

n° 97  
Mars 2001

La Lettre

AFC

Association Française  
des directeurs de  
la photographie  
Cinématographique

Membre fondateur  
de la fédération  
européenne IMAGO

Le soleil a rendez-vous  
avec la lune,  
Mais la lune n'est pas là  
et le soleil l'attend.  
Ici-bas souvent chacun  
pour sa chacune,  
Chacun doit en faire autant.  
La lune est là, la lune est là,  
La lune est là, mais le soleil  
ne la voit pas.  
Pour la trouver il faut la nuit,  
Il faut la nuit, mais le soleil  
ne le sait pas et toujours luit...

*Charles Trenet*  
*Le soleil et la lune, 1939.*

## Beau Travail, Agnès !

Photo Patrick Grandperret - Les Cahiers du Cinéma



► **Agnès Godard a reçu le César de la meilleure photographie pour *Beau Travail* de Claire Denis.**

Nous vous présentons (enfin!) deux nouveaux membres actifs de l'AFC : Michel Amathieu et Laurent Machuel. Qu'ils soient les bienvenus. Et que Dominique Bouilleret et Pascal Ridao ne se désespèrent pas ! Ils seront, normalement, présentés dans la prochaine Lettre.

*(J'en parle dès demain à Sainte Rita ! ndr)*

► **Michel Amathieu par Philippe Pavans**

*Où il est question de mathématiques, d'un sympathique "escroc" uruguayen et de Monsieur Méliès*

Au commencement, Michel Amathieu était professeur de mathématiques dans un établissement au nom prédestiné, le collège Méliès. Intéressé par le cinéma, il a cherché à créer des activités pour ses élèves et tenté d'acquérir un peu d'expérience par la fabrication de courts métrages. Ainsi rencontra-t-il un certain Jorge Blanco, sympathique uruguayen qui abusait de la naïveté de quelques étudiants en leur dispensant des rudiments de cinéma. Il les exploitait

L'Ours d'or  
du 51ème festival de Berlin

a été décerné à

Intimité de Patrice Chéreau  
photographié par Eric Gautier.

Michel Abramowicz

a quitté l'agence Cosmic  
et nous communique sa nouvelle

adresse E-mail :  
abramo@noos.fr

pour leur plus grand bien sur ses propres projets, en l'occurrence un film tourné à Londres dans des conditions assez épiques avec une caméra volée... Certains jugeront que l'expérience n'était pas si mauvaise, plutôt réaliste même, puisque le film a fini au festival de Cannes à la Semaine de la critique en 1984.

Il quitte l'enseignement, s'inscrit aux cours du soir de " Vaugirard " où enseignent Guadin et Guinot et obtient son BTS.

Après avoir assisté pendant quelques années Robert Fraisse, Michel Abramowicz et de nombreux directeurs de la photo étrangers sur des pubs, il commence à s'ennuyer et consacre toute son énergie à éclairer des courts métrages. Les réalisateurs Diane Bertrand (*Un samedi sur terre*), Jean-Michel Roux (*Les Mille merveilles de l'Univers*) et Jan Kounen (*Dobermann*) font ensuite leur premier long métrage avec lui.

Le tournage de *Dobermann* était intéressant mais Michel s'étonne encore de la réaction du public qui en a finalement fait un film culte, malgré une presse unanime et assassine. Son association à ce film se paye alors de deux années de purgatoire : on ne lui propose plus aucun film français intéressant en dehors de *Du Cousin* (dont le projet était déjà lancé avant la sortie de *Dobermann*). Son intervention sur *Chat noir, chat blanc* d'Emir Kusturica lui permet aujourd'hui de travailler à l'étranger. Il participe ainsi à des productions anglaise (*I love L.A.* de Mika Kaurimaski), finlandaise (*History is made at night* de Ilkka Järvi-Laturi avec Bill Pullman et Irène Jacob) ou sud-africaine (*High Jack stories* d'Oliver Schmitz). Michel espère avoir bientôt l'opportunité de travailler à nouveau sur des projets français.

► **Laurent Machuel** par Antoine Roch

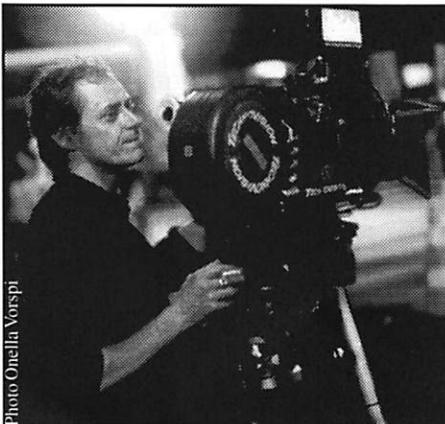


Photo Onella Vorspi

Laurent Machuel nous a rejoint depuis peu.

Personnellement cela me réjouit et je ne doute pas qu'il saura nous faire apprécier à tous, tant ses qualités humaines que professionnelles. Laurent a éclairé entre autres *La Nage indienne* de Xavier Durringer, *Le Journal d'un séducteur* de Danièle Dubroux, *Trois vies et une seule mort* de Raoul Ruiz, *Alors voilà* de Michel Piccoli...

Tout petit déjà, il a dû être à bonne école!

Bienvenue parmi nous à sa gentillesse et sa créativité.

► **Micro Salon AFC : demandez le programme !**

Niveau 0 " Cafétéria "

Matériel de prise de vues, pellicules, laboratoires, postproduction

Niveau 2 " Espace Jean Renoir "

Matériel électrique

Planning provisoire des projections Salle Jean Renoir

L'EST :

15 h 15 et 19 h 15 : Bande de démonstration

Kodak :

15 h 30 et 19 h 30 : Kodak vision expression 500 et Ektachrome E 100 D

Ex-Machina :

15 h 55 et 19 h 55 : Présentation d'extraits

GTC:

16 h 10 et 20 h 10 : Court métrage : *Trois petits monstres et puis s'en va.*

Panavision Alga :

16 h 25 et 20 h 25 : 24 P, cinéma hybride

Duboi :

16 h 50 et 20 h 50 : Présentation d'extraits

LTC :

17 h 05 et 21 h 05 : Présentation d'extraits

Medialab Technology :

17 h 20 et 21 h 20 : Présentation d'extraits

Eclair :

17 h 35 et 21 h 35 : Gonflage numérique du Super 16 en 35 mm

Fuji :

17 h 50 et 21 h 50 : Dernières pellicules Fuji Film Super F-series

Centrimage :

18 h 15 et 22 h 15 : Version restaurée de *Metropolis* (extraits)

Mikros :

18 h 30 et 22 h 30 : Présentation d'extraits

GLpipa :

18 h 45 et 22 h 45 : Présentation comparative (durée 20 minutes)

« La gamme des caméras numériques utilisées en fiction pour le cinéma »

Micro Salon AFC  
à La femis,  
le jeudi 8 mars 2001,  
de 15 à 23 heures.  
6, rue Francoeur  
75018 Paris.

*Pour ouvrir une  
rubrique vie de famille*

*suggérée par Philippe Pavans  
Fabienne et Dominique Gentil  
vous annoncent la naissance  
de Roméo le 19 février.*

*Côté Festival : le jury du Festival  
des films Imax de la Géode,  
dont Renato Berta faisait  
partie, a décerné le grand prix  
au film Grand Nord de Martin  
Dignard. Il s'agit d'une saga de  
40 mn sur les rennes et leur  
immense territoire.  
La cinématographie de ce film  
est signée Bill Reeves  
et Dominique Gentil.*

► **Journée portes ouvertes chez TechnoVision par Brigitte Barbier**

Samedi 27 janvier, 17 h, j'arrive chez TechnoVision en quatrième vitesse en espérant que le matériel ne sera pas entièrement remballé... Pas eu moyen d'arriver plus tôt. L'ambiance, tout de suite, est très chaleureuse, il y a des enfants, des parents, ça n'a pas trop l'air d'un rassemblement technique forcené... Je croise Eric Guichard que je solliciterai ensuite pour qu'il donne ses impressions pour la Lettre. Ce qui m'a le plus amusé et plu : le porte filtre soufflant de l'air devant l'objectif afin d'éloigner les gouttes d'eau, apparemment efficace, ça évite le hublot tournant encombrant qui fait des petits tourbillons lumineux quand on filme des phares de voiture ! Je m'amuse aussi avec le Cine Magic Revolution System boroscope et périscope ; on peut vraiment tout faire : renverser, décentrer l'image, tourner dans tous les sens ! Bon, il faut de la lumière, 5.6 de diaph. je crois, d'accord mais on s'amuse comme des petits fous... Et puis l'A-Minima, qu'on aime toujours manipuler comme un bébé, la Vistavision qui impressionne sur 8 perfos, de plus en plus utilisée en cas de trucage.

Eric a apprécié tout ce dont je viens de parler, et de plus (il est arrivé avant, lui !) les optiques ; séries Ultra Prime et Cooke S4, l'Eyemo, l'E-box Combo HDVR numérique sur disque dur... Il nous confie : « C'est une très bonne idée d'avoir organisé cette journée. D'une part parce qu'au SATIS nous sommes extrêmement frustrés d'avoir si peu de matériel ciné et d'autre part parce qu'il y avait une vraie cohésion entre la présentation de l'outil de prise de vues (caméra, optiques, filtres) et la machinerie (grues, pieds et têtes). »

► **The BSC Exhibition par Marc Galerne**

La BSC, équivalente anglaise de l'AFC, organisait les vendredi 9 et samedi 10 février derniers deux journées durant lesquelles les membres associés présentaient leur matériel.

L'évènement était organisé sur deux plateaux (400 et 800 m<sup>2</sup>) des studios Black Island. Ainsi une vingtaine d'exposants ont accueilli les directeurs photo et les " gaffers " (ici aussi, on se plaignait de la faible quantité de chefs électros et électros) dans une ambiance décontractée. Il y eut davantage de monde le vendredi de 17 à 21 heures, mais la qualité des

opérateurs était meilleure le samedi.

Pour les questions de ravitaillement, un buffet proposait thé et café en permanence (gratuit) ainsi que boissons et sandwiches (faits " maison ") payants mais pas chers, le tout géré par des bénévoles, la " recette " allant probablement à l'association.

Les différents exposants avec qui j'ai pu m'entretenir étaient globalement contents. C'est certain que ce n'est pas l'affluence d'un salon (environ 300 personnes sont passées) mais comme le disait justement l'un des exposants : « Ça n'est pas plus mal car on a davantage de temps à consacrer aux gens et vu le prix que cela nous coûte... » Les frais de location des plateaux sont divisés par le nombre de participants. Personne ne sait exactement le montant de sa quote-part, mais par expérience, tout le monde sait que ce n'est pas grand.

► **Henri Alekan, Docteur Honoris Causa** de l'Institut d'Etat de cinéma russe. Ce diplôme, portant la mention, en français : « Au remarquable maître de la caméra, poète de l'art de prise de vues », lui a été remis par Vadim Youssov, un des opérateurs de Tarkovski qui, pour l'occasion, a fait le voyage de Russie. C'est la première fois que cette distinction est attribuée à un directeur de la photographie.

► **Apocalypse now** de Francis Ford Coppola, Palme d'or 1979, sera présenté au Festival de Cannes en présence du réalisateur dans sa version définitive, plus longue de 53 minutes. Coppola rappelle que « tout dans ce film fut démesuré, la préparation, la production, le tournage, et même le montage. Quand *Apocalypse now* fut projeté sur la Croisette, il était à peine terminé. L'accueil du public et du jury reste un merveilleux souvenir. Il donna au film un écho extraordinaire ». Le réalisateur a procédé, avec son collègue Walter Murch, « à un vrai re-montage à partir du matériel original et pas seulement à la réintégration de scènes coupées. J'ai hâte », dit-il, « de le voir projeté dans la grande salle du Palais des Festivals sur une copie préparée par Vittorio Storaro selon le procédé " dye transfer ", avec un son six pistes remasterisé ».

*Le 23<sup>ème</sup> Festival International de  
Films de Femmes de Créteil  
aura lieu  
du 23 mars au 1<sup>er</sup> avril 2001.  
Renseignements :  
E-mail :  
filmsfemmes@wanadoo.fr  
Site Internet :  
<http://www.filmsdefemmes.com>  
Tél : 01 43 99 22 11  
Maison des Arts  
Place Salvador Allende  
94000 Créteil*

► *Les Morsures de l'aube* d'Antoine de Caunes, photographié par Pierre Aïm.

« Comme m'avait dit Antoine dès la première réunion de préparation, *Les Morsures de l'aube* est un film de genre.

Oui ! mais quel genre ? lui ai-je demandé.

La réponse fut : un mélange de polar, de film de vampire et de comédie.

En ce qui concerne mon travail, j'avoue que mélanger la lumière de polar ou fantastique avec une lumière de comédie me paraissait très difficile ; j'ai donc choisi de laisser de côté la lumière comédie au profit des deux autres qui je l'avoue m'attiraient beaucoup plus. De plus, la comédie n'existe qu'à travers les dialogues et non dans les situations.

Pour ce film très " nocturne ", je ne voulais pas que Paris soit trop présent ou trop reconnaissable. De ce fait, pour les extérieurs, j'ai fait éteindre les réverbères sodium de couleur caractéristique orange pour les remplacer par des Fresnels équipés de gélatine bleu-vert.

Comme il s'agit d'un film de " vampires ", je me suis amusé à garder les conventions d'éclairage et j'ai donc essayé d'éclairer au maximum les personnages par le bas à chaque fois que cela était possible. Ainsi, dans les bars, boîtes de nuit ou soirées nocturnes, j'ai équipé les lampes " déco " qui étaient sur les tables. Le travail des ombres sur le visage est toujours magique et imprévisible. (Merci à la série Cooke S4 qui ne " flare " pas).

Dans ma recherche constante d'ombres profondes, je me suis amusé à éclairer les personnages en douche leur donnant ainsi des regards plus sombres. Le tout, aidé par un traitement sans blanchiment et suivi d'un flashage à 30 %.

Le tournage fut un vrai bonheur pour toute l'équipe, techniciens et comédiens. Antoine de Caunes fut d'un professionnalisme remarquable : il a su mener son équipe d'une façon à la fois énergique et enthousiaste !

Un enthousiasme contagieux...

Grâce au talent d'Antoine et aux moyens mis à notre disposition par le producteur Patrick Godeau, je trouve que *Les Morsures de l'aube* n'a pas la facture d'un premier film.

Je suis très fier d'y avoir participé et très heureux du résultat final !

Moyens techniques :

Caméra Moviecam

3 perfos Super 35.

Objectifs Cooke S4.

Pellicule Kodak

5248, 5274, 5279.

Filtres Ultra Contrast.

Traitement sans blanchiment

suivi d'un flashage

à 30 % tiré sur Fuji.

Laboratoire GTC.

Etalonneur : Pierre Berlo.

Effets numériques : Excalibur.

*L'avant-première aura lieu*

*le lundi 5 mars 2001*

*au Cinéma des cinéastes à 20 h 15.*

► *Félix et Lola* de Patrice Leconte et *Un crime au paradis* de Jean Becker photographiés par Jean-Marie Dreujou.

« *Félix et Lola* se déroule principalement dans une fête foraine. Il s'agit d'une histoire d'amour entourée de mystères.

Avant de commencer ce tournage, nous avons fait beaucoup d'essais car Patrice recherchait un univers visuel en décalage avec la réalité.

La finition numérique aurait très bien pu s'adapter parfaitement à cette situation, mais le budget du film nous l'interdisait. J'ai donc commencé une série d'essais en situation (foire du Trône) pour trouver notre atmosphère.

L'Ektachrome de Kodak (5285) me semblait aller dans le sens de cette recherche, mais elle s'est vite avérée très compliquée à utiliser dans le cadre d'un long métrage (problème de rushes, Patrice montant le film en traditionnel, problème de finition et problème de tournage, cette pellicule n'étant pas très rapide).

J'ai ensuite essayé les différentes Kodak et Fuji et avec l'aide de Didier Dekeyser et de Christian Duttac (LTC) nous avons fait à peu près tout ce que l'on peut faire au laboratoire tout en restant dans un budget abordable. Au final rien ne nous satisfaisait. J'ai donc pris la décision d'utiliser la Fuji rapide et de travailler la prise de vues avec beaucoup de projecteurs violents (Svoboda, Dino light, Par) équilibrés à 3200 K et utilisés tels quels en extérieur. Le rendu ainsi obtenu nous plaisait beaucoup, le tournage s'est déroulé sans problèmes, rapidement (31 jours) dans la bonne humeur. Des comédiens formidables, une mise en scène réfléchie, une équipe concentrée. Bref un bonheur.

Filmé en Super 35 mm, avec une 535 Arriflex de chez Alga, une finition chez LTC. Voilà pour le côté technique .

J'ai une affection particulière pour *Félix et Lola*, j'espère que vous l'apprécierez ».

« J'avais déjà parlé du film *Un crime au paradis* au moment du tournage (Lettre 91, page 6, *ndlr*). A cette époque j'envisageais une finition numérique.

Lors de la première projection 35 mm (conformée d'après l'Avid) il s'est avéré que le film fonctionnait bien. Après discussion avec Jean Becker, nous avons décidé de faire une finition classique, car nous avons eu peur que le passage au numérique nous enlève le côté " traditionnel " de ce film. En effet, *Un crime au paradis* est une comédie dramatique rurale et de ce fait en " trafiquant " les couleurs et les contrastes, nous avons pensé que le spectateur serait détourné du récit. Cette expérience sera pour plus tard... La finition classique s'est déroulée sans problèmes majeurs avec Bruno Patin en pleine forme dans un laboratoire quelque peu surchargé. Quelques plans truqués numériquement (incrustation d'images dans un téléviseur, retouche dans un plan).

Tourné en Panavision Scope (série Primo, série E, zoom Primo).

Négatif Fuji tiré sur Kodak.

*Un crime au paradis* est un film de comédie où tous les acteurs sont formidables. »

► *Le Vieux qui lisait des romans d'amour* de Rolf de Heer, photographié par Denis Lenoir.

« *The Old Man who read love stories* est tiré du roman éponyme de Luis Sepulveda. Michelle de Broca, ayant acheté les droits de ce dernier, a confié l'écriture du scénario et la réalisation du film à Rolf De Heer (*The Quiet Room*, *Bad Boy Bobby*) avec qui j'avais travaillé il y a dix ans (*Dingo* avec Miles Davis). Il a fait " naturellement " appel à moi pour cette coproduction franco-néerlandais-hispano-australienne.

A la suite de tests photographiques effectués lors d'un voyage de repérages, un rouleau de 77 qu'Eclair a bien voulu tirer normal, clair et sombre en densité ainsi que neutre, froid et chaud en couleur, soit neuf combinaisons, j'ai décidé du rendu que je souhaitais donner à la forêt équatoriale qui allait être présente dans tout le film : plutôt sombre et franchement froid. Convaincu que j'allais systématiquement utiliser un filtre polarisant, j'ai tout de même fait deux photos, avec et sans, depuis le balcon de ma chambre d'hôtel, et au vu des résultats, j'ai, sans hésiter une seconde, choisi au contraire de le bannir absolument : la végétation tropicale débarrassée des éclats de lumière que lui

donnent les réflexions du ciel perd toute vie. Enfin j'ai hésité pour les extérieurs jour - ceux à découvert car en forêt la 500 ISO à pleine ouverture est souvent insuffisante, on me l'avait dit, je ne le croyais pas, ce fut pourtant souvent pire que les plus pessimistes mises en garde ! - entre la 77 et la 48. Je cherchais un film qui me permette de ne pas avoir à rattraper les ombres (ou plus exactement d'exposer pour les ombres et de laisser les hautes lumières prendre soin d'elles-mêmes) mais de très rudimentaires tests complémentaires (encore des photos, cette fois devant chez moi sous le soleil californien) ont montré que les deux pellicules réagissaient de la même façon dans les parties surexposées.

Décors à tomber par terre, merci Pierre Voisin, distribution de rêve (Richard Dreyfuss, Timothy Spall, Hugo Weaving), scénario magnifique, réalisation incroyablement ambitieuse *The Old Man...* est un grand film d'aventure et d'amour, c'est aussi une réflexion sur le genre. Pas sûr des dates de sortie je m'y suis pris trop tard pour le présenter aux lundis de l'AFC, ce que je regrette doublement. J'ai en effet très envie que ce film soit vu par le plus grand nombre possible de mes collègues, tout simplement par ce que je suis pour une fois content de mon travail (cela m'arrive tous les cinq ans en moyenne !). J'aimerais aussi que ce film ait des chances d'aller à Madridimagem, à Lodz ou à Palm Springs et pour cela il faut qu'il soit vu par les membres de l'association qui sélectionneront les films pour ces festivals, le plus de membres possible donc puisqu'on ne peut savoir qui sera présent pour défendre un titre le jour où cela sera nécessaire.

Tourné à l'automne 99 en Guyane sur film Kodak 5277 et 5279, optiques anamorphiques Hawkes du 60 mm au 180 mm, de très occasionnels Ultra Contrast et SFX, rushes étalonnés par Pierre Réali, copies par Isabelle Julien et Gérard Savary, merci du fond du cœur à eux trois. »

- ▶ ***A ma sœur*** de Catherine Breillat, photographié par Yorgos Arvanitis.
- ▶ ***Après la tempête*** de Joëlle van Effentere, photographié par Yorgos Arvanitis.
- ▶ ***Mercredi folle journée*** de Pascal Thomas, photographié par Christophe Beaucarne.

# sur les écrans

- ▶ *L'Art (délicat) de la séduction* de Richard Berry, photographié par Dominique Bouilleret.
- ▶ *Mademoiselle* de Philippe Lioret, photographié par Bertrand Chatry.
- ▶ *Trois huit* de Philippe Le Guay, photographié par Jean-Marc Fabre.
- ▶ *La Tour Montparnasse infernale* de Charles Nemes, photographié par Etienne Fauduet.
- ▶ *Intimité* de Patrice Chéreau, photographié par Eric Gautier.
- ▶ *Tout près des étoiles* de Nils Tavernier, photographié par Dominique Le Rigoleur.

# nos associés

## ▶ Fuji

Fujifilm. 24 h/24 h

Depuis début janvier vous pouvez vous procurer 24 h/24 h toutes les sensibilités de pellicules Fujifilm S16 et 35 mm, auprès de la Ciné Boutique de TSF (rue Proudhon à La Plaine-Saint-Denis).

Ce service servant essentiellement de dépannage (nuit ou week-end), les émulsions qui y sont proposées sont les émulsions en cours. Une rotation régulière des produits en assure la fraîcheur.

## Festivals

Festival du Film de Paris 27 mars, 3 avril 2001

Petit à petit, le Festival du Film de Paris trouve son identité :

Après Los Angeles, l'année dernière, Paris sera cette année jumelée avec Rome, sous la présidence d'Alain Delon.

Au programme :

Des dessins originaux de Federico Fellini (une cinquantaine).

Des costumes de films prêtés par Cinecittà.

Des sculptures originales signées Gina Lollobrigida .

Des films : neuf premiers ou seconds longs métrages en compétition dont, murmure-t-on, *La Squale*, photographié par Eric Guichard, AFC.

*Toutes les projections  
auront lieu au  
Gaumont Marignan,  
entièrement réservé cette  
année pour le Festival.  
Si ce programme vous  
intéresse et si  
vous souhaitez être  
accrédité (e), contactez-nous  
rapidement au  
01 47 20 76 90.*

La compétition 2000 avait couronné le film *Suzhou River* du chinois Lou Ye.

Des séances " coup de cœur " et " coup de chapeau ".

Des avant-premières.

Des hommages.

Des courts métrages.

Des vedettes et personnalités du cinéma italien (Claudia Cardinale en tête), un colloque à la Sorbonne, des empreintes de stars sur les Champs Elysées, des soirées festives, etc...

### Fuji Tous Courts

La prochaine séance de Fuji Tous Courts aura lieu le mardi 20 mars 2001 au Cinéma des Cinéastes à 18 h 15.

Au programme :

*Vices et services* d'Olivier Solers, photographié par Philippe Roussilhe.

*Les Filles du 12* de Pascale Breton, photographié par Crystel Fournier.

*Le Dernier Bip* de Lætitia Colombani, photographié par Joël Krellenstein.

### ► **Kodak**

#### Kodak est partenaire de Racines Noires 2001

Racines Noires 2001, les troisièmes Rencontres des cinémas du Monde Noir se tiennent du 21 mars au 4 avril 2001 au Forum des Images.

Kodak est le partenaire pellicule de ce festival qui fait la part belle à tous les cinéastes du Monde Noir, autour de projections de courts et longs métrages, documentaires, d'expositions photos et de tables rondes. Si vous souhaitez découvrir les réalisateurs participant à Racines Noires, nous serons heureux de vous inviter à les rencontrer autour de déjeuners professionnels.

#### Kodak Vision Expression 500T présentée le 28 mars chez Kodak

Après les Festivals de Berlin et de Clermont-Ferrand, la dernière née de nos pellicules arrive à Paris. Nous vous donnons rendez-vous mercredi 28 mars à 20 heures à l'Espace Cinéma Kodak pour découvrir toute la douceur de cette nouvelle 500T. Démonstrations techniques, fictions et cocktail seront de la partie.

#### Attention :

*La programmation peut être modifiée sans préavis. Pour être invité chaque mois à ces séances et en avoir le programme détaillé, n'hésitez pas à nous contacter.*

*Réservation auprès  
d'Anne-Marie Servan  
au 01 40 01 46 15 ou  
par E-mail :  
cinema@kodak.com*

## **nos associés**

Kodak Vision Expression 500T offre un rendu à la douceur inégalée et vient harmonieusement enrichir la gamme Kodak Vision. Photogénique, douce au visage, Kodak Vision Expression 500T c'est aussi la richesse des noirs, les détails dans les ombres et des hautes lumières brillantes... Sans oublier son bas contraste qui vous ouvre les portes d'une postproduction sans limites.

Votre contact : Guy Manas 01 40 01 42 77, [gmanas@kodak.com](mailto:gmanas@kodak.com)  
ou Marie-Pierre Moreuil 01 40 01 43 33, [mmoreuil@kodak.com](mailto:mmoreuil@kodak.com)

Espace Cinéma Kodak

26, rue Villiot – Paris 12<sup>ème</sup>

Métro Gare de Lyon- Bercy

Parking privé à disposition.

### ► Duboi nous communique :

En 1764, une véritable psychose s'empare du Gévaudan, l'actuelle Lozère. De nombreuses personnes sont attaquées et tuées, les survivants témoignent d'avoir vu une énorme bête à grosse tête, aux flancs rougeâtres, avec une raie noire sur le dos. La bête du Gévaudan sévit et fait de nombreuses victimes parmi la population, pour la plupart des femmes et des enfants. L'affaire prend rapidement une dimension nationale, la cour de Louis XIV prend la décision de créer des groupements de chasseurs et d'organiser des battues. Mais la bête court toujours. Grégoire de Fronsac, chevalier reconnu, décide de traquer et de tuer la bête.

*Le Pacte des loups* réalisé par Christophe Gans est le film le plus attendu de ce début d'année et le groupe Duran Duboi a eu le privilège de participer à cette aventure.

Seb Caudron, directeur des effets spéciaux numériques, a choisi de venir réaliser les 74 plans truqués du film chez Duran. Il aura fallu près d'un an de post-production avec une vingtaine de personnes pour produire matte-painting, compositing et plans 3D sur ce film de 2 h 30. Cascades tournées sur fond bleu, décors créés en matte-painting, cauchemars et hallucinations 3D, etc...

En novembre 2000, les effets spéciaux numériques terminés, toute l'équipe du film s'est installée pendant 3 mois à Boulogne, au centre de postproduction

*Petit rappel ! Ex-Machina,  
membre associé de l'AFC,  
organise mercredi 14 mars  
une visite de son nouveau  
laboratoire photochimique.  
Cette visite est réservée aux  
membres de l'AFC et se  
déroulera de la façon suivante :*  
9 h 30 : accueil sur le site de  
Clichy, petit-déjeuner et  
projection des dernières  
productions.  
10 h 30 : transfert sur le site de  
Saint-Ouen, visite technique du  
laboratoire photochimique  
puis retour à Clichy.  
Contact et inscription :  
Anne Rubie  
ligne directe : 01 41 06 29 51  
E-mail : [arubie@exmachina.fr](mailto:arubie@exmachina.fr)

cinéma du groupe Duran Duboi. Le film a été monté dans l'une des suites des Auditoriums de Boulogne et mixé dans le grand Audi, l'Audi 9, sur la console la plus grande d'Europe.

Tommaso Vergallo, responsable des productions Duboicolor, a pris en charge la numérisation du film grâce à ce procédé novateur. *Le Pacte des loups*, c'est 9 bobines soit 225 896 images "shootées", 2621 plans montés, 150 fondus, 170 accélérés et ralentis... Grâce à ce "process" 100 % numérique, Christophe Gans a pu voir l'étalonnage de son film en temps réel et en projection numérique grand écran. Du scan à la conformation, l'équipe de Duboicolor a travaillé sur *Le Pacte des loups* pendant 9 semaines.

*The Man Who Cried* est le dernier film de Sally Potter et, le premier qui bénéficie de la nouvelle technique de postproduction développée par Duboi : le Duboicolor.

Cette coproduction Universal, Working Title et Studio Canal a été entièrement étalonnée et conformée en numérique avec le Duboicolor à la demande de la réalisatrice qui souhaitait donner à ses images un aspect très particulier en jouant sur la saturation et les contrastes et qu'elle n'aurait pas pu obtenir en traitement argentique. *The Man Who Cried* a été tourné en 35 mm, format 1,85. Une fois le montage terminé, le négatif original non monté a été numérisé à l'aide du Data Spirit. Le film a été conformé au sein du Specter Virtual Data Ciné, et enfin étalonné à l'aide du Pandora Megadef. L'étalonnage aura pris finalement 12 jours sous la supervision directe de Sally Potter. Une fois le travail d'étalonnage et de conformation virtuelle effectué, le film a été transféré sur un internégatif 5244 prêt pour le tirage des copies. Afin de maximiser la qualité des copies pour la distribution dans le monde entier, deux interpositifs générés directement à partir des données numériques ainsi que tous les transferts ont été réalisés sur Arrilaser. L'avantage de cette technique a permis à Sally Potter, non seulement de garder un négatif original mais aussi, de contrôler les couleurs du film dans un domaine nouveau pour le cinéma : la saturation. En effet, traditionnellement, l'étalonnage est réalisé à l'aide d'une tireuse optique, appareil qui permet de jouer uniquement sur le dosage global des couleurs et de la densité. En d'autres termes, il est possible de rendre un

*Les caméras Arriflex 435 ES arrivent chez Bogard.*  
*Vidéo IVS ; steadimag, fixation "low-mode" et vidéo 100 % ; boîtier RCU ; Splash-bag avec moniteur LCD étanche...*  
*Pour ce qui est des objectifs, nous vous proposons les Cooke S4, Cooke S3 double tirage, Zeiss GO, Zeiss 10 mm et 14 mm Ultra Prime, Arri macro, les zoom Cooke et Angénieux et également le T-Rex.*  
*Ce matériel vous sera présenté lors du Micro Salon AFC organisé ce 8 mars à La femis.*

## nos associés

plan plus rouge, plus vert, plus clair ou plus sombre ce qui limite le travail de création sur l'image. L'usage des masques qui permettent d'étalonner l'image zone par zone ou encore celui de la sélection des couleurs qui permet de transformer une couleur particulière en une autre, ou enfin, la possibilité d'agir sur le contraste de l'image, toutes ces opérations réalisées en temps réel sous le contrôle du réalisateur, ouvrent la porte à de nouvelles possibilités pour le cinéma. Depuis quelques années, le montage virtuel a conquis le monde du cinéma, mais il restait encore à conquérir la finalisation, c'est maintenant chose faite. *The Man Who Cried* est le premier film entièrement numérisé en Europe. Les prochains films prévus en Duboicolor sont *Amélie* de Jean-Pierre Jeunet, *Vidocq* de Pitof (tourné directement en HDCAM), *Astérix au service de Cléopâtre* d'Alain Chabat, *Enquête sur le monde invisible* de Jean-Michel Roux et de nombreux autres projets. (Ya-t-il un D.P. dans la salle ? ! ndlr)

.....

## revue de presse

► **Veillée d'armes à Hollywood.** Les syndicats des scénaristes et des acteurs menacent de faire grève si les négociations contractuelles n'aboutissent pas avec les studios. Les syndicats, et les représentants des studios hollywoodiens, ont commencé leurs négociations contractuelles, le 22 janvier, à Los Angeles. C'est principalement la Writers Guild of America (WGA), qui regroupe les scénaristes, et dont les accords syndicaux arrivent à échéance le 1<sup>er</sup> mai prochain, qui se retrouve face à l'Alliance of Motion Picture and Television Producers (AMPTP). Le syndicat des scénaristes a imposé un délai de deux semaines pour parvenir à un nouveau contrat susceptible d'être approuvé par leurs membres, et éviter une grève. Avant l'ouverture de ces discussions qui ont lieu à huis clos, les deux camps ont précisé publiquement leurs positions. Le principal désaccord concerne le calcul des " residuals ", les droits résiduels perçus par les artistes à chaque diffusion de leur œuvre sur un autre support (câble, satellite, " pay-per-view ", cassette-vidéo, DVD, Internet), ainsi que sur les marchés étrangers. La SAG (Screen Actors Guild) évoque de son côté la menace que fait peser la concentration actuelle sur les revenus des auteurs et acteurs. Les studios se disent prêts à réviser les modalités de calcul

des " residuals ", mais dans une proportion raisonnable, précisant que « la conversation doit tenir compte des changements dans l'industrie dont témoignent les livres de comptabilité – aussi bien du côté des coûts que des bénéfiques », selon l'AMPTP.

Chaque camp évalue bien sûr différemment la santé économique d'Hollywood. Pour compliquer la situation, les guildes affichent certains désaccords entre elles. Depuis longtemps, les scénaristes réclament que disparaisse la mention " A film by " (un film de), suivi du nom du metteur en scène, au profit de " A film directed by " (un film réalisé par), estimant que la mention actuelle dévalue la responsabilité créatrice de l'auteur du scénario au profit du réalisateur.

Les studios recherchent absolument un accord. Si tel n'est pas le cas, l'été prochain pourrait voir la fin d'une paix syndicale de douze ans à Hollywood, depuis la dernière grève des scénaristes, qui avait duré vingt-deux semaines en 1988. Les conséquences économiques sur une industrie qui emploie sept cent mille personnes seraient lourdes même si, pour parer à une éventuelle pénurie, Hollywood a accéléré sa production de scénarios, films et séries, et emmagasiné des réserves depuis plusieurs mois.

*Le Monde*, 30 janvier 2001

► **La Cour de cassation consacre le droit de propriété des photographes sur leurs images**

Pour la première fois, la Cour de cassation a dû se prononcer sur les épineuses questions du droit d'auteur, de la propriété des images et de leur commercialisation, qui divisent depuis plus d'un an les photographes et les agences de presse. La juridiction suprême a donné raison aux premiers dans un arrêt du 24 janvier à propos d'un conflit de droit du travail opposant le photo reporter Pascal Victor et l'agence photographique Stills.

Invoquant son droit d'auteur garanti par le code de la propriété intellectuelle, Pascal Victor souhaitait récupérer quelque quarante cartons de diapositives réalisées pour le compte de Stills, entre 1992 et 1995. Stills refusait de lui rendre ses images au motif qu'elle les a coproduites. Elle serait donc fondée à en poursuivre l'exploitation « en reversant à Pascal Victor des droits d'auteur ». La

Cour de cassation a confirmé l'arrêt de la Cour d'appel du 24 septembre 1998 en retenant « qu'à défaut de convention particulière concernant les droits de copropriété et d'exploitation de photographies qu'il avait remises à son employeur aux fins de publication, M. Victor en était le seul propriétaire ». La copropriété n'est reconnue que si elle est clairement spécifiée par contrat.

*Le Monde*, 8 février 2001

## ► La soudaine profusion de films nationaux sur les écrans du Maroc

Trente-deux courts et longs métrages, réalisés ces deux dernières années, ont été présentés lors du 6<sup>ème</sup> Festival national du film marocain qui s'est tenu du 27 janvier au 3 février à Marrakech. Un record permis par une politique d'aide renforcée, qui annonce un renouvellement du cinéma national et pose le problème de sa distribution.

Pour l'observateur étranger, le programme du festival avait valeur de manifeste : quinze longs métrages, dont six inédits, et dix-sept courts métrages, réalisés dans les deux dernières années, étaient présentés en compétition officielle.

Jamais le Maroc n'avait connu une telle profusion de films !

Le cinéma a vécu ici, en moins de cinq ans, une révolution institutionnelle : le ministère de la Culture a considérablement renforcé les moyens du Centre cinématographique marocain (CCM), l'équivalent de notre CNC, même si les sommes engagées restent extrêmement modestes par rapport à celles que nous connaissons en France. Pourtant, dans un pays où le budget moyen d'un film reste compris entre 3 et 4 millions de dirhams (381 105€, 2,5 MF environ), l'aide à la production dispensée par le fonds d'aide du CCM - 2,5 millions de dirhams en moyenne - est déterminante.

« La réforme est vraiment époustouflante, assure Farida Benliazid, réalisatrice de *Ruses de femmes*. Les cinéastes peuvent sortir enfin du carcan de la débrouille et prendre des risques qu'ils n'auraient pas pris plus tôt. » Mais cette réforme a un effet pervers : « La plupart des cinéastes s'en contentent pour entrer en production, sans chercher à réunir d'autres coproducteurs au Maroc ou à l'étranger, explique Nabil Ayouch, réalisateur d'*Ali Zaoua*, Grand Prix du Festival de Marrakech, un film que les spectateurs français pourront voir en

salles le 23 mars... Ils redoutent les contraintes de la coproduction, qu'il s'agisse de ses répercussions sur l'écriture des scénarios ou sur la distribution des rôles ». Cette méfiance de l'étranger semble communément partagée. Elle s'explique par l'irruption sur les écrans marocains et loin d'eux, en salles ou lors de festivals, des œuvres des cinéastes nés en dehors du Maroc.

« Les choses changent, les Marocains ont compris qu'il fallait s'ouvrir et que l'image est un vecteur essentiel du développement », estime Nour-Eddine Lakhmari, jeune réalisateur installé à Oslo, qui a donné au festival l'un de ses plus beaux films, *Dans les griffes de la nuit*, court métrage de vingt-cinq minutes primé par le jury. « Le cinéma marocain ne pourra pas se développer sans une réconciliation entre tous ses cinéastes. Mais la quantité ne suffit pas, il faut travailler sur la qualité ».

Si rien ne semble devoir entamer la vigueur créative des cinéastes marocains, reste à régler le problème de la formation - il n'y a pas d'institut du cinéma au Maroc -, de la postproduction - souvent réalisée en Europe - et l'épineux dossier de la distribution. Le circuit marocain se résume à ce jour à 170 salles, dont une trentaine seulement sont convenablement équipées. Les écrans populaires sont envahis par les productions indiennes, et les salles de qualité par les productions étrangères.

*Le Monde*, 9 février 2001

#### ► TF1 renonce à créer un studio de cinéma avec Pathé

Après trois mois de négociations, Patrick Le Lay, PDG de TF1, déclare qu'il « arrête les discussions avec Pathé ». Les deux groupes avaient envisagé de réunir leurs catalogues de films, notamment pour se renforcer face au nouveau groupe Vivendi Universal, et sa filiale Canal+. Plus qu'un traditionnel différend sur les évaluations financières, ce sont des difficultés relationnelles avec Jérôme Seydoux qui seraient à l'origine de ce brutal coup d'arrêt. Pourtant, les deux groupes semblent condamnés à trouver un jour un terrain d'entente.

TF1 avait un réel intérêt à mettre sur pied un rival français au Studio Canal. En mettant en commun leurs longs métrages et leurs moyens de production, au sein d'une société commune, TF1 et Pathé disposaient d'emblée de 1200

*Le cinéma français continue de bien marcher en Italie où, après le carton du film de Mathieu Kassovitz,*

*Les Rivières pourpres photographié par Thierry Arbogast (déjà 1,5 million de spectateurs), trois autres français tirent remarquablement leur épingle du jeu :*

*Merci pour le chocolat de Claude Chabrol, photographié par Renato Berta (220 000 entrées), la Veuve de Saint-Pierre de Patrice Leconte photographié par Eduardo Serra (idem) et Himalaya d'Eric Valli photographié par Eric Guichard (plus de 300 000 entrées).*

*Libération, 14 février 2001*

films... Faute d'entente avec Pathé, M. Le Lay a décidé « d'édifier ce pôle français tout seul ». Pour y parvenir, il se déclare prêt à « continuer de développer le sport et l'information avec les fonds de commerce » de TF1. Une nouvelle déconvenue pour TF1 qui, voilà deux ans, avait fait un aller retour sans lendemain dans le capital de Pathé, dont il avait été chassé par une contre-offensive de Vivendi.

Aujourd'hui, tout pousse pourtant la chaîne privée et le groupe de Jérôme Seydoux à s'entendre. Vivendi Universal ne peut pas faire de nouvelles acquisitions sur le territoire français, ayant déjà atteint le niveau de parts de marché autorisé par les règles de la concurrence. Pathé pourrait aussi trouver avantage à s'adosser à TF1 pour développer son activité de diffuseur, notamment sur le numérique hertzien.

*Le Monde, 9 février 2001*

## ► La crise de la SFP dévoile les difficultés des prestataires de l'audiovisuel

Des équipes et des cars espagnols pour filmer le championnat du monde de handball, qui a eu lieu à Paris du 21 janvier au 4 février : cet événement symbolise la crise de la prestation des services audiovisuels, dont la Société française de production (SFP) est un des maillons. Avec des prix inférieurs de 30 % à ceux pratiqués par les Français, les Espagnols viennent perturber un secteur déjà en crise, mais jusqu'ici protégé de la concurrence étrangère. « Le marché des prestations audiovisuelles se caractérise par un déséquilibre des termes de l'offre et de la demande profite très largement aux diffuseurs et aux producteurs », diagnostique un rapport confidentiel réalisé par le cabinet d'audit RSM Salustro Reydel, à la demande du gouvernement, dans le cadre de la réflexion menée sur l'avenir de la SFP. La Coupe du monde de football, en 1998, est en grande partie responsable de l'aggravation de la crise. Afin d'assurer la diffusion en numérique des matches, les entreprises ont beaucoup investi pour acheter de nouveaux cars. Aujourd'hui, ces équipements sont sous-utilisés ; comme les événements sportifs ont lieu pendant les week-ends, ils restent souvent au garage cinq jours sur sept.

« La nécessité d'amortir les investissements opérés par les sociétés de prestations audiovisuelles et l'importance des frais fixes supportés ont

conduit ces dernières à pratiquer une concurrence acharnée et à accepter le principe de vente à perte », note le rapport RSM Salustro Reydel. Du coup, ces entreprises se sentent à la merci des donneurs d'ordres que sont les chaînes de télévision et les producteurs d'émissions. Les commanditaires, peu nombreux, déterminent le prix du marché et augmentent leurs exigences sur le plan technique.

Pour les syndicats de salariés, cette politique de " dumping " se traduit par le non-respect des règles sociales dans les entreprises. La " forfaitisation rampante " pratiquée dans de nombreuses entreprises privées est, de l'avis de tous, un moyen de détourner ces textes, si ce n'est le code du travail. Car la rémunération des collaborateurs au forfait, c'est-à-dire par une somme globale, est calculée en fonction du nombre de jours travaillés et non pas du nombre d'heures. Ce système évite notamment le paiement des heures supplémentaires, et rend périlleuse toute application des 35 heures.

Les employeurs eux-mêmes reconnaissent ces dysfonctionnements. « Les prix que nous sommes contraints de pratiquer ne nous permettent pas de travailler dans des conditions normales », plaide Thierry de Segonzac, président de la Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (Ficam).

Bizarrement, la solution qui sera trouvée à la crise de la SFP est attendue par tous comme une solution à celle du secteur. Ulcérés par le non-respect des règles sociales, les syndicats demandent au gouvernement de faire appliquer le droit du travail. Quant aux patrons, ils estiment que c'est l'occasion pour les pouvoirs publics de participer à la restructuration d'un secteur où les opérateurs sont trop nombreux. Quant au rapport RSM Salustro Reydel, il conclut : « Dans ce contexte fortement défavorable, seule une concentration des moyens mis à disposition des diffuseurs et des producteurs est susceptible d'améliorer la situation. Ce processus de regroupement des intervenants doit toutefois s'opérer dans un cadre assaini, c'est-à-dire dans le respect d'un code de bonne conduite, défini, accepté et appliqué par les acteurs qui subsisteront ».

*Le Monde*, 19 février 2001

*Le président Jacques Chirac a promis son soutien au cinéma français dans les négociations commerciales internationales, au cours d'un déjeuner de travail auquel il avait convié à l'Élysée une douzaine de producteurs et réalisateurs de cinéma. Le chef de l'Etat souhaitait « faire le point sur la production cinématographique française après les changements intervenus au cours des derniers mois dans ce secteur : développement des nouvelles technologies, concentrations, polémique sur les cartes d'abonnement ».*

*Le Monde*, 25-26 février 2001

► La 26<sup>ème</sup> Nuit des César a été célébrée samedi soir dans une ambiance et un contexte très particuliers. Il y a en effet longtemps que le cinéma français n'avait affiché une mine aussi rayonnante.

Résultat : ces jours-ci, la part de marché des films français dans la fréquentation nationale flirte régulièrement avec les 60 %, là où les moyennes habituelles se contentent de 30 %. Pris dans sa globalité, le marché décolle lui aussi d'un gros 30 % par rapport à l'année dernière et les chiffres publiés vendredi par la revue professionnelle *Le film français* font état d'un bond de la fréquentation de 99 % enregistré mercredi 21 février par rapport au mercredi correspondant de l'an 2000.

L'optimisme est d'autant plus fondé que les surprises ne sont pas à exclure du côté d'un cinéma moins offensivement commercial (et moins cher à produire), comme l'ont prouvé l'an dernier les deux grands vainqueurs des César remis ce week-end : *Harry, un ami qui vous veut du bien* (1,8 million d'entrées) et *Le Goût des autres* (3,7 millions). Dans leur foulée, un petit film qui a eu bien du mal à trouver des financements, *Sous le sable* de François Ozon, a déjà passé la barre des 300 000 entrées en un peu plus de deux semaines.

A la fois président de l'Académie des César, patron d'Uni France (organisme de promotion du cinéma français) et producteur indépendant, Daniel Toscan du Plantier commente le palmarès des César en soulignant que « les 2 300 professionnels de l'Académie des César votent librement et dans l'anonymat. Et ils votent en faveur d'un cinéma qui n'est pas nécessairement celui pour lequel ils travaillent toute l'année ».

Il « note aussi la part importante accordée aux premiers et deuxièmes films, ce qui indique un monde professionnel résolument tourné vers l'avenir ».

Enfin, il se réjouit du fait que, « pour la deuxième fois, le César du meilleur film, *Le Goût des autres*, revienne à une femme, après *Vénus Beauté* de Tony Marshall...

Le cinéma est peut-être le premier métier où le passage se fait des hommes aux femmes avec une telle radicalité et je trouve ça très bien. La meilleure réponse à la globalisation, c'est peut-être la féminisation ».

(*Quel séducteur, ce cher Daniel ! ndlr*)

*Libération*, 26 février 2001

**► Evolution of a cameraman**

« Jadis, il n'y a pas si longtemps encore, l'habileté à porter une casquette à l'envers tout en tournant la manivelle de la caméra à la bonne cadence étaient les principales qualifications requises pour être opérateur. Heureusement pour nous tous, cela n'est plus le cas aujourd'hui. Beaucoup d'entre nous sont trop occupés pour se creuser la tête à trouver une nouvelle façon de porter la casquette. La manivelle, elle aussi, a disparu. En fait, nous sommes allés si loin que l'on nous appelle désormais "directeurs de la photographie". Titre grandiloquent mais pas totalement inapproprié au métier qu'il désigne. La photographie de cinéma est devenue affaire d'ingéniosité, d'imagination, de sens artistique et d'expérimentation. En un mot, affaire de créativité. Les outils que nous utilisons ont atteint un tel niveau de perfection qu'une simple habileté manuelle ne suffit plus. Les utiliser au mieux de leurs possibilités, comme un écrivain de premier plan utilise crayon et papier, est devenu la cause principale de nos insomnies.

Dans cette évolution, nous avons à la fois perdu et gagné. Un peu de l'aventure physique, du hasard, a disparu. Les opérateurs ne sont plus contraints de s'attacher au train d'atterrissage d'un avion, ni de gravir des pics et de se balancer au-dessus des précipices pour prendre des vues originales. Ils ont maintenant des moyens plus sûrs et infiniment plus efficaces pour parvenir au même résultat.

[...] Des évolutions importantes restent à venir. Un jour, je crois, l'électronique supprimera les caméras encombrantes et l'on travaillera avec du matériel de poche. La lumière sera enregistrée sur bande ou sur fil par impulsions électriques - comme le son - et l'image projetée sur des écrans électroniques, éliminant ainsi le film. Cela surviendra quand la science aura trouvé un moyen non seulement d'enregistrer mais aussi de reproduire les fréquences lumineuses sur une bande magnétique. Avec un tel équipement, il sera aussi facile de photographier une scène complexe que de la regarder, et les magnats du cinéma pourront rester assis dans leurs bureaux tout en contrôlant sur des écrans électroniques le travail de douzaines d'équipes en train de tourner en studio ou dans des décors lointains ».

Jack Cardiff, BSC  
se verra décerner un Oscar  
d'honneur saluant sa  
carrière de directeur de la  
photographie et son travail de  
pionnier concernant la  
couleur lors de la 73<sup>ème</sup>  
cérémonie qui se déroulera le  
25 mars prochain.

C'est le grand opérateur Léon Shamroy qui tenait ces propos étonnamment clairvoyants en 1951 dans un article qu'il rédigea pour le numéro d'avril de la revue *Films in Review*.

Surnommé " le Delacroix de la Fox " en référence aux grandes fresques historico-bibliques en Scope et couleurs des années 50 - 60, détenteur du record des Oscar avec Joseph Ruttenberg, il fut nommé 18 fois et reçut 4 précieuses statuettes pour son travail, en couleur exclusivement, *Le Cygne noir* d'Henry King ; *Péché mortel* de John M. Stahl ; *Wilson* d'Henry King et *Cléopâtre* de Joseph Mankiewicz. Il avait auparavant travaillé en noir et blanc, particulièrement avec Fritz Lang (*J'ai le droit de vivre*).

Shamroy restera comme un des plus grands spécialistes du Technicolor (*Péché mortel* et *Wilson* comptant parmi les plus belles utilisations du procédé), autrement plus doué que le très médiatisé Jack Cardiff...

Marc Salomon, himself, nous a une fois de plus déniché, traduit et commenté ce texte prémonitoire de Leon Shamroy (ndlr).

## sommaire

activités AFC	p.1
ça et là	p.4
film en avant-première	p.6
films AFC sur les écrans	p.7
nos associés	p.10
revue de presse	p.14
côté lecture	p.21

Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique  
8, rue Francoeur 75018 Paris - Tél. : 01 42 64 41 41 - Fax : 01 42 64 42 52  
E-mail : [afcinema@club-internet.fr](mailto:afcinema@club-internet.fr) - Site : <http://afc.fr.st/>