière, ce qui entraîne une modification du contraste, d'où la question : comment étalonner pour que le résultat soit bon en projection... sans qu'il le soit forcément sur le moniteur !

Nous avons abordé également la question des rapports entre l'étalonneur et l'opérateur. Dans la filière film "classique", l'étalonneur suit quotidiennement les rushes et arrive à l'étalonnage final avec une bonne connaissance des images. Qu'arrive-t-il lorsqu'une partie des rushes sort en vidéo, une autre sur film et que l'étalonnage final est effectué numériquement ? Qui fera quoi ?

L'atelier s'est terminé par une démonstration du logiciel "GTC-Borenstein" qui offre les possibilités d'un Poggle ou d'un Da Vinci (à l'exception des Power

Un grand merci à Daniel pour sa chaleureuse disponibilité et sa patience face à nos nombreuses questions. Inscrivez-vous vite auprès de Claire au prochain atelier "Etalonnage numérique" à GTC le 13 avril à 9h30. Il reste quelques places.

Windows, mais c'est pour bientôt !), mais qui ne permet pas pour l'instant de visualiser les corrections dynamiques (modifications d'étalonnage en cours de plan) qui sont gérées au niveau de l'imageur. Par ailleurs, durant le travail d'étalonnage, les images sont au tiers de définition et on ne mémorise que les corrections sous forme de fichier-texte (gain d'espace et de temps) et ainsi l'image numérique originale est toujours disponible. Cette dernière particularité représente un progrès par rapport au "tape to tape".

► **Notre projet d'atelier numérique**, suite à la Carte Blanche va se poursuivre avec plusieurs de nos associés (Eclair, GTC, Mainstreet-Telcipro et Mikros Image). Des groupes de travail de trois personnes sont à constituer afin de travailler sur l'un des films de la Carte Blanche, sans doute celui de Bertrand Chatry.

Onze membres actifs sont d'ores et déjà intéressés. C'est Etienne Fauduet qui se charge de gérer cet atelier numérique et qui a donc contacté nos différents partenaires. Il nous informe de l'avancement de ses démarches.

A ce jour, 24 mars, "stand-by".

Nos différents partenaires n'ont pas les disponibilités nécessaires à la tenue des ateliers :

GTC est charrette pour Cannes ; Mainstreet souhaite attendre la livraison du logiciel d'étalonnage Pogle ou Da Vinci dédié au Spirit HD dont ils seront site de développement ; Mikros est en attente d'une décision pour le traitement d'un long-métrage et nous avons quelques problèmes de contact avec Eclair.

Les "hostilités" devraient reprendre mi-avril.

Une première réflexion nous a amenés à souhaiter que de chaque session sorte, d'une part, un étalonnage classique, voire naturaliste, sans traitement ou rendu d'image particulier, pour tester la transparence du procédé et d'autre part un étalonnage avec un travail plus prononcé sur l'image, sans aller jusqu'à l'effet spécial.

Nous attendons vos suggestions...

Si plusieurs d'entre nous le souhaitent, Kodak peut organiser une nouvelle projection de la Carte Blanche. Une autre possibilité est la mise à la disposition de l'AFC par KODAK d'un positif.

Etienne Fauduet. Tél et Fax : 01 45 87 85 09.

e-mail : efauduet @club-internet.fr

*Nouvelle adresse e-mail
de Jean-Jacques Bouhon
jjbouhon@cybercable.fr*

► **Banque d'essais par Caroline Champetier**

La création de cette banque dont nous parlions dans la Lettre 71 est toujours d'actualité et nous venons de recevoir au bureau une première liste des essais effectués pour des longs-métrages, qui pourraient faire partie de cette banque. Cette liste est une proposition et les directeurs photos concernés ainsi que les productions seront contactés afin qu'ils nous autorisent à utiliser ces essais. Elle a été établie en collaboration avec les étalonneurs d'Eclair et de LTC. Tous les membres de l'AFC sont invités à proposer leurs essais.

► **Note sur la communication avec nos membres**

Par souci d'économie de temps et d'argent, nous envoyons désormais des fax et des e-mails qui partent directement via notre ordinateur.

Les membres actifs (ves) qui n'ont pas de fax automatiques et qui n'ont pas reçu les dernières infos de l'AFC (invitation aux avant-premières, convocations au C.A etc...) sont priés de se faire connaître auprès de Claire afin de communiquer différemment. Merci.

.....

► **Stanley Kubrick nous a quittés** le 7 mars à l'âge de 70 ans. Voici quelques phrases extraites de l'une de ses -rares- interviews, parue dans le magazine Première en octobre 1987. Pour résumer le soin qu'il prenait à suivre la distribution de ses films, il disait :

"J'envoie un technicien dans quelques grandes villes pour faire ce que chaque exploitant devrait faire et ne fait pas : vérifier l'état de sa salle. Quant aux copies sortant du laboratoire, la légende dit que je vérifie les mille copies. En fait, je prends le plan de début et le plan de fin de chaque bobine de la première copie et je compare. En deçà d'une certaine qualité de lumière, il faut rejeter la bobine et la remplacer, c'est tout."

Au sujet de la façon de filmer...

"Comment filmer, c'est simple. Quoi filmer, ça, c'est plus difficile. La priorité c'est qu'il se passe quelque chose... Alors, la façon de filmer ne pose plus de problèmes, d'autant plus que, moi, j'ai un passé de cameraman. J'aime bien placer la caméra derrière les acteurs, assez bas, comme un cameraman de documentaire. Il ne faut pas faire le malin avec la caméra. Je filme moi-même quand je veux obtenir une spontanéité souvent inexplicable à quelqu'un d'autre."

► **Ecran Libre 2000, 3ème Festival jeune cinéma et vidéo**

Ce festival, qui a lieu à Aigues-Mortes du vendredi 24 au dimanche 26 septembre 1999, souhaiterait la présence d'un directeur de la photo au sein de son jury. L'année dernière, Gérard de Battista y avait représenté l'AFC. Cette année Ecran Libre met l'accent sur les nouvelles technologies de l'image et du son.

Si vous êtes intéressés d'y participer, appelez Claire au bureau pour vous inscrire sur une liste que nous proposerons au Festival ; il vaut toujours mieux avoir plusieurs participants possible en cas de défection de dernier moment dû à un engagement professionnel non prévu.

► **Un e-mail de Ricardo Aronovich :**

NOUVELLES DU FRONT !! OUBLI IMPARDONNABLE !!

Chers amis (es) et collègues, en recevant la Lettre du mois de mars, j'ai réalisé que j'avais oublié de vous communiquer qu'au festival Rencontres du Cinéma latino-américain, à Toulouse, du 15 au 23 de ce mois-ci (mars), on me rend un hommage... J'aurais dû vous le communiquer beaucoup plus tôt mais, voilà... je n'ai pas fait attention et je m'en excuse... c'est tout... Bien à vous tous et toutes.

"A finalidade da arte não é agradar. O prazer é aqui um meio; não é neste caso um fim. A finalidade da arte é elevar. " *

Fernando PESSOA

(*La finalité de l'art ce n'est pas d'être agréable. Le plaisir est, ici, un moyen; il n'est pas, dans ce cas une finalité. La finalité de l'art, c'est d'élever.)

► **Le point sur Cannes :**

L'AFC sera présente aux côtés de la CST sur le stand F7 du MITIC, dans l'ancien hall des accréditations.

Pour la deuxième année consécutive, l'AFC participera au jury de la Caméra d'or . Cette année c'est Caroline Champetier qui sera membre de ce jury.

Henri Alekan sera à Cannes du 14 au 18 mai pour présenter son livre de mémoires "Le vécu et l'imaginaire", parution en avril au prix de 249 F, éditions Source - La sirène. Une signature de ce livre aura lieu le samedi 15 mai de 15h à 17h au Palais du Festival. Jacques Loiseleux sera présent aux côtés d'Henri au nom de l'AFC.

Nous remercions, par ailleurs, Kodak pour le prêt de deux chambres d'hôtel. L'une d'elles sera occupée par Caroline Champetier et l'autre mise à la disposition des chefs opérateurs de passage au Festival.

L'Oscar de la meilleure photo a été décerné le 21 mars à Los Angeles à Janusz Kaminski pour son travail sur le film "Il faut sauver le soldat Ryan" de Steven Spielberg

► **A propos du Kodak Preview** (réponse à l'article paru dans la Lettre 75) *par Denis Lenoir*

Je ne peux m'empêcher d'ajouter quelques lignes non consensuelles à l'article de Philippe Pavans et Carlo Varini sur le Kodak Preview. Il y a en effet un point sur lequel je "milite" aussi souvent que j'en ai la possibilité, c'est-à-dire à chaque fois que je rencontre un représentant de Kodak, aux Etats-Unis, au Canada ou en France : je pense que la société Kodak a fait deux (au moins) importantes erreurs de marketing en mettant à la location ce système complet et non sécable. J'aurais aimé, et de nombreux collègues avec moi, pouvoir posséder une version de ce logiciel (réécrite également pour le Mac puisque qu'un nombre non négligeable de directeurs de la photographie est sur Mac et donnée ou vendue à un prix abordable) afin d'en disposer tout le temps, aussi bien chez moi entre deux films pour des travaux de recherche, que sur les tournages. J'aurais aimé également pouvoir l'utiliser sur mon propre portable (ce qui m'éviterait notamment d'avoir à en trimbaler deux) sans aucun hardware imposé, pouvant choisir ce que je désire comme input et output (je veux dire aussi bien capture directe depuis la caméra, appareil photo numérique de quelque marque et modèle que ce soit, scanner, zip, Internet etc. d'une part et imprimantes de mon choix, zip, Internet etc. de l'autre).

C'est une croisade que je mène depuis la sortie de ce produit, depuis même plus longtemps que cela puisqu'il y a quelques années j'avais suggéré à Kodak de faire une version allégée de leur Cinéon, un Cinéon Light réécrit spécialement pour nous chefs opérateurs. Je ne pense absolument pas être à l'origine du Preview et en avoir été dépossédé de quelque façon, car l'idée était suffisamment évidente pour que les ingénieurs et les "marqueteurs" l'aient sans moi, en revanche je sais exactement, pour y avoir réfléchi, ce dont j'ai besoin. Et à défaut qu'ils me le fournissent, je continuerai de travailler avec Photoshop, ce n'est pas toujours aussi adapté à mon travail d'opérateur, je ne peux notamment ni simuler les filtres de prise de vues ni certaines étapes du travail d'un laboratoire chimique, mais je suis maître (dans tous les sens du terme) de mon outil. Photoshop en plus me permet de simuler le travail effectué (en publicité pour le moment, en fiction très bientôt) sur un télécinéma analogique ou numérique et sur presque tout autre outil de postproduction numérique.

Enfin l'article de Pavans et Varini ne répond pas (volontairement ?) à la question tout de même essentielle pour juger de l'intérêt du Preview : peut-on se servir de cet outil pour choisir une émulsion, un indice de sensibilité,

un filtrage, une valeur d'exposition, un traitement ou bien le Preview ne donne-t-il qu'une vague approximation de toutes ces choses et alors il vaudrait mieux le dire clairement.

► **Yehudi Menuhin ou l'art de ruer dans les brancards** par Jean-Jacques Bouhon

Yehudi Menuhin est décédé le 12 mars dernier à Berlin.

C'est sans doute assez symbolique, car il avait été parmi les premiers musiciens à venir jouer dans cette ville après la guerre, contribuant à la réhabilitation de Wilhelm Furtwängler. Et l'on ne pouvait suspecter le violoniste d'avoir des sympathies pro nazies... Simplement il pensait que l'on faisait un mauvais procès au chef d'orchestre.

Toute sa vie, Yehudi Menuhin a fait preuve d'un humanisme rare et d'un courage face à ceux que l'on nomme grands qui lui permettait de ne pas garder sa langue dans sa poche...

Encore récemment, le 17 février, il adressait au Conseil européen la lettre suivante, que l'AFC, je pense, aurait pu signer (source : *Le Monde* du 14-15 mars 99).

"L'agenda 2000 qui définit le cadre politique et financier pour l'Europe élargie est le dossier fondamental qui se trouve à présent sur la table du gouvernement des Etats membres de l'Union. Ils en débattront au plus haut niveau, informellement les 24 et 25 février, puis les 24 et 25 mars à Berlin et enfin, en juin, au conseil européen qui clôture la présidence allemande.

J'ai lu avec attention ce qui est paru dans la presse sur les sujets en débat en ce moment crucial où se définit l'Europe du futur. N'ayant rien trouvé sur la dimension culturelle, j'ai demandé à voir la proposition de la Commission européenne sur l'Agenda 2000. Rien. Surpris, j'ai demandé le rapport du Parlement européen – en cours de débat. Toujours rien. J'ai demandé si au moins les nouveaux règlements des fonds structurels prévoyaient un volet culturel. Non, me répondit-on.

Le rôle des cultures en Europe pour la qualité de la société européenne, l'apport des créateurs, des artistes et des artisans pour le bonheur de tous nos citoyens n'ont pas, jusqu'ici, mérité l'attention des décideurs politiques européens. Et, pourtant, ce n'est que l'exercice de l'art, de nos sens et de la diversité des cultures de l'Europe qui est capable d'enfanter le vrai respect de

l'autre et le désir de paix permettant d'accomplir nos propres réalisations ainsi que les réalisations collectives de tous ceux qui partagent notre responsabilité envers cette terre souffrante. Ce n'est qu'avec une formation créatrice qui ne supprime aucun don de l'enfant, mais qui au contraire le civilise, que nous pourrons ensemble engendrer une société qui domine et absorbe sa violence. C'est l'art qui peut structurer les personnalités des jeunes citoyens dans le sens de l'ouverture de l'esprit, du respect de l'autre, du désir de paix. C'est bien la culture qui permet à chacun de se ressourcer dans le passé et de participer à la création du futur.

C'est elle seule qui, en unissant la diversité, nous offrira une vraie conscience européenne. Car c'est bien l'éclosion des diversités des cultures qui donne à l'Europe tout son éclat et qui a attiré vers nous le reste du monde à travers les siècles. En ignorant d'une façon si manifestement aveugle la culture, vous vous construisez une tour d'ivoire fondée sur des sables (...)."

Voilà, j'avais envie de vous communiquer ces quelques mots d'un musicien attachant, qui nous montre, me semble-t-il, une voie à suivre par l'AFC, peut-être au sein d'Imago, afin de défendre la partie cinématographique de cette culture européenne bien mise à mal par un libéralisme sauvage et triomphant, qui ne connaît que la rentabilité...

► *Le plus beau pays du monde* de Marcel Bluwal, photographié par Philippe Pavans

Projection le lundi 12 avril à 20h au cinéma des Cinéastes

Quelques données techniques :

Pellicule : Négative Kodak 5279, Inters Kodak, Positive Fuji

Caméra : Moviecam Compact, Série Zeiss t/2.1, Zoom 18-100 Cooke

Laboratoire ECLAIR, Etalonneur : Gérard Savary

L'histoire de Jean-Hugues Lambert - comédien déporté - quand Jean Nainchrik me l'a racontée, d'abord, puis dans la version écrite par Grumberg, m'a bouleversé. Marcel Bluwal souhaitait pour ce film une image très contrastée et dense. Sa référence était "La traversée de Paris", éclairée par Natteau. Bien sûr je me suis orienté tout de suite vers un traitement argentique, mais au moment des essais, Eclair n'était pas encore équipé du "Traitement Argentique Modulable" et je n'ai pu présenter à

Marcel et à Jean Nainchrik (notre producteur) que du "sans blanchiment". Jean, qui avait eu de gros déboires avec les ventes de "Je hais les acteurs" (Noir & Blanc) était très réticent. Marcel était assez séduit mais en même temps l'excès de grain l'embêtait un peu. Nous avons donc commencé le film avec un traitement standard et, au fur et à mesure du tournage, nous nous sommes habitués à une image traitée normalement car aussi bien la déco ou les costumes que moi à la lumière nous avons travaillé pour les rushes, au plus près du rendu que voulait Marcel, sans tenir compte d'hypothétiques traitements futurs.

Tourner avec Marcel a été un grand bonheur. Le voir travailler avec ses comédiens comme de discuter de lumière avec lui sont autant d'expériences rares.

Voilà j'espère que vous aimerez autant ce film que j'ai aimé le faire.

Lors du tournage de ce film, Philippe avait emprunté l'appareil photo numérique de l'AFC afin de constituer un "journal de bord".

Ce journal de bord a paru dans les Lettres 66 et 67 en mai et juin 98.

► *La Patinoire* de Jean-Philippe Toussaint, photographié par Jean-François Robin.

Le lundi 3 mai à 20h15 au Cinéma des Cinéastes.

.....

► *Trois ponts sur la rivière* de Jean-Claude Biette, photographié par Emmanuel Machuel

Le film apparaît comme un conte qui mêle le trajet parallèle d'un couple et d'un troisième personnage. Le couple composé d'Arthur, qui est un jeune homme fragile qui doute et s'inquiète d'un rien, et de Claire, qu'Arthur a quittée mais qui redevient une partenaire privilégiée pour un voyage qui devient une seconde chance pour le couple. Certaines coïncidences font intervenir le troisième personnage, Franck, (ainsi que quelques autres) qui, par son comportement singulier, aide à comprendre Arthur.

Le tournage, très agréable par le propos du scénario et la présence de Jeanne Balibar et de Mathieu Amalric, est devenu particulièrement ludique pour moi, puisque Jean-Claude Biette, fin stratège, se plaisait à faire croire (un peu) qu'il n'avait jamais vu une caméra. Le petit jeu de chat et de souris me semble avoir été bénéfique pour la photo et surtout pour le film.

Des films comme ça, on en redemande.

Caméra Arri 4 S, Optiques Zeiss G.O.

Pellicule 5248 - 5279. Traitement de base.

► La fille d'un soldat ne pleure jamais de James Ivory, photographié par Jean-Marc Fabre. Entretien avec Brigitte Barbier.

Après avoir travaillé pour une journée de retakes sur le précédent film de James Ivory *Surviving Picasso* et Pierre Lhomme n'étant pas libre, Jean-Marc va de nouveau collaborer avec Ivory. Cette saga familiale est une adaptation d'un livre autobiographique écrit par la fille de James Jones (écrivain adapté à l'écran pour *Tant qu'il y aura des hommes* et *La ligne rouge*).

Elle raconte son enfance dont une partie s'est déroulée en France vers la fin des années 60 (c'est donc un film d'époque !) avant que sa famille ne retourne s'installer aux Etats-Unis. Le tournage s'est déroulé à Paris (7 semaines) et en Caroline du Nord (4 semaines). Le casting est à la fois américain et français : Kris Kristofferson, Barbara Hershey, Leelee Sobieski et Jane Birkin, Dominique Blanc, Virginie Ledoyen, Isaac de Bankolé.

Comment s'est passé ton travail avec James Ivory ?

- James Ivory s'intéresse beaucoup aux propositions des acteurs et construit son découpage avec eux lors de la préparation des scènes. Il tourne peu de prises sauf quand il n'est pas satisfait. Son rapport avec moi était très agréable, il me demandait toujours mon avis sur le découpage et, tout en induisant les choses, me donnait l'impression d'être très "responsabilisé". Il reste très détaché des problèmes inhérents au tournage ce qui lui évite des tensions inutiles et lui permet de garder un regard juste sur son travail.

Il était producteur du film ?

- En quelque sorte puisqu'il est associé avec le producteur indépendant Ismaël Merchant. Ils sont d'ailleurs très complémentaires - si l'un est très calme pendant le tournage, l'autre est beaucoup plus énergique !

C'était un tournage "à l'américaine" ?

-Oui. Tout le monde arrive en même temps sur le plateau et il n'y a pas de préparation "comptée" en tant que telle. Au niveau du rythme c'était assez soutenu (une vingtaine de plans par jour) et 12 heures de présence par jour. C'était encore plus "à l'américaine" en Caroline du Nord car les équipes ne sont pas constituées de la même façon. Je me suis retrouvé avec 4 personnes en plus sur le plateau : un keygrip qui s'occupe des drapeaux et des diffusions, un gaffer qui gère les rapports de contraste déterminés en amont.

*Dans le numéro
d'octobre 98
de l'American
Cinematographer
vous pouvez lire
un article sur
La fille d'un soldat
ne pleure jamais*

Quand un projecteur est installé, 4 drapeaux l'accompagnent automatiquement.

Les électros ont des automatismes qui sont fort agréables mais je devais parfois contrecarrer leurs habitudes et refuser leurs propositions.

Parle-nous un peu technique...

-J'ai choisi la Fuji 250 pour les intérieurs et extérieurs jour et la Kodak Vision 500 pour la plupart des nuits. Je travaille plutôt avec la Kodak, mais comme Ivory a l'œil habitué au rendu de la Fuji depuis ses derniers films, j'ai fait des essais que j'ai trouvé très convaincants pour *La fille d'un soldat*... Et les deux pellicules se mélangent bien... J'avais des contraintes difficiles dans les décors naturels parisiens à cause de la durée du jour assez courte en automne-hiver. Nous avons tourné en Panavision avec des Primos, sans filtres particuliers.

Bien que le montage ait été fait en Avid, nous avons des rushes films avec un certain décalage, certes, car le laboratoire se trouvait à Londres (Technicolor), mais extrêmement utiles (cela permet, entre autres, aux plans larges d'être montés !...). C'est LTC qui tirera les copies pour la France.

▶ *Je règle mon pas sur le pas de mon père* de Rémi Waterhouse, photographié par Patrick Blossier

▶ *Romance* de Catherine Breillat, photographié par Yorgos Arvanitis

▶ *Fait d'hiver* de Robert Enrico, photographié par Pierre-William Glenn

▶ *Petits frères* de Jacques Doillon, photographié par Manuel Téran

▶ *Prémonitions* de Neil Jordan, photographié par Darius Khondji

▶ *Le derrière* de Valérie Lemerrier, photographié par Patrick Blossier

.....

Les "rendez-vous" de la CST auront lieu tous les jours à 12h au MITIC, comme d'habitude, lors du Festival de Cannes

L'AFC est invitée ainsi que la FITCA, le CNFF, la FIM le dimanche 23 mai.

► **Fiaji FujiFilms**

Pièces d'identité de Mwezé Ngangura (République Démocratique du Congo) a obtenu l'Étalon de Yenenga (Grand Prix) au 16ème FESPACO. Jacques Besse en a signé l'image (en 64D, 250 et 500). Bravo à tous les deux.

Les remplaçantes des 8551/8651 (250 tungstène) et 8561/8661 (250D lumière du jour) seront disponibles pour les tournages à partir de l'été. Les directeurs de la photo qui désirent les tester peuvent le faire dès à présent.

Tous vos commentaires seront les bienvenus.

Festival de Paris, demandez le programme !

Fiaji Fujifilm est partenaire du Festival (6 au 13 avril), dont le Président du Jury est cette année Jean-Pierre Jeunet.

- 7 premiers ou seconds longs-métrages inédits sont en compétition officielle (Mille Bornes, Judas Kiss, Xiu Xiu, etc.).

- 3 compétitions parallèles réunissent longs et courts du monde entier (Cube, La Patinoire, The Quarry, Romance, etc.)

- 4 sélections (Junior, Carte Blanche Afcae, Jeune cinéma italien, Classique) ouvrent le festival à tous les cinéphiles.

Et de nombreuses rencontres (de Raoul Coutard à Pitof, de Rémy Julienne à Bruno de Dieuleveult) ponctuent le Festival de la ville lumière.

Vous êtes intéressé par une projection, une rencontre ? Appelez Annick, Elsa ou Christophe.

Les Champs-Élysées aujourd'hui, la Croisette demain.

Rendez-vous dans la prochaine lettre ou directement au Carlton pour notre agenda du 52ème Festival de Cannes.

► **Kodak Retrouvez-nous au Festival de Cannes**

Pour la 12ème année consécutive, Kodak parraine le prix de la Caméra d'Or qui récompense le meilleur premier long-métrage en compétition à Cannes (12 au 23 mai). A cette occasion, Kodak dote le réalisateur lauréat de 300.000 francs afin de l'aider dans la poursuite de sa carrière. Pour mémoire, la Caméra d'Or 98 a été décernée au réalisateur américain Marc Levin pour son film Slam.

Cette année encore, Kodak sera présent à Cannes par le biais du Pavillon Kodak, lieu idéal de détente et de rencontres professionnelles. Sur la Croisette face à la

*Ceux d'entre vous qui ne
pourraient se rendre à Cannes
auront la possibilité
de retrouver notre journal
quotidien sur Internet au
www.kodak.com/go/cinema-fr*

plage du Majestic, nous serons heureux de vous y recevoir, un verre de champagne à la main, pour son inauguration, Jeudi 13 mai de 11 heures à 16 heures. Kodak est heureux de mettre à disposition de l'AFC, deux chambres pour la durée du Festival.

L'édition 1999-2000 du Guide Kodak du Jeune Cinéaste est disponible

Devant le succès des trois éditions précédentes, nous avons réédité le Guide Kodak du Jeune Cinéaste. Ce livret de 230 pages a pour vocation d'aider au mieux les jeunes réalisateurs français. Grâce aux 500 contacts nominatifs recensés, ils trouveront tout ce qui concerne les démarches de production, les aides financières, la recherche des prestataires de service, la vente et la diffusion de leurs courts-métrages. Cette année, de nouvelles rubriques font leur entrée dans le Guide : les principales chaînes de télévision internationales achetant des courts-métrages, les prestataires de service traitant le Super8, les transporteurs, assurances et sous-titrage ainsi que les distributeurs de courts-métrages. Chaque membre de l'AFC recevra, à son domicile, un exemplaire du Guide pour l'accompagner dans la réalisation de son prochain court-métrage.

Du mouvement chez Kodak

L'incontournable Alain PRETIN, après sept années passées à la Division Cinéma et Télévision, a rejoint, depuis le 1er mars dernier, la Direction de la Communication de Kodak Pathé. C'est Gilles PODESTA qui prend en charge le Marketing et la Communication de la Division Cinéma et Télévision.

Il est assisté de Brigitte LOUVET, chargée de Communication.

Nos produits 16mm sont disponibles en 244 mètres

Désormais l'ensemble de la gamme de nos négatives - exceptée la Vision 800T (5289) - est disponible, en 16mm, en conditionnement de 244 mètres (800 pieds). Ce nouveau conditionnement permettra aux réalisateurs et aux opérateurs de bénéficier d'une autonomie de tournage de plus de 20 minutes. Les magasins de 244 mètres sont très utilisés en télévision et tout particulièrement pour les tournages des Sitcoms de Canal +.

Ces magasins sont tout spécialement fabriqués et commercialisés par Aaton. Nous tenons en stock les films Vision 250D (7246), Vision 200T (7274) et Vision 500T (7279). Pour les films EXR 50D (7245), EXR 100T (7248) et Vision 320T (7277) il vous faudra compter environ deux mois de délais.

Gilles Podesta est joignable au

01.40.01.42.41

gpodesta@kodak.com

Brigitte Louvet au

01 40 01 31 85

louvetb@kodak.com

Objectif de GLpipa:
*conseiller et réaliser
les effets spéciaux
dont les téléfilms
et les longs-métrages
ont réellement besoin.*

*GLpipa
7 rue Barbès
92300 Levallois-Perret
Tel : 01 46 39 83 00
Fax : 01 47 48 05 19
Email : fiction@glpipa.fr
Site Web : www.glpipa.fr*

Bienvenue à notre nouvel associé :

► **GLpipa**, société de post-production numérique.

Fort de sa réussite dans le domaine des effets spéciaux et du traitement numérique de l'image et du son, et afin de mieux satisfaire sa clientèle Téléfilm et Long Métrage, GLpipa a créé un département spécifique à la fiction.

Depuis près de 2 ans, GLpipa, spécialiste reconnu de la postproduction de films publicitaires, s'est doté des outils, et notamment d'un Inferno, capables de répondre à toutes les demandes dans le domaine des effets spéciaux numériques.

Aujourd'hui le terme d'effets spéciaux doit être redéfini. Il ne faut plus entendre uniquement par effets spéciaux des images spectaculaires, du morphing, des déformations, etc... De plus en plus, les effets spéciaux deviennent invisibles, ils servent l'image et ce pour un coût qui n'est plus somptuaire.

Scénaristes : ne vous autocensurez pas !

Ce que certains téléfilms français s'interdisent pour des raisons économiques, les traitements numériques peuvent maintenant le permettre.

Il est désormais possible de "s'offrir" des plans larges, de multiplier les plans de nuit ou encore d'éviter les tournages dangereux par le recours aux trucages. Le budget décors qui le plus souvent est très réduit pourrait désormais permettre d'imaginer grâce au "matte painting" de recréer tout ou partie d'un décor. Tout cela pour un prix qui n'aurait sans doute pas couvert la construction et l'éclairage d'un décor en partie recréé.

Mais tout cela doit être prévu en amont :

Notre rôle commence à la lecture d'un scénario. Nous devons proposer différentes solutions et conseiller le réalisateur sur le moyen le plus efficace mais aussi économique de réaliser ses plans. L'utilisation des trucages numériques doit être prévue dès le découpage, une démarche qui implique une sensibilisation de toute l'équipe de production, à la fois le réalisateur, le chef opérateur et le chef décorateur. Nous sommes disponibles pour participer aux réunions de pré-production.

Cet "embellissement de l'image" passe parfois par les techniques de retouche numérique ou de Matte Painting. (gommer une ligne à haute tension, incruster des éléments, etc...).

Il peut s'agir également pour les effets spéciaux de soutenir voire de se substituer totalement au tournage : les plans de nuit peuvent être réalisés sans tous les désagréments et les surcoûts liés aux tournages nocturnes. Réunir une foule de figurants, des véhicules anciens ou récents en grande quantité sans ponctionner le budget. Eviter de faire venir un comédien sur un lieu de tournage éloigné pour quelques plans. Réparer l'oubli d'un plan raccord avec un plan précédent ou effacer des parties de l'image à la suite d'oublis.

Autant de petits miracles que les trucages numériques vont permettre et qui peuvent apporter des solutions économiques et surtout artistiques.

Des outils à la mesure des besoins :

GLpipa utilisera pour ce faire tout ou partie des éléments de sa chaîne, qui comprend outre des plateaux de tournages, dont un équipé d'un Motion Control, trois télécinémas, des Stations Power Macintosh, Intergraph, Silicon Graphics, Editbox, Henry ou Inferno.

Le logiciel Inferno de Discreet Logic. permet le montage et les effets spéciaux les plus complexes, en numérique sans compression 8 et 12 bits avec une définition paramétrable allant de la vidéo (720 par 576 pixels) à la résolution du négatif film (4000 par 3000 pixels).

En plus des fonctionnalités de l'Inferno (incrustations et corrections de couleur, composition d'image 2D et 3D, palette graphique, filtres, déformations d'images dont morphing et distorsion, etc.), il est possible d'ajouter effets spécifiques grâce aux sparks, des petits programmes à faire ou à télécharger et qui offrent une multitude de petits effets, dont les effets de pluie, d'éclairs, de lumières, de lentilles optiques, de tremblement de terre ou de flou.

Sur la centaine de films tournés en France chaque année, une bonne partie est susceptible de faire appel à des effets spéciaux "invisibles". C'est sur ces films ainsi que sur les nombreux téléfilms que GLpipa intervient.

Déjà à son actif, des téléfilms mais aussi deux longs-métrages : les trucages en postproduction sur logiciel Flame (Discreet Logic) de *Bernie*, le film d'Albert Dupontel et d'autres effets "invisibles" pour *Le cantique de la racaille* de Vincent Ravalec, présenté au dernier Festival de Cannes.

Les contacts :

Nicole Pham, chargée des relations avec les producteurs. Ses compétences en production de téléfilms et de long-métrages lui permettent d'être l'intermédiaire idéale entre les producteurs et GLpipa.

Franck Montagné, David Danesi, Neil Walwer, Hugues Namur étudient les méthodes et techniques les mieux adaptées aux souhaits du réalisateur, en collaboration avec le chef opérateur et le chef décorateur.

► Mikros Image et *L'Ame sœur*

31 mars 1999 : Jean-Marie Bigard signe *l'Ame sœur*, son premier long-métrage, qu'il a également écrit et interprété.

Produite par Gaumont et Square Production International, photographiée par Dominique Colin, cette comédie moderne raconte les péripéties d'anges qui se réincarnent sur terre.

Le film intègre de nombreux effets spéciaux créés en images de synthèse par Mikros Image et a nécessité un mois et demi de post-production.

Mikros Image, chargé des effets visuels numériques, a travaillé le plus en amont possible pour préparer la quinzaine de plans truqués. Dans cet objectif, Pascal Laurent, truquiste a supervisé les images tournées en réel afin de préparer tous les éléments pour la réalisation des effets spéciaux.

L'équipe 3D de Mikros Image, supervisée par Hugues Allart et Laurent Borenstein, a créé une première partie des effets. Il fallait reconstituer les nuages du paradis, des anges en images de synthèse ainsi que les effets de sauts et de traînées de fumées des anges arrivant sur la terre (Maya).

"La difficulté était de réaliser des effets visuels numériques cohérents pour la fumée. Nous avons fait, en amont, un grand travail de recherche sur la fumée avec le particule système de Maya, qui nous a également aidés pour le ciel étoilé" commente Laurent Borenstein.

De nombreux effets d'éclairs très visuels (After Effect), réalisés par François Colou, animent les rencontres des deux héros.

Une deuxième partie des effets était dédiée à la réincarnation de l'héroïne. Cette dernière, poursuivie par des tueurs, est systématiquement ressuscitée grâce à Jean-Marie Bigard.

Les effets ont été travaillés en 2D (After Effect), morphing (Inferno), et composites sur Domino.

Un morphing a été créé sur Elastic Reality pour transformer le visage de Jean-Marie Bigard âgé, en jeune homme.

Enfin un travail minutieux d'étalonnage a pu être mené à bien grâce au travail de Pascal Laurent sur Domino.

Le film sort sur les écrans le 7 avril.

► Lors du récent ShowWest de Las Vegas, Georges Lucas a annoncé que Star Wars, Episode 1 serait diffusé dès le 18 juin aux Etats-Unis dans quatre cinémas par un système de projection numérique. Il a de plus ajouté que le 2ème volet de la nouvelle trilogie, programmé pour l'été 2002, serait intégralement tourné en numérique et ne serait disponible que pour les salles équipées d'un système de projection numérique. Le réalisateur/producteur veut donc s'inscrire délibérément comme le détonateur de la révolution numérique. Le système fonctionne ainsi : le film est codé sous forme de données numériques qui sont transmises à la salle soit sur CD, soit via le satellite, le câble ou Internet. Dans ces trois derniers cas, le signal est stocké dans la cabine par un premier appareil et décodé avant d'être projeté par un autre appareil ad hoc. La question est de savoir si cette technologie développée par de multiples opérateurs et qui n'en est pas à ses balbutiements, arrive aujourd'hui à la cheville de la projection traditionnelle. Les participants de la convention ont pu s'apercevoir à l'occasion de projections comparatives sur écran géant (6x11m) qu'elle lui arrive désormais à la taille.

Sur l'écran de gauche était projetée l'image 35mm présentée par Kodak. Sur celui de droite se sont succédées les mêmes images diffusées par les systèmes CineComm et Texas Instrument. Chaque système était défendu par un intervenant des trois sociétés respectives. Globalement la majorité des exploitants présents se sont accordés pour reconnaître que si la qualité des projections était proche de celle en 35mm, elle n'est toujours pas équivalente.

Parmi les exploitants français présents à la convention, Pierrick Goter (Glozel) ne s'avoue pas convaincu : "Il manque la vie. J'attends de voir ce qui se passe en Scope."

Même son de cloche chez Richard Patry (Elbeuf) : "Il est clair que les technologies ont beaucoup progressé et qu'il faut rester en veille technologique, mais la présentation était biaisée par le choix des images avec une majorité de gros plans et d'images fixes." C'était en effet plus proche du roman-photo que de Star Wars pour permettre au spectateur de balader son regard d'un écran à l'autre et d'effectuer une comparaison objective.

La projection numérique n'offre pas en fait la même authenticité des couleurs qui flashent beaucoup trop. Les teints de chair sont par exemple orangés, les rose pastels deviennent rose bonbon et un ciel paraît tout à fait artificiel.

En revanche, les plis d'un tissu noir sont bien mieux perceptibles sur une image numérique (???)

Quant à la profondeur de champ, c'est le flou total. Pour autant, comme l'avoue Gérard Lemoine (Evreux) : "En blind test, j'aurai été incapable de faire la différence. Avant je pensais que c'était une vue de l'esprit. Maintenant je suis inquiet."

Les questions en suspens, source de cette inquiétude, sont en effet nombreuses. Le représentant de Kodak a soulevé durant la présentation une série d'interrogations à méditer. Quelle technologie le public veut-il ? Quid de l'intégrité de l'image ? Qui contrôlera la technologie ? Qui assumera la formation nécessaire ? Qui paiera la conversion évaluée à 11 Md\$ (10,087 Md Euros) pour les 100 000 salles dans le monde (soit 106 400 Euros par écran) ? Le codage est-il à 100 % fiable et quid donc des problèmes de piratage ? Combien y aura-t-il de standards ?

Pour Richard Patry, la question la plus intéressante demeure : "A force de démocratiser la vidéo projection, ne va-t-on pas favoriser encore plus le home cinéma ?"

Olivier Snanoudji, délégué général adjoint de la FNCF se demande aussi si ce système sera développé pour les foyers. Va-t-on finalement assister à l'avènement de la vidéo-on-demand à domicile, permettant au spectateur de choisir un film sur catalogue et grâce à une antenne parabolique, de le télécharger de chez lui via satellite ?

Mais, comme l'a justement souligné William Kartozián, président de l'Association nationale des exploitants américains (Nato), si l'on ne peut toujours pas répondre par l'affirmative à la question "la qualité de la projection numérique est-elle équivalente à celle du 35mm ?", il est prématuré de se poser d'autres questions.

Parmi les certitudes liées à l'adoption de cette nouvelle technique, on peut toutefois citer l'évidente baisse des coûts pour les distributeurs qui n'auront plus à faire face à la lourde logistique des copies. Ce qui impliquerait la disparition des laboratoires. Les avantages certains supplanteront-ils donc les inconvénients encore nombreux ?

Quand *Le Chanteur de Jazz* est sorti en 1927, on disait que le cinéma parlant

n'avait pas d'avenir. Le verdict fut toutefois rapide : toutes les salles qui ne se sont pas équipées ont disparu.

La projection numérique engendrera-t-elle une telle révolution ? La querelle des Anciens et des Modernes devrait être sous peu ravivée.

le film français du 19 mars 1999

.....

► Lecture de fin d'hiver par Jean-Michel Humeau

"J'avais été frappé de sa beauté, j'entends de la beauté de son expression. Je sais qu'on arrive à faire mentir jusqu'à la lumière du jour, mais on sentait bien qu'aucun artifice de pose ou d'éclairage n'avait pu prêter à ses traits une aussi délicate nuance d'ingénuité.

L'ombre tombait. On me fit attendre dans un ample salon où trois hautes fenêtres s'ouvrant du plancher au plafond, avaient l'air de piliers lumineux et drapés. Des dorures luisaient sur les pieds recourbés et le dossier des fauteuils. Les larges cheminées de marbre étaient d'une froide et monumentale blancheur, un piano à queue s'étalait massivement dans un angle, avec d'obscurs reflets sur ses flans unis, pareil à un sombre sarcophage poli".

"Le cœur des ténèbres", Joseph Conrad - 1899 Gallimard 1925.

"Le cœur des ténèbres" est un hymne incomparable à l'écriture sur la lumière, une écriture sans doute romantique et inspirée du modèle flaubertien et qui comme lui s'enrichit d'une connaissance du réel que seule l'inspiration poétique permet d'approcher au plus près.

Ce livre a inspiré F.F. Coppola pour son film "Apocalypse Now", particulièrement pour le personnage de Kurz, interprété par Marlon Brando.

► Marc Salomon, notre très fidèle collaborateur du "coin lecture" nous avait signalé dans la Lettre 74 un ouvrage consacré à 17 directeurs de la photographie intitulé "Cinematography Screencraft" de Peter Ettedgui.

Sous le titre français "Les directeurs de la photographie", ce livre est désormais disponible en France , édité par "La compagnie du livre".

Vous pourrez vous le procurer au prix de 310 Francs à la librairie Contacts, 24, rue du Colisée Paris (8ème).

D'autre part, dans Studio magazine du mois d'avril, vous pourrez lire une publication d'un chapitre de ce livre consacré à Darius Khondji.

sommaire

activités AFC	p.1
in memoriam	p.6
festivals	p.7
billets d'humeur	p.8
avant-premières	p.10
sur les écrans	p.11
la CST	p.13
nos associés	p.14
revue de presse	p.19
côté lecture	p.21

**Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
70, rue Marius Aufan - 92300 LEVALLOIS Tél. : 01 47 58 86 87 - Fax : 01 47 58 86 88**

**Nous vous rappelons que cette adresse est temporaire et que notre siège social
reste domicilié à la même adresse (6, rue Francœur - 75018 PARIS)**