

LA LETTRE DE L'AFC

Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique
Membre de la Fédération Européenne IMAGO

*Je suis très étonné chaque fois que j'entends parler à tort et à travers de la poésie
au cinéma, du merveilleux au cinématographe et singulièrement d'"évasion"...
Cette distraction risque de lancer sur de fausses pistes toute une jeunesse soucieuse de prendre en
main le porte-plume coûteux du cinématographe et de s'exprimer avec l'encre de lumière.
Jean Cocteau Ciné Revue 1946*

Numéro 46
Juillet 1996

activité AFC

Un salon à l'AFC !

Depuis 8 mois, nous avons investi les locaux de la rue Francoeur... et nous n'avions toujours pas de "salon" !....

Lors du dernier bureau il a été décidé d'allouer une petite somme d'argent à des décorateurs afin de nous organiser un "salon". Deux décoratrices-ensemblières, Caroline Bernard et Patricia Labache, nous ont aménagé ce lieu en écumant quelques greniers de nos membres, la réserve de décors de la Femis (avec l'aimable gentillesse de Christine Juppé-Leblond et de Willy Holt) et les Emmaüs. Le tout donne un lieu amusant et confortable qui a l'intérêt d'être cohérent visuellement. Il est enfin possible de s'asseoir à son aise à l'AFC, de consulter la bibliothèque -livres et journaux -, de recevoir un réalisateur, un journaliste ou autre... et peut-être, un jour, de pouvoir regarder une bande-démo (Bêta ?) sur du matériel convenable.... qui sait ?

Néanmoins il manque encore vos photographies de tournage afin de remplir les cadres de toutes sortes qui en décorent les murs ! (avec une mention "très bien" pour Pierre-William Glenn qui a mis à la disposition de l'AFC les photographies de Piotr Jaxa de plusieurs Directeurs de la Photographie Européens afin d'en avoir des photocopies couleurs, et Yorgos Arvanitis)

Et encore en grand merci à nos bienfaiteurs ; la Femis (Christine Juppé-Leblond et Willy Holt) et nos membres AFC.

L'AFC et l'USC (Jacques Loiseleux)

Depuis notre création nous proposons aux différentes associations de techniciens du Cinéma de partager avec nous des locaux et éventuellement des points de vue et des actions ; notre objectif restant de participer à la défense de la qualité du Cinéma en France et en Europe.

Bonne nouvelle, l'USC, Union du Son Cinéma par la voix de son Président François Groult, vient d'accepter notre proposition. D'abord par l'installation d'une ligne téléphonique avec répondeur dans notre secrétariat et progressivement une implantation plus importante en prenant un bureau contigu. Bienvenue aux membres de l'USC !

techniques

Une visite au Futuroscope de Poitiers.

Le 25 juin dernier, Fuji a, comme chaque année, embarqué dans un train à destination de Poitiers, une cinquantaine de Chefs Opérateurs dont, pour l'AFC, Dominique Le Rigoleur, Gérard de Battista, Jacques Loiseleux, André Neau... et Aude Humblet.

Nous avons pu assister à 6 projections différentes dont le Kinémax, le Solido, le Cinéma 360°, deux types de Cinéma Dynamique et le film de Jean-Jacques Annaud "Les Ailes du Courage" en Imax 3D.

Dès le début de l'invention du cinématographe une recherche parallèle exista en direction des grands formats du "Cinéma Total" ; quelques repères :

En 1878, création par Jasson du premier "film" de l'histoire qui comporte 48 photographies.

En 1888, Marey emploie une pellicule sensible et la fait avancer de manière intermittente.

En 1891, Ducos du Hauron imagine la stéréoscopie par anaglyphe, empruntée à la photographie, qui consiste à sélectionner les images N et B par filtres de couleurs (voir aussi, pour la photographie et à la même époque, les travaux des frères Lumière).

Toujours en 1891, Edison brevète son Kinétoscope qui utilise une pellicule 35 mm, 4 perforations, appareil de vision individuelle qui ne permet pas la projection.

En 1895, les frères Lumière présentent la 1ère séance de projection publique grâce au Cinématographe.

En 1896, Léon Gaumont réalise un appareil de prise de vues et un projecteur utilisant un film de 69 mm.

En 1900, Raoul Grimoin-Sanson présente au public le 1er cinéma circulaire, le Cinéorama, avec dix projecteurs sur un écran cylindrique.

En 1952, premier film en relief (Alfred Hitchcock, *Le crime était presque parfait* - actuellement en VO et 3D à l'Action Christine) en Cinérama (3 images 35 mm / 6 perforations juxtaposées, issues de 3 projecteurs synchrones) et en CinémaScope.

En 1967, naissance du procédé Imax : 70 mm, 15 perforations, et défilement horizontal dû au procédé mis au point par Ron Jones de boucle déroulante. Par ailleurs, l'image est positionnée par des contre-griffes fixes et un vide d'air maintient le film contre l'élément de la première lentille, assurant ainsi la stabilité de l'image.

En 1968, naissance du procédé Showscan mis au point par Douglas Trumbull (effets spéciaux) pour le film *2001 l'Odyssée de l'Espace* : 70 mm, 5 perforations, défilement vertical à 60 images/sec

En 1973, naissance de l'Omnimax : 70 mm, 15 perforations enregistrées puis projetées avec un fish-eye sur un dôme. Dans les mêmes années plusieurs systèmes de ce type sont présentés : soit le système fish-eye soit le système d'une image réfléchi par une demi-sphère.

Le Kinémax est la projection d'un film IMAX en 70 mm, défilement horizontal 15 perforations, sur un écran plat de 27,2 m par 21,4 m (600 m²) et le son en 6 pistes 35 mm magnétique.

"Mystère des Mayas" de Barrie Howelles et Roberto Rochin, photographié par Savas Kalogeras, documentaire. Le procédé est éblouissant de par la définition dans les prises de vues aériennes (on s'y croirait). Par contre il semble mal approprié dans les parties de fiction ; le cadre, le découpage, le jeu des comédiens ainsi que le très mauvais doublage donnent sans doute à tort un sentiment assez négatif sur l'intérêt d'utiliser la fiction avec ce genre de procédé. A noter les panoramiques douloureux malgré leur lenteur (stroboscopie).

Le Solido relève de deux procédés : cinéma en relief avec lunettes à cristaux liquides et l'Omnimax ; l'Omnimax voulant dire un film en 70 mm défilement horizontal (15 perforations), projeté avec un "Fish-eye" sur un écran hémisphérique de 27 m de diamètre. Pour l'aspect relief, le projecteur est équipé de deux rotors superposés solidaires d'un seul entraînement. Chaque rotor est prévu pour un film ; le rotor supérieur pour le film oeil droit et l'inférieur pour le film oeil gauche. Les deux rotors sont accouplés ensemble avec un décalage angulaire : ce décalage est établi de façon à ce que chaque image des films (gauche et droite) ne soit pas projetée en même temps. Un signal de synchronisation est issu de l'obturation de chaque image et est transmis aux lunettes à cristaux liquides par infrarouge. Un système électronique, incorporé dans la monture, interprète ce signal et excite les verres en conséquence, chaque oeil n'est donc sollicité que pour son image respective ; contrairement au système classique où les deux images sont projetées en même temps. Dans le cas du système Solido nous n'avons qu'une seule image sur l'écran ; soit la gauche soit la droite.

"Into the deep" de Howard Hall, photographié par Noël Archambault, documentaire. Était-ce de par le type d'image présenté : milieu aquatique, avant-plans très proches, peu d'arrière plans, profondeur de champ réduite, ce film semblait manquer des principales qualités attendues du procédé. On peut aussi regretter la vision des coutures de l'écran sphérique qui donnait, pour l'occasion, l'impression d'être dans un bocal !

Le Cinéma 360°, ce système pensé en 1887 est ici repris et mis au point par la société Iwerks. Il utilise 9 projecteurs 35 mm 24 images/sec, situés derrière la couronne d'écrans (dans l'interstice de 2 écrans pour projeter sur celui qui lui fait face). Une seule piste sonore pour un son d'ambiance.

"L'Europe en multicoque" de Jean-Michel Destang, photographié par Alain Derobe, reportage.

Le Cinéma Dynamique : Nous avons vu deux films de cet ordre qui avaient pour différence technique principale le type de machine utilisée pour vous secouer. Dans un cas (pavillon du Cinéma Dynamique) il s'agit d'un système appliqué à toute la salle, dans l'autre (projection faisant partie du Pavillon de la Vienne) le mouvement est appliqué individuellement aux 190 fauteuils installés par paire, ce dernier système permet en plus des mouvements horizontaux et verticaux, des mouvements de rotation.

"La course dans l'espace" du pavillon Cinéma dynamique était du type Showscan 70 mm, 5 perforations, défilement vertical à 60 image/sec, 4 à 5 pistes magnétiques sur le support image. Le film lui-même était un "Ryder" classique : film en image 3D (images virtuelles créées à partir d'un ordinateur) du type "montagne russe".

"Vienne Dynamique" d'Olivier Chavarot, photographié par Dominique Gentil, AFC, 70 mm, 8 perforations, défilement vertical à 30 images/sec, 4 à 5 pistes magnétiques, film institutionnel de présentation d'un département. Ce film a pour intérêt d'avoir un parti pris de réalisation et un réel jeu avec les techniques utilisées.

L'Imax 3D avec le film de Jean-Jacques Annaud "Les Ailes du Courage".

Film en Imax 3D, alliant l'Imax et la 3D classique. Imax : 70 mm, défilement horizontal 15 perforations, sur un écran plat de 27,2 m par 21,4 m (600 m²) et le son en 6 pistes 35 mm magnétique. La 3D : 2 images projetées en même temps avec, respectivement, un filtre polarisant la lumière dans un sens inverse l'un de l'autre, utilisation de lunettes polarisantes. Bien que la technique soit ancienne et connue (voir Hitchcock et quelques autres) ce qui en fait un véritable spectacle c'est bien la qualité technique actuelle. (70 mm, 15 perforations, fixité, perfection de l'alignement des 2 caméras). L'effet est de l'ordre d'un "musée Grévin animé" ou encore, pour ceux qui ont eu dans leur enfance la petite visionneuse en relief dans laquelle on plaçait un disque en carton comportant de petites images d'un film ; ce film-ci donne la même impression avec le mouvement en plus : netteté, précision, kitsch, personnages à une échelle différente que le décor, etc ...

Les bords de cadre existent pour le haut et les latéraux, quant au bas de l'image elle se dilue comme un fantôme sur la tête des spectateurs. Certains d'entre nous ont apprécié le système pour le rendu des paysages, d'autres, au contraire, l'ont apprécié sur les scènes en décor restreint où l'effet d'étrangeté est le plus marquant (avant-plans et rendu des perspectives). Si le film, en tant que tel, est médiocre pour le jeu de certains acteurs, le doublage et sa synchro., il reste néanmoins fort intéressant pour la qualité photographique (Robert Fraisse), le découpage et le cadre. Quant à savoir si ce "plus" technique qui est fort onéreux apporte quelque chose à la narration, le débat reste et restera ouvert.

La plupart des films que nous avons vus, hormis le film de Jean-Jacques Annaud, présentaient à un moment ou à un autre des plans ayant des problèmes techniques tels que fixité, netteté, dédoublement parasite de l'image. Ces plans qui, normalement, auraient été éliminés purement et simplement lors du montage définitif (et qui ne l'ont pas été ici, sans doute pour des raisons financières), peuvent donner à ces films, et par enchaînement, à ces techniques, un aspect "amateur" ; et dans le cadre d'un parc d'attraction, un aspect "film d'attraction".

D'une manière générale, si certains procédés semblent être définitivement de cet ordre (et pourquoi pas !) d'autres tels que l'Imax 3D, l'Imax et certains "Ryder" semblent pouvoir convaincre sur le plan de la fiction. Et il est évident que dans le cas du film de Jean-Jacques Annaud, produit par Sony, où l'exigence de la qualité technique résultante est du même niveau qu'un film de fiction 35 mm, la question ne se pose plus.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons peut-être nous contenter de savoir que ces films, quels que soient leur genre et leurs qualités, sont rentables dans une très grande majorité, que le type de film de "fiction" est très recherché par les propriétaires de ces salles.

NB : - Les propriétaires de ces salles (Imax , Omnimax, etc.) sont aussi producteurs et s'achètent entre eux leurs produits ; ils forment un circuit complètement à part des circuits de diffusion classique. C'est cette démarche que Sony a suivi en construisant en plein centre de New-York un complexe de salles autour d'une salle Imax 3D en même temps qu'ils produisaient le film d'Annaud et c'est, bien entendu, là où a eu lieu la première de ce film.

- Il existe, à l'heure actuelle, 130 salles Imax dans le monde, dont 14 en Imax 3D.
- La durée actuelle de ces films ne dépasse pas 40 minutes.
- Le prix de revient du film "Les Ailes du Courage" est de 2 millions de francs la minute.
- La moyenne de plans tournés par jour avec ces systèmes est de 1 à 2 plans, en prenant en compte les jours où on ne tourne pas en raison de problèmes techniques.
- Il faut 20 mn, en moyenne, pour charger la caméra de 3 mn de film (à 24 i/s).

humeur...

Moqueuse ...

Dans un article de Stéphan Faudeux, pour Écran Total du 30 mai, ayant pour titre "*Prestige Télévision marie téléfilm et numérique*" et pour sous-titre "*Prestige télévision est l'un des prestataires les plus en pointe pour ce qui concerne la post production de téléfilms. Résolument engagée sur le montage virtuel et le tout numérique, la société a réussi sa mutation depuis sa reprise par le groupe UMT. Premier bilan avec Jean Senet, son PDG*" nous pouvons lire l'avenir radieux du "cinéma" que croit préparer soit Stéphan Faudeux, soit Prestige Télévision, soit Jean Senet, soit UMT ... Qui sait ?

"...D'ailleurs, Prestige mène une série d'essais sur la possible utilisation de ces caméras (Caméscope Digital Betacam, ndl) dans le cadre de tournages de téléfilms.

La prochaine étape est d'essayer d'assouplir les méthodes de tournage des téléfilms en introduisant progressivement l'utilisation de caméscopes numériques en substitution du Super 16. A ce jour, la filière de montage virtuel et de préparation du mixage a permis de rentabiliser le temps de post production et ce n'est qu'au tournage que du temps peut être encore économisé. Utiliser de DVW 700 (Caméscope Digital Betacam, ndl) autorise un tournage avec du matériel d'éclairage plus léger et réduit le temps de préparation de la lumière. Le cinéma numérique est sur les rails." ...

Et cette belle phrase nous fait rêver à tout le temps que l'on pourrait encore gagner grâce à cette caméra merveilleuse et aux évolutions incroyables de la technologie : un micro caméra très performant permettant de ne plus avoir de micro dans le champ ni d'ombres de perche, un extraordinaire rendu du numérique qui permet aux comédiens de tourner sans maquillage. Un studio avec un fond bleu pour éviter les pertes de temps dans les déplacements entre deux décors naturels. Un logiciel qui permettra de corriger les mauvaises intonations dans le jeu des comédiens ainsi que leurs trous de mémoire quand ils n'auront pas eu le temps d'apprendre leur texte.

Ou encore pas de comédien, du tout, au tournage ... et puis aussi pas de réalisateur...

Le Secrétaire Gêné ... rôle (par Jacques Loiseleux)

Il n'est pas aisé de maîtriser le comportement d'une entité telle qu'une association dans ses relations avec l'extérieur.

Il est arrivé à l'AFC de commettre quelques "indélicatesses" dans le cours des relations avec ses associés par exemple.

Ces maladroites nous ne les commettrions sûrement pas individuellement.

Il est de la responsabilité d'un secrétaire général de rétablir des relations qui ont pu être dégradées par inconséquence et d'éviter que l'Association ne se mette dans une telle situation collectivement dommageable.

J'y veille mais parfois on se plante.

Acceptez nos excuses, Monsieur Diaz.

ça et là

PLEIN ÉCRAN

Lors du compte-rendu sur Cannes nous vous avons parlé de l'Association Plein Écran, voici un texte que cette association nous communique afin de préciser leurs activités et leurs buts. Certains directeurs de la photographie AFC, qui ont participé au tournage des films sélectionnés (voir liste ci-dessous), ont été et seront contactés afin d'aider l'association à sortir des copies conformes aux copies originales. Certains d'entre nous s'en sont déjà occupés et remercient les laboratoires concernés pour le formidable travail accompli.

Plein les yeux, plein l'émotion par Robert Enrico, Président de la Commission Cinéma de la SACD, Président de Plein Écran

A l'initiative de la SACD qui regroupe tous les auteurs de films cinématographiques de fiction, une association vient d'être créée avec l'ADAMI, l'ARP, la PROCIREP, la SACEM et la SCAM pour promouvoir en France le cinéma français.

Nous avons décidé d'entreprendre une action en faveur des films marquants sortis entre les années 1960 et 1990 et de les projeter en salle sur grand écran : ces films ne sont plus connus du jeune public qu'en format réduit (télévision ou vidéo) et quelquefois mutilés par les formats, les incrustations de logos ou les coupures publicitaires. La projection sera ainsi conforme à l'oeuvre originale créée par ses auteurs.

L'opération de promotion commencera en septembre 1996 qui est l'année de naissance d'un nouveau siècle cinématographique.

Une semaine par mois et durant dix mois, un programme de quatre films en **copie neuve**, soit quarante films dans l'année, sera présenté dans dix grandes villes universitaires, dans une de leurs meilleures salles. Dans un premier temps, ont été choisies : Aix-en-Provence, Bordeaux, Grenoble, Lille, Lyon, Montpellier, Nantes, Paris, Strasbourg et Toulouse. Chaque film sera précédé par un court-métrage récent. Les grands circuits de distribution Gaumont, Pathé et les Indépendants ont donné leur accord.

Ainsi, toutes générations confondues, le public sera heureux de voir ou de revoir les films qui ont fait la réputation du cinéma français. Un intérêt tout particulier sera porté aux jeunes spectateurs. Pendant ces semaines, le matin, des projections scolaires à prix réduit seront organisées, en collaboration avec le Ministère de l'Éducation Nationale, le Centre National de la Cinématographie et les collectivités locales.

Le public sera informé par une bande annonce et pourra suivre la programmation grâce à la publication d'un catalogue annuel des quarante films et d'une affiche nationale.

Des contacts sont établis pour la promotion de cette opération avec France 3, Canal+, qui ont déjà donné leur accord, Radio France, France Infos, les radios locales ainsi que la presse écrite. La présence de comédiens et de réalisateurs sera assurée pour participer au lancement des programmes dans chaque ville.

Des concours organisés avec les "fiches de Monsieur Cinéma" permettront aux spectateurs de gagner des prix (places de cinéma, abonnements, visites de studio, participation à un tournage...). Enfin, la musique des films sera valorisée par la vente de disques dans chacune des salles choisies.

Si au bout d'un an, au vu des recettes enregistrées, l'opération s'avère rentable, alors nous la renouvellerons, en ajoutant dix nouvelles villes qui passeront le programme de la première année, aux dix premières villes qui auront un nouveau programme. Et ainsi de suite. Et puisqu'il faut rêver, au bout de cinq ans, nous aurons renouveler les copies d'environ deux cent cinquante films et, qui sait, séduit notre public.

Certains grands auteurs du cinéma ne sont pas présents dans ce premier programme choisi par un comité de sélection des six sociétés fondatrices : soit parce que nous n'avons pas l'autorisation des auteurs, soit parce que ces films sont passés récemment ou régulièrement à la télévision ou en salles d'Art et Essai.

L'opération est financée par les dotations des six sociétés qui perçoivent des droits de copie privée et qui constituent l'association : également par une aide du Centre National de la Cinématographie et par des contributions des régions et des municipalités. Déjà Télérama, Canal+, le prix Marey - mécénat Primagaz - et Renault sont partenaires.

Les Ministères de la Culture et de l'Éducation nationale parrainent l'opération Plein Écran.

Cette belle aventure n'a d'autre ambition que de revaloriser la richesse d'inspiration et la qualité du cinéma français dans son pluralisme aux yeux de la jeunesse et du grand public, à l'heure d'une confrontation difficile avec notre concurrent américain.

Voici la liste des films auquel les Directeurs de la Photographie, AFC, ont participé sur les 38 films sélectionnés :

La vie de Château, de Jean-Paul Rappeneau, photographié par Pierre Lhomme, 1965
Dernier domicile connu, de José Giovanni, photographié par Etienne Becker, 1969
Etat de siege, de Costa Gavras, photographié par Pierre-William Glenn, 1973
Dupont Lajoie, de Yves Boisset, photographié par Jacques Loiseleux, 1975
Le juge et l'assassin, de Bertrand Tavernier, photographié par Pierre-William Glenn, 1975
Le coup du Sirocco, d'Alexandre Arcady, photographié par Jean-François Robin, 1979
Série noire, d'Alain Corneau, photographié par Pierre-William Glenn, 1980
Le dernier métro, de François Truffaut, photographié par Nestor Almendros, 1980
L'étoile du nord, de Pierre Granier Deferre, photographié par Pierre-William Glenn, 1982
Le retour de Martin Guerre, de Daniel Vigne, photographié par André Neau, 1982
Le Père Noël est une ordure, de Jean-Marie Poiré, photographié par Robert Alazraki, 1982
L'été meurtrier, de Jean Becker, photographié par Etienne Becker, 1983
A nos amours, de Maurice Pialat, photographié par Jacques Loiseleux, 1983
Subway, de Luc Besson, photographié par Carlo Varini, 1984
L'effrontée, de Claude Miller, photographié par Dominique Chapuis, 1985
37°2, de Jean-Jacques Beineix, photographié par Jean-François Robin, 1986
Je suis le seigneur du château, de Régis Wargnier, photographié par François Catonné, 1988
Le mari de la coiffeuse, de Patrice Leconte, photographié par Eduardo Serra, 1990

Pasqualino De Santis a rejoint le paradis des opérateurs dimanche dernier, 23 juin, à l'âge de 69 ans, alors qu'il préparait le prochain film de Francesco Rosi (*La Trêve* d'après le roman de Primo Lévi).

De sa filmographie nous relevons sa collaboration avec

Luchino Visconti : *Les Damnés* - 1970, *Mort à Venise* - 1971, *Violence et Passion* - 1975,
L'Innocent - 1976,

Francesco Rosi : *L'affaire Mattei* - 1972, *Cadavre Exquis* - 1976,
Le Christ s'est arrêté à Eboli - 1980, *Les trois frères* - 1981, *Carmen* - 1984,
Chronique d'une mort annoncée - 1987, *Oublier Palerme* - 1990

Franco Zeffirelli : *Roméo et Juliette* - 1968, ce qui lui a valu un Oscar

Ettore Scola : *Une Journée Particulière* - 1977, *La Terrasse* - 1980

Joseph Losey : *L'Assassinat de Trotski* - 1972

Robert Bresson : *Lancelot du Lac* - 1974, *Le Diable probablement* - 1977, *L'Argent* - 1983

Arthur Joffé : *Harem* - 1985

Selon Libération, La Repubblica titrait le lundi "La Lumière s'est éteinte".

Pour ceux qui passeront par l'aéroport de Roissy

L'exposition *Aller-Retour pour voir*, du 4 juin au 31 août, présente des sculptures emblématiques de l'art contemporain français : Arman, César, Combas, Di Rosa, Dietman, Labauvie, Pagès, Raynaud, Niki de Saint-Pahalle, Venet, etc. Ces oeuvres sont prêtées par la Fnac, le Frac-Picardie, galeries et collectionneurs privés.

Niveau 4 de l'aéroport de Roissy CDG 2.

Jean-Jacques Flori nous annonce sa démission de notre association, ses activités l'éloignant de Paris pour une période indéterminée. Nous espérons le revoir parmi nous dès que possible.

Changement d'adresse

Dominique Brenguier - 6 rue de Tocqueville - 75017 Paris - Tel : 42 12 07 48 / Fax : 42 12 07 47

film d'avant-première

En raison du peu de films français sortant sur les écrans cet été, il n'y a pas de film en avant-première ce mois-ci ni au mois d'août. Par contre, nous pouvons vous annoncer (sous réserve) que le film "Anna Oz" d'Éric Rochant, photographié par Pierre Lhomme, sera présenté à la rentrée de septembre.

films AFC sur les écrans

Une omission au mois de Juin

Coeur Fantôme, de Philippe Garel, photographié par Jacques Loiseleux

Juillet - Août

Le Géographe Manuel, de Michel Sumpf, photographié par Denis Lenoir, William Lubtchansky, Didier Nion, Gilles Arnaud, Claire Childéric, Christophe Pollock, Jacques Loiseleux, Pascal Marti pour le N&B ainsi que Dominique Chapuis, Agnès Godard, Raoul Coutard, Jean-Jacques Bouhon, Emmanuel Machuel, Diane Baratier, Romain Winding, William Lubtchansky, Mario Baroso et Jean-Noël Ferragut pour la couleur (cités dans l'ordre des bobines) ont contribué à cette "expérience" dont le support est une bande-film 35 mm d'1 heure 20. (objet d'une avant-première AFC en été 1994)

Le Bel Été 1914, de Christian de Chalonge, photographié par Patrick Blossier

Hommes, Femmes, Mode d'Emploi, de Claude Lelouch, photographié par Philippe Pavans

Le c.n.c.

Christophe Cervoni vient d'être nommé Chargé de Mission au CNC et travaillera sous l'égide d'Agnès Saal, au sein de la direction des financements et de la réglementation. Il suivra les dossiers Sofica ainsi que les financements dans les domaines du cinéma et de l'audiovisuel.

Le Film Français du 21/06/96

nos associés

Garder cette rubrique dans une lignée informative, non publicitaire, brève et équilibrée est une prouesse qui peut laisser l'un ou l'autre légèrement goguenard ou un peu déçu. Nous essayons de l'assumer le mieux possible tout en rappelant que cette rubrique est, dans cette mesure, la vôtre.

Fuji Le 25 juin dernier, Fuji a comme chaque année embarqué dans un train à destination de Poitiers, une cinquantaine de Chefs Opérateurs. (voir rubrique Techniques pour le compte-rendu)

Kodak "Notre objectif est de doubler la sensibilité des films atteinte aujourd'hui ; la technologie traditionnelle est encore loin d'être aboutie", déclarait Joerg D. Agin de retour à la vice-présidence d'Eastman Kodak Company, à la charge du développement du marché du cinéma au niveau mondial, après trois ans passés aux Studios Universal.

Centrimage met en place, pour les prochains mois, des journées de présentation des diverses sociétés qui la compose : Citelab (prestations mixtes de développement, de rushes vidéo de montage négatif informatisé montage virtuel et de restauration numérique de programme TV ancien), LNF (laboratoire cinématographique traitant tous les travaux : 35 mm, super 16 et 16 mm, Couleur et Noir et Blanc, négatif et inversible, gonflage et réduction) et Cinarchives, la société de restauration de films anciens (image et son). Plusieurs directeurs de la Photographie AFC sont déjà passés les voir.

Au programme à Paris : une projection d'une réduction 16 mm de négatifs 35 mm. Ce système, intéressant pour les films à petit budget, a pour avantage la possibilité d'un montage sur une longue période (les tables de montage 16 mm étant bon marché), ou encore la vision de rush film lors d'un tournage éloigné de toute infrastructure grâce à la location d'un projecteur 16 mm.

Visite de leur structure d'étalonnage vidéo, télécinéma - URSA, URSA GOLD et pour l'étalonnage bande vidéo sur bande vidéo, le DIGITAL VISION .

Direction grande banlieue (Limours), après un repas convivial, visite des laboratoires LNF et de la société Cinarchives pour la restauration mécanique, chimique et numérique de films. Quatre à cinq opérateurs sont invités à la fois ce qui permet de poser toutes les questions nécessaires.

Pour tout contact : Gérard Brahim 44 37 15 15

Laboratoires de Bry nous ont fait parvenir ce petit texte nous expliquant leur politique quant à l'étalonnage vidéo :

"La technique de fabrication, au sein des laboratoires photochimiques, est en pleine évolution. La filière traditionnelle film (tirage) cède peu à peu le pas à la filière vidéo (télécinéma) par le biais de la filière mixte (tirage + télécinéma).

Jadis, l'interlocuteur privilégié du directeur de la photographie était "l'étalonneur" chargé de traduire au mieux les désirs "image" de la production. L'arrivée des nouvelles filières de fabrication a fait naître un nouveau métier dans les laboratoires, celui d'opérateur ou étalonneur télécinéma provenant, en grande partie, de l'univers électronique et devenant surtout le garant des normes de diffusion...

Selon la filière choisie, l'image impressionnée sur film, d'après les critères techniques et artistiques du chef opérateur, ne passe plus par une seule main (l'étalonneur) mais par deux et même trois :

- Etalonneur film + opérateur TC (traditionnelle)
- Etalonneur TC + étalonneur film + opérateur TC (mixte ou off line)
- Etalonneur TC + opérateur TC (vidéo ou on line)

Ces nouvelles chaînes de fabrication font intervenir des sensibilités différentes donc diverses traductions successives et cela ne peut que perturber les responsables de la photo...

C'est pourquoi les laboratoires de Bry mettent, à nouveau à votre service, des interlocuteurs privilégiés en les personnes de Patrick Rocher et Michel Hue, tous deux techniciens image avec le profil d'un étalonneur film confirmé et reconnu, avec en plus la connaissance vidéo. Ils seront les garants de votre expression photo tout au long de la filière retenue. Le dialogue est rétabli de manière linéaire, de la prise de vues au P.A.D.

la c.s.t.

René Fauvel est réélu président de la CST

Composition du conseil d'administration élu le 1er Juillet 1996

Président : René Fauvel

Vice-Président, secteur Administratif et Financier :

Jean-Pierre Neyrac - Georges Pessis, suppléant

Vice-Président, Relations Extérieures :

Christian Guillon - Henri Lanoë, suppléant

Vice-Président, Relations avec le Comité de Programmes :

Bernard Tichit - Dominique Hennequin, suppléant

Relation avec les Services Permanents :

Frank Verpillat - Jean-Pierre Ruh, suppléant

Rapporteur du Comité de Programme auprès du Conseil d'Administration

François Cohen-Seat - Claude Forest, suppléant

Les Départements :

Département Effets Spéciaux, Animation et Image de Synthèse

Antoinette Simkine - Maurice Benayoun, Max Debrene, suppléants

Département Exploitation-Salle

Claude Forest - Pierre-Edouard Baratange, Lucien Bernard, Victore Santos, suppléants

Département Image

Jean-Louis Dupoux - Jean-Noël Ferragut AFC, Claude Garric, suppléants

Département Imagerie Electronique

Frank Ferran - François Helt, suppléant

Département Laboratoires

Patrick O'Rourke - Eric Kastler, suppléant

Département Montage

Hervé de Luze - Françoise Berger-Garnault, suppléante

Département Son

Christian Hugonet - Claude Lerouge, suppléant

Département Studios-Production

François Cohen-Seat - Alain Jacquier, Suppléant

La CST nous informe qu'elle a changé de numéros de téléphone depuis le 1er juillet.

Services administratifs : 53 23 90 80

Services techniques : 53 23 90 60

le numéro de Fax reste inchangé : 47 23 09 94

revue de presse

France

Le Colloque Cinéma et Télévision auquel assistaient, fin juin, les grands pontes des télévisions et les producteurs du cinéma a failli se terminer sur une conclusion consensuelle en trois points : le cinéma est un élément moteur des chaînes numériques, la réglementation en vigueur pour les chaînes hertziennes fonctionne bien, il ne faut pas appliquer les mêmes règles aux chaînes numériques avant d'avoir observé l'évolution de ce marché balbutiant. Hervé Bourges, président du CSA, a amené la polémique en reprenant les résultats d'une étude conduite par ses services qui constatent : depuis 5 ans, la politique de production et de diffusion des chaînes en clair (hors ARTE) reflète de moins en moins la diversité de la production française, ces chaînes diffusent de moins en moins de films français, leurs investissements augmentent mais se concentrent sur moins de films et notamment de premiers films, leurs choix sont de plus en plus standardisés (comédies, acteurs célèbres, productions adossées à la chaîne), et dernier point (et pas le moindre) : leurs filiales de coproduction récupèrent une bonne part des recettes des films (salles, compte de soutien, droits dérivés, ventes internationales, etc.).

Le Film Français du 28/06/96

Dans son éditorial du Film Français du 21/06/96, Marie-Claude Arbaudie relève l'ambiguïté du mot "Indépendants" dont, selon les secteurs d'activités, les positions sont différentes. Les producteurs indépendants principaux se rallient progressivement aux grands groupes de diffusion (Claude Berri avec Les Chargeurs, Alain Rocca avec le Studio Canal+, Christian Fechner avec UGC, etc.) qui les ont attirés dans leur sphère avec l'assurance de préserver leur originalité, garantie d'une production de qualité. L'exploitant indépendant, au contraire, voit le groupe comme un danger, une concurrence face à laquelle il n'a pas les moyens de résister. Et elle pose ainsi la question : "peut-on protéger les uns sans empiéter sur la liberté des autres d'investir ?" Pour dénoncer enfin l'amendement Saint-Ellier qui selon elle est d'ordre plus politique que cinématographique et ne permet pas aux partis concernés de trouver un modus vivendi.

Le Film Français du 21/06/96

A l'occasion de la présentation du "14 Juillet sur Seine" qui s'ouvrira en septembre au bassin de la Villette, (16 salles en gradins, son dolby SR, 1000 fauteuils, des espaces d'exposition, un salon, un restaurant en terrasse au bord du bassin de la Villette, etc.) Marin Karmitz, PDG de MK2, explique la politique de sa société : "Le cinéma se développe actuellement essentiellement en périphérie, avec les méga-complexes. J'estime pour ma part, qu'il est grave d'abandonner toute activité culturelle en centre-ville ; aussi notre objectif est de conquérir un certain nombre de quartiers. En septembre nous aurons 34 écrans. Nous souhaitons en avoir une cinquantaine d'ici 2 à 3 ans".

Le Film Français du 21/06/96

Europe

Les ministres de la Culture de l'Union Européenne (UE) ont adopté l'obligation pour les télévisions de diffuser une proposition majoritaire d'oeuvres européennes "chaque fois que cela est réalisable". Par ailleurs, la directive n'a pas retenu le multimédia dans sa sphère d'application. Ce texte doit être examiné par le Parlement européen en seconde lecture et si celui-ci veut le durcir comme il semblerait disposé, il devra obtenir la majorité absolue et les députés de l'UE devront replonger alors dans de nouvelles négociations.

Le Film Français du 14/06/96

Le Club des Producteurs Européens, CPE, prône une définition du film européen basée sur l'emploi, et propose une sorte d'accord de Schengen de la production, où les grands pays de la communauté ouvriraient l'accès à leurs fonds de soutien aux autres. Il sollicite une intervention de Bruxelles afin de faciliter le financement d'oeuvres appelées à voyager en Europe. Le Plan Média déjà en vigueur pour soutenir l'industrie ne prévoit en effet aucune aide à la production proprement dite. Ainsi ils soumettent à Bruxelles une recommandation en trois points : définition du film européen sur un décompte de point basé sur l'emploi de personnel artistique et technique ; la nature des financements et la langue ne sont pas pris en compte. Ouvrir réciproquement les fonds de soutien nationaux sur les 4 pays principaux producteurs : Allemagne, Espagne, France, et Italie. Les petits pays, eux, accèdent aux aides automatiques des grands pays sans contrepartie, à charge de la Commission Européenne de compenser la baisse des aides nationales pour les films à cinématographie non exportable en Europe. L'Angleterre reste exclue car elle ne met pas de fonds de soutien en place. Et en troisième lieu : imposer le cinéma à la télévision, seule la France dispose de quotas (production et diffusion) que les chaînes de télévision doivent remplir à l'égard du cinéma ; avec une directive Télévision Sans Frontière durcie aux "films européens" à la place d'"oeuvres européennes".

Le Film Français du 24/05/96

En Vrac

Le Musée d'art moderne de New York va investir 13M\$ dans un centre de restauration et de préservation des films anciens. Il possède 13 000 films dont certains remontent à 1895 ; dans ce catalogue figure "Citizen Kane" et "Casablanca".

Le Film Français du 8/06/96

La compagnie de Francis Ford Coppola, American Zoetrope, le réalisateur Wayne Wang (Smoke) et le producteur français Jean-Louis Piel ont annoncé la création de Chrome Dragon Films qui sera basée à Hong-Kong. Cette société qui a en projet 6 films de long métrage d'action réalisés par de jeunes talents asiatiques, a pour principal partenaire financier la société JVC.

Le Film Français du 24/05/96

Dans un article s'intitulant *Networks : surenchère à Hollywood*, nous apprenons que les téléfilms ne sont plus un marché suffisamment porteur pour faire la différence entre ces dernières et les chaînes câblées américaines ; les Networks (NBC, ABC, etc.) s'arrachent à prix d'or les films de long métrage en production.

Le Film Français du 21/06/96

Pour la 7ème édition du Human Rights Watch Film Festival, le Prix Nestor Almendros a été attribué à Mandy Jacobson et Karmen Jelincic pour le film *Calling the Ghosts* sur les crimes de guerre en Bosnie-Herzégovine. Le réalisateur sénégalais Ousmane Sembene a reçu un prix pour l'ensemble de sa carrière, prix qui lui a été remis par Costa Gavras, lauréat de la précédente édition.

28/06/96

Le Film Français du

A.F.C

6 rue Francoeur - 75018 Paris - Tel 42 62 38 72 / 42 62 38 99 - Fax 42 62 35 29

Diffusion réservée aux membres, - reproduction totale ou partielle uniquement sur demande