

Micro-Salon AFC
La Fémis, Paris XVIII^e
vendredi 27 janvier – samedi 28 janvier 2017

Le retour de l'argentique

La chaîne de l'image argentique est toujours opérationnelle, même si elle ne concerne qu'un nombre très limité de films.

★ La demande de pellicule pour le cinéma est, pour la première fois depuis plusieurs années, en hausse en Europe. "Le marché européen a été en croissance de 35 % entre 2015 et 2016, explique Christian Richter, directeur commercial de Kodak en Europe. C'est naturellement beaucoup moins qu'en 2006, où nous avions atteint notre maximum avec près de 3,6 millions de kilomètres de pellicule : 88 fois la circonférence du Globe ! Aujourd'hui, le chiffre d'affaires total de Kodak est de 1,8 milliard de dollars, dont 240 millions pour la partie films : c'est loin d'être négligeable."

L'augmentation importante en valeur relative ne concerne cependant qu'un volume d'activité réduit, même si la demande semble toujours d'actualité. "On avait enterré vivante la pellicule, mais elle est toujours là ! affirme Benjamin Alimi, directeur commercial Film Heritage & Post-production chez Hiventy. On constate une réhabilitation de la pellicule, notamment dans les secteurs de l'archivage et de la conservation. On sait que ce support est aujourd'hui

Quelques films français en pellicule

Ava, de Léa Mysius
(chef opérateur : Paul Guillaume)
Le Redoutable, de Michel Hazanavicius
(chef opérateur : Guillaume Schiffman)
L'Amant d'un jour, de Philippe Garrel
(chef opérateur : Renato Berta)
Personal Shopper, d'Olivier Assayas
(chef opérateur : Yorick Le Saux)
Barbara, de Mathieu Amalric
(tournage partiel en S16 ;
chef opérateur : Christophe Beaucarne)
Madame Hyde, de Serge Bozon
(chef opérateur : Céline Bozon)
Frantz, de François Ozon
(chef opérateur : Pascal Marti)



Tournage du film "Ava" en 35 mm anamorphique 3 perfos.

le mieux adapté pour des conservations à très long terme, d'au moins cent ans." Après la fermeture définitive des laboratoires photochimiques de LTC et d'Eclair, Hiventy demeure aujourd'hui le seul prestataire en France à pouvoir traiter l'intégralité de la chaîne argentique, du développement des négatifs au tirage de copies positives, en passant par les supports intermédiaires.

Un support de conservation

De nombreuses études sous l'égide de la CST (Commission supérieure technique de l'image et du son) ont démontré l'importance de conserver les œuvres filmiques anciennes, mais aussi actuelles, sur support photochimique. Une allocation directe au transfert sur support photochimique a d'ailleurs été mise en place par le CNC, qui couvre jusqu'à 80 % des frais techniques du report sur pellicule pour les productions dont le budget est inférieur à 5 M€. Il reste ainsi 5 000 € environ sur les

25 000 € à payer au producteur qui, pour ce tarif, obtient un négatif image, un négatif son et le tirage d'une copie 35 mm sonore. Malgré cette aide, seuls trente films, sur les plus de deux cents produits en France en 2016, ont fait un report sur pellicule de leur master numérique. La prise de conscience de l'importance de la pérennité du support semble en tout cas plus marquée chez les sociétés de production bien établies, puisque la majorité de ces trente films étaient dotés d'un budget supérieur à 5 M€ et n'ont donc pas bénéficié de l'aide du CNC.

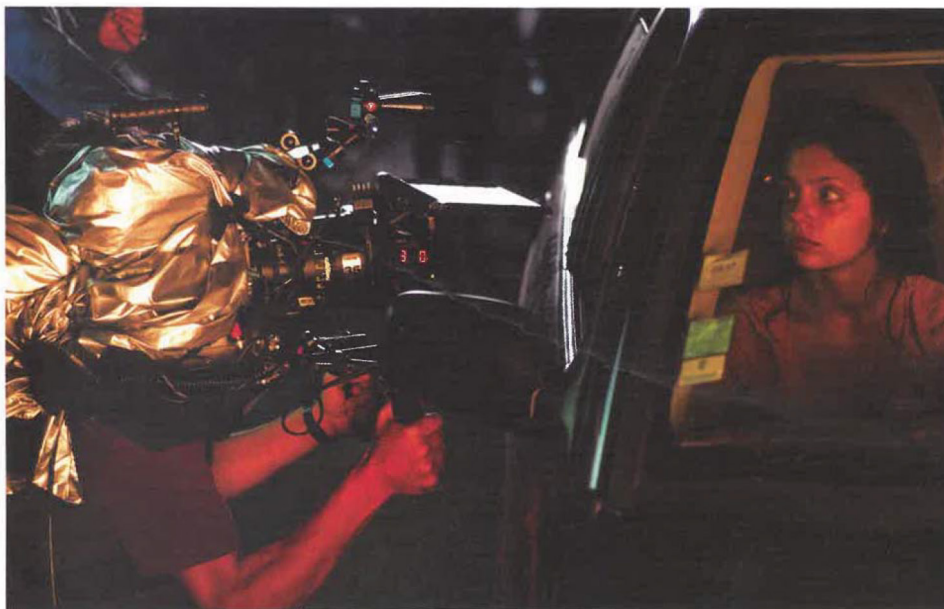
La pellicule 35 mm n'est cependant pas seulement utilisée dans le cadre de la sauvegarde patrimoniale des nouveaux films, mais aussi dans la restauration des anciens. Un élément argentique est en effet tiré à la fin de la restauration numérique des films. Une spécialité d'Hiventy, qui a ainsi restauré numériquement *La Grande Vadrouille*, de Gérard Oury, et *Quai des orfèvres*, de Henri-Georges Clouzot. D'autres prestataires, comme

Eclair ou Technicolor, leur emboîtent le pas : ils restaurent numériquement des films de catalogue et possèdent également des stations de report sur pellicule Arrilaser. Enfin, à la demande de la Cinémathèque ou des Archives du film, Hiventy effectue des tirages optiques d'anciens films sur support nitrate vers une pellicule polyester, plus résistante et, surtout, ininflammable. Il s'agit dans ce cas d'une copie directe, sans passage par des étapes de numérisation et de report. Une activité qui ne concerne cependant qu'une soixantaine de films par an, comprenant en particulier beaucoup de courts métrages.

Une demande en croissance

Mais l'intérêt pour la pellicule ne se porte pas seulement sur l'archivage ou la conservation. "Étonnamment, aux USA, beaucoup de blockbusters à effets

Micro-Salon AFC La Fémis, Paris vendredi 27 janvier – samedi 28 janvier 2017



Paul Guillaume, chef opérateur et cadreur, sur le tournage d'"Ava".

spéciaux, comme *Jurassic World* ou *Spectre*, sont tournés en argentique, affirme Benjamin Alimi. Des cinéastes comme Christopher Nolan ou Quentin Tarantino ne tournent qu'en argentique. Pour son dernier opus, *Les 8 Salopards*, Quentin Tarantino a tourné sur pellicule 65 mm pour tirer des copies d'exploitation en 70 mm. Parmi les films récents, *La La Land*, de Damien Chazelle, et *Silence*, de Martin Scorsese ont été tournés en argentique, tout comme, d'ailleurs, la série *Westworld*.

En France, des cinéastes, comme Philippe Garrel ou François Ozon, continuent de tourner en pellicule. Et il y a de nouveaux entrants. "On voit de plus en plus de jeunes cinéastes s'intéresser à la pellicule, explique Benjamin Alimi. Ils peuvent obtenir une image distinctive, plus organique, avec un rendu des peaux très intéressant. Par ailleurs, le tournage en argentique n'est finalement pas plus cher qu'en numérique. L'utilisation de la pellicule impose une plus grande réflexion en amont de la mise en scène et moins de prises. Il y a moins de rushes et donc moins de montage à faire. Enfin, les producteurs ont directement un support de film pérenne."

Premier long métrage en pellicule

Cet attrait de la pellicule est partagé par Léa Mysius et Paul Guillaume, élèves de la Fémis de 2010 à 2014, respectivement dans les sections scénario et image ; ils ont tourné leur court métrage de fin d'études en 16 mm. "Au moment où je suis rentré à la Fémis, la moitié des films se tournait encore en pellicule, raconte Paul Guillaume. Quatre ans plus tard, il

n'y en avait plus que 15 % ! Je fais partie de la dernière promotion qui a eu une formation à l'argentique, ce qui m'a permis de me décomplexer par rapport à ce support."

Paul Guillaume a opéré sur trois courts métrages en 16 mm, dont *L'île jaune*, réalisé par Léa Mysius, par ailleurs en lice pour le César du meilleur court métrage. "On voulait une image à la fois très brute et fantastique, et sortir de la course à la meilleure résolution, poursuit Paul Guillaume. Le 16 mm nous permettait d'obtenir une image un peu « dégradée », mais pleine de poésie qui, paradoxalement, aurait coûté cher à obtenir en numérique, même si ce dernier rassure davantage les producteurs."

Associés avec Fanny Yvonné au sein de la société Trois Brigands Productions, Paul Guillaume et Léa Mysius ont réussi à convaincre Jean-Louis Livi, de F comme Film, que la pellicule s'imposait pour leur premier long métrage, *Ava*, d'un budget de 2 M€. Le film raconte l'histoire d'une jeune fille qui va perdre la vue et qui profite de son dernier été de vacances en tant que voyageuse. "C'est un film de vacances, avec une ambiance très lumineuse, très solaire, avec des lumières et des contrastes extrêmes, raconte Paul Guillaume. Je sais que la pellicule fait des merveilles dans ces conditions." Le film s'est tourné pendant huit semaines, en été 2016, en Aquitaine, dans le Médoc et les Landes, avec une caméra 35 mm Arricam LT, dotée d'un dépôt spécialement fabriqué pour le film.

Paul Guillaume et Léa Mysius voulaient obtenir le rendu d'un tournage en anamorphique, tout en sortant le film au format 1,85 : 1. "L'anamorphique est par nature astigmatique et allonge les focales, ce qui correspondait bien à l'isolement visuel du personnage, précise

Paul Guillaume. Nous avons utilisé des optiques Hawk avec un ratio de compression de 1,3 et une image sur trois perforations, qui nous permettait d'une part, de faire des économies de pellicule et d'autre part, de conserver le maximum de résolution dans le cadre final."

Le chef opérateur a utilisé essentiellement la pellicule Kodak 5213 à 200 ISO en lumière tungstène, avec un filtre 81 EF pour les prises de vues en extérieur. Plusieurs essais ont été réalisés avec Christophe Bousquet, l'étonneur, avec notamment la 250D et la 50D de Kodak, mais c'est finalement le rendu de la 5213 qui a été préféré. Pour les prises de vues en extérieur nuit, c'est la 5219 en 500T, plus sensible, qui a été utilisée. La caméra Arricam LT a été équipée d'un retour vidéo en HD qui permettait à la réalisatrice de contrôler sa mise en scène au moniteur, tandis que les rushes étaient enregistrés sur un PC spécialement assemblé, doté d'un écran tactile, afin de revoir les rushes images synchronisés avec le son.

"Nous avons tourné à peu près 1 h 20 de rushes par jour avec une quinzaine de plans et généralement entre 2 et 8 prises par plan, explique Paul Guillaume. On a pu remarquer que l'utilisation de caméra film induit une grande concentration de l'équipe et des comédiens. La préparation est plus rigoureuse et tous les techniciens savent qu'ils n'ont pas le droit de rater la prise !" Les bobines exposées étaient convoyées tous les deux jours chez Hiventy, qui les développait dans la nuit et tirait un télécinéma HD sur Spirit, avec synchronisation du son. La pellicule était volontairement sous-exposée d'un diaph, et légèrement surdéveloppée pour conserver une structure de grain à l'image plus visible.

Le meilleur des deux mondes

Les rushes étaient accessibles sur Vimeo avec un accès sécurisé, et directement exploitables en DNxHD dans les stations de montage. "L'attente pour voir les rushes a créé et maintenu une certaine tension, reconnaît Paul Guillaume. Ce désir nous a aiguillonnés pendant tout le tournage !" Au total, 40 heures de rushes ont été sorties, dont la moitié en prises cerclées. Le montage de quatorze semaines se finalise actuellement chez Pom'Zed pour une validation très prochaine par le distributeur, Bac Films. Une fois le film monté, le négatif 35 mm est scanné, mais cette fois en résolution 4K, pour récupérer le maximum d'informations. L'étalonnage définitif se fait sur la station DaVinci d'Hiventy, à Joinville, et sera suivi de la fabrication d'un DCP 2K. Un "promo réel" est également en cours de finalisation pour les projections techniques du Micro-Salon de l'AFC. "Tourner en pellicule et post-produire en numérique permet d'avoir le meilleur des deux mondes, affirme Paul Guillaume. On peut effectuer un étalonnage très fin et on sait que les DCP en salle ne vont pas se dégrader avec le temps." Les projections au Micro-Salon permettront d'apprécier le rendu final des images, qui va, volontairement, trancher avec la plupart des rendus numériques des films actuels.

Pour Kodak, ce retour à l'analogique correspond à un mouvement de fond de la société, comme en témoigne le retour du disque vinyle en musique, ou les appareils au look "vintage". Phénomène de mode ou tendance de fond ? Pour Benjamin Alimi, l'important est, en tout cas, de maintenir un savoir-faire, aujourd'hui détenu par une poignée de spécialistes en France. "Nous embauchons des jeunes, car plusieurs opérateurs vont prochainement partir à la retraite, explique Benjamin Alimi. Il est essentiel de ne pas perdre ce savoir-faire, dans un lieu qui traite la pellicule depuis plus d'un siècle. C'est une vraie responsabilité."

Philippe Loranchet

★ SAMEDI 28 JANVIER, 10 H 30
SALLE JEAN-RENOIR (FEMIS)

Les chefs opérateurs indiens à l'honneur au Micro-Salon

Après les chefs opérateurs danois, russes, italiens et iraniens, le Micro-Salon de l'AFC va accueillir cette année les chefs opérateurs indiens. Trois sociétés de directeurs photo seront représentées : l'ISC (Indian Society of Cinematographers), la WICA (Western India Cinematographer Association) et la SICA (Southern India Cinematographers Association). La présentation des associations sera suivie d'une projection de courts extraits de films. L'occasion pour Sunny Joseph, président de l'ISC, Anil Mehta, président de la WICA, et Govind Nihalani, ISC, WICA, de faire la lumière sur le travail de leurs collègues.