



Du 17 au 26 janvier à Angers

FESTIVAL D'ANGERS PREMIERS PLANS
15ème édition du Festival. Premiers Plans permet de découvrir une soixantaine de premières oeuvres en provenance de toute l'Europe.
Tél. : 01 42 71 53 70

www.premiersplans.org

Du 19 au 23 janvier à Cannes

MIDEM 2003
37ème édition du Marché international du disque et de l'édition musicale et vidéo

www.midem.com

Du 21 au 26 janvier à Biarritz

FIPA 2003
16ème édition du Festival international de programmes audiovisuels

www.fipa.tm.fr

Du 31 janvier au 8 février à Clermont-Ferrand

FESTIVAL DU COURT METRAGE 2003
Un festival, trois compétitions (internationale, nationale, création numérique)

Tél. : 04 73 14 73 23 / 24

www.clermont-filmfest.com

Du 3 au 6 février à Monaco

IMAGINA 2003 - i-DIFF
21ème édition du Festival international de l'image numérique et 1ère édition d'I-DIFF (International Digital Film Forum)

Coordination & Hébergement : + 377 93 15 93 94

www.imagina.mc - www.i-diff.com

Du 6 au 16 février à Berlin

FESTIVAL DU FILM DE BERLIN 2003
53ème édition du Festival international du film de Berlin

Tél. : +49 30 25 920 200

www.berlinale.de

Le 3 mars 2003 au Forum des Images

DIXIEMES RENCONTRES DE LA CST

www.cst.fr

Le Comité d'Administration réuni le 19 Décembre 2002, a mandaté à l'unanimité le Président pour faire cesser, dans les organes officiels de communication de la CST, toute publication mettant en cause des adhérents de la CST.

Edito

La CST vient d'emménager dans ses nouveaux locaux. Certains esprits chagrins pourraient déplorer l'absence remarquable, à une exception près, de toute aide bénévole mais nous ne sommes pas de ces esprits-là...

Un cadre agréable et des locaux fonctionnels vous attendent donc pour l'année 2003 et nous serons ravis de vous y accueillir.

Le bail, signé le 30 septembre 2002, nous a amenés à des travaux d'aménagement différenciés pour le personnel permanent, pour la vie associative et pour les locaux techniques.

La réussite de l'entreprise, que les professionnels de l'immobilier saluent comme une performance, nous permet de réunir un Comité d'Administration dès le 19 décembre. Pour un déménagement qui a eu lieu les 13 et 14 décembre avec une rotation d'une vingtaine de camions et de 17 personnes employées, c'est effectivement remarquable et je remercie ici Christian Archambeaud et Yves Louchez de leur dévouement et de leur efficacité.

La rédaction de nouveaux Statuts a beaucoup avancé et d'ores et déjà, je pense que nous tiendrons le programme en 4 points voté le 30 septembre 2002.

Les équipes permanentes restructurées en trois secteurs réalisent un important travail. Le délai de contrôle des salles a été très réduit (seules 70 salles nouvelles restent à contrôler) et nous avons visité 100 "anciennes" salles.

Notre Groupe de Travail sur le Cinéma Numérique a été relayé par le CNC qui nous demande une implication encore plus grande de nos permanents pour la rédaction de leurs dossiers. Alain Besse a entamé avec l'AFNOR une réflexion cadrant la qualité minimum du cinéma numérique à venir qui devra être d'une qualité au moins égale à celle du 35mm pour être labellisée par nos soins. Dans le même sujet, numérique, nous réalisons actuellement en collaboration avec Thomson Multimédia un tournage comparatif entre la VIPER et le 35mm. Ce travail entrepris grâce à la collaboration active de nos partenaires industriels et la participation enthousiaste de l'AFC va être une référence et un point de passage obligé du cinéma futur de qualité.

Nous avons encore le projet, sous l'égide d'Alain Derobe, de consacrer une journée à faire le point technique sur les grands formats et sur le relief...

Une préparation sereine du Festival de Cannes, un Contrat d'Objectifs respecté à ce jour à la lettre avec le CNC, un calendrier plein de réunions à la CST, tout laisse augurer d'une année 2003 de travail, d'inventions et de renouveau.

Meilleurs voeux.

Pierre-William Glenn,
Président de la CST

Directeur de Post-production : un métier connu mais non reconnu... par Eric Duriez

Eric Duriez commence sa carrière en post-production chez TBWA en 1986, puis rejoint "Les Producers" en 1987 pour y être assistant de production, régisseur adjoint, post-producteur. Il réalise un parcours de free lance par la suite, lui permettant de mesurer et confronter ses connaissances de post-production à différents types de films, de producteurs, de montages financiers, d'équipes. Il devient co-responsable du service de post-production de films publicitaires et institutionnels puis Directeur de post-production longs métrages et TV. Il rejoint After Movies pour 3 ans et assure la direction de post-production pour les films publicitaires ainsi que les émissions TV. Entré pour deux ans chez Central Post-Production, il assure la direction de post-production de téléfilms et longs-métrages. Il fait deux escales d'une année chez Ecoutez-Voir et Vidéomage en tant que Directeur de post-production et effets spéciaux. Il retourne chez After Movies pendant trois ans pour superviser la post-production des téléfilms et documentaires. En 2001, il intègre les rangs de LTC en tant que directeur de post-production cinéma (traditionnelle et numérique).



Les années 80 voient l'apparition d'un nouveau métier dans le monde des techniciens audiovisuels publicitaires : le directeur de post-production, dont l'activité était jusqu'à présent prise en charge par les chefs-monteurs représente un réel savoir-faire.

Sa connaissance des techniques et outils de post-production fait de lui un interlocuteur pertinent lors des réunions de pré-production. Il a une oreille attentive aux attentes artistiques du réalisateur, et aux attentes financières du producteur.

Par la suite, une fois les choix techniques établis, il établit plannings et devis.

Le suivi du film, une fois le tournage commencé débute alors : montages image et son, effets-spéciaux, finitions image et son, copies de diffusion ou de projection.

Les qualités d'un directeur de post-production pourraient donc être :

- ♦ Rester à l'écoute de l'équipe artistique.
- ♦ Conseiller au réalisateur les meilleures solutions de Post-production.
- ♦ Travailler dans une conscience continue de l'économie du film.
- ♦ S'assurer du respect des dates de livraison.

Pourquoi ce conditionnel ?

N'est-ce pas un vrai métier, avec des qualités reconnues et une déontologie particulière ?

De fait, il n'existe dans la nomenclature professionnelle ni titre officiel, ni poste budgétaire attribué au directeur de Post-production.

De nombreuses questions se posent alors :

- ♦ Quel est son rôle et sa pertinence exactement ?
- ♦ Quels sont les moyens de sa rémunération ?
- ♦ Comment s'insère-t-il dans le dispositif économique d'un film ?
- ♦ Comment devient-on directeur de Post-production ?

Aujourd'hui, on dénombre environ 60 à 80 directeurs de post-production en publicité, beaucoup moins en fiction, peut-être une vingtaine.

Sur un plan historique, on commence à voir l'apparition de la spécificité du directeur de post-production autour des films publicitaires

dés les années 80. Guy Layné (GLPP), José Clipet (AFTER MOVIES), François Duez (TERMINUS) Robert Pierri et quelques autres en sont les artisans.

Ils introduisent la notion de garantie de bonne fin, de respect des budgets et des délais de livraison. Ils supplantent en cela les Chefs-monteurs.

Dans une filière de montage traditionnel, le processus de fabrication d'un film est linéaire et relativement dénué d'alternatives techniques (développement / tirage / montage image et son / enregistrements / mixage / conformation / étalonnage / copies) De ce fait, l'établissement et le suivi des plannings de post-production par le chef-monteur, en dehors des difficultés liées à l'organisation elle-même, n'est techniquement pas insurmontable. Le directeur de production, après concertation avec le monteur établit les devis. Bien souvent, il se base sur un devis précédent qu'il se contente de réactualiser. Par la complicité et la complémentarité qui les lient, le chef-monteur représente le réalisateur en Post-production. Ils effectuent un tandem très soudé et il est fréquent que le chef-monteur prenne également à sa charge le suivi du planning.

C'est lui et lui seul qui accompagne techniquement le film jusque la première standard. Son rôle, en dehors du rôle artistique lié au montage, est donc exécutif.

Mutations d'un savoir-faire

L'apparition des systèmes de montage virtuel et de trucages numériques introduit un processus de fabrication plus tortueux et parfois même hasardeux. La multiplicité des outils et des savoir-faire, les nombreux allers et retours entre argentique et numérique sortent totalement des attributions du chef-monteur. Les premiers outils de montage virtuel arrivent vers la fin des années 80. L'intérêt, évident maintenant, ne l'était pas à l'époque. Il a fallu attendre une année ou deux pour que quelques monteurs courageux se lancent dans l'aventure. Dès 1990, le virtuel s'impose en publicité suivi deux ans plus tard par les films de fiction télévisée et ensuite les films de cinéma.

L'arrivée du virtuel bouleverse les habitudes. L'outil coûte cher et pour des raisons économiques, les postes de Stagiaires et parfois même d'Assistants monteur disparaissent ou sont réduits à leur plus simple expression.

Les temps de montage aussi tendent à diminuer. Les monteurs luttent pour imposer des délais raisonnables, mais souvent au prix de la perte d'un stagiaire. Le monteur se concentre sur le montage seulement, il n'a plus la main sur les étapes de fabrication du film car celles-ci deviennent lourdes et trop diversifiées. Son influence sur la Post-production se réduit, faute de temps et bientôt de connaissances techniques pour s'y consacrer.

Chercheur de solutions

Un rapide regard sur quelques films produits les années passées nous démontre que les limites du possible ne sont plus techniques mais d'avantage liées à l'imagination des auteurs et au budget lui-même. Cette liberté, on la doit aux nouvelles technologies. Celles-ci sont fort nombreuses et ne cessent d'évoluer.

Pour un post-producteur, la séquence impossible n'existe pas. En théorie seulement, car elle a un coût qui n'est pas toujours au regard de la réalité budgétaire. Son rôle est de savoir chercher les solutions auprès des techniciens compétents. Poussé par de multiples contraintes de temps et d'argent, il doit défricher de nouvelles solutions, ce qui implique une veille technologique. L'exemple récent de "Vidocq" prouve à quel point ce défrichage peut être long et périlleux.

Le directeur de Post-production participe au choix des prestataires et lance les appels d'offre. Les négociations sont à sa charge ainsi que le suivi des relations quotidiennes entre les différents intervenants (laboratoire photo-chimique ; laboratoire numérique et bien sur les équipes de montage image et montage son).

Plus tard, c'est encore lui qui s'assurera de la justesse des facturations.

Sa place aujourd'hui...

Mais le cinéma d'aujourd'hui, accorde peu de crédit à la place du directeur de post-production.

Le pouvoir de décision d'employer ou pas un directeur de post-production revient au directeur de production qui n'est pas toujours au fait des nouvelles technologies ni même de la post-production au sens large. Il assure une permanence jusque la sortie.

Confierait-on sérieusement la direction de production à un régisseur adjoint ?



Il en ressort une zone de flou autour du film et la nette impression que la post-production est le royaume du dépassement budgétaire. Plus rares encore sont les cas où il est consulté à la pré-production. C'est pourtant à cet instant que les choix techniques sont réalisés. Ces choix nécessitent souvent de mettre en place des tests qui déterminent la suite de la production. Sa présence en amont ajoute bien sur le surcoût de son salaire mais la validation d'une

procédure de travail éviterait les mauvaises surprises économiques et techniques d'un manque d'anticipation. Faute d'implication dès le départ, le directeur de post-production se contenterait d'éteindre les incendies. Aujourd'hui sa compétence commence seulement à être acceptée, parfois même attendue, mais pas reconnue. Il est cependant important d'ajouter qu'elle n'est pas nécessaire dans tous les cas. Il reste à savoir sur quelle base le rémunérer.

Son statut et son salaire ne sont pas officiellement définis par le CNC. Il faudrait dans un premier temps établir un mode de formation (expérience, stages laboratoire et vidéo) et l'attribution d'une carte professionnelle. Il faut lui reconnaître son statut de chef de poste, et bien sûr un salaire au regard de ses responsabilités. On peut alors imaginer l'attribution de points dans l'aide aux films.

VFX 2002

Nos amis de la BKSTS m'avaient convié à assister au séminaire annuel de la "Society" consacré aux effets visuels qui a eu lieu à Londres du 21 au 24 Novembre dernier. Trois volets au programme. La manifestation débutait par le "Soho Tour", visite guidée de 5 sociétés de post-production étalée sur une journée. Des projections destinées aux écrans larges et au procédé Imax constituaient la deuxième partie du séminaire. On pouvait donc voir des images de toute origine, avec un accent mis tout spécialement sur des sources H.D. et 35 mm. La remasterisation numérique et le gonflage d'images 35 mm semblent devenir ainsi une des tendances actuelles en matière

de programmes pour le grand format. Et nous avons pu voir aussi des petits bouts d'animation en 3 D imaginés par Aardman, la société qui a donné naissance à Wallace et Gromit, ... Le troisième volet portait plus spécifiquement sur les effets visuels. Exposés et commentaires de spécialistes accompagnant des extraits de films se sont donc enchaînés pendant deux jours et demi. Un aperçu très complet sur les diverses techniques de motion control faisait partie de la première catégorie. Et dans la seconde, les représentants des sociétés impliquées ont donné quelques explications sur "Die another day", "Harry Potter et la chambre des secrets", etc... On a pu découvrir ainsi les effets très poétiques de "Dinotopia", une série TV diffusée prochainement par

M 6. At last but not least, des questions liées à la formation, les besoins et les attentes du secteur, ont été abordées également au cours d'une table ronde...

Cet état des lieux du secteur était, comme d'habitude, très riche et très instructif. Deux petits regrets cependant pour terminer. J'étais le seul français présent à VFX 2002. Dommage !

Les images montrées provenaient exclusivement des USA ou du Royaume Uni. Les organisateurs conviennent bien volontiers du fait que le prochain séminaire devrait être ouvert aussi aux effets spéciaux conçus et fabriqués de l'autre côté du Channel... !

Jean-Paul Cassagnac

La vague québécoise décolle ! Bilan de la 6ème édition de Cinéma du Québec à Paris

Pour l'ARP et la Sodec, les deux co-organisateurs de la semaine Cinéma du Québec qui s'est déroulée du 13 au 19 novembre à Paris au Cinéma des Cinéastes, cette sixième édition marque un cap décisif. Avec une hausse de 29 % de la fréquentation des salles, Laurent Hébert, Directeur-programmateur du cinéma, estime que les films, très divers cette année, ont trouvé leurs publics. "Le bouche-à-oreille a bien fonctionné, les séances affichaient de plus en plus "complet" et plusieurs distributeurs français ont manifesté leur intérêt. Signe qu'au bout de 6 ans, la manifestation a trouvé sa place sur Paris et qu'il existe un public de plus en plus

friand de cinéma québécois". En réponse à cet engouement, pas moins de 7 films québécois sortent sur les écrans français en l'espace de quelques mois.

Pour sa part, la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (Sodec) se dit très satisfaite de l'opération. Pour Joëlle Levie, Directrice générale du cinéma et de la production télévisuelle, "les échanges très ciblés que nous avons développés parallèlement aux projections, à travers des ateliers entre professionnels, portent leurs fruits. Plusieurs producteurs se sont même déplacés de Belgique et de Suisse pour participer à une bourse de coproduction francophone aux côtés des Français et des Québécois. Les autres rencontres ont porté cette année sur la distribution, la scénarisation, ainsi que le court métrage".

Cette 6e édition marque également un pas

important dans la diffusion du cinéma du Québec en France avec, comme l'a annoncé lors de la clôture Christian Verbert, Directeur du Bureau européen de la Sodec basé à Paris, "un accord intervenu avec le CNC quant à une bonification de l'aide à la distribution des films québécois en France".

Plus de 30 professionnels québécois - réalisateurs, producteurs, distributeurs - avaient "traversé l'océan" pour l'occasion de cette manifestation qui a compté avec la présence de personnalités telles que Costa-Gavras, Jacques Deray, Jeanne Labrune, Claude Miller, Jean-Charles Tacchella, Carole Laure, Gabrielle Lazure, ou encore le réalisateur québécois de "Napoléon", Yves Simoneau.

La septième édition de Cinéma du Québec se déroulera du 3 au 9 décembre 2003.

ANNONCE PUBLICITAIRE FUJI
(version imprimée)

Compte-rendu de la Visite du Laboratoire Arane Gulliver du 12 décembre 2002

En commun avec le Département Son, une vingtaine de personnes, réparties en deux groupes, ont visité ce laboratoire, spécialiste des "grands formats". Les locaux comme le personnel sont très accueillants, et l'ensemble des postes a été examiné : le local des développeuses avec leurs bains, dans lequel tous les formats sont représentés : négatif 35 et 65 mm, positif 35 et 70 mm. A titre d'information, un film IMAX est sorti en trois heures ; le contrôleur de bandes 70 mm (grosse visionneuse permettant une vérification avant le chargement sur la tireuse) ; le "Color analyser" qui gère l'étalement des couleurs et à partir duquel une bande perforée (type anciens télex) est créée pour corriger les couleurs de chaque plan ; une vieille "TRUCA" entièrement adaptée au format 70 mm par l'un des ingénieurs du site !

Nous avons pu admirer ensuite trois tireuses contact négatif, 2 en 70 mm et une autre en 35 mm, sur lesquelles la bande perforée du "Color analyser" est d'abord chargée puis avancée à chaque plan du film et est commandée par une encoche se trouvant directement sur celui-ci. (Nous avons appris qu'il fallait faire très attention à la tension du film car des problèmes de fixité pouvaient facilement apparaître). Les deux tireuses 70 mm sont capables de fonctionner dans tous les formats, à 5, 8 ou 15 perforations et leur cadence est de 120 pieds à la minute (et pour ne pas se les emmêler, disons 36,576 mètres !). Une des tireuses 70 et la tireuse 35 sont très modernes (marque BHP), les tireuses 70 étant capables de tirer un son digital DTS (time code).

Pour nous épater encore, nous avons découvert les "GARLOW" qui effectuent des réductions 70/15 perforations vers du 35 ou qui gonflent

des 35 vers du 70/5 perforations. Ces matériels sont d'origine Russe (récupérées à Kiev dans des conditions que nous tairons...) et fonctionnent à 3 images par seconde.

Une projection de quelques films nous a été proposée en 70 mm / 8 perforations, notamment un merveilleux film réalisé en images de synthèse en 3D. Quelle qualité d'image !!! Pour combattre le numérique "y'a pas photo". Nous étions tous scotchés aux fauteuils, même au premier rang.

Avant de partir, un cocktail sympathique nous attendait. Nous avons vraiment été très bien reçus et nous garderons un très bon souvenir de cette soirée dont nous remercions les hôtes et organisateurs.

Jacques Thénard et Claude Forest
Département Exploitation-Salles

Jeudi 12 décembre 2002, Pierre Lavoix, directeur technique de la diffusion et de la qualité de TF1, organisait avec Pierre Vantorre une matinée à l'auditorium du Quai du Point du Jour sur le thème de la qualité des images des téléfilms. Une réunion principalement destinée aux collaborateurs de TF1 mais en présence de nombreux invités, qui étaient tous des acteurs essentiels de la réalisation des téléfilms.

Franck Montagné (GLPipa), l'animateur de cette session, reprenait une partie de sa présentation des dernières Rencontres de la CST de février 2002 au Forum des Images et l'adaptait au contexte de la chaîne et de l'actualité technique de cette nouvelle saison. A aucun moment, il n'a été question de démontrer la supériorité d'un système par rapport à un autre, mais seulement de rappeler les différents modes opératoires inhérents à un tournage en 16 mm, en bêta numérique ou en Haute Définition. Très vivante et bien illustrée, cette présentation abordait nécessairement les récents tournages de téléfilms en HDCam (Sony) ou Varicam (Panasonic). Les projections étaient réalisées à partir de magnétoscopes "Bêta numérique" et "HDCam" de Sony avec la dernière génération des projecteurs HD tri-DMD de Panasonic.

Parmi les extraits présentés :

- ♦ Les récentes images du dernier Navarro, tourné entièrement en HDCam Sony, réalisé par José Pinhero et produit par JLA Production.
- ♦ Les essais réalisés avec la caméra Panasonic sur la série "Père et Maire" produit par les Auteurs Associés.

En ce qui concerne le dernier Navarro, le tournage a été fait en HD, la post-production en Bêta numérique après une down-conversion des rushes. Grâce au concours de JLA Production

qui fournissait une copie du montage étalonné et même des rushes HD, Franck Montagné a été accueilli sur le tournage recueillant ainsi les impressions de l'équipe de réalisation.

De son côté, Digimage permettait de faire une remarquable projection à partir d'un Bêta numérique d'une post production HD des mêmes éléments de tournage. Le but n'était pas d'établir un comparatif mais de décrire chacun des processus de production. La participation de Digimage se prolongeait par une projection en haute définition d'une cassette HDCam résultant d'un processus entièrement HD du Navarro. Un moment riche d'enseignements sur la performance des outils et le savoir-faire des professionnels. Soulignons le fait que cette matinée venait s'inscrire dans la continuité des dernières Rencontres de la CST et la volonté de TF1 de maintenir les échanges avec les professionnels dans un souci de qualité et de veille technique partagée. Le groupe de travail, initié par Jean-Pierre Neyrac, lors des précédentes Rencontres de la CST, poursuit donc son travail dans l'objectif d'établir des recommandations. Bon nombre de professionnels ont déjà été interviewés, d'autres le seront bientôt afin de réunir un panel de professionnels le plus complet possible, couvrant toutes les étapes de fabrication d'une fiction TV, de la captation, de la post-production jusqu'à la diffusion avec le concours des vérificateurs de PAD.

Rédaction : Pierre Vantorre

Réactions

Alain Lecreux (Directeur Technique de Centrimage) : "Cette conférence a été très intéressante et brillamment menée par Franck Montagné. Je tiens à souligner à quel point ce genre d'initiative nous intéresse. Cependant, j'aimerais formuler deux ou trois avis destinés à prolonger cette expérience. Tout d'abord, il a été très intéressant

de voir une projection en HD, d'en admirer la qualité mais je regrette que l'on n'ait abordé que succinctement l'aspect financier. Le coût est pourtant un élément primordial qui intéresse en premier lieu les producteurs. Bien que les projections n'étaient pas un comparatif, je regrette malgré tout que les extraits tournés en super 16 n'aient pas été d'une qualité technique que l'on pratique aujourd'hui. La qualité que l'on a vue n'était pas la meilleure. Aujourd'hui on peut encore terriblement l'améliorer avec des réducteurs de bruits, de grains, en utilisant par exemple la nouvelle pellicule Kodak 18, la vision 2. Puisque l'on évoquait différentes filières, j'aurais aimé que l'on parle du 35mm en 3 perfos, qui permet une grande qualité d'images, il suffit de se souvenir de Napoléon, récemment diffusé. Enfin, il serait bien que soit abordée la prochaine fois la diffusion en HD".

Stéphan Faudeux (Rédacteur en chef Sonovision). La conférence de Franck Montagné présentée dans le cadre d'une intervention destinée originellement aux équipes techniques de TF1, a permis une approche transversale de la problématique de la haute-définition. Il s'agissait surtout de replacer les nouveaux formats HD dans la chaîne de production image. L'approche était suffisamment généraliste pour intéresser le public visé, et suffisamment complète pour les professionnels. Ce genre d'initiative est à renouveler car elle permet de mettre en relation différents corps de métier peu enclin à dialoguer entre eux. La HD possède de véritables atouts, et il était explicite de visualiser les différents essais entre la filière film, HD. Notamment le tournage et la post-production complète en HD. La conférence de Franck Montagné, sera par ailleurs, développée dans le prochain numéro de digital film, supplément du numéro Sonovision 470 février 2003.

Standard : 01 53 04 44 00 - Fax : 01 53 04 44 10	ylouchez@cst.fr jmadam@cst.fr pebaratange@cst.fr	01 53 04 44 05 01 53 04 44 12 01 53 04 44 15	dbdumas@cst.fr fmanescau@cst.fr jmmartin@cst.fr	01 53 04 08 08 01 53 04 44 11 01 53 04 44 02
Association : 01 53 04 08 08 - Fax : 01 53 04 44 19	abesse@cst.fr dcoffinet@cst.fr tdelpit@cst.fr	01 53 04 44 07 01 53 04 44 05 01 53 04 44 09	prossillon@cst.fr vseine@cst.fr msintas@cst.fr	01 53 04 44 14 01 53 04 44 06 01 53 04 44 08
Président : 01 53 04 44 06				

COMMISSION SUPERIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON

22-24, avenue de Saint-Ouen 75018 Paris
Tél. : 01 53 04 44 00 - Télécopie - Fax : 01 53 04 44 10
Email : cst@cst.fr
Site web : www.cst.fr

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 Janvier 2003