



La Lettre



La Lettre de la CST en ligne : www.cst.fr



Septembre 2002

Du 13 au 17 septembre à Amsterdam

IBC 2002

L'événement européen le plus important concernant les technologies audiovisuelles.

Tél. : + 44 (0) 20 7611 7500

Fax : + 44 (0) 20 7611 7530

www.ibc.org

Du 17 au 19 septembre à Nice

Congrès de la Fédération Nationale des Cinémas Français

Fax : 01 45 63 29 76

fncf@fncf.org

Du 21 au 23 septembre à Munich

CINEC 2002

4ème Salon Professionnel pour la technique cinématographique et la Post-Production

Tél. : 00 49 89 27 29 48 20

Fax : 00 49 89 27 29 48 22

Du 22 au 24 octobre à Paris Expo

SATIS 2002

Salon des technologies de l'Image et du Son, de la production à la diffusion

Tél. : + 33 (0)1 41 90 47 47

Fax : + 33 (0)1 41 90 47 69

Pensez à demander votre badge sur le site

www.satis-expo.com

Du 24 au 27 octobre à Beaune

LES RENCONTRES DE L'ARP

12e Rendez-vous annuel de la société civile des Auteurs réalisateurs producteurs.

Tél. : + 33 (0)1 53 42 40 00

Fax : + 33 (0)1 42 93 57 58

larp@larp.fr

Du 13 au 19 novembre à Paris

Cinéma du Québec au Cinéma des Cinéastes ARP Paris

Lundi 3 mars 2003 au Forum des Images Paris

Les Rencontres de la CST

COMITÉ D'ADMINISTRATION 2002/2003

PRÉSIDENT : PIERRE-WILLIAM GLENN

VICE-PRÉSIDENT CHARGÉ DU SECTEUR ADMINISTRATIF ET FINANCIER

FRANÇOIS HELT

FRANÇOISE BERGER-GARNAULT

VICE-PRÉSIDENT CHARGÉ DES RELATIONS EXTÉRIEURES

FRANÇOIS COHEN-SÉAT

ALAIN MARCHAL

VICE-PRÉSIDENT CHARGÉ DES RELATIONS AVEC LE COMITÉ DE PROGRAMMES

JEAN-MARC LAUBIN

DIDIER DEKEYSER

SECRÉTAIRE CHARGÉ DES RELATIONS AVEC LES SERVICES PERMANENTS SUPPLÉANT :

LUC BÉRAUD

DOMINIQUE BRABANT

Le Président communiquera son programme dans "La Lettre" d'Octobre

COMITÉ DE PROGRAMMES 2002/2003

RAPPORTEUR DU COMITÉ DE PROGRAMMES AUPRÈS DU COMITÉ D'ADMINISTRATION :

PASCAL CHEDEVILLE

GUY LEGRAND

JEAN-JACQUES COMPÈRE

EFFETS SPÉCIAUX, ANIMATION ET IMAGE DE SYNTHÈSE

PIERRE HÉNON

HUBERT FOURNEAUX

PASCAL CHARPENTIER

THIERRY BARBIER

EXPLOITATION-SALLES

CLAUDE FOREST

JACQUES THÉNARD

MICHEL BAPTISTE

GUY BELLONY

IMAGE

JEAN-NOËL FERRAGUT

PHILIPPE COROYER

ALAIN GAUTHIER

IMAGERIE ÉLECTRONIQUE

HERVÉ BERNARD

FRANÇOIS LUXEREAU

FRANK FERRAN

LABORATOIRES

JEAN-PIERRE DANIEL

MARIE-PIERRE MOREUIL

CHRISTIAN COMTE

MONTAGE

STANISLAS MOREAU

BÉNÉDICTE TEIGER

BERTRAND COLLARD

MULTIMÉDIA

JEAN-BAPTISTE NEYRAC

JEAN-PAUL CASSAGNAC

SON

PASCAL CHEDEVILLE

JEAN-JACQUES COMPÈRE

STUDIOS-PRODUCTION

DANIEL ABSIL

GUY LEGRAND



en ligne : www.cst.fr

L'avant-garde esthétique et technique de la CST, sous la présidence de Fred Orain, face aux techniques nouvelles (1944 -1959) par Valérie Peseux (*)

Organisme technique créé en 1944, la Commission Supérieure Technique de l'Image et du Son regroupe aujourd'hui tous les techniciens du cinéma, de la télévision, de l'audiovisuel et du multimédia. Rappelons que "sa mission, de façon générale, est de faire connaître, selon Alain Besse (du service technique), par tous moyens, les progrès techniques susceptibles d'améliorer la qualité de l'expression audiovisuelle, de la création à la diffusion". Pendant une dizaine d'années, la CST s'est ainsi préoccupée aussi bien de la détermination du diamètre d'un débiteur de projecteur que de la mise en usage exclusif de la pellicule triacétate, de l'adoption du contretypage pour le tirage des copies et de la mise en vigueur des principes qui ont permis de guider les architectes de salles de spectacle. Elle s'est également engagée dans un véritable combat pour encourager les chercheurs et inventeurs, et promouvoir les techniques nouvelles, tout en normalisant à chaque fois que l'application de standards était bénéfique à l'industrie cinématographique.

Dans les années 50, la CST se retrouve au cœur d'un bouleversement technique amorcé par l'industrie cinématographique américaine. Concurrencée par l'essor de la télévision, la fréquentation hebdomadaire moyenne aux États-Unis était tombée de 82 à 43 millions de spectateurs de 1946 à 1952. Les firmes décident de réagir contre la désaffection alarmante du public, en renouvelant le spectacle cinématographique. Parallèlement à la réalisation de superproductions, Hollywood mise sur la promotion du spectacle sur écran large, en couleurs et en stéréophonie.

Deux innovations françaises sont retenues pour répondre au besoin de nouveauté technique. Le principe du "triptyque" du cinéaste Abel Gance, dont le potentiel artistique et sensationnel avait été révélé en 1927 dans le film *Napoléon* vu par Abel Gance, est lancé en 1952 par Louis B. Mayer (anciennement à la tête de la Metro Goldwyn Mayer ou M.G.M.), sous la dénomination Cinérama. Ce procédé de projection multiple avait été initialement élaboré par Fred Waller, et employé notamment pour la simulation d'entraînement au tir des pilotes américains pendant la seconde guerre mondiale. Puis, l'Hypergonar du physicien Henri Chrétien, inventé en 1927 également, devient en 1953 le spectacle majeur de la Twentieth Century Fox, sous la marque Cinémascope.

Le succès fulgurant aux États-Unis du nouveau genre de salles Cinérama a pour conséquence le développement subit et intensif des formats spéciaux dans le cinéma traditionnel. Ainsi, les films en relief, en Cinémascope, en formats larges, en formats panoramiques etc., font leur apparition. Dès lors, l'industrie ciné-

matographique française, qui n'avait pas su déceler le potentiel artistique, technique et commercial des deux innovations précitées, développées depuis à grande échelle, réagit avec dynamisme après l'avènement de ces techniques, en construisant le matériel adéquat à la prise de vues et à la projection de ces nouveaux spectacles (citons pour exemple les sociétés Brockliss-Simplex, Charlin, Debrie, Éclair, Pathé, Philips-Cinéma, S.O.M-Berthiot et la Compagnie Radio-Cinéma) et en aménageant les salles en conséquence.

Pour sa part, Fred Orain, le président de la CST (de 1944 à 1973), prend la responsabilité de soutenir les inventeurs et cinéastes nationaux face aux techniques lancées, à grand renfort publicitaire, par les firmes américaines. A partir de 1954, la prolifération des procédés spectaculaires et des différents formats (largeurs de pellicule et rapports d'image) est telle que la CST décide d'établir des recommandations pour l'industrie cinématographique française. La qualité du spectacle étant en jeu, cet organisme s'oppose aux choix techniques plus ou moins judicieux des firmes américaines et au flou de l'image. Il contribue ainsi à l'établissement d'une normalisation internationale des techniques nouvelles.

Bien avant le lancement du Cinémascope, Fred Orain pressent, dès décembre 1951, l'enjeu que représentent ces techniques et préconise l'adoption de l'Hypergonar, dans un rapport qu'il fait parvenir à tous les membres de la CST. Mais l'industrie française demeure indifférente à ses appels, relayés pourtant dans la presse spécialisée. Puis, en février 1952, chaque membre de la commission d'enquête, chargée d'approfondir les causes de la crise du cinéma pour y apporter des solutions, prend connaissance d'une nouvelle note du président de la CST en faveur d'Henri Chrétien. Malgré la prise de position de ce dernier, aucune société n'émet le souhait de soutenir financièrement cet inventeur, aucune personnalité ne fait écho à l'initiative de cette commission.

L'année suivante, Fred Orain, convaincu que la France a un rôle essentiel à jouer dans le progrès technique et esthétique du cinéma mondial, soutient publiquement et ardemment Abel Gance. Ce cinéaste désire prendre part tout d'abord au bouleversement technique, orchestré par les Américains, et concurrencer le Cinérama, en revendiquant la paternité des inventions à l'origine de ce spectacle sur triple écran : le "triptyque" et la perspective sonore (1935). L'avènement des formats spéciaux est également l'occasion "d'écarter les barreaux de l'étroite prison de l'écran". Conscient du fait que la crise du cinéma ne peut être enrayerée que si une véritable révolution artistique est menée, Abel Gance est déterminé à révéler les

implications esthétiques des nouvelles techniques, et à rationaliser l'emploi de l'écran large, par une écriture cinématographique, la Polyvision ou "pluriel des images", et un procédé, le Protérama ou procédé de projection sur triple écrans. Au-delà de la surenchère technique des firmes américaines, le concept de l'Écran variable offre l'opportunité d'une double écriture verticale et horizontale, l'orchestration quasi-musicale des images et un montage impliquant l'ubiquité dans le temps et l'espace.

A la fin de l'année 1953, Fred Orain présente, lors de l'assemblée générale de la CST, un bilan positif de leurs initiatives en faveur des techniques développées, malgré l'ignorance et la méconnaissance de leurs travaux par la profession cinématographique. Cet organisme a même été accusé d'inefficacité et d'insuffisance alors que son rôle se résume à recommander ! Le président de la CST réagit à cette attaque en affirmant que le cinéma français avait les moyens de participer à l'émergence des formats spéciaux, et au renouvellement du spectacle cinématographique, mais que cette chance n'a pas été saisie et comprise à temps. Cependant, et grâce à son acharnement, la CST est parvenue à quelques réalisations concluantes : la construction du Cyclostéréoscope (procédé de cinéma en relief à grille mobile) de François Savoye ; l'émergence d'un mouvement en faveur d'une normalisation européenne face aux "absurdités américaines", et en particulier à celle de la perforation carrée de la Fox ; l'examen de divers procédés russes, américains et français (tels que les procédés de MM. Roux, Boyer, Emon, Bonnet et de la société Relief-Lyon-France) par la commission "Couleur-Relief" ; et l'étude des conditions de projection des films en relief double bande, des films sur grand écran et des films dits "panoramiques", par la commission "Projection sonore".

La CST a été de plus très active lors de conférences de presse, afin de renseigner l'opinion publique et professionnelle sur la valeur des inventions. Ses contributions et prises de position ont permis de convaincre les pouvoirs publics d'attribuer des sommes importantes, destinées à aider le développement des techniques nouvelles, pour le prestige et la prospérité du cinéma français. Sa situation est d'ailleurs difficile. Elle est liée, selon Fred Orain, au retard incontestable dans leur adoption par l'industrie cinématographique.

Dans un rapport moral, intitulé "Les possibilités d'avenir du cinéma", le président de la CST se propose de définir les raisons et les solutions à la crise du cinéma. Une des causes de la désaffection du public est une sorte de lassitude pour un spectacle qui n'a connu, selon lui, aucun renouvellement technique depuis l'apparition du film parlant et du film



en couleurs. Pourtant, de nouvelles techniques peuvent être développées à plus ou moins brève échéance : l'écran panoramique, le son stéréophonique, le relief (polarisé ou sur écran tramé) et la télédiffusion. "Il apparaît donc indispensable, selon lui, qu'un Organisme officiel puisse coordonner les efforts et les réalisations que nécessite l'introduction de procédés nouveaux, dans le plan de la réalité pratique". (Cette recommandation donnera lieu en 1957 à la naissance de l'Union Internationale des Associations Techniques Cinématographiques ou U.N.I.A.T.E.C.).

Suite à la confusion générale de l'industrie cinématographique française - face aux problèmes posés par le développement de plusieurs formats spéciaux non normalisés -, la CST recommande en 1954, et compte tenu de l'allongement du format de l'image (1,37 traditionnel, 1,66 de la Paramount, 1,70 de la Radio Keith Orpheum, 1,85 de la Columbia, 2 de la M.G.M. et Warner et 2,55 de la Fox), de suivre quelques règles : l'application du format dit "panoramique" aux seules scènes d'ensembles et d'extérieurs ; la limitation de l'agrandissement de l'image pour préserver une définition correcte ; enfin, la conservation du rapport 3 x 4 pour satisfaire au mieux à la vision humaine.

En l'absence de toute entente sur les nouveaux procédés, et dans l'impossibilité de dégager une solution qui pourrait s'imposer, la CST invite les industries techniques à n'effectuer que peu de transformations sur leur matériel et à attendre que les producteurs et metteurs en scène étudient les nouveaux modes d'expression. Les formules proposées, selon elle, ne devraient donc en rien modifier les normes essentielles appliquées au cinéma. Elle préconise également de restreindre, un certain temps, les tentatives de réalisation d'effets d'ambiance sonore. Par ailleurs, et conformément à sa tradition de récompenser les films pour leur qualité technique, la CST remet à l'issue du Festival de Cannes, un prix au premier film français tourné en Cinémascope, Nouveaux Horizons, "pour la mise en valeur du procédé "Hypergonar" du Professeur Chrétien par la recherche des angles de prises de vues et des mouvements de caméra".

Malgré les recommandations et engagements de la CST, la revue La technique cinématographique incite Fred Orain, début 1955, à lutter avec plus d'ardeur contre l'incompréhension et l'ignorance française, et à faire alliance : "[...] la CST elle-même ne se décide que très lentement à se rendre à l'évidence de l'utilité que présenteraient des relations

suivies et étroites avec notre revue pour la cause commune : le développement et la prospérité du Cinéma Français". Ce dernier lui rappelle une nouvelle fois que le but unique de leur organisme est de venir en aide au cinéma pour le progrès technique. Il énumère ainsi quelques résultats spectaculaires obtenus l'année précédente : les travaux sur les nouveaux problèmes posés par le grand écran et la couleur (et notamment sur le procédé d'Abel Gance et d'André Debrie) dans la commission "Prise de vues" ; l'examen des projets de nouvelles salles et le choix du format panoramique 1,85 (qui sera finalement adopté à l'échelle internationale et notamment par l'Union internationale de l'Exploitation) dans la commission "Projection sonore" ; la réflexion sur les conséquences des nouvelles techniques (telles que la stéréophonie et les images anamorphosées) sur le travail du monteur dans la commission "Montage" ; l'établissement des règles de l'emploi rationnel du son magnétique dans la commission "Son" ; l'étude des divers procédés de Mondiacolor, Relief-Lyon-France, Radiocolor et Arco, suivi de l'expérimentation du Cyclostéréoscope et des travaux de Bonnet sur l'image virtuelle dans la commission "Couleur-relief" ; et enfin l'élaboration d'un cahier des charges relatif aux caméras répondant aux spécificités des techniques nouvelles.

Début 1956, lors d'une assemblée générale de la CST, son président appelle de nouveau à une meilleure compréhension du développement des formats spéciaux et à une collaboration effective de la profession cinématographique. Il mentionne également les travaux des diverses commissions. La principale préoccupation de la commission "Prise de vues" a été la qualité des films en couleurs, avec la mise au point de projecteurs à incandescence de grande puissance, pour les projections sur grand écran. Les solutions françaises à l'anamorphose ont contribué à la création de groupes optiques avec un réglage unique de l'objectif anamorphoseur, assurant une plus grande facilité d'emploi sur les caméras. La commission "Projection sonore" s'est chargée du perfectionnement des fenêtres des appareils destinés à la projection des films panoramiques et de divers systèmes d'objectifs à foyer variable. La commission "Distribution-Exploitation" s'est penchée sur le problème de la détérioration des copies par l'éclatement des petites perforations carrées du Cinémascope. Les professionnels ont transmis à la commission "Montage" leur désir de se munir de tables de montage adaptées à la vision des films anamor-

phosés. Enfin, la préoccupation essentielle, dans le domaine du son, a été la standardisation des enregistrements sur pellicule magnétique 35 mm. L'enregistrement et la reproduction dits "stéréophoniques" n'ayant pas donné de bons résultats, la CST reste dans l'expectative.

Au cours de nombreux colloques, congrès et comités - organisés dans le but d'examiner le phénomène déroutant du développement des techniques nouvelles et d'inciter les différents pays participants à prendre des décisions communes -, la CST préconise de normaliser rapidement les formats panoramiques et le taux d'anamorphose, et de parvenir à un consensus international si difficile à établir. La confusion et l'indécision des firmes américaines compliquent considérablement le travail des constructeurs de matériel et le choix des exploitants, en matière d'équipement (ce problème est abordé lors du septième congrès international de la technique cinématographique de Turin en octobre 1955).

Un premier colloque international se tient à Paris en mai 1955. Organisé par la CST, à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation et du soixantième anniversaire du cinéma, il a pour but de confronter les résultats atteints dans les divers domaines du cinéma et d'étudier dans quelle mesure ils peuvent être améliorés par le développement des techniques nouvelles, propres au cinéma ou à la télévision. "Une solution d'avenir peut-elle se dégager dès maintenant ?" semble être la question clef à laquelle les professionnels tentent de répondre. Les aspects esthétiques et techniques de l'image et du son sont abordés, ainsi que les perfectionnements à venir. Finalement, lors d'une réunion plénière du Bureau de Normalisation, qui suit le colloque, les participants sont convaincus que les salles de cinéma doivent à la fois exploiter le format standard et les techniques du grand écran. Une forte majorité considère que la stéréophonie n'est pas nécessaire à une représentation cinématographique de qualité.

Suite dans la prochaine Lettre

(*) Valérie PESEUX est Membre du Département Image de la CST, Docteur en histoire des techniques et auteur de "100 ANS DE CINÉMA A GRAND SPECTACLE : Histoire et élaboration des formats spéciaux". 951 p. Oct. 2001 : Thèse de doctorat soutenue au Conservatoire National des Arts et Métiers 292 rue Saint-Martin 75003 PARIS.

Pour nous contacter...

ylochez@cst.fr 01 53 23 90 75
mgrapin@cst.fr 01 53 23 90 61
jmadam@cst.fr 01 53 23 90 67
pebaratange@cst.fr 01 53 23 90 65
abesse@cst.fr 01 53 23 90 62
dcoffinet@cst.fr 01 53 23 90 75

tdelpit@cst.fr 01 53 23 90 82
dbdumas@cst.fr 01 53 23 90 80
fmanescau@cst.fr 01 53 23 90 84
jmmartin@cst.fr 01 53 23 90 64
prossillon@cst.fr 01 53 23 90 66
vseine@cst.fr 01 53 23 90 60
msintas@cst.fr 01 53 23 90 63

COMMISSION SUPERIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON

11, rue Galilée 75116 Paris
 Email : cst@cst.fr
 Site web : www.cst.fr
 Télécopie - Fax : 01 47 23 09 94
 Direction de la Publication :
 Yves Louchez

Coordination et Réalisation :
 Fabienne Manescau
 News de la vie associative :
 Dominique Bouyala-Dumas

Secrétariat de Rédaction : Valérie Seine

Imprimerie : Sponsor Graphic
 Colombes ISSN 9755

Dépôt légal Septembre 2002

UNE REUNION COMMUNE IMAGE-MONTAGE

Le 2 juillet dernier, la réunion initiée par Michel Bouchot, du Département Montage, sur le traitement de l'image dans "Les Ames fortes" de Raoul Ruiz, et ses répercussions sur le montage négatif, a rempli la salle Claude Soulé, avec une grande majorité d'opérateurs. Pour en parler, nous recevions Eric Gautier, Didier Dekeyser, Christian Dutac et Colette Kassabian.

Eric Gautier et Didier Dekeyser ont expliqué comment tous les plans ont fait l'objet d'un tirage interpositif puis inter-négatif, avec à chaque fois un traitement spécial, destiné soit à saturer plus ou moins les couleurs (la nuit américaine du début a pour référence celle, en technicolor, de Pandora), soit au contraire à tendre vers un quasi noir et blanc, glacial, à l'image de l'héroïne du film.

Eric a également évoqué la panoplie uti-

lisée à la prise de vues : trois pellicules différentes, filtres colorés ou low-contrast, types de projecteurs adaptés à chaque scène. Il a souligné que ce travail à effets, dont la mise au point a nécessité de nombreux essais au labo LTC, avait bénéficié de la participation active de Raoul Ruiz qui voulait pour ce film revenir à l'esprit de certaines de ses réalisations précédentes comme "Les Trois Couronnes" du matelot.

La projection commentée de deux bobines, en copie standard puis en copie travail, a permis de mesurer l'impact des traitements spéciaux et d'apprécier le bel étalonnage de Christian Dutac. Colette Kassabian a raconté le montage négatif par groupe de séquences, le tirage interpo-interneg traité et enfin l'assemblage de ces parties pour former les bobines complètes. Certaines collures ont dû être décollées et recollées, ce qui n'a pas facilité le travail, surtout pour un film en scope ! A souligner : les quelques trois cents copies d'exploitation ont été tirées

à partir du même internégatif avec collures sur une tireuse ralentie pour l'occasion.

Le film a été monté en traditionnel par Valéria Sarmiento. Il est à noter que la préparation du montage négatif aurait été exactement la même si le film avait été monté en virtuel.

A la question fatidique : n'aurait-on pas pu faire ce film en étalonnage numérique et obtenir des effets similaires, Eric a souligné qu'il n'y avait aucune polémique dans le choix du tout argentique et qu'il s'agissait simplement de la volonté de Raoul Ruiz de faire un film "à la Méliès", volontairement rugueux et imparfaitement maîtrisé.

Merci aux participants, notamment aux personnes de LTC, tant intervenants que spectateurs.

Michel Bouchot



Je viens d'achever ma carrière professionnelle. Au terme de ces quarantes années, passionnées et passionnantes, je voudrais dire à tous les membres de la CST, à tous les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel que j'ai rencontrés, combien j'ai apprécié la qualité des relations professionnelles et humaines qui ce sont nouées entre nous.

C'est avec émotion que je vous remercie tous, pour la confiance que vous m'avez accordée, et pour la richesse de cette si longue collaboration.

Michel Baptiste