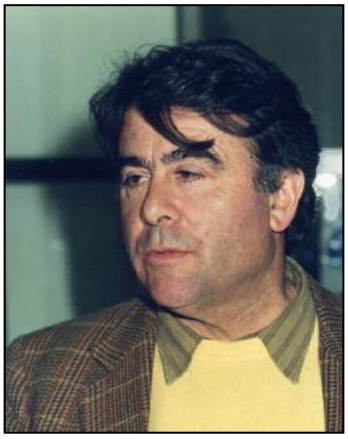
n° 179
sept. 2008

La lettre

Dans *Serpico* ou *Un après-midi de chien*, j'avais interdit à mon directeur de la photographie l'usage de la lumière artificielle. J'ai toujours pensé que la vérité était plus intéressante que la fiction.

Sidney Lumet
Le Monde du 26 septembre 2007



Dernière minute

Nous avons appris avec tristesse le décès de notre confrère et ami Alain Levent.
Nous témoignerons plus longuement dans la prochaine Lettre.
L'AFC présente à Ariane, son épouse, et à Judith, Martin et Marie, ses enfants, ses sincères condoléances.

éditorial

L'éditorial *de Rémy Chevrin*

Après des vacances estivales, la Lettre de l'AFC reprend du service avec une rentrée qui s'annonce chargée et pleine de promesses.

Mais nos yeux doivent avant tout se tourner vers l'évènement que l'AFC, ses membres actifs et associés attendent tous avec impatience et énergie : le festival Plus Camerimage qui se tiendra à Lodz, en Pologne, dans quelques semaines.

L'année dernière, la direction du festival avait envoyé un signal fort auprès de notre association quant à la participation de directeurs de la photographie français ainsi qu'à une éventuelle participation active autour d'un " workshop " français.

Il est important de ne pas laisser tomber cette opportunité et de rassembler le maximum de présence française à ce festival incontournable de l'image où l'ensemble de la profession internationale se retrouve quelques jours pour se rencontrer, échanger et réfléchir sur ce que représentent la collaboration et la fabrication d'un film.

C'est pourquoi il est indispensable de répondre massivement et rapidement en envoyant une sélection de films éclairés par l'ensemble des directeurs de la photographie que regroupe notre association et d'autres aussi. N'oublions pas non plus qu'un autre événement majeur se déroulera lors du festival : un hommage à l'ensemble du travail de Pierre Lhomme avec projection d'un certains nombres de films sélectionnés en accord avec ce dernier. Nous nous devons d'accompagner notre ami à cette manifestation.

Notre présence doit aussi rappeler l'ampleur du travail de l'ensemble des professions de l'image ces dernières années, ainsi que de l'apport technique fort sur lequel s'engagent nos associés dans la mutation des technologies du cinéma : déjà de nombreux associés ont répondu présents quant à leur collaboration à cette manifestation. C'est aussi un moyen d'amplifier les liens qui nous unissent entre membres et associés : la crédibilité internationale acquise par la qualité de nos films, l'engagement entier de chacun dans la fabrication d'un film, la dynamique technologique que nous développons sont des éléments qui portent notre cinéma vers une incontournable présence à Lodz.

AFC
Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique

Membre fondateur de la fédération européenne IMAGO

Dernier point majeur : le rapprochement AFC, FICAM et CST doit se poursuivre dans les mois à venir car cette période de mutation technologique, mais aussi financière ne peut s'opérer sans le regard de notre expérience et de notre sensibilité. C'est ensemble que les films se construisent.
A très vite pour la prochaine avant-première AFC !

imago

▸ **Des dates à retenir, du 31 octobre au 2 novembre prochains**, trois jours pendant lesquels le comité " Master Class " d'Imago organise, en étroite collaboration avec la " National Film School " de Copenhague (Danemark), un séminaire destiné à la profession des directeurs de la photographie et intitulé " Inspiration ! ". Séminaire que les organisateurs qualifient de rencontre stimulante pour les directeurs de la photographie d'Imago, dont l'AFC est membre fondateur.
Ont été invités à y participer des opérateurs qui, au cours de leur collaboration avec des réalisateurs, ont fait preuve d'une créativité et ont révélé une personnalité telles qu'il est important de les rencontrer, de s'entretenir avec eux et que les échanges qui s'en suivront seront inévitablement source d'inspiration.
Le séminaire s'articulera autour du dialogue avec les directeurs de la photographie invités, entre discussions, échanges d'expérience, projection d'extraits de leurs films avec commentaires à l'appui sur les choix artistiques qu'ils ont faits, tout en gardant comme axe central l'expression cinématographique.
Les directeurs de la photographie invités :
- le Taïwanais Pin Bing Lee, également connu sous le nom de Mark Lee Ping-bin, qui a travaillé, entre autres, avec les réalisateurs Ann Hui, Tran Anh Hung, Gilles Bourdos, Wong Kar-wai et principalement Hou Hsiao-hsien, dont il a signé la photographie de la majorité des films.
- l'Uruguayen César Charlone, ABC, installé au Brésil et ayant travaillé, entre autres, avec Fernando Meirelles sur *La Cité de Dieu*, *Constant Gardner* et récemment *Blindness*.
- l'Américain Edward Lachman, ASC, qui a travaillé, entre autres, avec Todd Haynes, Wim Wenders, Steven Soderbergh, Werner Herzog et Sofia Coppola.
- le Britannique Roger Pratt, BSC, ayant pour sa part travaillé avec, entre autres, Terry Gilliam, Richard Attenborough, Mike Leigh et Tim Burton.
Le séminaire se tiendra à l'Ecole nationale du cinéma du Danemark à Copenhague les 31 octobre, 1er et 2 novembre 2008.

Imago au festival de Francfort
Le Festival eDIT qui se tiendra à Francfort-sur-le-Main du 28 au 30 septembre 2008 accueille pour la première fois les membres d'Imago.
A cette occasion, Imago honorera le directeur de la photographie Giuseppe Rotunno pour son éminente contribution à l'art cinématographique.
Luciano Tovoli, AIC, ASC, à l'origine de la fondation d'Imago, présentera cet hommage lors du Gala d'ouverture, le 28 septembre.

▸ **Notre confrère Kommer Kleijn, SBC,** représentera Imago au prochain Salon IBC à Amsterdam lors d'une session de conférence sur le cinéma stéréoscopique (ou cinéma en relief ou encore 3D) intitulée " Capturing and creating stereoscopic 3D content ", le lundi 15 septembre.

(http://www.ibc.org/cgi-bin/conf_session_cms.cgi?id=60)
Une autre session " master class " attire quand à elle l'attention et dont l'intitulé pose à peu de chose près la question : " Pourquoi le numérique n'a-t-il pas encore tué le film ? "...
(http://www.ibc.org/cgi-bin/conf_session_cms.cgi?id=33)
Vous trouverez le programme de sessions des conférences d'IBC à l'adresse :
http://www.ibc.org/cgi-bin/confprog_cms.cgi

La production TV de fiction *par Richard Andry*

Ceci est mon premier papier dans la Lettre de l'AFC. Il traite de la production TV de fiction, domaine que je peux revendiquer bien connaître, tout au moins du point de vue particulier du directeur de la photographie. J'ai participé aux tournages de nombreux téléfilms unitaires et épisodes de séries, en 35 mm, Super 16 et HD, pour à peu près toutes les chaînes françaises, et c'est à ce titre que Kodak m'a invité le 3 juin dernier à une conférence tenue par Judith Zaylor, vice-présidente de Warner Télévision (USA). Cet événement studieux mais sympathique se déroulait au Pavillon Lenôtre, à Paris, devant une audience de qualité, représentant tous les acteurs du P.A.F, et avide de connaître " les recettes de la fiction TV aux USA ".

Il est vrai que quand on observe la grille des programmes TV français, ce que j'ai fait cet été, on peut voir défiler toute la gamme des produits US aux heures de grande écoute et, hormis quelques rares produits " phares ", la production française n'est le plus souvent représentée (quand elle l'est) que par des " rediff's " de séries déjà anciennes à des heures de moindre audience. Pour un pays de plus 64 millions d'habitants, membre du G8, nous avons presque les mêmes grilles de programmes de fiction que certains pays qualifiés d'" émergents " dix fois moins peuplés. Le P.A.F est en crise, ce n'est pas un scoop, et cela n'a pas l'air d'aller en s'améliorant, et nous sommes nombreux, tant auteurs, qu'acteurs, réalisateurs ou techniciens, à tirer la langue en ce moment...

Je reconnais personnellement la grande qualité de la production américaine, mais cela ne m'empêche pas d'apprécier l'originalité et la qualité de la création télévisuelle française (quand on lui en donne les moyens) et de dénoncer sa mise en pièces, pour de sombres raisons politico-financières.

Je ne pense pas qu'il soit possible ni même souhaitable d'importer le modèle US, mais en cette période de grand chambardement dans l'organisation de l'économie de nos chaînes de diffusion et de grand bouleversement dans le domaine technologique (avec ses " grands " théoriciens et ses extrémistes), il n'est pas inutile d'observer les méthodes de travail de l'industrie TV US, qui semble, elle, en tout cas, être en bien meilleure forme que la nôtre. Je n'ai pas la prétention d'en faire ici l'analyse mais seulement de rapporter quelques " infos " sur le savoir-faire US, dans les domaines, qui nous concernent.

Judith Zaylor a une expérience de 25 ans dans le domaine de la production, de *Dallas* à *FBI portés disparus* en passant par *Urgences* et *Smallville*, elle a gravi tous les échelons de responsabilité dans le domaine de la production.
Quant à Warner Télévision, l'entreprise a produit près de 5 000 programmes TV en 10 ans, diffusés principalement aux heures de grande écoute (20h-23h). En 2007, elle a produit 19 séries et a tourné en plus 16 " pilotes " de nouvelles séries.
On peut résumer la dynamique annuelle de production du " modèle " Warner comme suit :
- De janvier à avril, production de pilotes pour des nouvelles séries
- 2e semaine de mai, choix parmi les pilotes des films et des nouvelles séries qui seront développées (50 %, environ, des pilotes) après que les chaînes de diffusion aient donner leur accord pour tourner 12 épisodes (soit une demi-saison environ)
- De mai à juillet, développement des projets, écriture des épisodes, préparation tournage
- Juillet, début du tournage (qui pourra durer jusqu'à la fin mars de l'année suivante)
- Fin septembre, début de la diffusion des nouvelles séries, et si le public accroche bien, les diffuseurs décident de continuer le tournage de la saison complète (22 ou 23 épisodes suivant les difficultés spécifiques à chaque programme). Le réseau de diffusion apporte 50 % du financement et pour la maison de production la longévité d'une série est très importante en ce qu'elle détermine les ventes à l'étranger et les ventes de DVD, certaines séries (*Supernatural, Smallville*) demandant jusqu'à cinq ans de production pour obtenir un retour sur investissement.
-En même temps que ces nouvelles séries, il faut assurer le tournage de nouveaux épisodes des séries sorties les années précédentes et qui en sont déjà à leur énième saison : (*Urgences, Supernatural, Friends,* par exemple)
Ce qui représente, au total, un énorme volume de production.

La TV a beaucoup changé depuis *Dallas* et le public demande plus maintenant, en particulier les jeunes. Pour répondre à cette nouvelle attente, les producteurs ont réagi, en diminuant le nombre de pages des scénarii, avant il y avait trois ou quatre pages pour décrire une scène, maintenant il y en une, et parfois même 1/8, car « le public a besoin de plus de stimulation aujourd'hui pour maintenir son intérêt ». Il y a moins d'angles de caméra différents et on tend à privilégier les plans d'installation (set-up) Pour *Dallas* on utilisait une seule caméra, maintenant on pratique systématiquement des mouvements de caméra (dollies, grues, Steadicam) et, d'une façon ou d'une autre, il y a toujours deux caméras même si on ne travaille pas avec les deux en permanence. Pour les shows qui n'utilisent pas d'effets spéciaux d'une manière habituelle, l'option FX est quand même toujours disponible. Tout cela augmente les coûts. Les programmes, les épisodes des séries, ou les " dramatiques " ont une durée de 43' en moyenne, et sont tournés en 8 jours (une journée de plus s'il y a des

scènes d'action). Leur coût moyen est de 2 millions de dollars.
« Il y a des postes sur lesquels des économies peuvent être faites et d'autres qui ne souffrent aucun compromis » (*Judith Zaylor*).
En 2007, 16 programmes sur 19 ont été tournés sur pellicule film.
Urgences (E.R) est sur 35 mm 4 perfos, *2 hommes et demi (2 Men & a Half)* enregistrée en public avec 4 caméras Super 16, et parmi les nouvelles séries *Moonlight (Le Vampire)* considérée comme chère, et nécessitant de nombreux effets spéciaux, est tournée en HD. *Chuck*, en Super 16, quand à *Pushing Daisies*, c'est en 35 mm, car le décor dans lequel officie le personnage principal est une boutique très stylisée, aux couleurs excentriques, avec des mouvements de caméra très sophistiqués qui utilisent différentes grues et des effets visuels très spéciaux. Pour le pilote, une séquence qui faisait une 1/2 page sur papier a nécessité 8 heures de tournage, elle présentait une femme qui chantait, la caméra tournant autour d'elle, puis un chien arrivait et tournait dans l'autre sens, ensuite un homme apparaissait, et il fallait filmer chaque point de vue.

« Nous devons pouvoir vendre nos produits actuels sur les marchés dans l'avenir et, pour cette raison, notre entreprise essaie de tourner sur du 35 mm. Moi je travaillais au départ sur de la vidéo, d'abord avec des émissions en " live " qui n'avaient pas de longévité. Mais tous les " dramas " tournés par Warner Bros ont une longévité certaine, et même encore aujourd'hui aux USA, les gens achètent *I Love Lucy* et *Jack Benny*, des séries datant de 1950 !
Et quand en 1998, Warner bros a repris Lorimar où je travaillais, ils nous ont donné comme impératif de tourner sur du 35 mm. » *(Judith Zaylor)*

Depuis 1990 les négatifs montés (ainsi que les chutes négatives) sont archivés. On les transfère sur les formats du diffuseur quand il en a besoin. Les émissions qui n'ont pas la même exigence de longévité sont transférées sur un format numérique.
Pour *Moonlight (Le Vampire)*, toute la postprod' a été faite en HD ce qui a fait gagner du temps pour le traitement des effets visuels en particulier, surtout dans le domaine du stockage d'images et pour la rapidité des opérations.

Au début des années 1990, les responsables des archives et ceux de la distribution avaient prédit que dans l'avenir, la diffusion se ferait en HD, il a fallu alors s'inquiéter des formats de cadrages, et la discussion fut longue pour savoir si cela serait en 16/9 ou en 4/3 et, pour des problèmes de compatibilité, on est même allé jusqu'à se demander s'il ne fallait pas tourner dans les deux formats ! Puis, sont apparus les dépolis tracés 4/3 et 16/9. Il fallait s'assurer que dans le cadre 4/3 rien ne traînait dans la réserve sur les cotés (perchiste, pied, électro) pour pouvoir transformer 4/3 en 16/9, puis plus tard, la demande s'est inversée et, en cadrant en 16/9, il a fallu s'assurer qu'aucun visage n'était coupé en 4/3, comme cela, on pouvait toujours diffuser en 4/3 ce qui avait été tourné en 16/9.

Tous ces éléments sont archivés et représentent sûrement la plus grande médiathèque du monde compatible au format HD.
70 % de tout ce qui est tourné maintenant est stocké sur film et peut être transféré sur n'importe quel format connu.
Les USA passent à la diffusion en HD en février 2009, 95 % des téléspectateurs sont équipés et la plupart des diffuseurs américains diffusent déjà en HD, (NBC en 1 080i, CBS en 720p, ABC en 720p)

Quand une des comédiennes principales est une star ou une femme de plus de 33 ans, on tourne en 35 mm (dans *Closer*, qui est une série considérée comme pas très chère, une des héroïnes a plus de 40 ans, et Judith Zaylor pense que bien qu'elle soit naturellement belle, le 35 mm l'arrange quand même un peu...)

Les " comédies " (shows du style *2 hommes et demi*), ne sont plus tournées en 35, mais en 16 car, avec 4 caméras, elles consomment beaucoup de pellicule. Mais le pilote peut être tourné en 35 mm.
Le 35 mm 3 perfs est utilisé depuis très longtemps, mais surtout depuis 1989-90 quand Panavision a pu transformer un assez grand nombre de caméras. Car c'était très difficile à l'époque de trouver des caméras 3 perfs.
Une nouvelle série intitulée *Chuck*, devait être tournée en 35 mm. Le pilote avait été filmé en super 16 et en 35 mm pour les scènes d'action. NBC, le diffuseur, voulait un tournage en HD, le producteur ne voulait pas de HD parce qu'il trouvait qu'on ne pouvait pas se déplacer assez vite avec les caméras HD. Le Super 16 a été l'outil idéal, et la chaîne n'a rien eu à y redire.
Des essais ont été effectués avec la Red One, caméra considérée comme prometteuse, mais jugée pas assez fiable pour le tournage de programmes diffusés aux heures de grande écoute, car elle semble souffrir encore de défauts rédhibitoires, mais, considérant la compétitivité de son prix d'achat, son évolution est suivie avec beaucoup d'intérêt. Ils ont aussi essayé la Genesis et la Dalsa, mais Warner pense surtout « qu'en ce moment, en ce qui concerne le stockage du numérique, on ne sait pas trop où on va et qu'il est urgent d'attendre pour voir comment cela va évoluer ».

Voilà, j'ai terminé mon devoir de vacances et, en guise de conclusion, avant de retourner rejoindre les autres au bord de la piscine, je voudrais répéter ces mots de Judith Zaylor qui m'ont apporté un peu de réconfort :
« Le réalisateur du pilote, avec le directeur de la photographie, va composer le format et déterminer la façon dont la série va être tournée. »

Il y a encore un peu d'espoir. Et, clic-clac, merci Kodak pour l'invitation.

▸ Festival " Il Cinema Ritrovato " *par Céline Ruivo*

Bologne, du 28 juin au 5 juillet

Le festival " Il Cinema Ritrovato " (Le cinéma retrouvé) a lieu chaque année dans la somptueuse ville de Bologne, et réunit les cinéphiles, les archives du film, les conservateurs, les collectionneurs, et autres " geeks " du monde entier. Cette année, les allées de la Cineteca de Bologne étaient traversées d'une rumeur folle et persistante, selon laquelle le morceau manquant du film *Metropolis* de Fritz Lang aurait été retrouvé ! L'élément se trouvait quelque part en Amérique du Sud, sur un support 16 mm. La restauration de ce film en est désormais qualifiée de " neverending ", dans la mesure où l'on retrouve un fragment de *Metropolis* toutes les décennies.

Ainsi, Bologne c'est aussi le rendez-vous pour des restaurateurs de films, et des technicien(nes) de laboratoire, désireux d'avoir accès aux différents angles d'approche de la préservation et de la restauration des films. Il est bon de dissocier ces deux termes, puisque dans le cas de la préservation, traditionnellement on migre les images d'une veille pellicule vers une pellicule neuve, acétate ou polyester, en conservant les propriétés photographiques de l'original. Par la suite, on conserve l'original et la nouvelle copie dans une chambre froide, et on le renomme avec un code barre pour qu'ils intègrent une base de données.

Tandis que dans le processus de restauration, on essaie d'effacer au mieux les altérations du temps, et on veut retrouver une qualité d'image dite " d'origine ". Certes les deux termes devraient co-exister harmonieusement ensemble, mais tout dépend des supports de migration utilisés. Le transfert d'un 16 mm ou 35 mm sur de la vidéo (Digibeta, DVD) ne restitue pas les qualités d'origine de l'image, et il ne s'agit pas d'un support de préservation sur du long terme.

La possibilité d'une " préservation numérique " toutefois s'affirme dorénavant au grand jour, puisque les vertus de la restauration numérique – avec retour sur pellicule – sont reconnues depuis une bonne décennie. Il existe en effet des systèmes de stockage à plus long terme de données numériques de films scannés en 2K ou 4K. C'est pour en savoir un plus sur cet angle d'approche " archives " vis-à-vis de la filière numérique, que j'ai participé aux conférences EDCinema (European Digital Cinema) proposées par Paul Read* et Nicolas Mazzanti , à Bologne. Leur approche de la question étant très pragmatique, dans la mesure où le format JPEG 2000 permet de conserver les qualités originales du film. Il s'agit donc de dématérialiser les qualités du 35 mm, et de gagner en espace de stockage, ou de temps de catalogage dans la mesure où une base de donnée est intégrée au JPEG 2000.

Outre la possibilité qu'offre Bologne de s'intéresser à la problématique d'archivage du film, on savoure, bien entendu, les projections (argentiques)

Céline Ruivo
est technicienne de restauration du film aux Laboratoires Eclair.

****Paul Read***
a travaillé chez Kodak UK, et co-auteur de livre et articles sur la restauration. Nicolas Mazzanti, italien d'origine, est l'actuel directeur de la Cinémathèque royale de Belgique.

variées des films de genre, en se mettant au fait des anciennes techniques d'enregistrement du son et de l'image. L'un des temps fort a été notamment la rétrospective du cinéaste Joseph Von Sternberg, venue de la collection de UCLA (Los Angeles). Son film *Blonde Venus* (1932), produit aux Etats-Unis, m'a notamment permis de découvrir la dérision d'une Marlène Dietrich, habillée en énorme gorille pour les besoins d'une scène de cabaret. On pouvait savourer également le piquant des films noirs Warner " pre-code " (entre 1930 et 1934). Le pre-code signifiant ce moment où les films américains n'étaient pas encore assujettis à la censure hollywoodienne, dénommée le " code Hays ". Ainsi dans *Three on a Match* de Mervyn Le Roy, on assiste à la déchéance de la belle et riche Anne Dvorak, en mauvaise mère junkie, aux côté d'un Bogart débutant mais déjà très incisif. Ces films Warner, venus de la collection de la Library of Congress (Washington DC), possédaient une qualité de son très faible, et j'ai dû tendre l'oreille à plusieurs reprises pendant la projection. Il s'avère que le Vitaphone, premier système sonore industrialisé, consistait en l'enregistrement de son direct du film sur disque vinyle. Or, le souffle et les craquements que l'on peut entendre sont autant de " défauts " historiques, qui nous évoquent ce temps où les gramophones étaient synchronisés aux projecteurs. Ainsi, on réalise que le travail des archives du film ce n'est pas seulement conserver des films en chambre froide, mais aussi des disques, des gramophones et des projecteurs… Voire des poupées, comme c'est le cas aujourd'hui pour le studio d'animation Aartman à Brighton – créateur de *Wallace et Gromit* –, et qui vient de monter officiellement ses archives autonomes.

Enfin, un festival comme " Il Cinema Ritrovato " permet de parachever le travail de restauration des archives et des laboratoires, dans la mesure où les organisateurs espèrent " retrouver " les conditions originales de visionnement des films. Pianos et orchestres avec composition choisie par les auteurs de films, lesquels considéraient que leur création ne seraient marquées du saut de l'achèvement qu'à travers une performance musicale. Tel était le cas pour les courts métrages d'animation abstraite projetés sur la Piazza Maggiore avec orchestre : *Opus 1* par Walter Ruttman, ou bien *Motion Painting n°1* par Oscar Fishinger. Je n'étais malheureusement pas présente à la projection de *Blackmail*, l'un des premiers films d'Alfred Hitchock, tourné en 1929, au moment de la transition technique du muet au parlant. L'orchestration de Timothy Brock pour ce film y a été décrite comme fabuleuse. Ces ciné-concerts, qui se sont déroulés le soir sur la Piazza Maggiore, étaient gratuits et ouverts à tous.

Aurons-nous l'année prochaine la chance d'assister à la projection JPEG 2000 de la nouvelle version de *Metropolis* ?

Le festival de Locarno *2008 a décerné ses prix Le Léopard d'or du meilleur film de la Compétition internationale a été attribué à* Parque Via, *premier long métrage mexicain d'Enrique Rivero et celui de la section parallèle Cinéastes du présent au documentaire suisse de Fernand Melgar,* La Forteresse. *Le jury du festival a remis le prix spécial du jury à* 33 Scenes from Life *de Malgoska Szumowska et le prix de la mise en scène à Denis Côté pour* Elle veut le chaos.

Motion Painting n°1 *d'Oscar Fishinger, 1947*
Film d'avant-garde : animation de formes abstraites. Projection accompagnée de la Symphonie n°3 de J.-S. Bach.

▸ La 65e Mostra de Venise a lieu du 27 août au 6 septembre 2008

Parmi les 21 films de la sélection officielle figurent trois films français : *L'Autre* de Patrick Mario Bernard et Pierre Trividic, photographié par

notre confrère Pierric Gantelmi d'Ille, *Inju, la bête dans l'ombre* de Barbet Schroeder, photographié par Luciano Tovoli, AIC ASC, Nuit de chien de Werner Schroeter, avec Pascal Greggory, Bruno Todeschini, Amira Casar, Jean-François Stevenin.
Dans la sélection Hors compétition : *35 Rhums* de Claire Denis, photographié par Agnès Godard,
Dans la Section Orizzonti, deux films français de fiction seront présentés : *Parc* d'Arnaud des Pallières, photographié par Emmanuel Machuel et *Un lac* de Philippe Grandrieux.
Le jury sera présidé par le réalisateur Wim Wenders. Le réalisateur Ermanno Olmi recevra un Lion d'or pour l'ensemble de son œuvre.

▸ **Le Festival International du Film de Toronto** (Canada) tiendra sa 33e édition du 4 au 13 septembre 2008.
La Fille de Monaco d'Anne Fontaine, photographié par Patrick Blossier, sera présenté en première nord-américaine.
A noter dans la catégorie " Présentations spéciales ", la sélection, entre autres, des films : *Aide-toi le ciel t'aidera* de François Dupeyron, photographié par notre confrère Yves Angelo, *Un barrage contre le Pacifique* de Rithy Panh, photographié par Pierre Milon, *Séraphine* de Martin Provost, photographié par Laurent Brunet, *35 rhums* de Claire Denis, photographié par Agnès Godard, *Inju, la bête dans l'ombre* de Barbet Schroeder, photographié par Luciano Tovoli, AIC, ASC et *Faubourg 36* de Christophe Barratier, photographié par Tom Stern, AFC, ASC.

▸ **La 29ème édition du Festival International Manaki Brothers** (festival d'image de film) se tiendra du 27 septembre au 4 octobre 2008 à Skopje et à Bitola, République de Macédoine.

Le festival innove cette année en allongeant sa durée de deux jours et en proposant, outre la compétition officielle, une section Hors compétition présentant une sélection du meilleur des productions récentes. Le festival rend hommage au producteur Branko Lustig (*Le Tambour*, *Le Choix de Sophie*, *La Liste de Schindler*, *Gladiateur*...) en lui remettant le prix spécial " Golden Camera 300 " pour sa contribution exceptionnelle à l'art cinématographique.

festivals

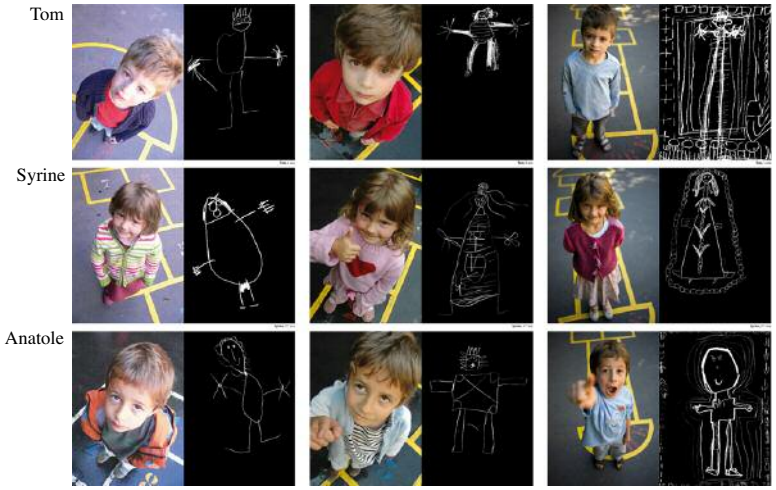
Le 56e Festival International du Film de Donostia-San Sebastián se tiendra du 18 au 27 septembre 2008
Pour cette édition, outre la section officielle avec 18 films en compétition, dont La Belle personne *de Christophe Honoré, photographié par Laurent Brunet, le Festival consacre une rétrospective aux réalisateurs Mario Monicelli et Terence Davies. Le Japon est également à l'honneur avec un panorama du film noir japonais de l'époque du muet, en passant par Kurosawa, au cinéma des années 1990 de Kitano.*

▸ **Les cinémathèques européennes proposent des films rares en accès gratuit sur Internet**
Une trentaine de cinémathèques et d'archives européennes proposent depuis le 3 juillet en accès gratuit sur Internet des films rares des débuts du cinéma.
Le site Europa Film Treasures met en réseau de véritables trésors consultables en ligne et visionnables en streaming (lecture directe) sans possibilité de

ça et là

téléchargement à l'adresse suivante : http://www.europafilmtreasures.fr/
Cette initiative, initiée dans le cadre du projet Trésors des archives européennes, a été réalisée grâce aux efforts conjugués de Lobster Films et Enki technologies. On estime généralement à plus de 70 % la proportion d'images tournées durant les 50 premières années du cinéma et perdues à jamais. *(Source, Newsletter, Le film français)*

▸ **Exposition de photo/dessin d'enfants**, Parc Léon Serpollet, rue des Cloÿs, Paris 18e entre le 13 septembre et le 4 octobre 2008…



Donner un papier noir et un crayon blanc à un enfant d'une école maternelle et lui demander de se dessiner.
Scanner le dessin en respectant la place que « son bonhomme » prend dans le cadre.
Juxtaposer le dessin avec sa photo.
Multiplier cette démarche avec tous les enfants de la maternelle (170) et les suivre pendant 3 années avec un crayon blanc et un papier noir…
Voir aussi comment d'autres enfants, de moins de 6 ans, se représentent du côté du Kenya, Egypte, Tunisie, Moldavie, Canada… avec les mêmes outils.
C'est ce que j'ai entrepris avant que ma fille Syrine ne rentre au CP où ses coups de crayons ne manqueront pas d'être un peu plus formatés. (*Gilles Porte*)

Le salon Cinec 2008 *aura lieu à Munich du 20 au 22 septembre prochains. Plus de 140 exposants en provenance d'une quinzaine de pays y présenteront les dernières tendances et innovations techniques dans le domaine de la technologie et de la postproduction cinématographiques. Dimanche 21, se tiendront une réunion du Comité technique d'Imago et un forum intitulé " L'avenir de la cinématographie ". Pour rendre visite au Cinec, faire une demande en ligne sur la page :* ***www.cinec.de/cinec/en/visitors/registration_form.php***

▸ **La Ficam publiera en septembre son " livre blanc " sur le cinéma numérique**
Dans un communiqué, la Fédération des Industries Techniques du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia (Ficam), prend position sur les conséquences prévisibles du passage au tout numérique : « La commission Levrier a permis de mieux définir les rapports économiques entre distributeurs et exploitants et d'évaluer l'impact économique lié au basculement inévitable vers un mode de projection numérique dans les salles de cinéma. Le CNC déclare prendre en compte ces évaluations pour mieux définir son périmètre d'intervention et exercer sa mission de régulateur afin de préserver un juste équilibre entre chacune des filières cinématographiques concernées. »
« Pour la première fois de notre histoire, une innovation entraînera des destructions majeures de richesses et d'emplois qui ne pourront être compensées à l'intérieur du périmètre économiques des industries techniques. En effet, les départements de tirage de copie des laboratoires, les sociétés de transports et de stockage des copies d'exploitation, les fabricants de pellicule ainsi que les entreprises de sous-titrage par gravure laser verront disparaître la quasi totalité de leurs activités. D'autres richesses naîtront de

nouveaux métiers, très éloignés de notre périmètre d'intervention traditionnel. Avec l'émergence de la projection numérique, les grands équilibres économiques seront donc bousculés et les contributeurs d'hier au soutien à la production indépendante nationale ne seront plus là demain ». C'est dans cet esprit que la Ficam publiera en septembre prochain un " livre blanc " sur les menaces que fait surgir une opportunité irréversible, et bien au-delà de la filière technique, sur le cinéma français tout entier.*(Source, Newsletter, Le film français)*

▸ Bientôt à la Cinémathèque française

La Cinémathèque française programme, du 1er octobre au 5 novembre 2008, un cycle de films en hommage au directeur de la photographie Pierre Lhomme. Dans son texte de présentation, *Le Chemin de la lumière*, Serge Toubiana retrace le parcours de Pierre. En voici quelques extraits.

« Après Giuseppe Rotunno et Raoul Coutard, c'est à Pierre Lhomme que rend hommage la Cinémathèque française. Comme une manière d'entrer dans le cinéma, non par la porte des réalisateurs, mais par la plus belle des fenêtres : celle de la lumière. Voie royale de ceux qui " fabriquent " la lumière des films. Pierre Lhomme a été un des plus grands directeurs de la photographie du cinéma français durant les quatre dernières décennies. Son parcours est passionnant à suivre, depuis ses années de formation dans les années cinquante à l'école Louis-Lumière (dite alors " Ecole Vaugirard " parce qu'installée dans la rue du même nom à Paris). Ses maîtres se nomment alors Henri Alekan, Nicolas Hayer, et surtout Ghislain Cloquet. […]

Ses débuts au cinéma coïncident avec ceux d'Alain Cavalier. Les deux hommes, après l'IDHEC et Vaugirard, se retrouvent au Service Cinématographiques des Armées. Cavalier tourne en 1958 un court métrage *Un Américain*, produit par AJYM Films, la société de production de Claude Chabrol. Pierre Lhomme en est le chef opérateur, assisté de Yann Le Masson. Et Maurice Pialat est l'assistant de Cavalier. Beau film en noir et blanc à découvrir. Lhomme collabore au premier long métrage réalisé par Alain Cavalier : *Le Combat dans l'île* (1962). Les deux hommes se retrouveront sur *Mise à sac* (1967) et *La Chamade* (1968). L'aventure professionnelle de Lhomme se place également sous le signe de la politique et de l'engagement. Viscéralement anticolonialiste, Pierre Lhomme est militant au tout début des années soixante. Sa collaboration avec Chris Marker en atteste ; les deux hommes coréalisent *Le Joli mai* (1962), se retrouveront en 1968 sur *A bientôt j'espère* (réalisé par Marker et Mario Marret), plus tard sur *La Solitude du chanteur de fond* (1974). Aujourd'hui encore, Marker et Lhomme se voient régulièrement, discutent du cinéma et des nouveaux outils liés au cinéma numérique…

[…] Cette trajectoire de la lumière, sobre et sophistiquée, attentive aux personnages et à leur psychologie, fera faire à Pierre Lhomme de belles rencontres. […] Il faudrait également citer Benoît Jacquot, Jacques Doillon, William Klein, Francis Girod, Bertrand Blier, James Ivory… Pierre Lhomme aura

A mon ami Elyes Zrelli

par Gilles Porte

Je voudrais signaler la disparition de mon ami Elyes Zrelli. Je sais que beaucoup de directeurs photos de l'AFC le connaissaient… J'avais d'ailleurs écrit un mot à son sujet dans une Lettre *de l'AFC* (Lettre 172, janvier 2008, ndlr), *quand je tournais un film en Egypte.*

Elyes était un 1er assistant réalisateur tunisien… C'était aussi mon ami… et par ailleurs le parrain de ma fille Syrine…

Un hommage lui sera rendu au festival de Carthage qui aura lieu au mois d'octobre à Tunis…

Un film est en cours, à base de témoignages et de documents d'archives…

Si certains d'entre vous ont des documents à prêter, c'est avec plaisir que je servirai de " go-between ".

Rectificatif

Une coquille s'est encore glissée dans la dernière Lettre attribuant à TSF Caméra le matériel prise de vues du film La Fille de Monaco *photographié par Patrick Blossier.*

En lieu et place, il fallait lire Panavision Alga Techno.

Que nos deux membres associés concernés veuillent bien nous en excuser.

traversé le cinéma français de part en part, contribuant à éclairer avec un talent incroyable plusieurs dizaines de films qui dessinent une incroyable aventure cinématographique. »

Au programme, une trentaine de longs métrages photographiés par Pierre – dont *Quatre nuits d'un rêveur* de Robert Bresson, le dimanche 5 octobre 2008 à 19 heures, salle Henri Langlois –, quelques courts métrages et la projection du *Feu follet* de Louis Malle et du *Trou* de Jacques Becker en hommage à Ghislain Cloquet.
Signalons quatre films que Pierre a souhaité sortir de l'oubli et dont une copie neuve a été tirée à sa demande :
- *Mise à sac* d'Alain Cavalier
Copie neuve étalonnée par Pierre Lhomme et la Cinémathèque française avec le soutien de Kodak. A cette occasion, Pierre Lhomme, un responsable de laboratoires et un fabricant de pellicules évoqueront la question décisive et mal connue de l'étalonnage des copies. Mais aussi, les enjeux liés à la conservation du cinéma contemporain, la nécessité de continuer à fabriquer de la pellicule à l'ère du tout numérique…
Jeudi 23 octobre 2008 à 20 heures, salle Henri Langlois
Dimanche 2 novembre 2008 à 21h30, salle Georges Franju
- *Les Enfants du placard* de Benoît Jacquot, copie neuve avec le soutien de la Cinémathèque française
Mercredi 29 octobre 2008 à 21h30, salle Georges Franju
- *La Chair de l'orchidée* de Patrice Chéreau
Mercredi 1er octobre 2008 à 20 heures, salle Henri Langlois
Mercredi 5 novembre 2008 à 21 heures, salle Henri Langlois
Copie neuve restaurée grâce aux Archives du film et au producteur Vincent Malle
- *L'Ombre des châteaux* de Daniel Duval
Dimanche 12 octobre 2008 à 19h30, salle Georges Franju
Copie neuve restaurée grâce au producteur Michel Seydoux
Cette rétrospective est réalisée avec le soutien de Kodak.

Renseignements et programme complet de la rétrospective sur ***www.cinematheque.fr***

L'expérience-cinéma : les visages en lumière
A l'occasion de l'hommage rendu à Pierre Lhomme, un stage d'une journée en sa présence, animé par Jean Breschand (critique et cinéaste) pour aborder le travail du cadre et de la lumière, mais aussi les questions techniques liées à la pellicule, au développement ou à l'étalonnage. Projection d'extraits de films, de documents de travail. Dimanche 5 octobre 2008 de 10h30 à 13h et de 14h30 à 17h, salle Henri Langlois.

Le conservatoire des techniques cinématographiques
Conférences, ouvertes à tout public, se tenant un vendredi par mois, initiées par la Cinémathèque française, en partenariat avec le CDHDTE du CNAM, La

Naissance de l'A.F.C.S.
Les trente-trois cadreurs et cadreuses Steadicam réunis en assemblée constitutive à Paris le 20 juillet 2008 ont fondé l'Association Française des Cadreurs et Cadreuses Steadicam (AFCS). L'objet de l'association est de structurer et d'institutionnaliser le métier de cadreur Steadicam. Les fondateurs de l'AFCS prennent pour première décision, unanime, d'ajouter la signature de l'association au Manifeste des associations de techniciens du cinéma et de l'audiovisuel.
Bureau de l'AFCS
Président : Jacques Monge
Secrétaire : Wilfried de Sousa
Trésorier : Nicolas Dollander
Contacts temporaires : afcs-president@live.fr et afcs-secretaire@live.fr

fémis et les universités Paris I, Paris III, Paris VII et Paris X.
La prochaine édition qui se tiendra le vendredi 3 octobre 2008 à 14h30, salle Henri Langlois, aura pour thème : *De Lumière à Penelope, un siècle de caméras de grande agilité*. Jean-Pierre Beauviala, Aaton, en sera le principal intervenant.

L'IBC show
aura lieu à Amsterdam du 12 au 16 septembre 2008.

avant-première

▸ ***Entre les murs*** de Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon
Avec François Bégaudeau, les professeurs et les élèves du collège Françoise Dolto (Paris XIXe)
Sortie le 24 septembre 2008
Pierre Milon est issu de l'avant-dernière promotion de l'IDHEC (au côté de Dominik Moll entre autres, dont il signera l'image de son premier film Intimité*). Très vite, il se met à travailler en tant qu'opérateur autant sur documentaires que sur court métrage. Le passage à la fiction se fait par l'intermédiaire de Philippe Faucon qui lui confie la lumière de trois téléfilms. Depuis, il a collaboré avec Eric Zonca* (Le Petit voleur), *Lucas Belvaux* (La Trilogie *et* La Raison du plus faible), *ou Robert Guédiguian* (Lady Jane). *Troisième long métrage avec Laurent Cantet,* Entre les murs *a obtenu la Palme d'or au dernier Festival de Cannes.*

Comment s'est préparé le film ?
Le film reprend le parti pris du livre dont il est adapté, c'est-à-dire un dialogue entre un prof et 28 élèves, sur une année d'enseignement, dans un collège. Avec une grande majorité de scènes captées dans la salle de classe elle-même. Comme pour la plupart de ses films, Laurent Cantet aime préparer très en amont. C'est ce qu'il avait fait par exemple sur *Ressources humaines* en recueillant de nombreux témoignages de demandeurs d'emploi. Pour ce nouveau projet, il a animé un atelier pendant un an avec les élèves du collège Françoise Dolto dans le 19e arrondissement. C'est à partir d'une trame de départ assez simple que le film s'est peu à peu construit, les élèves improvisant autour de situations et de thèmes choisis par Laurent. Peu à peu les enfants ont fini par se prendre au jeu, et se sont révélés tout à fait capables d'interpréter des situations de manière constructive. Et ce sont eux, tout naturellement, qui sont venus interpréter leurs rôles devant la caméra pendant les deux mois des vacances d'été 2007.

Quelles étaient vos contraintes ?
Il fallait qu'on soit très souple en termes de prises de vues pour aller chercher toutes les situations d'improvisation potentielle au milieu de la classe. On a donc logiquement tourné en HD, et à trois caméras (des Varicam de Panasonic). Les deux caméras principales étant sur les enfants, la troisième plutôt dirigée sur le professeur. Le dialogue allant souvent très vite entre eux, il nous était

Les entretiens de l'AFC
*Lors du dernier Festival de Cannes, l'AFC a proposé à ses internautes une série d'entretiens avec des directeurs de la photographie, AFC ou non, ayant un film retenu dans l'une des différentes sélections. A l'occasion de la sortie des films en salles ce mois-ci, nous publions, ci-contre et plus loin dans cette Lettre, deux de ces entretiens, l'un avec Pierre Milon à propos d'*Entre les murs *de Laurent Cantet et l'autre avec Benoît Chamaillard à propos du* Sel de la mer *d'Anne-Marie Jacir.*

nécessaire d'être très réactif et de tout capter. L'intégralité du film a été tournée à l'épaule, ce qui était assez physique pour les cadreurs, vu le poids de la Varicam avec le zoom. Pour faciliter les choses, j'ai fait fabriquer des petites chaises à roulettes (avec des roulettes de " roller skate ") ce qui nous permettait de naviguer très vite dans la salle de classe. On pouvait changer d'axe tout en restant perpétuellement à la hauteur des élèves. Le film a fait souvent appel au gros plan, en longue focale, et j'ai décidé de me passer de pointeurs sur les trois caméras. Chaque cadreur s'occupait donc lui-même de la mise au point, et allait chercher au zoom telle ou telle réaction, même de la mise au point, et allait chercher au zoom telle ou telle réaction, telle ou telle expression... En définitive, le dispositif technique était assez lourd, mais les adolescents ont fini par l'oublier assez rapidement.

Et en lumière ?

J'ai équipé entièrement une salle de classe en tapissant le plafond de tubes fluorescents Kino Flo, ce qui m'a permis, en fonction des ambiances, de varier très vite, et de m'adapter aux conditions de lumière des découvertes. Parallèlement, la HD acceptant très mal les surexpositions, j'ai pris soin de préparer un filtrage des fenêtres en densité neutre DN6 et DN9, que l'on changeait en fonction de la météo. Heureusement pour nous, l'été 2007 a été assez maussade, et je n'ai pas eu trop à me plaindre des écarts de contraste extérieurs... Pour faire passer les différentes saisons à travers l'image, on s'est non seulement appuyé sur les costumes des élèves, mais aussi un peu sur la lumière. Comme, par exemple, en tournant en fin de journée, voire au crépuscule pour donner l'impression d'une lumière d'automne ou d'hiver. Finalement, quand on voit le film, le temps passe beaucoup plus à l'écran à travers la relation entre le professeur et les élèves qu'en termes de lumière ou d'atmosphère. C'est parce que les visages et le jeu des enfants ont très vite pris le dessus sur tout le reste.

Entre les murs
Laboratoires
Mikros Image, Arane
Etalonnage
Jacky Lefresne (Mikros)
3 caméras Varicam
Panasonic
Matériel caméra et
lumières : TSF
Cadreurs :
Catherine Pujol
et Georgi Lazarevski

Avez-vous fait des essais pour le choix des caméras ?

Lors de la préparation, il a été question, pour alléger le dispositif, de tourner avec 3 petites caméras HVX 200 Panasonic. J'ai quand même fait quelques essais comparatifs avec les grosses caméras Varicam, et je me suis aperçu que le rendu de ces dernières était quand même bien supérieur sur la précision du point, dans la qualité des flous, ainsi que sur le rendu des visages (les élèves ayant tous des carnations très différentes). En utilisant le gamma cinéma (Cinelike gamma), j'ai même obtenu, après le retour 35 mm, des tons de peaux vraiment agréables. Lors du tournage, même si les trois caméras avaient été méticuleusement préparées par TSF Caméra, ça n'a pas empêché de constater une dérive progressive sur l'une d'entre elles. La caméra récalcitrante a donc été renvoyée par deux fois au cours du tournage chez le loueur pour être re-calibrée.

Avez-vous diffusé l'image ?
Non, je n'ai utilisé aucune diffusion. La diffusion HD est très délicate à doser, et elle dépend beaucoup des conditions de lumière. Je m'en suis aperçu un petit peu à mes dépens sur *Lady Jane*, où j'avais utilisé des diffuseurs Mitchell, et où le résultat n'a pas toujours été celui que j'attendais. Avec, à la fin parfois, la nécessité de re-durcir certaines images à l'étalonnage. Finalement, je me dis qu'il vaut mieux diffuser avec les outils de l'étalonnage numérique.

Comment s'est déroulée la postproduction ?
Le film a été étalonné chez Mikros, avec un retour 35 mm chez Arane. Le résultat final est très bon. Mon seul regret concerne la lenteur et la lourdeur de cette chaîne numérique. Trois semaines passées en étalonnage pour un film aussi naturaliste tourné en lieu unique, ça semble un peu disproportionné en comparaison de ce qui pouvait se faire dans la chaîne film " classique ". Tout compte fait, ça se justifie car les possibilités de correction sont presque infinies. Tout compte fait, ça se justifie car les possibilités de correction sont presque infinies. Le problème, c'est qu'on s'arrête parfois plusieurs heures sur une image, en étant tenté par telle ou telle nuance sur des teintes de chair, sans s'apercevoir que c'est une option qui ne tiendra pas sur l'ensemble de la séquence. Cette méthode est très différente de ce qu'on faisait en étalonnage classique, avec des bobines dans leur continuité, sans s'arrêter sur chaque plan. Et puis, il y a toujours la petite incertitude du retour sur film, avec ses légères dérives par rapport à ce qu'on a pu voir en projection numérique…
(Propos recueillis pour l'AFC par François Reumont)

Sortie en août

▸ ***Dorothy (Dorothy Mills)*** d'Agnès Merlet, photographié par Yorgos Arvanitis
Avec Carice Van Houten, Jenn Murray, Gary Lewis, David Wilmot
Agnès Merlet, la réalisatrice de *Dorothy*, définit son film comme « un thriller psychologique avec un développement surnaturel ». Le scénario, tiré d'un fait réel, raconte l'histoire d'une jeune fille atteinte du syndrome de la personnalité multiple. « C'est un film qui joue sur les codes du genre mais qui ne se contente pas seulement de chercher à faire peur », précise-t-elle.
Sur ce film, le travail de Yorgos n'a pas été chose aisée car le tournage a eu lieu en Irlande, à Dublin et à 20 kilomètres à la ronde, pendant les mois de juillet et août 2007, alors que l'histoire se déroule pendant les mois d'hiver, et qu'il lui a fallu recréer de toutes pièces une ambiance de saison.
Dorothy est un film à petit budget, tourné principalement dans les décors naturels d'un hôtel, malencontreusement bas de plafonds, et dont il était impossible d'en changer la couleur des peintures (ceux-ci étant dans les verts,

et non blancs, comme ils le sont généralement). Pour les extérieurs, par chance, le ciel a été de la partie, car la plupart du temps couvert...

Alors que les deux tiers du film se passent en fin de jour et à l'aube, Yorgos a dû évidemment s'accommoder de directions de lumière et de contrastes fort différents au fil de la journée.

Pour des questions de production et une demande venant de la mise en scène d'avoir un matériel important pour le montage, le tournage au plan par plan s'est avéré délicat, sachant que les deux caméras présentes sur le plateau (Yorgos en tenait une) étaient très souvent à l'épaule. Afin de pallier ces différentes contraintes, Yorgos s'est contenté de créer une lumière relativement simple et de travailler en plans serrés en extérieur.

Dorothy a été tourné en 35 mm Scope, avec deux Moviecam, une série Zeiss anamorphique et un 20-120 mm Angénieux, avec anamorphose à l'arrière (devenant un 40-240 mm), loués chez Panavision Ireland. Pour les extérieurs, Yorgos a choisi de tourner en Fuji Eterna Vivid 160 Tungstène et pour les intérieurs et les nuits en Eterna 500T, ces deux pellicules étant assez froides, donc proches d'un rendu blanc et froid des carnations que l'ambiance hivernale du film nécessitait.

Le traitement négatif et les finitions argentiques ont été effectués au Laboratoire LTC et c'est Christophe Lucotte qui a assuré d'un œil aiguisé l'étalonnage.

Yorgos s'était entouré d'une équipe normale presque entièrement irlandaise, 2e cadreur, assistants opérateurs, électriciens et machinistes compris, seuls la réalisatrice, Philippe Saal, le directeur de production, et Yorgos lui-même faisaient partie du voyage.

Yorgos, à droite, et son équipe image et machinerie sur le sol irlandais

Enfin, Yorgos tient à signaler le très grand plaisir qu'il a éprouvé à travailler avec des acteurs qui lui ont laissé le souvenir d'une aide particulièrement fantastique dans son travail.

(D'après des propos recueillis par Jean-Noël Ferragut)

Sorties en septembre

▸ ***La Belle personne*** de Christophe Honoré, photographié par Laurent Brunet
Avec Léa Seydoux, Louis Garrel, Grégoire Leprince-Ringuet
Sortie le 17 septembre 2008

▸ ***Le Sel de la mer (Milh hadha al-bahr)*** d'Anne-Marie Jacir, photographié par Benoît Chamaillard
Avec Suheir Hammad, Saleh Bakri, Ryad Diss
Sortie le 3 septembre 2008

Benoît Chamaillard a longtemps été associé à Patrick Blossier au poste de pointeur. Il a débuté sa carrière de chef opérateur sur Little Senegal *de Rachid Bouchareb. Depuis, il a signé l'image de plusieurs longs métrages, en travaillant aux cotés de réalisateurs dont c'est souvent le premier film (comme* Barrage *de Raphaël Jacoulot ou* One dollar curry *de Vinjay Singh…).* Le Sel de la mer*, présenté à Cannes dans la section Un Certain Regard 2008, est un autre premier film, celui d'une ancienne monteuse, Anne-Marie Jacir.*

Décrivez nous votre collaboration avec la réalisatrice…

Anne-Marie Jacir m'a notamment montré ses courts métrages, qui témoignaient tous d'un univers visuel assez fort, et d'un vrai sens du cadre (dont elle s'était occupée elle même) L'un d'entre eux, *Like Twenty Impossible*, était même une sorte de maquette pour le projet de son long métrage. Une petite histoire qui se passait entièrement sur un check point en Israël, et dont l'approche de mise en scène serait très proche de son film à venir.

Dans *Le Sel de la mer*, on a par exemple une séquence sur un décor similaire qui est l'une de mes préférées, et qui mélange des plans sur un décor reconstitué avec une partie reportage volé sur un vrai check point.

Sa principale décision en matière de mise en scène et d'image a été de filmer intégralement l'histoire en caméra épaule. Une caméra très libre, avec un esprit proche de celui de ses courts-métrages tous filmés avec une caméra DV, proche de la caméra stylo que l'on balade partout et qui filme de manière assez instinctive. Sur *Le Sel de la mer*, il lui a fallu s'adapter au matériel de cinéma Super 16 , quand même plus lourd et plus contraignants que la DV. On a tourné 45 jours entre mai et juin 2007.

Photo Eric Vaucher

La réalisatrice Anne-Marie Jacir au check point de Kalandia *(voir de nombreuses autres photos de tournage sur le site Internet de l'AFC)*

Quelles difficultés avez-vous rencontré sur place ?

A vrai dire, en Israël et en Palestine, tout est très difficile. On ne peut pas vraiment tourner un film normalement. La logistique est un vrai cauchemar, que ce soit pour le transport des matériels ou des personnes. Les autorisations sont parfois assez restrictives, voire modifiées au coup par coup selon l'humeur… La circulation étant contrôlée en permanence par des check points, on se retrouve confronté à des problèmes d'autorisation pour les techniciens ou même pour les comédiens, à l'exemple de Saleh Bakri, l'acteur principal palestinien (habitant Jérusalem) qui n'avait pas le droit officiellement de se rendre à Ramallah…

Obtenir à la fois les accessoires, les comédiens, le décor et la technique relevait régulièrement du miracle, et nous imposait souvent de longues heures d'attente au détriment de la mise en scène et de la mise en image... C'est pour ça que j'ai rarement pu tourner aux heures les plus intéressantes en termes de lumière naturelle. Même si j'étais parfois prêt à 7 heures du matin, il nous arrivait de tourner finalement à treize heures, l'heure la pire pour un opérateur !

Photo Eric Vaucher

Benoît Chamaillard, à droite, installe caméra et lumière sur le capot d'une voiture

Quel matériel avez-vous utilisé ?

A part quelques installations de caméra sur voiture, la machinerie était réduite au strict minimum. En lumière, j'avais quand même une liste qui comprenait une série de Joker 400 et 800 pour les grosses sources, que je plaçais par exemple à l'extérieur des décors pour faire des entrées de lumière par la fenêtre (comme dans la séquence de restaurant). En plus j'ai utilisé une gamme de projecteur à tubes fluo Soft Light ainsi que des Lucioles Nano.

Sur la caméra, j'ai utilisé trois pellicules différentes, en fonction des conditions lumineuses (Kodak 50D, 250D et 500T -5218) sans jamais filtrer, pour conserver l'image un peu brute qui va avec le style documentaire qu'on a donné. Tout s'est presque tourné avec une série Zeiss GO, et un zoom pour quelques plans.

Et la postproduction ?

De par son petit budget et un montage financier faisant appel à une quinzaine de coproducteurs, c'est un film qui s'est un peu terminé dans la douleur. Cette situation a surtout eu des répercussions sur la postproduction, puisque chaque étape faisait appel à un prestataire situé dans un pays différent… Le développement s'est effectué en Suisse chez Schwarzfilm, l'étalonnage à Berlin, le mixage à Amsterdam, le montage son en Belgique et le shoot final à Munich… Il n'est pas toujours évident de faire travailler tous ces gens ensemble avec des méthodes cohérentes !

Du point de vue des rushes, par exemple, tout s'est extraordinairement bien passé. Même si on appréhendait énormément l'envoi des bobines depuis Tel-Aviv vers Berne (via l'Italie), avec tous les problèmes de sécurité et de rayons X que ça peut comporter, aucun problème n'a été à déplorer. Les rushes nous sont même parvenus régulièrement après les deux premières semaines sous la forme de DVD avec une régularité de montre suisse !

Les ennuis sont plutôt apparus après, notamment sur la chaîne de gonflage numérique. Je n'ai pas vraiment retrouvé l'image de mes rushes passés au télécinéma et transféré en DVD avec un étalonnage parfait. Après la conformation des négatifs, le scan en 2K, l'étalonnage numérique, on s'est mis alors à voir apparaître des saturations de couleurs bizarres, des dominantes magenta ou vertes dans les parties extrêmes de l'image… Bref tout un tas de défaut que je n'ai jamais pu constater dans une chaîne étalonnage numérique issue d'un négatif 35 mm. J'aurais de ce point de vue largement préféré que le gonflage du film se fasse par la chaîne optique " classique ", mais malheureusement les labos abandonnent tous cette filière les uns après les autres. Comme notamment Schwarzfilm, qui a jeté l'éponge entre le début et la fin du tournage.

N'y a-t-il pas des avantages tout de même à gonfler en numérique ?
Si, le piqué d'image est souvent meilleur que par la chaîne optique car on évite une génération d'inter. Il y a aussi la possibilité de faire de l'étalonnage par zone en numérique, chose impossible en optique. Mais quand je fais le bilan sur ce film, je pense que j'aurais largement préféré avoir une image un peu moins piquée, avec des couleurs plus riches et naturelles en projection sans passer par les compensations artificielles très compliqués sur la console numérique…
(Propos recueillis pour l'AFC par François Reumont)

▸ ***La Possibilité d'une île*** de Michel Houellebecq, photographié par Jeanne Lapoirie et Eric Guichard
Avec Benoît Magimel, Patrick Bauchau
Sortie le 10 septembre 2008
« Ce film de Michel Houellebecq, je l'ai fait enceinte, ou plus précisément nous l'avons fait à deux (à l'image) parce que j'étais enceinte.
Je connaissais Michel depuis le tournage d'un court métrage, notre première collaboration, et il était prévu de longue date, du moins dans l'esprit de Michel, qu'il y aurait un long. Le chemin pour y arriver fut difficile…
Puis il y eu ce livre et enfin son adaptation par l'auteur lui-même.
Vu mon état, j'acceptais de faire la préparation et une partie du tournage, et Eric Guichard me remplacerait pour le passage en studio à la moitié du tournage.
Tout le film se passant en Espagne et à Lanzarote y compris le studio.
Ma collaboration consistait donc à tourner la plus grande partie des extérieurs et quelques scènes à Benidorm.
Voilà, bon…
Tourner avec Houellebecq n'est pas si simple, ou plutôt c'est un exercice très différent d'un tournage classique. Michel, comme écrivain, a l'habitude de travailler seul et n'ayant que très peu d'expérience de tournage, il a développé au court du film sa propre façon de travailler.
Beaucoup de repérage, nous filmions beaucoup les décors, je proposais des idées de plans, il montait ces repérages sur son ordinateur le soir, y retournait une autre fois réessayait, remontait, cherchait un langage cinématographique.
Evidemment le peu de temps de préparation limitant un peu ses recherches.
Il voulait trouver tout lui-même, et aurait voulu pouvoir prendre beaucoup plus son temps, comme quand on écrit un livre, il déteste l'improvisation, refuse de tourner le plan, qui sur le moment, lui paraîtrait inutile, même les contrechamps de l'acteur principal par exemple. Comme si celui-ci voyait et n'avait pas besoin d'être vu. Mais il a aussi une intelligence exceptionnelle, une rapidité de compréhension, une pensée

Photo Eric Guichard
Benoît Magimel et Michel Houellebecq

hors du commun, une personnalité très particulière, c'est un homme charmant, mais très réservé sur son travail, sur sa démarche, qui n'a pas envie de faire part de ses questionnements, qui ne parle que quand c'est totalement nécessaire.
Une expérience très particulière donc.
Nous avancions un peu à l'aveuglette, acteurs compris, ce qui n'a pas toujours été simple.
Puis il y a eu l'intervention d'Eric Guichard, il faudra qu'il en parle lui même. Moi j'ai eu mon bébé. J'ai revu Michel à la fin du tournage, exténué, frustré du manque de temps au tournage, pas prêt apparemment à renouveler l'expérience.
Puis silence total.
Un jour Mathilde, de chez Eclair, m'appelle pour me proposer que l'on visionne ensemble le montage, qu'elle puisse commencer à étalonner une première copie.
J'appelle Michel pour lui proposer de venir et d'y aller même seul, étant, moi, en tournage. Ravi, il y va, je lui propose de m'appeler pour me raconter comment ça c'était passé, pas de nouvelles. Il a fait son truc tout seul ou presque, j'ai dû voir une fois une copie. La continuité du tournage en quelque sorte.
J'ai fini par voir le film quasi terminé, l'étalonnage était correct, je crois que les effets spéciaux, c'est aussi lui presque seul qui s'en est occupé (effets faits en Allemagne), le tout pas si mal… le film assez spécial… à voir…
Tourné en Scope anamorphique, Kodak, développement à Madrid, tirage et copies chez Eclair.
Produit par Mandarin. »

▸ ***Comme les autres*** de Vincent Garenq, photographié par Jean-Claude Larrieu
Avec Lambert Wilson, Pascal Elbé, Anne Brochet, Pilar López de Ayala
Sortie le 3 septembre 2008
« Comme les autres est un film réalisé par Vincent Garenq, un ami de toujours perdu de vue, miraculeusement retrouvé par le truchement de Nicolas Cambois, remarquable premier assistant à la mise en scène.
Ce film, produit par Christophe Rossignon et la société Nord Ouest, a été tourné avec beaucoup d'allégresse. Vincent Garenq est l'auteur du scénario.
Précis dans le découpage de chaque scène, dans sa maîtrise des éléments, il sait ressaisir le sens et ne perd jamais de vue l'écoulement du temps qui lui est imparti. Cela lui donne une grande liberté.
Il fait apparaître ses personnages au travers d'une poignée d'acteurs magnifiques à mes yeux. Entre autres, citons Lambert Wilson, Pascal Elbé, Anne Brochet et une révélation venue d'Espagne, Pilar López de Ayala.
Nous avons tourné en 35 mm, en trois perforations, dans le format 1,85, avec la caméra Arricam Lite et la série d'objectifs Cooke S4 provenant de la société Bogard. Sur pellicule Fujifilm, en majorité avec l'Eterna 500 ISO artif', mais aussi avec la 250 ISO Dayligth. Le matériel électrique provenait de Transpalux et la machinerie de Car-Grip Films.
Nous étions installés durant les deux dernières semaines à Montmartre, dans

un grand appartement au rez-de-chaussée qui tournait autour d'une cour, où le soleil ne pénétrait jamais.
Ce décor convenait particulièrement à l'esprit du film et a chacun des postes.
Nous avions à y tourner une semaine de nuit et une semaine de plein jour. Le jour se levant très tard et la nuit arrivant très tôt en hiver, ce lieu devenait impraticable.
Cela fut rendu possible grâce au talent de Josselin Thierry et de son équipe, remarquable et discrète de Ciné Echaffaudage Service.
Pour la semaine de nuit, tout l'espace, cour, plantes et arbres, a été entièrement borgnolé, qu'il pleuve ou qu'il vente.
Nous y avons même fait tomber la neige...
C'est Phillipe Alleton qui avec son matériel d'une imparable efficacité a réussi cet exploit, aussi bien que l'aurait fait la nature aux plus beaux jours de l'hiver.
La lumière du jour, que ce soit de jour ou de nuit, a pu exister dans toute sa puissance et sa clarté, grâce au savoir faire de la société Airstar qui a suspendu et entretenu, sans aucune gène pour le tournage et en un tour de main, une série de ballons de 6 kW HMI, gonflés à l'hélium.
La durée du tournage a été de huit semaines de cinq jours.
Ce film ne nécessitait aucun effets spéciaux.
Nous aurions pu accomplir la postproduction directement en photochimique ; encore eut-il fallu tourner en 4 perforations, ce qui aurait augmenté le coût de ce projet dont le budget avait ses limites. Ou tant qu'à faire en suivant la chaîne 2K. Le résultat n'en aurait été que meilleur dans le rendu, le contour, le contraste.
Nous avons choisi de suivre la chaîne HD. Ce procédé, agrée par Nord Ouest sous l'égide de Julien Azoulé et diligenté par le laboratoire LTC s'est avéré excellent dans ce qu'il est.
C'est Richard Deuzy qui a mené à bien et avec beaucoup de facilité et de nuances l'étalonnage sur Specter.
De conserve avec Christophe Lucotte, l'étalonneur photochimique, ils sont parvenus très rapidement à un retour sur film que nous avons jugé de la meilleure qualité qui soit. »

▸ ***Entre les murs*** de Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon
Avec François Bégaudeau et les professeurs et les élèves du collège Françoise Dolto (Paris XIXe)
Sortie le 24 septembre 2008
(Lire ci-dessus sous la rubrique film en avant-première, *l'entretien que Pierre Milon a accordé à François Reumont en mai 2008, lors du Festival de Cannes)*

▸ ***Faubourg 36*** de Christophe Barratier, photographié par Tom Stern
Avec Gérard Jugnot, Clovis Cornillac, Kad Merad
Sortie le 24 septembre 2008

▸ Groupe de travail CST-Ficam : PAD en HD issus du Super 16 et de la HD
Résumé du chapitre préliminaire... (d'après un compte-rendu de Marie-Pierre Moreuil et Jean-Paul Rosa Da Costa paru dans la *Lettre de la CST* de juillet 2008).

Une réunion du département Image s'est tenue le 23 juin dernier au cours de laquelle ont été abordés les problèmes posés par le refus de plusieurs diffuseurs d'accepter un certain nombre de PAD HD issus de tournages en S16 notamment.

Des interventions de nombreux participants présents, on peut retenir quelques-uns des principaux points discutés :

- constatant que lors du visionnage de PAD HD sur écran plat, du grain ou du bruit pouvait apparaître, il a été rappelé qu'à la différence des fournisseurs qui utilisent généralement chez eux des moniteurs à tube 24 pouces pour contrôler leur travail, les vérificateurs des principaux diffuseurs utilisent quant à eux, une fois effectués encodage Mpeg 2 et compression, des écrans plats de plus grande dimension.

- nombre de participants s'accordent pour estimer que les moniteurs 24 pouces restent des plus fiables en ce qui concerne la colorimétrie mais le sont beaucoup moins lorsqu'il s'agit d'évaluer la définition, le grain ou certains artefacts.
- il a été fait état d'une décision de la BBC de faire des recommandations sur les supports de captation pour une diffusion en HD et de ne plus accepter les tournages en S16 (voir à ce sujet un PDF et une réponse de la BSC sur les pages en anglais du site de l'AFC)
- des représentants de chaînes font remarquer que le format SD peut paraître parfois meilleur que le HDCAM ou le HDCAM-SR et que, dans certaines conditions, grain et bruit sont perceptibles dans les deux derniers formats mais pas dans le premier, mais aussi que le S16 n'est pas l'égal du 35 mm...
- le 35 2perfs est évoqué pour y remédier, impliquant un surcoût
- il est rappelé que pour une définition quasi équivalente, on obtient un meilleur rendu colorimétrique en S16 qu'en HD
- il apparaît nécessaire d'analyser et d'optimiser la chaîne de fabrication.

A la suite des débats, plusieurs propositions ont été faites ayant trait à un écran de référence commun à tous les intervenants de la chaîne,
Une première réunion du groupe devait se tenir le 30 juin à la CST pour un chapitre à suivre...

▸ **Fujifim** a été très heureux d'apporter cet été sa contribution à plusieurs festivals diversifiés comme les apprécie Fujifilm, tant pour leur programmation que pour leur localisation :

Le Festival Paris Cinéma (du 1er au 11 juillet 2008)
Le Festival International du Documentaire de Marseille (du 2 au 7 juillet 2008)
Le Festival de Grenoble (du 8 au 12 juillet 2008), une 31e édition toujours aussi accueillante et chaleureuse, proposant une sélection de grande qualité. Fidèle à sa tradition, Fujifilm a convié une quarantaine de professionnels « à gravir les sommets » à ses cotés, pour participer à un déjeuner convivial autour d'une table offrant une vue exceptionnelle sur la belle ville de Grenoble.
" Le prix Fujifilm " récompensant la meilleure collaboration entre un réalisateur et son directeur de la photo (dotation de 4 000 euros en pellicule pour le réalisateur et d'un appareil photo numérique pour son directeur de la photo) a été attribué à Nicolas Engel (réalisateur) et Lionel Perrin (directeur de la photo) pour *La Copie de Coralie*.
Fujifilm a également doté " le concours Scénario " : une Bourse d'aide à la réalisation d'un film produit par le GREC, qui a été remise cette année à Guillaume de Ginestel pour *La Téléformation*.

Une nouvelle année qui démarre sur les chapeaux de roue pour Fujifilm.
Dès septembre, Fujifilm s'associe à deux grands festivals :
Le Festival de la Fiction TV de la Rochelle (du 12 au 22 septembre 2008)
Ce festival, qui a pour ambition de promouvoir et valoriser la fiction française en réunissant les professionnels et le grand public autour d'une sélection riche ponctuée de débats, fête ses 10 ans. Fujifilm vous invite à célébrer cet anniversaire lors de rendez-vous conviviaux autour d'apéritifs – le jeudi et le samedi à 11h30 sur la terrasse VIP du Village Festival de la Cour des Dames, et le vendredi à 12h30 à l'Espace Encan. Une animation photo viendra renforcer la présence de Fujifilm et permettra à chaque accrédité de conserver un souvenir de cette édition anniversaire !
Sur place, vous pourrez contacter Isabelle Piedoue (06 80 35 00 57), Arnaud Denoual (06 85 93 41 04) ou Christophe Eisenhuth (06 85 93 41 06).
Pour tout savoir sur ce festival, vous pouvez consulter le site :
www.festival-fictiontv.com

Le Festival de Biarritz, cinémas et cultures d'Amérique du Sud (du 29 septembre au 5 octobre 2008) permet chaque année d'aller à la rencontre de créations cinématographiques chargées de couleurs et d'émotions sur ces horizons lointains. Fujifilm apprécie cette mixité culturelle et aime soutenir ce festival hors du commun.
Pour plus d'informations : www.festivaldebiarritz.com

Septembre, c'est également le coup d'envoi d'une nouvelle saison Fuji Tous Courts

Fort du succès rencontré l'année dernière, et toujours désireux d'aller plus loin dans la promotion des talents émergeants, Fujifilm vous invite à soutenir le court métrage à ses cotés.

Le premier rendez-vous est fixé au mardi 23 septembre 2008 au Cinéma des Cinéastes, avec lequel Fujifilm a le plaisir de s'associer cette année encore.

La sélection de cette première rencontre n'est pas à aujourd'hui définitive, mais petite nouveauté, la projection sera suivie d'un buffet campagnard qui vous permettra d'échanger en toute liberté avec les équipes des films en sélection.

A la fin de la saison, les films plébiscités par le public pourront participer à la deuxième édition des " Fuji Award ".

Pour tout renseignement complémentaire, n'hésitez pas à vous connecter sur www.fujifilm.fr et pour retirer le formulaire d'inscription au Fuji Tous Courts, vous pouvez contacter :

- Laure Hermant au 01 47 63 97 68 (laure.hermant@fujifilm.fr)
- Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57 (isabelle.piedoue@fujifilm.fr)
- Bernadette Trussardi au 01 30 85 65 30 (bernadette.trussardi@fujifilm.fr).

Candidats ou spectateurs, toute l'équipe Fujifilm vous attend avec grand plaisir pour soutenir ce format court.

▸ Kodak

Cap sur La Rochelle du 17 au 21 septembre !

Pour la 10e édition du Festival de la Fiction TV de la Rochelle, Kodak renouvelle son soutien à la Bourse des Jeunes Talents initiés en 2005. Cette opportunité proposée conjointement par l'organisation du Festival de la Fiction TV et Kodak sera l'occasion pour une nouvelle génération de chefs opérateurs, de rencontrer les professionnels présents, d'assister aux nombreux évènements et peut-être d'être associés à de nouveaux projets. Cette année, nous serons rejoints par Sophie Cadet, Dominique de Wever, Thibaud Danton, Stéphano Paradiso et Jérôme Portheault.

Le Festival 2008 sera aussi l'occasion de se réunir autour d'une table ronde le samedi 20 septembre de 15h30 à 17 heures au restaurant Chez André, afin d'aborder une thématique, plus qu'actuelle : *Comment obtenir un bon Master HD en évitant les pièges ?*

Sur l'initiative de la FICAM et de la CST, tous les producteurs, opérateurs et responsables de chaîne sont invités à partager leur expérience afin de définir une qualité optimale de PAD, à coûts maîtrisés. Les intervenants (un producteur, un responsable technique de chaîne, un directeur de la photographie et deux représentants de la FICAM et de la CST) s'exprimeront sur les risques liés au tournage que la capture soit argentique ou numérique et les choix de postproduction.

Enfin chaque matin, Kodak, Panavision et Aaton vous présenteront la filière

2 perfos et la très attendue Pénélope à l'occasion des petits-déjeuners Kodak (Terrasse officielle du Festival) à partir de 9 heures !
Notre équipe se tient, bien entendu, à votre disposition.
N'hésitez pas à nous contacter pendant la durée du Festival afin que nous puissions vous réserver le meilleur accueil et vous associer à nos différentes activités :
David Seguin au 06 07 17 16 71
Nathalie Martellière au 06 07 98 09 52

Kodak s'engage et soutient les projets de longs métrages à travers les rencontres de coproduction " Vendôme Talks "

Depuis 9 ans, Centre Images et Kodak organisent, avec le concours des Ateliers du Cinéma Européen (ACE), des rencontres de coproduction lors du festival du Film de Vendôme.
Cette année les " Kodak Vendôme Talks " réuniront 10 producteurs français, roumains et de la République tchèque, sélectionnés pour un projet de long métrage qu'ils souhaitent coproduire sur le territoire européen. (8, 9 et 10 décembre 2008).
Les " Kodak Vendôme Talks " ont pour ambition de favoriser le développement de projets de coproduction dans un cadre propice à l'échange d'expériences, en permettant l'accès à des informations-clés grâce à la présence d'intervenants expérimentés.
Au-delà des pitchs, l'objectif est aussi d'offrir aux producteurs participants un temps de pause et de recul, leur permettant de mettre en perspective, face aux avis d'experts, et aux côtés d'autres producteurs, leur stratégie de financement. Les conditions requises pour que les producteurs puissent participer à cet atelier sont extrêmement simples.
Il faut pour cela :
- Avoir déjà produit un long métrage,
- Avoir un intérêt à développer des connaissances du réseau européen et du fonctionnement des coproductions,
- Rechercher un financement pour un projet susceptible d'être coproduit en Europe.
Les producteurs désirant y participer doivent renvoyer un formulaire (à demander auprès d'Aurélia Behr : aurelia.behr@centreimages.fr) dûment complété, au plus tard le mercredi 1er octobre 2008 à l'adresse email suivante : aurelia.behr@centreimages.fr
Après examen des candidatures, 5 producteurs français seront sélectionnés pour participer à cet atelier et recevront des éléments détaillés concernant l'organisation.
Si vous connaissez dans votre entourage des producteurs intéressés par cette démarche, n'hésitez pas à les orienter sur " Centre Images ".
Renseignements auprès de Nathalie Cikalovski au 01 40 01 42 79.

La 5e édition parisienne de l'atelier " Kodak Film Expérience ", les 15, 16 et 17 octobre 2008

Fort du succès enregistré dans le monde, cet atelier " Kodak Film Experience " permettra à 30 vidéastes confirmés de découvrir le support film Super 16 mm. C'est une occasion unique qui aura lieu deux fois cette année. La première session de juillet a été menée par Randall Tack, Kodak Rochester, et la session d'octobre sera, quant à elle, dirigée par Christopher Pearson, officiant à Hollywood. Si vous connaissez dans votre entourage des talents correspondant à ce profil et qui souhaiteraient avoir une initiation au tournage en pellicule, cet atelier leur est destiné ! N'hésitez pas à contacter Gaëlle Trehony au 01 40 01 42 41 ou gaelle.trehony@kodak.com afin d'obtenir plus d'informations.

Aaton

A l'IBC d'Amsterdam*, Aaton montrera " AatonK " un imageur 35mm de très haute définition, de stabilité densitométrique absolue, et de vitesse supérieure à celle d'un imageur à laser: double en 4K (0,8 i/s), et cinq fois en 2K (2,7 i/s). Ceci devrait rendre abordable le coût de la chaine : film Original sur 35 mm 2Perf / shoot sur Intermediate 4Perf.

L'imageur AatonK

Le pouvoir séparateur de l'AatonK est supérieur à tout ce que vous avez vu ; en 4K il rend justice à la subtilité chromatique et à la micro définition dues à la dispersion " stochastique " (Bécassine dirait " aléatoire ") des grains argentiques. www.aaton.com/products/post/aatonk/

Autre bonne nouvelle, les haches de guerre entre chefs ops et ingés sons seront bientot enterrées, Pénélope (dispo début novembre) ronronne aux alentours d'un inaudible 21 dB.

IBC d'Amsterdam
12-16 septembre 2008 : stands Aaton (6.A18) et Filmlight (7.A11).

Dimatec

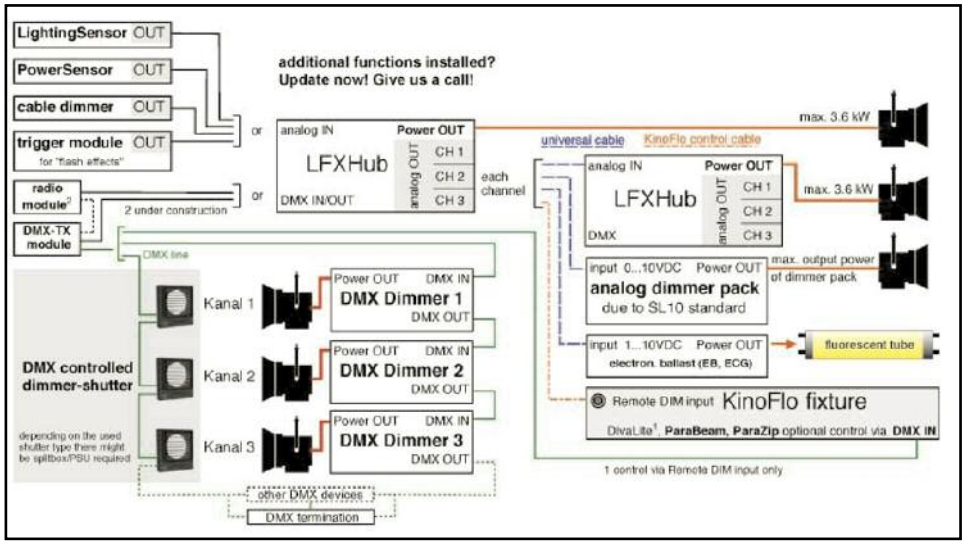
La combinaison interactive des sondes avec le système d'effets de lumière LFX Hub, offre au réalisateur des possibilités sans limites. Une sonde peut activer ou désactiver chaque effet de lumière que le LFX Hub peut produire. L'éclairagiste pourra ainsi répondre à toutes les demandes venant de la mise en scène.

Exemples d'application :

Un acteur souffle sur une bougie. L'extinction de celle-ci est détectée par le Lighting Sensor, qui met ainsi hors tension l'effet de clignotement produit par le LFX Hub.

Un acteur détruit un luminaire ou une lampe, branchés sur le Power Sensor, dans une scène de film. Le Power Sensor détecte le changement de puissance et éteint l'éclairage de la scène du film connecté via l'unité centrale LFX Hub.

Un acteur allume l'éclairage d'une pièce en utilisant l'interrupteur de l'installation électrique existante. Par détection optique le Lighting Sensor active l'éclairage de la scène du film relié à l'unité centrale LFX Hub.
Le câble universel relie les outils du LFX Hub les uns aux autres et agit également en tant que câble de prolongation.
Synoptique des branchements



▸ Panavision Alga Techno

Cher Président, chers Amis
Notre métier est confronté en ce moment à un très grand changement.
En tant que loueurs de caméras de prises de vues, nous sommes, avec vous, au cœur d'une transformation dont nous ignorons tous la portée mais qui modifie déjà profondément notre quotidien.
Nous voudrions ici faire un " état des lieux " et souligner les situations engendrées et les solutions sur lesquelles nous travaillons pour nous permettre à tous, ensemble, et avec votre soutien, d'y faire face dans les meilleures conditions.
Le processus de migration vers la captation numérique gagne, inexorablement, du terrain chaque mois.
Je dis inexorablement parce que, évidemment, c'est dur pour tous de remettre en question une culture d'image dont nous sommes tous justement fiers et des références de qualités qui se sont perfectionnées sans relâche au fil des décades depuis que le cinéma existe.
Le film est notre passion à tous.
Nous devons chercher sans tarder nos repères dans ce nouvel univers qui on ne peut plus en douter, de même qu'il gagne progressivement du terrain dans la projection en salles, envahira petit à petit notre monde mutuel, celui de la prise de vues.
Le directeur du groupe CGR considéré encore comme un " martien " l'an passé parce qu'il avait opté le premier en Europe pour faire équiper l'ensemble de son parc de salles en numérique, vient d'être célébré au dernier congrès

d'Amsterdam comme meilleur exploitant de l'année…
C'est un signal fort, comme l'a souligné dans un éditorial *Le film français*.
Un de plus, je dirais !
Cette migration, nous l'avons d'abord abordée chez nous avec le téléfilm, où après une progression soutenue depuis plusieurs années déjà, la part de la HD est maintenant créditée d'un bon 50 % de parts de marché.
Les " packages " utilisés sur le téléfilm sont déjà bien " rodés " et compte tenu de " l'invariabilité " des budgets TV, il y a déjà un formatage assez précis des caméras et des optiques choisies sur ce segment qui était le tout premier à avoir commencé sa mutation.
Sur le segment des longs métrages, la progression est différente, elle n'est pas linéaire. Bien au contraire.
Mis à part quelques films précurseurs comme *Vidocq* ou *Les Deux frères*, elle dépend encore beaucoup des hasards des projets, des exigences spécifiques de l'équation scénario – réalisateur – opérateur – lumières recherchées – exigences techniques de tournage – budget, etc., de nombreux facteurs qui déterminent dans chaque cas une décision spécifique et des configurations particulières de captation, après le plus souvent des essais approfondis et étalés sur une période prudente.
Sur le film, on oscille aujourd'hui et suivant les périodes entre 10 et 25 % de tournages en numérique… et c'est déjà beaucoup !
Sur le secteur de la Publicité, la part des tournages numériques est entrain de dépasser les 50 %, et c'est je crois la grande nouvelle de cette année.
Celle qui " perturbe " le plus notre activité, en termes stratégiques comme en organisation interne, et celle qui sans doute est annonciatrice de changements encore plus profonds, le film publicitaire ayant toujours été pour nombre d'entre vous – et bien naturellement – un laboratoire d'expérience.
C'est dans le film publicitaire que la situation est aujourd'hui la plus complexe.
Plus de 12 types de caméras différentes utilisées chaque mois chez nous en France (les tournages délocalisés sont moins touchés) et des configurations très changeantes aussi au niveau des choix des objectifs et des accessoires.
Avec, comme nous le savons tous depuis longtemps sur ce secteur, des délais " d'ingénierie " et de préparation extrêmement courts.
Les configurations de matériel caméra HD, 2K, 4K, sont nouvelles pour tous.
Pour vous, pour nous et pour la grande majorité des assistants qui séjournent dans nos locaux pour réunir et tester le matériel caméra choisi.
C'est rude à soutenir et cela exige de tous non pas d'oublier les gestes et les réflexes traditionnels acquis avec l'expérience mais de les transcrire, de les - " réinterpréter " dans ce nouvel univers, le Numérique, afin que chacun de vous puisse conserver, en dépit du changement, tous ses propres repères personnels.
Cela exige pour chacun de nous plus de temps et plus de patience laborieuse.
Fidèles à notre philosophie et à notre histoire, nous vous accompagnons depuis son apparition dans ces changements dont nous anticipons depuis de

nombreux mois les conséquences pour tous.
Plus de 80 caméras numériques ainsi que les séries d'optiques correspondantes ont été acquises et mises en service par notre société dans les 2 dernières années pour faire face à vos demandes .
Plus de 100 opérateurs, assistants et professionnels de la lumière et de la production ont suivi et suivent chaque mois nos stages, dirigés par nos techniciens, les formateurs de CIFAP, et par certains des membres les plus éminents de votre association et de notre profession.
Des stages spécifiques, des " workshops " ont été organisés et sont en cours aussi en interne pour l'ensemble du personnel de nos différents départements afin qu'ils se familiarisent plus vite avec ces nouveaux matériels. Pour nos techniciens bien sûr – mais pour nos commerciaux aussi et pour les responsables du planning et du magasin, vos interlocuteurs directs.
C'est une mutation que nous sommes fiers de conduire pour continuer à vous assurer dans le respect de votre culture, les mêmes libertés de choix, de qualité et de conseil dans tous vos projets présents et à venir.
C'est un processus ouvert, dont on ne connaît ni l'amplitude réelle, ni le calendrier exact, ni toutes les retombées finales sur notre secteur et nos métiers, mais qui exige toute notre attention, toute notre énergie et qui a déjà représenté et représentera encore longtemps pour nous un effort financier considérable.
C'est une mutation qui donne parfois le vertige !
Et pendant ce temps-là le film continue…
Et nous vous offrons aussi en argentique – comme toujours – toutes les nouveautés au fur et à mesure de leur introduction.
Des nouveaux objectifs, les anamorphiques G Panavision, de nouvelles caméras, l'adaptation au tournage en 3 perforations (aujourd'hui presque majoritaire) les premiers tournages en 2 perfs, l'Aaton Pénélope bientôt, etc.
Pour être à même de vous satisfaire dans chacun de vos projets et suivant vos choix respectifs, nous devons vous offrir la liberté de décision entre les deux techniques : le film ET le numérique.
Et il en sera ainsi encore longtemps, tant que perdureront les deux formats.
Car l'aventure du film continue…
Mais s'il y a deux techniques, et des choix multiples, il n'y a qu'un seul et unique marché et un même nombre de films.
Le double d'énergie et de travail… pour un marché global qui reste naturellement inchangé.
C'est un challenge, rude, passionnant… et coûteux.
Avec toute notre équipe, nous nous y sommes engagés à fond et nous sommes déterminés à le réussir mais nous savons aussi que nous ne pourrons le réaliser seuls.
Nous devons le réaliser ensemble, avec vous.
Vous êtes nombreux à avoir eu des commentaires, des réactions, très critiques à l'égard de notre fonctionnement actuel perturbé par cette grande agitation,

et vous l'avez évoqué ensemble dans vos réunions.
Je crois que la confiance qui a toujours prévalu au fil des années entre vous tous et nos équipes était basée sur un dialogue constant, amical, fraternel et transparent.
Nous voudrions tous, chez Alga-Techno et chez Cinecam, vous inviter à conserver et à développer cette capacité de dialogue qui nous a permis de partager nos succès communs depuis nombre et nombre d'années.
Nous sommes actuellement en train d'effectuer des travaux dans nos installations dans le but d'offrir des zones de tests plus vastes et encore mieux agencées et pour répondre à vos observations qui sont justifiées.
Nous préparons un système de barre-codage qui doit faciliter le travail de nos équipes confrontées maintenant à un inventaire de matériel (caméras, optiques, câbles, etc.) presque deux fois plus important qu'il y a seulement deux ans pour faire face à la diversification en cours.
Nous préparons parallèlement une salle de projection de qualité qui fonctionnera aussi bien en film qu'en numérique.
Tout cela verra le jour progressivement, dès le mois de septembre.
Et les formations et les stages continueront.
Je ne doute pas que nous puissions vous satisfaire à nouveau bientôt, " comme avant " et nous vous remercions tous par avance de votre participation et de votre confiance.
Natasza, Patrick Leplat, toutes nos équipes et moi-même nous restons à votre service et notre philosophie à tous chez Panavision Alga-Techno reste inchangée : fiers du passé et passionnés par le futur. (*Alain Coiffier*)

▸ Transvideo

Lors du salon CineGear, qui s'est tenu en juin à Los Angeles, Transvideo a présenté plusieurs évolutions majeures de sa gamme de moniteurs de terrain HD.
46°C à l'ombre sur le salon, les moniteurs en plein soleil avec une image parfaitement lisible sans visière et un fonctionnement irréprochable.
La gamme CineMonitorHD se compose de moniteurs de 6", 8", 12" et 15".
La qualité d'image en HD comme en SD est irréprochable grâce à un processeur propriétaire de Transvideo.
L'image est affichée sans latence et est toujours synchrone avec le signal incident.
Plusieurs options sont disponibles pour compléter les fonctions de base :
- Générateur de cadres
- Horizon artificiel inclut dans le moniteur
- " Pack Mesure " comprenant un moniteur de profil RGB, l'histogramme, un vecteurscope et la nouvelle fonction de contrôle d'exposition.

<u>Overexposure Control</u>

Cette nouvelle option fait partie du pack mesure et sera progressivement disponible sur toute la gamme CineMonitorHD.

Elle est actuellement livrée avec les versions " SuperBright ".
Les zones surexposées et les noirs peuvent êtres affichés en fausses couleurs.
Les seuils et limites sont ajustables en fonction du type de caméra utilisé et des contraintes du tournage.

Panalog™ mode

Le mode Panalog™ est propre aux caméras Genesis de Panavision.
Transvideo a développé une fonction permettant de visualiser directement sur les CineMontorHD les images issues de la Genesis sans utilisation d'un outil de conversion externe.
Cette option sera prochainement disponible à la location et à la vente.

CineMonitorHD6 SBL, CineMonitorHD12SB, CineMonitorHD15 SB

Versions HD SDI et Composite 1 000 Nlts destinées aux applications extérieures quand la luminosité ambiante est extrême.
Le modèle 6" est particulièrement adapté aux besoins des opérateurs Steadicam™.

CineMonitorHD15 Studio

La version Studio du 15" offre des noirs profonds, un gamut étendu et un rendu colorimétrique parfait.
C'est un moniteur de référence possédant les caractéristiques de robustesse des produits Transvideo et utilisable sur le terrain en toutes conditions.

CineMonitorHD 3D View

Ce moniteur de 6" de diagonale possède différents modes d'utilisation destinés à aider les opérateurs à corréler deux caméras HD SDI dans un système de prises de vue 3D.
Le mode Anaglyphe permet une prévisualisation de l'image finale à l'aide des lunettes fournies.
Deux entrées HD SDI synchrones sont nécessaires pour utiliser le mode 3D.
Le moniteur est bien sur utilisable en HD SDI "2D".

Le CineMonitorHD 3D View

▶ **TSF organise dans ses locaux le 9 septembre à 20 heures** une soirée-débat intitulée *Le tournage des longs métrages en numérique, implications artistiques et financières* (en partenariat avec l'AFC et l'ADP).
L'objectif de cette soirée est une rencontre entre les professionnels " image " et " production " autour de ce thème.
La constante évolution des technologies de caméras numériques laisse peu de temps à la profession pour s'adapter aux changements, l'offre pléthorique de matériel et de formats suscite des interrogations.
Toute la profession expérimente les différentes filières numériques pour mieux comprendre les implications artistiques et financières de leurs choix de " workflow ", et l'impact sur tous les postes jusqu'au retour sur film pour la projection en salles.
Le but n'est pas d'apporter des réponses absolues, mais de partager les expériences de façon constructive, sur la base de films concrets.

associés

Nous cherchons à alimenter la réflexion, plus qu'à produire un inventaire exhaustif de tous les types de caméras et filières.
Jean-Marie Dreujou pour *La Guerre des Miss* de Patrice Leconte, Marc Koninckxs pour *Johnny Mad Dog* de Jean-Stéphane Sauvaire, Pierre Milon pour *Entre les murs* de Laurent Cantet et Philippe Van Leeuw pour *Les Bureaux de Dieu* de Claire Simon participent, entre autres, à ce programme composé de projections d'extraits de longs métrages tournés en numérique suivies d'un débat entre le directeur de la photographie, la production et la postproduction, sous la houlette d'un modérateur.
TSF - Cercle Rouge – 9 rue des Fillettes - 93210 Saint-Denis La Plaine

revue de presse

Berlin étudie la version longue et longtemps perdue de *Metropolis*

Une copie complète du chef-d'œuvre de Fritz Lang dormait dans un musée de Buenos Aires

Les experts ne tablaient plus sur une telle découverte. Plus de quatre-vingts ans après sa sortie dans les cinémas en Allemagne, la version d'origine de *Metropolis*, du réalisateur allemand Fritz Lang, a été retrouvée dans un musée de Buenos Aires. Le 24 juin, quelque 25 minutes du film considérées comme perdues ont pu, pour la première fois, être visionnées par des experts allemands à Berlin. Le rêve caressé par les spécialistes pendant des années de présenter une version intégrale d'un des plus célèbres films de science-fiction peut ainsi devenir réalité.
Dévoilé à Berlin le 10 janvier 1927, *Metropolis* reçu un accueil réservé des critiques et glacial de la part du public. Pour lui redonner une chance, les producteurs décidèrent de raccourcir le film d'un quart. C'est cette version courte qui a été distribuée dans le monde entier en 1928. Sauf en Argentine. Une copie 35 millimètres de cette version longue fut acquise par un critique de film argentin qui l'ajouta à sa collection privée. Atteint d'un cancer dans les années 1960, il vend sa collection, dont la précieuse copie de *Metropolis*, au Fonds national artistique argentin. Ce fonds transféra le film en 16 millimètres, la pellicule de 1928 étant fabriquée à base de nitrocellulose, une substance auto-inflammable avec le temps. En 1992, le Fonds national transmit à son tour sa collection de films au Musée du cinéma. Mais il fallut attendre l'arrivée de Paula Félix Didier à la tête de ce musée pour que le film soit enfin exhumé des archives. A l'exception d'une séquence où un moine prêche l'Apocalypse, toutes les scènes coupées en 1927 sont présentes sur cette pellicule.
Cette découverte va permettre de jeter un nouveau regard sur le chef-d'oeuvre de Fritz Lang. (*Cécile Calla*)

Le Monde, 16 juillet 2008

▸ **Gérard de Battista** est à l'honneur (et à la Une...) du *Monde TV&Radio*, semaine du lundi 11 août au dimanche 17 août 2008, dans un article de Francis Cornu, cinquième volet de la série d'été que le quotidien consacre dans son supplément hebdomadaire aux métiers de la fiction.

Extraits de cet article dont vous pouvez retrouver l'intégralité sur le site de l'AFC à l'adresse suivante :
http://www.afcinema.com/Le-sens-de-l-image.html

Qui est-ce ?
Les témoins d'un tournage, curieux ou figurants, posent souvent la question. Ils ont vite identifié le réalisateur et son premier assistant, qui se font entendre et immanquablement remarquer. Mais qui est donc cet homme (ou cette femme), l'œil souvent rivé à la caméra, pas toujours, dont le rôle a première vue indéfinissable revêt et manifestement une grande importance au regard du réalisateur comme de l'ensemble des techniciens ? Bien qu'inscrit en très bonne place au générique, le directeur de la photographie, ou chef opérateur, " chef op' " pour les intimes, est souvent quelqu'un de discret.
« Le directeur de la photo », dit Gérard de Battista, « est celui qui dirige la fabrication de l'image et de la lumière de la première rencontre avec le metteur en scène, longtemps avant le tournage, jusqu'à l'étalonnage et parfois jusqu'à la vérification des copies envoyées dans les salles. » [...] Sur le plateau, Gérard de Battista considère qu'il est un « chef de chantier » qui non seulement définit les réglages et mouvements de la caméra, mais encore coordonne le travail du (ou des) cadreur(s), de l'éclairagiste et autres techniciens ou machinistes, en veillant, à tout moment, à rester au service de l'« architecte », le réalisateur. Et d'ajouter : « Un directeur de la photo doit être dirigé un peu comme un acteur. »

▸ **Foucault au secours des intermittents** *par Clarisse Fabre*
Intermittents et précaires rend compte d'une enquête menée sur les conditions de travail de tous ces professionnels du spectacle qui alternent périodes d'emploi et de chômage, au fil des projets qu'ils mènent pour le compte de leurs (multiples) employeurs.
Les auteurs en tirent une réflexion prospective sur la notion de travail : tel une avant-garde, le mouvement des intermittents remet en cause le couple binaire emploi-chômage et nous invite à reconstruire les bases de la protection sociale, nous disent Antonella Corsani, chercheuse de l'équipe Matisse du centre d'économie de la Sorbonne et cofondatrice de la revue *Multitudes*, et Maurizio Lazzarato, philosophe.
De l'automne 2004 au printemps 2005, une enquête avait été menée par l'équipe de chercheurs Isys (composante du Matisse de Paris-I et du CNRS) à la demande de la Coordination des intermittents et précaires et avec le soutien de la région Ile-de-France. A l'époque, la presse avait critiqué la méthode au motif

A(ré)écouter : Le métier du cinéma d'Alain Resnais
Rencontre avec trois proches collaborateurs du réalisateur : Sylvette Baudrot, Eric Gautier et François Thomas, diffusée le vendredi 8 août 2008 à 22h30 sur " Les sentiers de la création ", la web radio de France Culture. A (ré)écouter à la carte dans " Les belles captives cinématographiques " sur ***www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/nouveau_prog/creation/alacarte_fiche.php?src_id=55000012***

que des intermittents eux-mêmes participaient à cette étude auprès d'économistes, de sociologues, de statisticiens. Les auteurs défendent leur « expertise citoyenne » qui fait coopérer spécialistes et profanes. Une méthodologie qui interroge les relations entre « savoir, pouvoir et action », expliquent-ils, comme l'ont pratiquée Michel Foucault ou encore Pierre Bourdieu dans son enquête sur *La Misère du monde* (Seuil, 1993).

Ces précisions faites, les auteurs dressent un tableau inquiétant de l'intermittence.

Loin des auteurs l'idée que l'intermittence serait à bannir. Au contraire. N'en déplaise aux syndicats, disent-ils, l'emploi stable à vie n'est pas « souhaité et souhaitable par tous ». « L'intermittence, sous certaines conditions, est bien cette possibilité pour tout un chacun de garder la maîtrise du temps, de ses intensités (...). Une liberté de mener des projets hors des normes de l'industrie culturelle et du spectacle et, enfin, last but not least, une arme fondamentale dans la négociation des salaires et des conditions de travail », soulignent Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato dans le dernier chapitre. Observant que d'autres professions intellectuelles partagent avec les intermittents des pratiques communes, ils appellent à une réflexion sur « un nouveau statut du travail et sur de nouveaux droits sociaux ». Stimulant et revigorant.

Intermittents et précaires, d'Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato, Editions Amsterdam.

Le Monde, 11 juillet 2008

A lire, *dans le numéro de juillet 2008 de* InCamera, *la revue trimestrielle en langue anglaise de Kodak, un article évoquant le travail de Denis Lenoir, AFC, ASC, sur le film de Jon Avnet* Righteous Kill, *tourné à deux caméras en Super 35 3perfs au format 1:2,40 avec une postproduction numérique.*

sommaire

éditorial	**p.1**
Imago	**p.2**
billet d'humeur	**p.3**
festivals	**p.7**
çà et là	**p.9**
film en avant-première	**p.13**
films AFC sur les écrans	**p.15**
la CST	**p.22**
nos associés	**p.23**
revue de presse	**p.32**
à lire et à entendre	**p.33**

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