

Choses rendues plus visibles non par plus de lumière, mais par l'angle neuf sous lequel je le regarde.

**Robert Bresson**  
*De l'éclairage, 1958*

#### Dates à retenir

*Retenez dès à présent le rendez-vous annuel du **Micro Salon AFC** : les vendredi 6 et samedi 7 février 2009 à La Fémis, 6, rue Francœur - Paris 18<sup>e</sup>.*

#### Dernière minute

*C'est avec stupeur et une grande tristesse que nous apprenons la disparition du directeur de la photographie Vilko Filac, le mardi 25 novembre. Il avait 58 ans. Le monde du cinéma vient de perdre un de ses grands représentants. Collaborateur d'Emir Kusturica, Johnny Depp et Diane Kurys, cet opérateur a porté la photographie des films intimement liée à la personnalité des réalisateurs. L'AFC et tous ses membres s'associent à la douleur de ses proches. De nombreux témoignages seront dans la prochaine Lettre.*

**Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique**

**Membre fondateur de la fédération européenne** 

#### ► **Editorial** par Rémy Chevrin

Exceptionnellement cette année, le Micro Salon aura lieu le vendredi 6 et samedi 7 février 2009, accueilli dans les locaux de La Fémis. Cette neuvième édition verra quelques nouveautés qui répondent à une concertation commune et à une demande récurrente de ces dernières années : deux jours de rencontres, de nouveaux horaires (10h-19h) afin de répondre aux souhaits de chacun et de pallier les désagréments et plaintes nocturnes du voisinage. Enfin dernier point, une invitation sera lancée à d'autres associations européennes de directeurs de la photo (SBC, Belgique) permettant rencontres et discussions.

Mais, si ces nouveautés sont mises en place, chers associés, il ne faut pas oublier que le Micro Salon doit avant tout rester un événement spécifique dont chacun a besoin et qui ne peut exister que si tous ceux qui sont animés par le désir de cette rencontre répondent présents. Le Micro Salon, qui est LE VÔTRE, est fragile et son équilibre précaire. Il a sa place dans le marché des différentes manifestations car il est unique, loin des considérations trop commerciales qui animent la majeure partie des événements techniques. C'est le rendez-vous annuel, unique, de la grande majorité de ceux qui font le cinéma actuel, preuve en est, l'année dernière, la visite de Madame Cayla, directrice du CNC, et de Monsieur Frémaux, délégué général du Festival de Cannes, qui ont compris les liens uniques et forts qui lient les industries techniques et l'AFC. Les réalisateurs et les directeurs de production invités lors de la dernière édition n'imaginent plus ne pas être présents à ce moment privilégié de rencontres. C'est aussi pour vous, partenaires associés, l'occasion de garder un contact fort entre vous et le public, loin d'une guerre commerciale dont l'AFC ne peut être l'arbitre. Nous avons toujours voulu, ensemble, faire vivre le Micro Salon dans un esprit réciproque d'échanges et de recherches. Bien que touchés par une crise dont nous ne sommes que les victimes, ne perdons pas cette incroyable synergie qui nous anime et que de nombreux pays européens nous envient et continuons de faire de cette manifestation un petit bijou rare de convivialité et de rencontres. Gardons ces liens forts en faisant vivre le Micro Salon vers un dixième anniversaire qui nous surprendra tous.

éditorial

n° 182  
déc. 2008

La Lettre



► **Trois nouveaux membres à l'AFC**

Lors de sa réunion du 10 novembre dernier, le CA de l'AFC a décidé d'accueillir un nouveau membre actif, Thierry Jault, et deux nouveaux membres associés, KGS Development (développement de matériel pour la machinerie) et Bmac (laboratoire photochimique), trois nouveaux membres qui vous seront présentés dans une prochaine Lettre. Nous leur souhaitons dès à présent la bienvenue.

► **Workshop AFC à Plus Camerimage**

Robert Alazraki, Rémy Chevrin, Dominique Gentil, Eric Guichard et Marc Koninckx animeront un atelier intitulé *Visages dans l'ombre*, le 4 décembre à 14h30, dans le cadre du 16<sup>e</sup> Festival international d'image de film Plus Camerimage à Lodz (Pologne). Cet atelier AFC se tiendra grâce au soutien de K5600 et de Panavision Alga Techno. Plus de détails sur le festival à lire ci-dessous.



► **La 16<sup>e</sup> édition du Festival international d'image de film Plus Camerimage** se tient à Lodz en Pologne du 29 novembre au 6 décembre 2008.

Le jury international est composé des directeurs de la photographie Gabriel Beristain, AMC, Steven Goldblatt, ASC, Pierre Lhomme, Nicola Pecorini, Juan Ruiz Anchia, ASC, John Toll, ASC, Nigel Walters, BSC, du monteur Steven Rosenblum et du photographe Ryszard Horowitz. Rémy Chevrin et Tom Stern sont membres du jury de la compétition de films polonais.

Pierre Lhomme se verra décerner un Prix spécial pour l'ensemble de son œuvre et un livre retraçant sa carrière sera publié à cette occasion.

**La Master Class de Pierre Lhomme**, 2 décembre, à 14h30, à l'OpusFilm Studio Des courts extraits de films, accompagnés de diaporama, photographiés par Pierre Lhomme marqueront le point de départ d'une discussion engagée avec Bruno Delbonnel ; Benjamin Bergery y tiendra le rôle de modérateur. Le thème principal en sera le travail avec la lumière naturelle, partenaire versatile et modèle. Cette Master Class, donnée en anglais, sera soutenue par Panavision.

**La sélection internationale**

Seize films ont été sélectionnés pour participer à la compétition

- *33 Scenes from Life (33 sceny z zycia)* de Malgorzata Szumowska, photographié par le directeur de la photographie polonais Michal Englert
- *La Bande à Baader (Baader-Meinhof Komplex)* de Uli Edel, photographié par Rainer Klausmann, BVK
- *Blindness* de Fernando Meirelles, photographié par Cesar Charlone, ABC
- *L'Echange (Changeling)* de Clint Eastwood, photographié par Tom Stern, ASC, AFC

Plus Camerimage

A noter que le 3 décembre, une projection de la version restaurée de Lola Montès sera suivie d'une rencontre avec François Ede. (Voir aussi rubriques ça et là et film non AFC sur les écrans)

- *Doubt* de John Patrick Shanley, photographié par Roger Deakins, BSC
- *The Duchess* de Saul Dibb, photographié par Gyula Pados, HSC
- *Elite Sather (Sof Shavua B'Tel Aviv)* de Dror Zahavi, photographié par Carl-Friedrich Koschnick, BVK
- *Czery noce z Anna (Quatre nuits avec Anna)* de Jerzy Skolimowski, photographié par le DP polonais Adam Sikora
- *Gomorra (Gomorrhah)* de Matteo Garrone, photographié par le DP italien Marco Onorato
- *Go With Peace Jamil (Ma salama Jamil - Gå med fred Jamil)* de Omar Shargawi, photographié par le DP danois Aske Alexander Foss
- *The Hurt Locker* de Kathryn Bigelow, photographié par Barry Ackroyd, BSC
- *La Rabia* de Albertina Carri, photographié par le DP argentin Sol Lopatin
- *Slumdog Millionaire* de Danny Boyle, photographié par Anthony Dod Mantle, BSC
- *Tulpan* de Sergei Dvortsevov, photographié par Jolanta Dylewska, PSC
- *Une femme à Berlin (Anonyma - Eine Frau in Berlin)* de Max Färberböck, photographié par Benedict Neuenfels, BVK.

► **Les 31<sup>es</sup> Rencontres Henri Langlois**, Festival international des écoles de cinéma, se tiendront cette année du 5 au 13 décembre 2008 au tout nouveau TAP (Théâtre et Auditorium de Poitiers).

La Compétition internationale constitue comme à l'accoutumée une étape qui peut se révéler primordiale dans le parcours artistique des jeunes cinéastes. Sont remis aux futurs cinéastes le Grand Prix du Jury, de la Mise en scène, de la Photographie, du Public, de la Critique française – projection du film lauréat au Festival de Cannes.

Autour de la Compétition, événements, séances spéciales et rencontres seront proposés au TAP et au TAP Cinéma.

Les Rencontres Henri Langlois feront la lumière sur les cinématographies du Sud en faisant découvrir les écoles africaines, en offrant un espace d'échange et d'expression à des pays d'Afrique en présence de grands parrains comme Félix Samba N'Diaye (*Lettre à Senghor*) ou Gaston Kaboré (*Buud Yam*), en proposant une rencontre professionnelle Nord-Sud entre les écoles européennes et africaines.

La Leçon de cinéma des Rencontres, quant à elle, mettra cette année à l'honneur le son, à travers le mixage et le bruitage. Mixeur attitré de François Ozon, d'Arnaud Desplechin ou encore Michael Haneke, Jean-Pierre Laforce donnera sa leçon en complicité avec le réalisateur Bertrand Bonello.

#### ► **L'industrie du rêve, édition 2008**

Dans le cadre du 9<sup>e</sup> Colloque Rencontres Art et Technique " Quel son pour le cinéma d'aujourd'hui ", le Festival Industrie du rêve organise une journée " A l'écoute de la bande son ", le jeudi 11 décembre 2008, qui aura comme " Grand témoin " le chef opérateur du son Georges Prat.

#### **Festival Plus Camerimage**

*Parmi les films sélectionnés dans la sélection European Panorama (hors compétition), on compte quatre films " AFC " : J'ai toujours rêvé d'être un gangster de Samuel Benchetrit, photographié par Pierre Aïm Johnny Mad Dog de Jean-Stéphane Sauvaire, photographié par Marc Koninckx Entre les murs de Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon Fados de Carlos Saura, photographié par José Luis Lopez-Linares et Eduardo Serra.*

#### **Rencontres Henri Langlois**

*Festival international des écoles de cinéma du 5 au 13 décembre 2008 TAP – Scène nationale 1 boulevard de Verdun 86 000 Poitiers Tél. : 05 49 03 18 90 Fax : 05 49 03 18 99 Site Internet : [www.rihl.org](http://www.rihl.org)*

***A l'écoute de la bande son****Jeudi 11 décembre 2008**au Ciné 104**104, avenue Jean-Lolive**93 500 Pantin**Inscriptions à**l'adresse électronique :**organisation@industriedureve.com*

Durant cette journée, trois tables rondes auront lieu avec pour thèmes :

- De 10h15 à 11h45, " De la salle de cinéma au portable, la diffusion du son : nouvel enjeu ? "

- De 11h45 à 13h15, " Artistes son ou technicien du son : quelles formations ? Pour quel marché du travail ? "

- De 15h15 à 16h45, " De la cave à l'auditorium : quels statuts ? Pour quels métiers ? "

- A 16h45, projection du film *Le Son de David Lynch* d'Elio Lucantonio (2007). Pour clore la journée, une projection de film en avant-première se déroulera à partir de 20 heures.

► **Lors de l'édition 2008 du Festival de Namur**, le jury, présidé par le réalisateur Abderrahmane Sissako, a décerné le Bayard d'or de la meilleure photographie à Agnès Godard pour *Home* d'Ursula Meier.

Le réalisateur et ingénieur du son Jean-Pierre Duret a reçu le Bayard d'or du meilleur film pour *Puisque nous sommes nés*, film co-réalisé avec Andréa Santana.

Par ailleurs, Samuel Collardey, élève de la promotion 2005 en section Image de La fémis, s'est vu décerner le Bayard d'or de la meilleure première œuvre pour son long métrage intitulé *L'Apprenti*.

► **La fédération européenne des directeurs de la photographie Imago** a organisé en collaboration avec l'école de cinéma de Copenhague " National Film School " un séminaire destiné à la profession des directeurs de la photo et intitulé " Inspiration ! ". Eric Guichard y assistait.

**Séminaire Imago " Inspiration " par Eric Guichard**

Tout d'abord, je voudrais exprimer mes remerciements les plus chaleureux à l'équipe d'Imago, le président d'Imago Nigel Walters, BSC, Andreas Fischer-

Hansen, DDF, Paul-René Roestad, FNF, et Tina Sorensen, responsable auprès de l'Ecole nationale de cinéma du Danemark, qui accueillait l'ensemble des participants. Cette équipe a organisé de manière impeccable et surtout conviviale, ce séminaire autour d'un thème dont l'intitulé " Inspiration ", n'était pas si évident à développer.

Chaque intervenant, de Bruno Delbonnel à Agnès Godard en passant par Brian Tufano, BSC, et Cesar Charlone, ABC, ainsi que Slawomir Idziak, PSC, (dont malheureusement je ne pourrai pas vous parler n'ayant pu rester pour son



Bruno Delbonnel, Agnès Godard, Cesar Charlone, ABC, Brian Tufano, BSC et Slawomir Idziak, PSC.

intervention le dernier jour), chacun eut à cœur de ne pas dévier du sujet, de ne pas se soustraire à cet exercice particulièrement difficile.

Chaque intervenant put ainsi s'exprimer deux heures, aidé en cela par des modérateurs tous aussi brillants les uns que les autres.

Comment conceptualiser son travail d'inspiration ?

Si ce séminaire fut une réussite, il tient à la multiplicité des approches que chacun des directeurs de la photo exprima à la tribune.

De l'approche philosophique de Bruno Delbonnel à l'approche pragmatique de Brian Tufano, chacun cherche dans le film qu'il va faire, un sens à son travail, une volonté de créer un " espace photographique ", un " look ", diraient les anglo-saxons, terme que je n'affectionne pas particulièrement mais qui semble unifier et résumer d'un mot cette recherche photographique qui donnera au film son identité.

Et si Bruno Delbonnel explore et se sert de la philosophie, son premier amour, c'est aussi pour mieux identifier

les vibrations que lui procure un tableau de Bonnard ou de Titarenko , l'observation d'une architecture, la lecture d'une partition musicale. De ces nombreuses références qui croisent son regard, naîtra l'inspiration comme le sculpteur ira chercher au cœur d'un tronc d'arbre une forme sculpturale tant convoitée.

De l'inspiration, Agnès Godard

n'en manque pas, peut-être que ses mentors Sacha Vierny et Henri Alekan lui ont prodigué le virus " inspiration " ou peut-être est-ce de les avoir vus tant travailler, cherchant à comprendre ce que les metteurs en scène, pourtant d'une autre génération, tentaient de leur expliquer.

Chez Agnès, l'inspiration vient des mots, du scénario, d'un décor que l'on visite et où l'on se demande ce que l'on fait là. Un film est comme un voyage que l'on prépare pour un pays que l'on ne connaît pas, on cherche à savoir ce qu'on va y découvrir et si la filmographie d'Agnès Godard est indissociable des 14 films en collaboration avec Claire Denis, on découvre avec *Golden Door* le parcours fantastique d'une chef opératrice, tête chercheuse d'un univers où la chair et les corps sont d'une rare sensualité.

Les références sont pour elle comme une " nourriture " puisée ici et là, tels le travail de Watkins sur Munch ou ces photographies d'immigrants du nouveau monde que lui montra Emanuele Crialesse. En se servant de ces références, Agnès se propulse comme un personnage du film, elle fait corps et se fond parmi les comédiens, au point qu'ils en oublient sa présence, devenant un personnage invisible, mais dont les acteurs partagent avec elle l'espace et, de

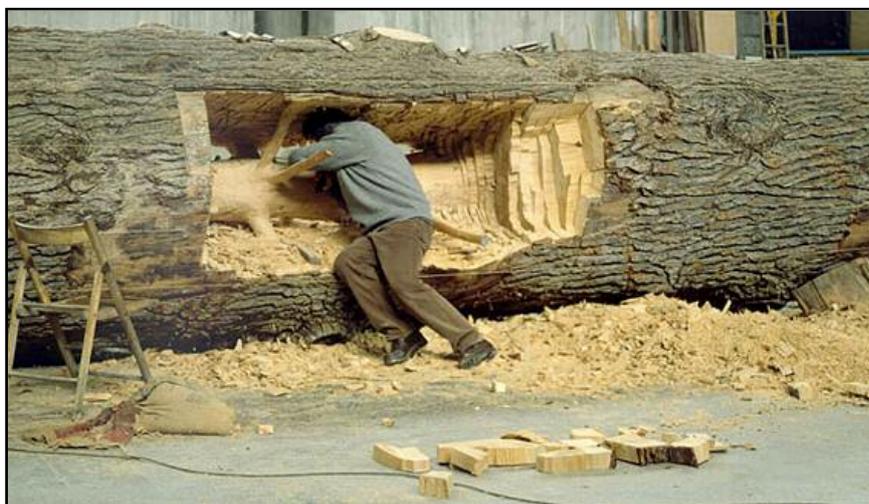


Photo DR

Le sculpteur Giuseppe Penone

cette inspiration, naît le refus de l'illustration, la volonté d'une traduction d'un sentiment, d'une émotion.

La chance comme moteur de l'inspiration. Cesar Charlone se dit que *La Cité de Dieu* fut un cadeau du ciel tant ce film changea sa vie professionnelle. Son approche oscille entre pragmatisme et recherche fondamentale. Il sait qu'il a de la chance aussi parce qu'il possède ses outils, comme une caméra Aaton A-Minima, une maison de production et son ordinateur dont il mesure chaque jour combien la mémoire des images qui peuvent ainsi s'accumuler viennent enrichir son inspiration. Cesar Charlone tend un immense filet pour y puiser la nourriture " inspiration ". Il aime manipuler les images d'une caméra DV ou d'un simple appareil photo de téléphone, il va puiser dans ces manipulations numériques et photochimiques, un visuel qui lui donnera la clé du film qu'il prépare, à l'instar de *Blindness* où la surexposition devient un sentiment d'aveuglement et de perte de repères comme les personnages du film. De la chance, Cesar Charlone se dit qu'elle permet d'aller plus loin, comme ces repérages faits très en amont du film dans une véritable prison et qui peut-être deviendra le décor du film. Là, l'équipe de repérage et lui-même se mettent volontairement en aveugle (avec un bandeau étanche à la lumière sur les yeux) et Cesar tente de chercher dans la matière des déplacements, du toucher, de la perte de repère, des indices qui lui permettront peut-être de trouver le " look ", l'esprit du film.

Brian Tufano, aussi discret que rempli d'humour, reconnaît, avec un pragmatisme évident, que sa source d'inspiration naît des moyens qu'on va lui donner et du temps qui lui est imparti. Né de l'immense réservoir de talents que créa la BBC, il sait que cette inspiration s'est amplifiée de sa collaboration magistrale avec Danny Boyle.

Mais, sous couvert de ce pragmatisme, Brian Tufano nous délivre des images où les personnages sont mis à nus, passant d'un style à un autre avec une modernité d'écriture cinématographique exemplaire, ainsi que témoignent les images de son dernier film *Adulthood* et qui prouvent, s'il en était encore besoin, que les croisements de générations entre directeurs de la photo et

jeunes réalisateurs peuvent apporter une inspiration née du savoir faire et de la volonté d'aller chercher l'émotion avant tout.

Ce séminaire suivi par 150 participants, au-delà de sa réussite exemplaire, prouve la nécessité qu'à son tour l'AFC se donne les moyens d'organiser ce modèle de rendez-vous.

Et, si l'année prochaine Imago organise à nouveau ce séminaire, j'espère que nous serons nombreux à y participer car, comme se disaient mutuellement Agnès et Bruno, ces échanges

sont eux aussi source d'une belle inspiration.

*La prochaine assemblée générale d'Imago se tiendra les 13, 14, 15 février 2009 à Bradford (Angleterre).*



► **Conférence " La restauration des films " à la Cinémathèque française**

Animé par Laurent Mannoni, le Conservatoire des techniques cinématographiques propose une fois par mois des conférences qui, en puisant quelques exemplaires dans les collections de la Cinémathèque, se consacrent à l'une des techniques du cinéma, s'ouvrant largement, à l'occasion, à l'histoire des sciences, des techniques et de l'art.

Ce mois-ci, François Ede, directeur de la photographie et documentariste, abordera les problèmes spécifiques que posent la restauration des films en couleurs : dommages d'ordre mécanique, colorimétrique, baisse du contraste, pertes dans les détails, difficulté de retrouver les caractéristiques de procédés à jamais disparus, etc.

Cette conférence s'appuiera sur des projections d'extraits de films restaurés et d'études de cas, tels *Becky Sharp* de Rouben Mamoulian, *Jour de fête* de Jacques Tati, *Lola Montès* de Max Ophuls, *Playtime* de Jacques Tati.

► **Nominations pour le Prix Louis-Delluc 2008**

Sept longs métrages français sont en lice : *Dernier maquis* de Rabah Ameur-Zaïmeche, photographié par Irina Lubtchansky, *Entre les murs* de Laurent Cantet, photographié par Pierre Milon, *L'Heure d'été* d'Olivier Assayas, photographié par Eric Gautier, *Le Premier venu* de Jacques Doillon, photographié par Hélène Louvart, *Séraphine* de Martin Provost, photographié par Laurent Brunet, *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin, photographié par Eric Gautier, *La Vie moderne* de Raymond Depardon.

Et les films nommés pour le Prix Louis-Delluc du premier long métrage : *Elle s'appelle Sabine* de Sandrine Bonnaire, *Le Tueur* de Cédric Anger, photographié par Caroline Champetier, *Versailles* de Pierre Schoeller, photographié par Julien Hirsch.

► **L'auteur et réalisateur franco-afghan Atiq Rahimi** a reçu le prix Goncourt 2008 pour son roman *Syngué sabour (Pierre de patience)*. Atiq Rahimi y décrit la réalité oppressante de la société afghane, oppression conjugale, sociale et religieuse, et la conception de l'islam qui y prévaut.

Rappelons qu'Atiq Rahimi est le réalisateur de *Terre et Cendres* photographié par Eric Guichard, film que nous avons découvert lors d'une avant-première AFC en 2004.



Photo Eric Guichard

Sur le tournage de *Terre et cendres* : Atiq Rahimi, au centre, entre le grand-père et le chauffeur

► **Nominations 2008 pour les European Film Awards**

Sont nommés pour la meilleure photographie :

- Marco Onorato pour *Gomorra* réalisé par Matteo Garrone
- Luca Bigazzi pour *Il Divo* réalisé par Paolo Sorrentino
- Oscar Faura pour *L'Orphelinat* réalisé par Juan Antonio Bayona
- Rogier Stoffers et Sergei Trofimov pour *Mongol* réalisé par Sergei Bodrov.

► **Largo Winch** de Jérôme Salle, photographié par Denis Rouden  
Avec Tomer Sisley, Kristin Scott Thomas, Miki Manojlovic  
Sortie le 17 décembre 2008

« Le tournage de *Largo Winch* a duré cinq mois et a demandé une préparation importante. C'est donc pour moi huit mois de travail sur un film passionnant qui nous a emmenés dans trois pays différents. Le pari d'adapter une bande dessinée au cinéma est difficile mais très excitant, aussi bien d'un point de vue pictural que scénaristique ou du casting.

Jérôme Salle, après des semaines d'essais avec de nombreux comédiens, s'est décidé pour Tomer Sisley contre l'avis général et la furie des aficionados de la BD. Mais sa détermination pour Tomer, qui parle cinq langues couramment et effectue ses cascades lui-même, s'est avéré un choix judicieux. Après cinq minutes de film, on ne se pose plus la question de la ressemblance physique du Largo de la BD et Tomer devient le héros de ce film d'aventure au rythme effréné. Je lui rends hommage au passage, lui qui pendant les 82 jours de tournage est passé de la 1<sup>ère</sup> à la 2<sup>e</sup> équipe sans prendre une journée de repos. Bien sûr, pour ce genre de film, la comparaison avec le cinéma d'outre-atlantique est inévitable, aussi nous avons essayé avec nos moyens d'optimiser au maximum l'efficacité de la prise de vues.

Deux caméras pour la 1<sup>ère</sup> équipe dont un Steadicam en permanence, une grue MT400 liée à une tête Mo-sys qui nous donnait une plus grande liberté dans le découpage.

La 2<sup>e</sup> équipe brillamment dirigée par Roberto De Angelis a travaillé pendant 33 jours avec 2 caméras et nous a délesté de beaucoup de plans, notamment dans les scènes d'actions. Ce qui paraissait lourd au départ s'est avéré indispensable et très efficace pour arriver à faire ce type de film.

Comme d'habitude, je remercie Danys Bruyère et Laurent Kleindienst du groupe TSF pour leur coopération et leurs conseils avisés tout au long du tournage. Mon équipe habituelle m'a suivi de Malte à Hong Kong (Marie-Laure Prost, Bruno Durand, Olivier Mandrin pour les chefs de poste).

Didier Lefouest aux commandes du Lustre chez Duboi a colorisé avec beaucoup de talent le film.

Mac Guff pour les truquages avec Rodolphe et son imagination.

Je remercie Jérôme Salle pour m'avoir fait confiance à nouveau et pour avoir dirigé ce tournage avec une maturité rare pour un deuxième film.

Enfin je regrette que, malgré une approche de Kodak et un gros effort de leur part pour que le film soit tiré en 5293, rien n'ait abouti. Il semblerait qu'il y ait eu un blocage, pour d'obscures raisons, de la part du laboratoire LTC, au détriment des choix artistiques voulus par le réalisateur et moi-même. J'ai dû me résoudre à tirer sur de la Fuji haut contraste qui s'approche le plus de ma copie de référence en Kodak 93.

Je salue quand même l'excellent travail de Jimmy sur l'argentique. »

Vous trouverez les photos  
de tournage de Largo  
Winch en dernière page  
et sur le site de l'AFC.

**Largo Winch**

Caméras : Arricam Lite,  
Arricam Studio, Arri 435  
Optiques : Cooke S4 et  
zoom Angénieux 24-290 mm  
Format : 2,35:1 (Super 35  
3 perfs)  
Pellicules : Kodak 5219  
et 5217 et Fujifilm Eterna  
250 et 500

► **Sur ta joue ennemie** de Jean-Xavier de Lestrade, photographié par Yorgos Arvanitis

Avec Robinson Stévenin, Fanny Valette, Patrick Descamps

Sortie le 3 décembre 2008

► **Sunny et l'éléphant** de Frédéric Lepage et Olivier Horlait, photographié par Patrick Blossier

Avec Keith Chin, Simon Woods

Sortie le 24 décembre 2008

► **Le Chant des mariées** de Karin Albou, photographié par Laurent Brunet

Avec Lizzie Brocheré, Olympe Borval, Najib Oudghiri

Sortie le 17 décembre 2008

► **Lads & Jockeys** de Benjamin Marquet, photographié par Laurent Chalet et Sébastien Buchmannj

Documentaire de long métrage

Sortie le 3 décembre 2008

► **Les Plages d'Agnès** d'Agnès Varda, mis en images par Julia Fabry, Hélène Louvart, Jean-Baptiste Morin, Alain Sakot, Agnès Varda

Documentaire avec Agnès Varda

Sortie le 17 décembre 2008

« Je ne m'étalerai pas trop sur le fait que de travailler avec Agnès Varda fut un réel plaisir, c'est évident Nous nous étions déjà " croisées au téléphone " lors de son film encore à l'état de projet *Les Glaneurs et la glaneuse*.

Sa première question était de savoir si cela ne me dérangerait pas de participer à un film qui avait déjà été tourné par d'autres opérateurs, (extraits de ses films précédents, plans tournés en Belgique par elle-même et par d'autres collaborateurs, puis également par son assistante, ainsi que par une opératrice américaine pour la partie à Los Angeles).

En passant de la forme de reportage, où nous étions cinq au total – comme lors de l'exposition en Avignon, ou avec sa famille à Noirmoutier –, à une équipe beaucoup plus conséquente, lorsque nous avons reconstitué en studio la cour de sa maison, en créant principalement des effets jours.

Agnès est très expérimentée pour la notion du cadre, et du rendu des lumières, et son exigence pousse à être tous les jours " au mieux de sa forme ", ce qui me plaisait bien. Comme elle devait être à l'image presque sur chaque plan, une connivence entre nous était obligatoire. Le rendu de la lumière qu'elle souhaitait devait être basé sur " de l'ombre éclairée ", selon son expression, c'est-à-dire que le plan doit être lumineux, les sources fortes ne sont pas en direct, mais en réflexion sur des toiles blanches ou sur des murs, puis diffusées avant de " tomber sur " ce que l'on filme, un décor ou un personnage, elle par

Les Plages d'Agnès  
 Caméra : Panasonic 400  
 de chez Panavision Alga  
 Techno  
 Matériel électrique :  
 Transpalux  
 Postproduction : Mikros  
 Image, Digimage, Eclair.

conséquence dans ce cas précis. Un éventuel petit contre jour pour " égayer tout cela ", et le concept était adopté.

Des rétroprojections, des fonds bleus, des surimpressions, des tonnes de sable déversées dans sa rue, afin de créer un bout de plage parisienne devant sa porte. Des plans tournés d'un Zodiac ou d'un pont pour la filmer elle, naviguant avec un bateau à voile sur la Seine, entre les nombreux bateaux-mouches – qui devaient rester hors champ bien évidemment –, la reconstitution de son enfance à Sète et ses débuts dans la vie professionnelle..., etc.

Agnès, malgré son âge avancé maintenant, est d'une précision et d'une mémoire vraiment incroyables, elle sait ce qu'elle apprécie et ce qu'elle n'apprécie pas dans les plans, et cherche constamment à comment faire au mieux dans la fabrication du plan, et tant qu'elle n'a pas trouvé, « on cherche » encore et encore. Au début, (comme nous avons commencé par filmer les scènes plutôt dites de reportage), elle me disait que mes cadres étaient trop larges, un peu trop distants vis-à-vis d'elle. Elle souhaitait que je sois plus avec elle, dans sa pensée, qui se traduit par la volonté que les cadres soient plus serrés. L'étalonnage en numérique a été une période plus délicate pour Agnès, avoir cette impression qu'elle repart de rien, que « l'on refait tout de zéro ». Avec un mélange d'images tournées sur des supports tous différents, des plans faits par elle-même également, en mode entrelacé et non progressif, où il a fallu faire effacer au mieux la trame. Une sortie en HD pour Venise, puis finalement l'étape du kinescopage. »

► **Largo Winch** de Jérôme Salle, photographié par Denis Rouden

Avec Tomer Sisley, Kristin Scott Thomas, Miki Manojlovic

Sortie le 17 décembre 2008

Lire le texte de Denis ci-dessus sous la rubrique *film en avant-première*.

► **Lola Montès** de Max Ophuls, photographié par Christian Matras

Avec Martine Carol, Peter Ustinov, Anton Walbrook, Lise Delamare, Paulette Dubost

Reprise le 3 décembre 2008 du film sorti le 23 décembre 1955

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, qui avait un film retenu dans l'une des sélections. Parallèlement, nous avons publié un entretien avec François Ede à propos de la restauration numérique de *Lola Montès*, projeté dans la section Cannes Classics, dont il a suivi le travail.

Directeur de la photographie, François s'intéresse depuis longtemps aux différentes techniques du cinéma et à celles qu'il connaît sur le bout des doigts, la prise de vues et tout ce qui touche aux images de film, à leur traitement, à leur pérennité.

Il a participé, entre autres restaurations, à celle de *Jour de fête* de Jacques Tati, tourné en noir et blanc mais aussi en parallèle sur pellicule couleur avec le procédé Thomson Color et en 2002 à celle de *Playtime* qui avait été tourné en 70 mm. François est membre du Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française.

*Une version restaurée de Lola Montès sera projetée à Cannes dans la section Cannes Classics, peux-tu nous dire comment tu as été amené à participer au travail de sa restauration ?*

D'abord, il faut rappeler que c'est Pierre Braunberger qui avait racheté les droits de *Lola Montès* en 1966 et qui a sauvé le film dans une version très proche de la version d'origine. Quarante ans plus tard, sa fille Laurence m'a demandé de suivre cette nouvelle restauration sur le plan technique, parce qu'elle avait bien senti qu'il y avait des problèmes spécifiques avec *Lola* et elle avait une exigence de qualité sans compromis. Je dois dire que ça a été une collaboration harmonieuse qui s'est faite avec une réelle complicité ; et que Laurence sait conserver son sens de l'humour dans les moments un peu tendus.

En fait, je suis arrivé en milieu de parcours parce qu'un travail de restauration sonore du film avait déjà été commencé, ce qui est assez inhabituel, parce qu'en principe on restaure d'abord l'image et ensuite le son. Là, c'était le contraire. L'objectif de cette restauration était de reconstituer la version d'origine de *Lola Montès* qui était plus longue d'environ trois minutes par rapport à celle que Pierre Braunberger avait pu reconstituer en 1968. Cette version première avait une particularité technique, elle avait été projetée pour la première fois en décembre 1955 au cinéma Marignan en Scope 1:2,55 et non en 1:2,35, avec un son stéréophonique magnétique sur 4 pistes.



*Photogramme tiré de Lola Montès de Max Ophüls, photographié par Christian Matras (© Les Films du Jeudi)*

Le film fit scandale et Ophüls effectua quelques coupes sous la pression. Ce n'étaient pas des coupes très mutilantes pour le film, mais cette deuxième version a été également remixée en monophonie, les répliques en allemand et en anglais ont été coupées et ces passages ont été entièrement doublés en

français. Les nouvelles copies en son optique ne respectaient plus le format 1:2,55 et la présence de la piste optique introduisait un décentrage de l'image assez gênant. Dans les mois qui suivirent ces premières coupes, le producteur a pris la décision de " remonter " une nouvelle version dans le dos de Max Ophuls. Il a supprimé la construction en flash-back et amputé le film d'une demi-heure.

## *Par quoi ton travail a-t-il débuté ?*

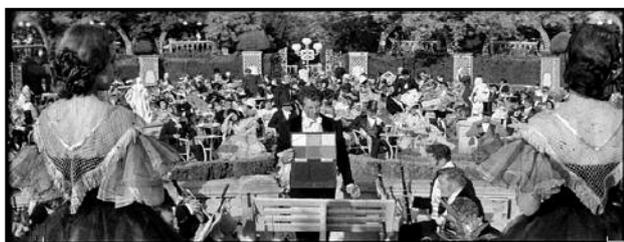
J'ai d'abord rencontré Hervé Pichard, le responsable du projet à la Cinémathèque française. Il fallait d'abord inventorier tous les éléments originaux et ensuite faire une sélection du meilleur matériel.

Les coupes négatives avaient été détruites, mais le laboratoire GTC avaient mis en dépôt aux Archives du film le négatif original dans la version amputée ainsi que les sélections trichromes qui étaient elles quasi-complètes. Ce négatif était dans un excellent état de conservation. Sur les pellicules de tirage actuelles, on a une réponse un peu élevée dans le bleu, liée au masque orangé qui avait des caractéristiques différentes, mais les couleurs n'avaient pas viré, elles étaient même très saturées.

Les sélections positives trichromes, avaient été faites sur une tireuse optique, à une époque où il n'existait pas de masters interpositifs. Ces sélections étaient tirées sur un positif masqué : un " lavande ". Elles présentaient malheureusement trois défauts. Le premier d'entre eux, le plus gênant était une mauvaise mise en registre qui provoquait des franges colorées.

Un autre défaut était la présence d'anneaux de Newton sur de très nombreux plans, plus ou moins visibles selon qu'ils se trouvaient sur des zones denses ou des zones claires de l'image.

Et, dernier défaut, certaines sélections de deuxième génération, correspondant aux fondus enchaînés passés en truca, étaient excessivement contrastées et très granuleuses.



Photogramme de la sélection trichrome au format 2,55:1, en haut, et photogramme au format de projection 2,35:1 (© Les Films du Jeudi)

Heureusement, de nombreux éléments de trucages avaient été conservés et nous ont été très utiles pour la restauration. Des cinémathèques étrangères ont contribué à la reconstitution des pièces manquantes du puzzle que constituait cette restauration : le Filmmuseum de Munich, la Cinémathèque Royale de Belgique et la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg.

Dans une seconde phase, on a fait une série d'essais comparatifs. Les tests photochimiques se sont avérés décevants. On ne pouvait pas, en effet, obtenir d'excellents résultats : comme on était en Scope 2,55:1, il

fallait en passer par un tirage optique et réduire légèrement l'image pour respecter le ratio d'image. Cette filière ne faisait qu'aggraver les défauts d'origine.

Avec un matériel aussi hétérogène, une restauration numérique était la meilleure solution.

Avec le numérique, il s'est avéré que sur tous les plans truqués le résultat était mauvais. Cela était lié à de l'" aliasing de grain " : un repliement du spectre. Il aurait fallu scanner en 4K, ce qui était économiquement hors de portée, sans donner pour autant de très bons résultats. Le traitement numérique ne fait pas de miracles contrairement à une idée reçue. La solution a été de refaire les trucages à l'identique à partir des sélections trichromes de première génération.

*Après cet inventaire à la Prévert des divers éléments conservés, comment t'y es-tu pris pour t'atteler au travail de la couleur, qui n'est pas l'un des moindres centres d'intérêt de Lola Montès ?*

À l'origine, la restauration devait être faite principalement à partir des sélections. Mais on s'est vite rendu compte que le négatif original était particulièrement beau et je me suis dit que ce serait quand même mieux d'utiliser au maximum les plans issus du négatif original, même si ça compliquait un peu le travail.

Technicolor a donc scanné le négatif original ainsi que les sélections monochromatiques et, ensuite, nous avons fait des séances où nous choisissons les éléments à retenir. La restauration s'est faite sans la perte d'une seule image.

La première approche a été de reproduire aussi correctement que possible des éléments hétérogènes. Le négatif original était la référence.

Pour avoir une bonne idée du rendu colorimétrique du film, on a fait un premier tirage photochimique du négatif " mutilé " chez Jean-Pierre Neyrac pour voir comment répondait la pellicule. Ce premier étalonnage, qui n'était certes pas parfait, a permis par la suite à Tim Peeler, l'étalonneur à Los Angeles, d'avoir une base de travail, car il n'existait plus aucune copie de référence pour étalonner le film, elles étaient toutes " virées ".

Et ce panachage du négatif et des sélections trichromes est pratiquement indiscernable. La définition du négatif original est évidemment sensiblement meilleure pour un œil averti.

J'ai été très heureux de travailler avec le laboratoire Technicolor à Burbank. Le directeur technique, Tom Burton, a toujours été à l'écoute des indications qu'on lui donnait, et toute l'équipe a été d'une grande rigueur.

*Pour quelles raisons avoir choisi ce laboratoire ?*

Tout simplement parce que Thomson a racheté le laboratoire Technicolor et qu'ils avaient des facilités auprès de lui.

*Par quelles différentes étapes êtes-vous passés pour le travail d'étalonnage ?*

Au mois de janvier, nous avons travaillé sur l'étalonnage numérique avec Tim Peeler.

Le fait de tirer un premier positif d'après le négatif original " mutilé " nous aussi donnait certains garde-fous. Il y a des choses que l'on s'est refusé de faire en

numérique, comme l'étalonnage sélectif. On voulait rester dans un rendu aussi proche que possible de celui de la pellicule.

Notre copie film incomplète s'est avérée utile au moment de l'étalonnage à Burbank : l'étalonneur, s'étant basé sur ces références photochimiques, avait dégrossi le travail. On pouvait projeter simultanément sur deux demi-écrans le tirage photochimique et l'étalonnage numérique, et on pouvait à tout instant comparer. C'est une méthode qui était utilisée autrefois dans les labos : on projetait la copie de référence sur un projecteur et sur un deuxième projecteur on projetait la copie d'exploitation. C'est comme cela qu'on a toujours travaillé, par comparaison visuelle. En plus, étalonner en numérique, sur un grand écran, c'est un vrai bonheur, ça change des bandes courtes qu'on faisait en soustractif dans le bon vieux temps...

On connaissait les grands principes de Max Ophuls pour les différentes séquences. Pour le cirque, il souhaitait des couleurs très violentes, le style Technicolor – d'ailleurs le film aurait normalement dû être tiré en Technicolor à l'époque, ce qui n'a pas été fait. Pour la scène de l'enfance de Lola sur le bateau, il voulait au contraire des couleurs froides, assez discrètes, des fonds plutôt dans les gris verts, et un rendu contrasté. Pour la séquence Liszt, les couleurs devaient être automnales, très chaudes, dans les ocres, les rouges. Enfin, les scènes de la Bavière, par contre, devaient être traitées dans des tons beaucoup plus pastels, des bleus, des dorés, des blancs ivoire.

*Lola Montès* est un film sur lequel il y a eu une démarche esthétique époustouflante. Avec la couleur et le Scope, Ophuls était confronté à quelque chose de tout à fait nouveau qu'il a parfaitement maîtrisé.

Pour l'image, il était bien entouré avec Christian Matras et le fidèle Alain Douarinou au cadre. Matras n'en était pas à son premier film en couleurs et il s'en est tiré magistralement. Son image est vraiment très belle. A l'époque, les opérateurs avaient d'énormes difficultés techniques à surmonter, dues en partie à la faible sensibilité de la pellicule Eastmancolor 5248, qui faisait 16 ASA (ISO), si ma mémoire est bonne. Matras était souvent contraint, dans le cirque notamment, de travailler à pleine ouverture, parce qu'il mettait des gélatines colorées sur les projecteurs. On voit d'ailleurs, sur certains plans, des rattrapages de point qui témoignent d'une faible profondeur de champ... Il y a dans *Lola Montès* une utilisation de la couleur exceptionnelle et des choix esthétiques radicaux.

Nous avons commencé à travailler sur l'étalonnage numérique, alors que tous les plans n'avaient pas encore été restaurés. Il s'agissait de gagner du temps. D'autre part, avec Laurence Braunberger, nous voulions que Marcel Ophuls puisse apporter des corrections. Pour diverses raisons, il ne pouvait pas se rendre aux Etats-Unis. Technicolor Burbank a donc envoyé les fichiers numériques à Technicolor Londres. Ce moment a été assez formidable, parce que dès les premières images du film, il était très ému et il a dit : « Je revois le film que j'avais vu en 1955 ! ».

C'est toujours très important, sur un film où l'on n'a pas de copie référence, qu'on puisse s'appuyer sur les indications d'un proche collaborateur. C'est essentiel, et j'en ai une bonne illustration : j'avais fait un faux-sens d'étalonnage sur la scène de la dispute avec le lieutenant James. Le décor était une pièce mansardée, avec des murs jaunes, qui donnaient une tonalité chaude. Marcel Ophuls m'a dit : « Non, François, ça, c'est un contresens, ça doit être sinistre cet endroit ! ». Donc on a tout refroidi, et tout d'un coup, on était beaucoup plus dans le climat de la scène. L'étalonnage, c'est la partie artistique du travail, on devient les interprètes d'une partition. Mais on n'est jamais à l'abri d'une erreur...

Marcel Ophuls a validé cet étalonnage, après avoir fait faire quelques autres corrections, par exemple sur les scènes de nuit qu'il a fait tirer nettement plus denses.

*Revenons, si tu veux bien, sur les différentes phases de restauration.*

Avant mon premier voyage, les problèmes de trucages avaient été dégrossis, tous les gros problèmes de correction d'image à effectuer, de rayures, de poussières, de trace de collures, etc. Le but de ce premier voyage était de trouver une philosophie de la restauration. Des sessions intensives d'une semaine à chaque fois ont été organisées.

Au cours de cette première phase, Un montage off line existait, avec deux pistes pour l'image. On avait la possibilité d'utiliser soit une sélection monochromatique soit le négatif. On se disait : « Là, on prend le négatif, là, on prend les sélections, là, il manque trop d'images, on ne prend pas le négatif, on prend les sélections... Dans telle scène, ce serait trop dommage d'intégrer un plan du négatif avec les sélections parce que l'on risque de sentir une petite différence de rendu. » Nous avons donc fait toutes ces validations-là, voilà pour la première phase.

La deuxième phase a consisté à revoir tous les plans accidentés qui avaient été réparés, à figoler l'étalonnage définitif et à faire la copie "cinéma numérique". De plus, il y a eu également un retour sur film, qui est évidemment une phase cruciale. Comme le film devait être présenté à Cannes, on risquait de ne pas avoir le temps de livrer dans les temps une copie film. La copie numérique nous donnait plus de marge. On est toujours un peu anxieux de voir le résultat du retour sur film. Avec la simulation du rendu film grâce à la "look up table" (table de conversion), on est en principe très proche, mais on est toujours un peu anxieux, tant qu'on n'a pas vu la première bobine sortir du laboratoire. Pour le visionnage, on a fait une projection en miroir, avec à droite le film issu du négatif qui sortait du "shoot" et à gauche la version numérique étalonnée -, le rendu était vraiment très proche. En colorimétrie, c'était quasiment parfait. Peut-être les noirs étaient-ils plus profonds en film. Le film a un très léger grain, c'est un peu plus doux, un peu plus fondu, peut-être moins flatteur que la copie numérique, mais c'est à mon avis plus proche du vrai rendu.

*Lire également,*  
dans l'American  
Cinematographer de sep-  
tembre 2008, " A Long-  
Awaited Redemption ", un  
article de Stephanie Argy  
sur le travail de restaura-  
tion numérique de Lola  
Montès.

*En guise de conclusion, peux-tu nous dire deux mots de la conservation et la préservation du film et de son avenir.*

Il ne faut pas oublier que la Cinémathèque française est à l'origine de cette restauration avec Laurence Braunberger. Leur objectif était non seulement de restaurer le film, mais aussi d'assurer une préservation pérenne du négatif. Faut-il le rappeler, le numérique n'offre pas aujourd'hui de garanties pour l'archivage à long terme, et ça coûte très cher de faire des migrations constantes. C'est pourquoi, nous avons tiré deux négatifs de première génération issus des fichiers numériques : un négatif pour le tirage des copies d'exploitation et un autre pour la préservation.

La solution de faire un interpositif et un internégatif n'a pas été retenue, parce que c'était ajouter des générations avec pour conséquence une perte de qualité. Aujourd'hui, faire deux " shoots " d'un négatif, coûte un peu plus cher, environ 6 000 \$ mais ce n'est pas une somme colossale si on ne veut pas transiger sur la qualité, et c'est un investissement à long terme...

Cette restauration est aussi un partenariat entre la Cinémathèque française, la Fondation Thomson, le Fond culturel franco-américain, l'Oréal et agnès b. Elle s'est faite avec des moyens importants et dans le respect de certaines règles déontologiques qui sont souvent perdues de vue dans les restaurations " commerciales " qui parfois dénaturent l'œuvre originale.

*(Propos recueillis par Jean-Noël Ferragut – Remerciements à Laurence Braunberger pour les documents visuels que vous retrouverez, parmi bien d'autres, en couleurs sur le site de l'AFC (<http://www.afcinema.com/Entretien-avec-Francois-Ede-a.html>))*

## ► Campagne Sofica 2008-2009 : soutien renforcé en faveur de la production indépendante

L'enveloppe de la collecte que les Sofica vont être autorisées à placer, d'ici la fin décembre 2008, auprès des particuliers et qui sera destinée à des investissements dans le cinéma et l'audiovisuel en 2009 s'élève comme l'an dernier à 63,07 M d'euros.

Tout en gardant le même cadre juridique que les années précédentes, le CNC a souhaité, dès 2008, se fixer, en accord avec la Direction générale des finances publiques (DGFIP) du Ministère du Budget, deux objectifs fondamentaux : d'une part une moindre dispersion des moyens alloués aux Sofica et, d'autre part, la nécessité d'accentuer le soutien à la production indépendante et par conséquent de réduire corrélativement le poids des investissements adossés à des groupes.

- Au total, l'enveloppe de 63,07 M d'euros est répartie entre 12 Sofica agréées,

contre 14 l'an dernier, soit une allocation moyenne par Sofica en augmentation à 5,25 M d'euros contre 4,50 M d'euros l'an dernier (4 projets n'ont pas obtenu d'agrément et 1 projet a été retiré en cours de procédure d'agrément). Le choix de limiter le nombre de projets agréés répond au souci d'éviter un émiettement des moyens, préjudiciable à l'efficacité du dispositif, notamment pour les producteurs dans leurs recherches de financement.

- Le CNC, en accord avec la DGFIP, a en outre tout particulièrement veillé à doter de manière plus conséquente les Sofica " mieux disantes " dont les modèles économiques privilégient les investissements en faveur de la production indépendante et qui ne s'appuient donc pas ou peu sur les grands groupes du secteur. Sur la base de la répartition retenue (voir le tableau ci-dessous) et des engagements pris, les Sofica placeront en 2009, en moyenne au moins 67,4 % (plusieurs vont jusqu'à 100 %) de leurs fonds dans des investissements indépendants, au sens de la charte Sofica publiée sur le site du CNC.

Il faut rappeler que le minimum réglementaire d'investissement pour chaque Sofica dans la production indépendante au sens de la charte est de 35 % mais de nombreuses Sofica s'engagent bien au-delà. En 2007, en moyenne 60,3 % des fonds placés par les Sofica l'ont été sur des investissements indépendants.

Un dossier complet sur les Sofica, et en particulier le bilan détaillé des investissements réalisés en 2007 sont consultables sur le site du CNC [www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)

**Collecte 2008 pour investissements 2009 (12 Sofica agréées)**

<i>Sofica</i>	<i>Montant demandé en 2008</i>	<i>Montant agréé en 2008</i>	<i>% investissements indépendants</i>	<i>% adossement</i>	<i>Adosseur</i>
<i>A + Image (primo-accédante en 2008)</i>	<i>5 M d'euros</i>	<i>4,5 M d'euros</i>	<i>100%</i>	<i>0%</i>	<i>Pas d'adossement</i>
<i>BPI 10</i>	<i>10 M d'euros</i>	<i>4,07 M d'euros</i>	<i>45%</i>	<i>55%</i>	<i>Pathé</i>
<i>Cinéma 4</i>	<i>11 M d'euros</i>	<i>9,2 M d'euros</i>	<i>50%</i>	<i>50%</i>	<i>producteurs indépendants</i>
<i>Coficup 4</i>	<i>7 M d'euros</i>	<i>7 M d'euros</i>	<i>100%</i>	<i>0%</i>	<i>Pas d'adossement</i>
<i>Cofinova 6</i>	<i>10 M d'euros</i>	<i>9,2 M d'euros</i>	<i>50%</i>	<i>50%</i>	<i>producteurs indépendants</i>
<i>Cofanim 2</i>	<i>6 M d'euros</i>	<i>5 M d'euros</i>	<i>35%</i>	<i>65%</i>	<i>producteurs indépendants</i>
<i>Europacorp</i>	<i>8 M d'euros</i>	<i>2,1 M d'euros</i>	<i>35%</i>	<i>100%</i>	<i>EuropaCorp</i>
<i>La Banque Postale Image 3</i>	<i>7 M d'euros</i>	<i>7 M d'euros</i>	<i>100%</i>	<i>0%</i>	<i>Pas d'adossement</i>
<i>Soficinéma6</i>	<i>9 M d'euros</i>	<i>7 M d'euros</i>	<i>100%</i>	<i>0%</i>	<i>Sofica de distribution</i>
<i>UGC 2</i>	<i>5 M d'euros</i>	<i>2,1 M d'euros</i>	<i>40%</i>	<i>100%</i>	<i>UGC</i>
<i>Uni Etoile 7</i>	<i>7,5 M d'euros</i>	<i>3,8 M d'euros</i>	<i>45%</i>	<i>55%</i>	<i>Studio 37 (Orange)</i>
<i>Valor 8</i>	<i>5 M d'euros</i>	<i>2,1 M d'euros</i>	<i>45%</i>	<i>100%</i>	<i>TF1 International</i>
<b>Total collecte 2008</b>		<b>63,07 M d'euros</b>			

% investissements indépendants : 67,40%

► **Fujifilm**

Le mois de novembre a été rythmé par les différents festivals dont nous étions partenaires.

- Tout d'abord le Festival Européen du film court de Brest : un grand merci à l'Association Côte Ouest et à sa valeureuse équipe d'intervenants qui ont permis à tous de profiter pleinement de l'événement, malgré les grèves aériennes qui ont compliqué l'acheminement des festivaliers professionnels. La qualité des programmations : Compétition – Panorama Bretagne – Cocotte minute... étaient au rendez-vous et le jury se souviendra de cette édition hors norme. 30 réalisateurs et producteurs se sont retrouvés autour d'un déjeuner Fujifilm à l'Italienne. Fujifilm a pu remettre le prix de la meilleure collaboration réalisateur/directeur de la photographie à Valentin Potier et Vincent Warin pour le film *Tony Zoreil* (4 000 euros en pellicules Fujifilm pour le réalisateur et un appareil photo numérique professionnel FinePix pour le directeur de la photographie).

- Fujifilm a été cette année encore charmé par le festival de Sarlat : un festival hors norme qui permet à près de 350 professionnels du cinéma d'échanger et d'assister à de nombreuses avant-premières. Fujifilm est heureux de constater que de nombreux films du palmarès ont été réalisés en pellicules Fujifilm : *Pour elle* de Fred Cavayé, photographié par Alain Duplantier, *La Guerre des Miss* de Patrice Leconte, photographié par Jean-Marie Dreujou, *Les Enfants de Timbelbach* de Nicolas Bary, photographié par Axel Cosnefroy, ou encore dans la compétition court métrage : *Thank you Satan* de Flavia Coste, photographié par Frédéric Mousson, et *Paul Rondin est Paul Rondin* de Frédéric Vin, photographié par Laurent Tanguy. A noter que ce dernier a reçu le prix coup de cœur du public et a été doté de 3 000 euros en pellicules Fujifilm.

- Enfin, Villeurbanne, un rendez-vous que Fujifilm ne manque jamais et dont la programmation de qualité apporte chaque année encore plus d'émotions. En attendant de fêter le trentième anniversaire du Festival du Film Court, la 29<sup>e</sup> édition n'a pas manqué de panache ! Le mythique cinéma Le Zola a présenté à ses habitués une compétition en présence des réalisateurs, qui a permis des échanges hauts en couleur ! Le jury professionnel a remis le prix Fujifilm (dotation de 4 000 euros en pellicule) à Héliar Cisterne pour son film *Les Paradis perdus*.

- A noter que la deuxième édition (saison 2008-2009) des Fuji Tous Courts, qui a eu lieu au Cinéma des Cinéastes le 25 novembre, a été un véritable succès tant par la qualité des films présentés que par le nombre de participants : un public de professionnels et d'amateurs avertis qui ne cesse de croître. A travers cet événement, Fujifilm démontre sa volonté de soutenir le format court métrage, une action renforcée par son partenariat des « Week-ends du court », organisés tous les week-ends par le Cinéma des Cinéastes.

La prochaine édition des Fuji Tous Courts se déroulera le mardi 20 janvier 2009 : l'Equipe Fujifilm sera heureuse de vous y retrouver.

*Le film*

**Paul Rondin est Paul Rondin**

*de Frédéric Vin,  
photographié par Laurent  
Tanguy, produit par 1/33  
Productions est le  
gagnant de la séance Fuji  
Tous Courts du 25  
novembre !*

Mais décembre n'est pas en reste...

Le Festival Tous Courts d'Aix-en-Provence – 26<sup>e</sup> édition du 1<sup>er</sup> au 6 décembre 2008

À l'approche de l'hiver, il est nécessaire d'aller chercher la chaleur où elle est : Aix-en-Provence. Outre les rayons du soleil, c'est avant tout le rayonnement de la 26<sup>e</sup> édition du Festival Tous Courts qui va réchauffer nos cœurs et nos yeux autour d'une très riche programmation... Entièrement dédié au monde du court métrage, ce festival met en scène toute la richesse et la diversité de la production cinématographique internationale dans le seul but de nous ravir. Fujifilm, partenaire fidèle de ce festival, remettra un prix de 4 000 euros en pellicules et organisera un brunch aux saveurs de cette belle région qui regroupera la quarantaine de professionnels présents sur place : réalisateurs, producteurs, directeurs de la photo...

Un rendez-vous à ne pas manquer !

De plus, Fujifilm parrainera la grande exposition photo que le Festival mettra en place dans le réseau de bus de la ville. Une idée très originale qui permettra au grand public de découvrir les plus belles photos extraites des courts métrages en compétition.

Sur place, vous pourrez contacter Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57 ou Christophe Eisenhuth au 06 85 93 41 06.

Pour en savoir plus vous pouvez consulter le site officiel :

<http://www.aix-film-festival.com/>

Festival l'Industrie du Rêve – 9<sup>e</sup> édition du 9 au 13 décembre 2008

Réalisé sur plusieurs communes d'Ile-de-France, ce festival est devenu un véritable événement. Cette année, le thème " À l'écoute de la bande son " a été retenu et les professionnels seront appelés à dissenter autour de ce vaste sujet. Durant ces cinq jours, des soirées hommages, une ciné-party, des journées thématiques, des ateliers de sensibilisation, rythmeront la programmation.

Fujifilm a découvert ce festival l'année dernière et s'y engage avec grand plaisir en tant que partenaire cette année encore.

L'Equipe Fujifilm sera présente sur place, vous pouvez contacter directement Isabelle Piedoue au 06 80 35 00 57 ou Arnaud Denoual au 06 85 93 41 04.

Pour tous renseignements et pour en savoir plus sur la programmation de ce festival, consultez le site officiel du festival :

<http://www.industriedureve.com>

En attendant de vous retrouver pour une belle et riche année 2009, toute l'équipe Fujifilm vous souhaite de très bonnes fêtes de fin d'année.

## ► Kodak

### La Seizième édition de Plus Camerimage du 29 novembre au 6 décembre

C'est notre compatriote Pierre Lhomme, AFC, qui sera cette année à l'honneur en recevant le grand prix du festival. Une juste récompense pour celui qui a traversé avec un talent reconnu cinquante ans de cinéma au service des plus grands !

Kodak, sponsor de la première heure, proposera cette année à tous les professionnels présents à Lodz le jeudi 4 décembre 2008 à 17 heures au Grand Théâtre, un " état des lieux " de l'avenir du film en faisant état des nombreuses avancées de sa technologie en matière de capture d'image, de postproduction, d'archivage et de restauration.

Dans la foulée, Kodak présentera les toutes dernières innovations concernant ses produits et notamment l'arrivée sur le marché d'une pellicule haut contraste dotée d'une grande saturation des couleurs appartenant à la gamme très appréciée des Vision2, la Kodak Vision2 500T Colour Negative Film 5260 (disponible en 35 mm). Sera également annoncée à Lodz l'introduction d'une nouvelle internégative dédiée au retour sur film depuis un intermédiaire numérique, et une nouvelle négative de prise de vues : Vision3 250D !

Pour de plus amples informations contactez sur place Thierry Perronnet, +33 (0)6 07 08 55 57) et Fabien Fournillon, +33 (0)6 61 90 58 67.

Au service de la coproduction en Europe, Kodak s'inscrit au cœur du festival "Images en régions de Vendôme" en organisant du 8 au 10 décembre prochain le traditionnel " Kodak Vendôme Talks " en partenariat avec les Ateliers du cinéma européen (ACE) et le pôle Centre Images.

Pour la neuvième fois consécutive, le rendez-vous de la coproduction européenne initié par Kodak se tiendra début décembre à Vendôme. Il permettra cette année à cinq producteurs français et cinq producteurs roumains et tchèques – tous sélectionnés pour un film de long métrage destiné à être coproduit sur le territoire européen – de présenter et défendre leurs projets.

Le principe de l'atelier est maintenant connu. A tour de rôle, chaque producteur " pitche " son film pour sensibiliser et convaincre le coproducteur indispensable à la bonne mise en œuvre de son projet. Pour aider chacun des professionnels dans sa réflexion et ses démarches, des intervenants-clés sont à leur disposition et leur fournissent une analyse du dossier et de sa stratégie de financement en même temps que des renseignements utiles et précieux sur le fonctionnement interne de chaque cinématographie.

Pour tout renseignement, vous pouvez appeler Nathalie Cikalovski au 01 40 01 42 79.

Au 8<sup>e</sup> festival du film publicitaire de Méribel, qui se tiendra cette année du 12 au 17 décembre 2008, Kodak continue de soutenir les jeunes talents.

Si Méribel est devenu le rendez-vous incontournable des professionnels du

*Vous avez déménagé et/ou  
vous avez changé  
d'adresse e-mail ?  
Vous ne recevez plus notre  
magazine Actions ?  
Merci de nous faire part  
au plus tôt de vos nou-  
velles coordonnées en  
appelant Régine Pérez au  
01.40.01.46.15 ou en lui  
écrivaint à  
regine.perez@kodak.com*

film publicitaire, c'est aussi un festival qui, grâce au soutien et à la fidélité de Kodak, leur permet de découvrir avant tout le monde nombre de jeunes réalisateurs talentueux ! Chacun projettera un court métrage destiné à séduire producteurs et TV producers présents !

Cette année, le palmarès du Forum des jeunes réalisateurs co-parrainé par Kodak, s'établit comme suit :

- *Abimbowé* d'Alex Montoya (Espagne)
- *Bulletproof I Wish I Where* de Brice de la Corte (France)
- *Interférences* de David Bertram (France)
- *Jésus et les drogués* d'Antoine Della Maria (France)
- *Les Williams* d'Alban Mench (France)
- *Rémy* de Romain Basset et Christophe Berthemin (France)
- *Retour simple* de Philippe Dufaux (France)
- *Seeking you* de Jean-Julien Pous (Canada/France)

Vos contacts à Méribel :

Valérie Lacoste, 06 07 33 26 29 et David Seguin, 06 07 17 16 71?.

### ► Bogen imaging

Nouveau pied Long John Silver Code B7057 de chez Avenger

Ce tout nouveau pied baptisé du nom du célèbre pirate ayant servi sous les ordres du commandant Flint (dans le roman de R. L. Stevenson *L'île au trésor*) est unique ! Inspiré du design et des technologies les plus avancés en navigation. Ce mât télescopique permet de lever, extrêmement facilement et en toute sécurité, de 177 à 570 cm une charge de 120 kg maximum (Idéal pour tous les éclairages cinéma).

Il est équipé d'un " winch " de forme ovale, évitant ainsi toute rotation et d'une boîte de transmission qui démultiplie via 2 chaînes de 22 m la poussée exercée par l'opérateur pour hisser la charge. Un simple tour de manivelles agit simultanément sur les 4 sections. De plus, ce mécanisme comporte deux systèmes de friction internes ainsi qu'un système de double sécurité interne et externe afin d'éviter toute descente accidentelle des sections.

Tous les composants de ce boîtier sont fabriqués suivant un procédé de moulage par gravité qui garantit robustesse et résistance.

Sa base est constituée de 3 jambes, chacune réglable assurant ainsi une mise à niveau parfaite du pied. Ses roues sont pivotantes sur 360° mais peuvent aussi être bloquées sur 6 positions.

Cette base se replie facilement grâce à un système à piston pneumatique et à la forme de parallélogramme des 3 jambes, ce qui permet aux roues de ne pas tourner.

Le Long John Silver est destiné à être utilisé dans les situations les plus extrêmes.

Le site [www.avengerljs.com](http://www.avengerljs.com) offre une présentation animée de chacune des caractéristiques (version anglaise !!!).



#### **Caractéristiques :**

*Charge maxi admissible  
120 kg*

*Poids du trépied 84 kg*

*Hauteur plié 72 cm*

*Hauteur mini 1,77 m*

*Hauteur maxi 5,70 m*

*Empattement 2,40 m*

*Roues diamètre 270 mm*

*Existe également en*

*version : roues pleines*

*B7055FF.*

## ► Dimatec

Le dernier saut technologique en matière de filtrage de la lumière à été réalisé par Rosco avec le DichroFilm™.

Il s'agit d'un filtre dichroïque en matière plastique (polymère) de 0,127 mm d'épaisseur (5 millièmes d'inch) qui associe la flexibilité, la légèreté, la facilité de mise en œuvre d'une gélatine plastique avec la résistance thermique et la longévité d'un filtre dichroïque en verre.

Comme une gélatine, il se découpe facilement aux ciseaux ou au cutter pour s'adapter à la dimension de la source. C'est une " gélatine " Très Haute Température. Des applications ont déjà été réalisées pour des éclairages de longue durée sur des sources de 20 kW.

Le DichroFilm™ se présente en feuille de 63,5 cm x 63,5 cm et pour l'instant en 10 couleurs différentes dont 2 correcteurs (Full CTB et Full CTO).

Ci-dessous le tableau des références des correspondances de couleurs du DichroFilm™.

Référence DichroFilm™	Nom de la couleur	Equivalence Dichroïque en verre (Permacolor)*	Equivalence Supergel & Cinegel*
106 09108	Primary Blue	31080	Supergel 80
106 01320	CTB	43202	Cinegel 3202
106 09340	CTO	43407	Cinegel 3407
106 09460	Indigo	34600	Supergel 385
106 09476	Magenta	34763	Supergel 44
106 09520	Primary Green	35156	Supergel 389
106 09550	Yellow	35200	Supergel 312
106 09559	Cyan	35590	Supergel 72
106 09590	Orange	35900	Supergel 23
106 09650	Red	36500	Supergel 26

\*Les équivalences en Dichroïques Permacolor et Gélatines Rosco sont subjectives et doivent être considérées comme une information et non pas comme exactitudes spectrales.

La procédure de mise en stock est en cours de réalisation et le délai de livraison à ce jour est de l'ordre de 2 semaines.

Voir la page Internet : <http://www.rosco.com/us/filters/dichrofilm.asp>



## ► Un livre pour embrasser l'œuvre d'une vie

Près de 600 pages, 6,2 kg et 150 euros. La fabuleuse somme que viennent de publier les éditions Taschen sur Ingmar Bergman, en librairie le 3 novembre, est un monument à la mesure de l'œuvre qu'elle embrasse.

Edité dans un format rectangulaire bleu débordant largement les mesures

des rayonnages d'une bibliothèque normale - celui-là même que Taschen inaugura il y a trois ans pour présenter, en rouge, les archives de Stanley Kubrick -, *Les Archives d'Ingmar Bergman* offrent une spectaculaire plongée dans un parcours cinématographique, théâtral et humain.

Constitué à partir des archives personnelles de Bergman et de celles de diverses institutions, l'ouvrage a été élaboré par Paul Duncan et Bengt Wanselius du vivant du cinéaste, et avec sa collaboration. Magnifiquement préfacé par Erland Josephson, l'un des acteurs fétiches du cinéaste, il se présente comme une gigantesque frise de textes et de photographies, qui scinde sa vie en sept périodes autour des six films pivots que sont *Jeux d'été* (1951), *Le Septième sceau* (1957), *A travers le miroir* (1961), *Toutes ses femmes* (1964), *L'Œuf du serpent* (1977) et *Après la répétition* (1984).

Les films sont au centre, chacun d'eux faisant l'objet d'une section spécifique largement illustrée. Toutes sont constituées d'un récit autour de la genèse, de la fabrication et de la réception de l'oeuvre, conçu comme un collage de morceaux de textes ponctionnés dans les écrits ou interviews de Bergman et dans ceux d'une large palette d'auteurs qui ont écrit sur son travail, de Peter Cowie à Birgitta Steene en passant par Jean-Luc Godard, Olivier Assayas ou même le magazine *Playboy*.

Le cas échéant, les films sont accompagnés de textes spécifiques et restitués in extenso, dont beaucoup sont encore inédits hors de Suède. Une lettre délicieusement piquante de Bergman à ses actrices Eva Dahlbeck et Harriet Andersson, commandée par le magazine suédois *Folket i Bild*, enrichit ainsi l'histoire de *Sourires d'une nuit d'été* (1955) ; un journal de bord tenu auprès de Bergman entre juin 1961 et mai 1963 par le réalisateur Vilgot Sjöman apporte un nouvel éclairage sur le film *Les Communiantes* (1963) ; un long témoignage extrait d'un séminaire avec l'actrice suédoise Bibi Andersson permet d'approfondir l'expérience *Persona* (1966)...

A la fin de chaque chapitre, une chronologie de la vie de Bergman mêlant les épisodes de sa vie privée avec des commentaires sur son travail au théâtre est reconstituée suivant le même principe. (Isabelle Regnier)

*Le Monde*, 4 novembre 2008

► **A lire**, dans *Sonovision* n° 534 de novembre 2008, un article sur l'implication de la région Languedoc-Roussillon dans le tournage de *Mes amis d'enfance* de Laurent Vinas-Raymond, photographié par Gérard Stérin.

► **Tom Stern** est à l'honneur dans l'*American Cinematographer* de novembre 2008, à propos de son travail sur *Changeling (L'Echange)* de Clint Eastwood.

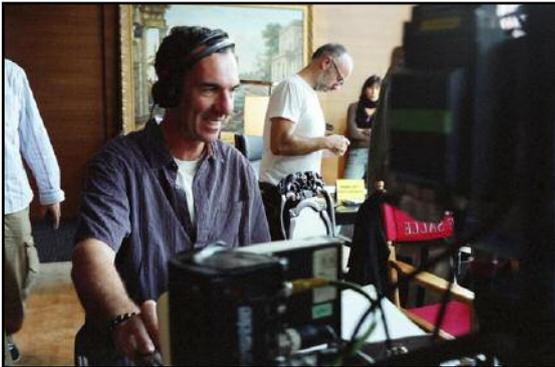
.....



Elle est bonne !



Spectra



Denis, ingé son



Ombres chinoises

# Largo Winch

Photos Thomas Breumont



Jérôme Salle et Denis Rouden



Jérôme Salle, Le Bourget, 7 janvier 2008



Richard Maresi en montage à Macao

## sommaire

éditorial	p.1
activités AFC	p.2
festivals	p.3
imago	p.4
ça et là	p.7
film en avant-première	p.8
films AFC sur les écrans	p.9
film non AFC sur les écrans	p.10
le CNC	p.16
nos associés	p.18
côté lecture	p.23

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