



# LA LETTRE

n° 93

## AGENDA

### Du 8 au 12 août à Los Angeles

#### DU 8 AU 12 AOÛT À LOS ANGELES SIGGRAPH 2004

31<sup>e</sup> édition de ce salon mondial de l'infographie et de la 3D.  
Programme de conférences du 8 au 12 août, salon et exposition du 10 au 12 août.  
[www.siggraph.org/s2004](http://www.siggraph.org/s2004)

### Du 16 juillet au 29 août à Paris

#### FESTIVAL DE CINÉMA EN PLEIN AIR DE LA VILLETTE

☎ 01 40 03 75 75  
[www.villette.com](http://www.villette.com)

### Du 15 au 21 août à Lussas

#### ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE

☎ 04 75 94 28 06  
[lussas.documentaires@wanadoo.fr](mailto:lussas.documentaires@wanadoo.fr)  
[www.lussasdoc.com](http://www.lussasdoc.com)

### Du 3 au 12 septembre à Deauville

#### FESTIVAL DU CINÉMA AMÉRICAIN

☎ 01 41 34 20 00  
[jlasserre@le-public-systeme.fr](mailto:jlasserre@le-public-systeme.fr)

### Du 9 au 14 septembre à Amsterdam

#### IBC 2004

International Broadcasting Convention : la manifestation européenne la plus importante dans le domaine des technologies audiovisuelles.  
☎ +44 (0) 20 76 11 75 00  
[www.ibc.org](http://www.ibc.org)

### Du 16 au 19 septembre à Saint-Tropez

#### FESTIVAL DE LA FICTION TV

☎ 01 48 78 58 77  
[tanguy@festival-fictiontv.com](mailto:tanguy@festival-fictiontv.com)  
[www.festival-fictiontv.com](http://www.festival-fictiontv.com)

### Du 27 septembre au 3 octobre à Biarritz

#### LA CITA 2004

Festival de Biarritz, Cinémas et Culture de l'Amérique latine.  
☎ 05 59 23 26 26  
[biarritz.festival@wanadoo.fr](mailto:biarritz.festival@wanadoo.fr)  
[www.lacitabiarriz.com.fr](http://www.lacitabiarriz.com.fr)

## L'AFFAIRE DE TOUS...

**Il planait des doutes quant à la tenue du 57<sup>e</sup> Festival de Cannes, et la presse écrite et audiovisuelle avait décidé que ce serait un Festival sous haute surveillance, menacé de toute part. La réalité a été tout autre. Cannes 2004, remarquablement programmé, a été un Festival maîtrisé de bout en bout.**

Cette édition a été pleine de satisfactions pour la CST, qui assure la direction technique des projections du Festival et du Marché. Cette satisfaction est incarnée par la lettre de remerciements et de félicitations qui nous a été adressée par Gilles Jacob.

Il faut dire que la collaboration avec la direction du Festival a été cette année plus fructueuse et plus efficace. L'équipe de près de soixante personnes, composée des permanents de la CST, des projectionnistes et des prestataires, a atteint cette année un rendement presque idéal.

Dans ce contexte :

- les liens avec l'AFC ont été renforcés ;
  - les cocktails avec nos partenaires sont devenus des lieux de concertation sereine, avec une assistance nombreuse et fidélisée. Nous tenons encore à remercier Barco, Centrimage, Dolby, Eclair, Fuji, Kodak, Panasonic, Panavision et Sony ;
  - les rapports avec la presse indiquent une nette amélioration de l'image du « technicien ».
- Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien, attribué à l'unanimité par notre jury à Eric Gautier, est le symbole fort de notre qualité, de notre inventivité et de notre créativité.

En parallèle, il s'est passé beaucoup de choses chez nous en douze mois :

- un climat rasséréné au sein de l'équipe permanente ;
- le renouveau de *La Lettre* ;
- un règlement intérieur, soixante ans après la création de l'association, en lien avec les nouveaux statuts, qui prend en compte le contrat d'objectifs 2002-2004 entre la CST et le CNC ;
- un bureau et un conseil d'administration qui se réunissent régulièrement et positivement (quasiment au complet), et déterminent les axes de développement de la CST ;
- des Rencontres de la CST, nouvelle formule, au cœur des enjeux des nouvelles technologies du cinéma et de l'audiovisuel, qui font l'unanimité de la profession dans leurs deux premières éditions ;
- un dossier solide pour disposer d'une salle de projection à la CST, en cours de négociations avec le CNC, la Ville de Paris et le Conseil régional d'Ile-de-France ;
- un CNC qui semble apprécier notre travail, notre fidélisation à accomplir les objectifs que nous avons fixés en commun.

L'assiduité au conseil d'administration, l'arrivée de nouveaux et jeunes adhérents, tout comme notre liaison avec les écoles publiques, sont nécessaires mais pas suffisantes, car force est de constater qu'il reste encore bien des choses à accomplir, et que l'implication des adhérents reste insuffisante.

La CST est l'affaire de tous et, au lendemain de la magnifique récompense qu'est pour nous la réussite du 8 juin au MK2 Bibliothèque avec 500 participants (plus que dans les meetings politiques des élections européennes...), nous ne pouvons que répéter notre credo : ne pensez plus uniquement à ce que la CST peut faire pour vous mais un peu à ce que vous pouvez faire pour la CST. Tous les progrès que l'association a pu concrétiser l'ont été grâce à l'engagement formidable de quelques-uns. Rejoignez-les...

◆ Pierre-William Glenn, président de la CST

◆ Yves Louchez, délégué général



- Sur le côté... Hommage à Olivier Benoist . . . . p. 2
  - > Cannes <
  - Entre parenthèses... Alors, ce Festival ? . . . . p. 3
  - Le cinéma numérique à la tribune . . . . . p. 6
  - En direct du stand de la Femis . . . . . p. 7
- La résolution permanente . . . . . p. 8
- Le contrôle des salles . . . . . p. 10
- Une recommandation ITU en cours  
d'adoption sur proposition de la CST . . . . . p. 14
- CR dpt. Exploitation salles :  
du pain sur la planche . . . . . p. 15
- Comptes rendus de lecture . . . . . p. 17
- Brèves . . . . . p. 19

Le n° 94 de La Lettre de la CST  
paraîtra fin septembre 2004

## SUR LE CÔTÉ...

**O**livier Benoist a été l'assistant de Gerry Fisher. Nous reproduisons ci-dessous l'hommage que celui-ci lui rend dans notre *Lettre* et dans celle de l'AFC. Rappelons qu'il a été, avec d'autres, d'un indéfectible soutien à l'équipe en place actuellement. Il a aussi été, avec Philippe Coroyer, l'auteur du premier ouvrage technique d'une collection aux éditions du *Technicien du Film*.

En ce début de semaine, ma femme et moi avons pris l'Eurostar en direction de Paris, le cœur serré.

Le 9 juin, nous avons assisté, avec probablement trois cents autres personnes, à la cérémonie dédiée à Olivier Benoist en l'Eglise Réformée de l'Etoile. Nous avons senti une formidable émotion autour de nous lors de l'éloge funèbre.

Connaissant Olivier depuis plus d'une trentaine d'années, j'ai travaillé et mangé régulièrement avec lui ; nous étions de grands amis, je le considérais comme un frère.

Au travail, c'était un homme ponctuel, attentif, sérieux, enthousiaste, organisé, passionné, dévoué, obstinément généreux, et toujours loyal.

Il était très attentif aux autres et en a aidé beaucoup, moins expérimentés, d'un conseil pertinent et utile. Rien ne lui aurait fait lâcher prise devant un problème à résoudre.

En dépit de la tristesse inhérente à une telle occasion, je crois qu'il est juste que nous célébrions et que nous honorions sa vie et ses qualités.

Adieu, Olivier, nous ne t'oublierons jamais.

*Gerry Fisher, BSC*

## A VOS AGENDAS !

Les 3, 4 et 5 novembre prochain, la CST organise trois soirées consacrées à des présentations techniques.

Les thèmes retenus sont, dans l'ordre : la colorimétrie, la spatialisation audio et la réduction de débit.

Le programme détaillé et la liste des intervenants de ces soirées vous seront communiqués à la rentrée.

Contacts : Hervé Bernard ([rvbbernard@free.fr](mailto:rvbbernard@free.fr)) et Matthieu Sintas ([msintas@free.fr](mailto:msintas@free.fr)).

Par ailleurs, le 29 novembre, aura lieu la Journée professionnelle de la CST. Celle-ci comportera trois parties : la dernière session des Rencontres 2004, une soirée en hommage à un directeur de la photo québécois et une présentation de la caméra Dalsa.

## A TOUS LES ADHÉRENTS

Nous vous rappelons que le règlement intérieur de la CST prévoit la radiation des membres n'ayant pas ré-adhéré après deux relances (article 18). Une ré-adhésion ultérieure serait alors soumise aux mêmes procédures que celles concernant tout nouvel adhérent.

Si vous souhaitez continuer à recevoir toutes les informations sur la vie de notre association, nous vous invitons à régulariser votre cotisation dans les plus brefs délais (rappel du montant de la cotisation : 100 € pour les membres actifs, 50 € pour les retraités et 25 € pour les membres auditeurs).

La dernière relance vous a été envoyée début juillet.

## LE SITE DE LA CST

Le conseil d'administration a mandaté, le 29 avril 2004, un groupe de travail pour la mise à jour du site web de la CST ([www.cst.fr](http://www.cst.fr)).

Un questionnaire est joint à cette *Lettre* pour mieux connaître vos attentes. Merci de nous le retourner rapidement.

Nous avons pris l'initiative de suspendre l'annuaire en ligne au début de 2004, compte tenu des nombreuses erreurs qu'il contenait.

A partir du 15 juillet, nous allons remettre sur le site un annuaire par ordre alphabétique des 368 membres ayant une adresse e-mail. Sur les 484 membres à jour de leur cotisation 2004, 116 d'entre vous ne seront donc pas sur l'annuaire en ligne. Les adhérents ayant un e-mail sont notamment priés de vérifier si l'adresse les concernant est bonne.

Sur simple demande à [accueil@cst.fr](mailto:accueil@cst.fr), elle peut être modifiée ou supprimée.

Les adhérents qui souhaitent faire mettre un numéro de téléphone peuvent en faire la demande au 01 53 04 44 00 (demander Annabelle).



# > FESTIVAL DE CANNES 2004 <

## *Entre parenthèses*

### > Alors, ce Festival ?

◆ *Par Stéphane Raymond \**

Le Festival de Cannes, ce sont douze jours de sa vie que l'on met entre parenthèses. Pour vivre les histoires des autres. C'est une expérience toujours singulière. On adopte des règles particulières, on se plie à de nombreuses coutumes étranges, on oublie son rythme de vie habituel et on rentre dans la grande essoreuse.

Je suis déjà venue trois fois à Cannes en tant que simple cinéphile. Mais, cette fois-ci, c'est tout de même un peu différent. Je vais faire partie du jury de la CST. Cette année, on va me demander mon avis. Pour récompenser un technicien. Cela m'inquiète et me plaît en même temps. Vais-je être à la hauteur ? Je n'ai jamais participé à ce genre d'expérience. A la Femis, on me l'a bien dit : « Vous ne représenterez pas l'école, chère Stéphane, mais vous, et vous seule, en tant qu'étudiante en image. Vous n'aurez qu'à présenter un point de vue personnel et sincère et vous battre pour celui-ci. »

Mercredi 12 mai 2004

23h00 : *La Mauvaise Education*, de Pedro Almodovar. A la sortie, je ne suis pas convaincue par le film, qui se perd dans une histoire d'investigation aux grosses ficelles et qui manque de légèreté également dans la structure (mise en abyme, flash-back...). Les frasques du récit me mettent à distance des personnages qui, du coup, ont du mal à me toucher. Le film a glissé sur moi sans laisser beaucoup de traces. Il me restera au moins le souvenir du visage particulier de l'acteur Gael Garcia Bernal, beaucoup de couleurs et une impression de « claustrophobie graphique ». Je vais me coucher. Demain, je vais enfin rencontrer les autres membres du jury et voir les premiers films en compétition.

Jeudi 13 mai

Le test. Face à Jean-Jacques Compère, Henri Lanoë, Claude Cadet, mes désormais compagnons de route. Alors, ce film d'hier soir ? Ouf ! Nous sommes d'accord et j'arrive à m'exprimer correctement. Tout va bien, le Festival peut commencer. Notre regard va devoir être très attentif à dix-neuf reprises, pour les dix-neuf films en compétition. Et, dès les premières projections, je m'efforce de prendre un peu de recul pour penser à chaque fois séparément

l'image, le montage, le son, le décor, ce qui fait la difficulté de l'exercice.

Les débuts du Festival sont pour moi quelque peu décevants. A part un film japonais, *Nobody Knows*, trop long mais très poétique et formidablement joué par quatre jeunes enfants, je suis davantage séduite par les documentaires, dont celui, hors compétition, de Raymond Depardon, *10<sup>e</sup> Chambre, instants d'audience*, rare, sobre, fin et efficace. J'apprends que le film a été monté par Simon Jacquet, élève récemment sorti de la Femis. Cela me réjouit. Je me souviens de la première vision de *Empty Quarter, une femme en Afrique*, qui a été pour moi un véritable déclic, une leçon de cadre. Je dois beaucoup à Raymond Depardon. Il a en quelque sorte façonné une petite partie de mon regard.

Et puis un autre documentaire, *Mondovino*, m'a intéressée. Non pour ses qualités plastiques, mais pour ses qualités de récit. Le film donne une vision globale de l'état actuel du marché du vin, de sa mondialisation, à travers plusieurs pays producteurs, dont la France, les Etats-Unis, l'Italie et l'Amérique latine. Cela dure 2h38 et ne vous lâche pas une minute. C'est captivant, non dénué d'humour et rondement mené par un montage dynamique et efficace, qui mêle les parcours et les exigences de nombreuses personnalités, négociants, propriétaires ou critiques.

Première réunion du jury

Nous sommes tous d'accord, pour l'instant, il n'y a pas de grande révélation. Attendons de voir la suite. Pierre-William Glenn nous annonce un film coup de poing, *Old Boy*, qu'il a vu lors des répétitions. Effectivement, le film, adapté d'un manga, n'est pas dénué d'intérêt. Un montage basé sur les effets d'ellipse, une image originale qui relève de nombreux défis, un décor bien pensé, un mixage irréprochable. Cependant, pour moi, au final, le film en fait justement trop et on a du mal à suivre, à s'abandonner. Détesté ou applaudi, il reste néanmoins un objet curieux.



Et c'est agréable, les objets curieux...

Ensuite, *Shrek*. Je me méfie. De nature, je n'aime pas les dessins animés. On verra bien. Eh bien, j'ai ri ! Oui, beaucoup ri. Et c'est tout. Et c'est déjà pas mal. Et là, il est temps de souligner la qualité de la projection numérique qui, d'ailleurs, a été remarquée par l'ensemble des festivaliers. Mais tous les films, ici, ont droit à une projection irréprochable, grâce à des copies neuves et soignées, à de longues répétitions individuelles et à l'attention des techniciens de la CST pour le moindre détail en salle et en cabine.

Dimanche 16 mai

Pour commencer : *Kill Bill 2*, de Quentin Tarantino.

Toujours dubitative. Je n'ai pas vu le premier opus.

Le lancement ne m'avait pas séduite. Eh bien, là encore, une surprise ! Les deux heures de la projection passent à une vitesse folle. C'est purement jubilatoire. Je m'amuse, suis étonnée par les rebondissements inattendus du récit, éblouie par des acteurs formidables. Enfin, bref, c'est un bon film.

16h00 : *La Niña Santa*, de Lucrecia Martel.

Après *La Cienaga*, un pur chef d'œuvre, je fonde tous mes espoirs en cette jeune réalisatrice argentine qui reste encore néanmoins très mystérieuse pour moi.

Et là, je suis déçue. Je m'ennuie. Le récit n'avance pas.

Les cadres sont toujours aussi magnifiques, les détails de jeu, de décor, sont toujours aussi bien sentis, fins et gracieux, mais le scénario pêche, d'après moi. Bon, ce n'est pas grave. En tant que spectatrice, je lui renouvelerai toute ma confiance pour le prochain film qui, je l'espère, sera plus ambitieux.

Et puis, pour terminer la journée, *Comme une image*, d'Agnès Jaoui. Là aussi, je suis déçue. Le film est terne.

Cette année, seules deux réalisatrices présentaient un film en compétition.

Nouvelle réunion du jury

Je tente de citer les cadres de *La Niña Santa*, mais les autres y sont sourds. Ils n'ont « rien remarqué de spécial à propos des cadres de ce film », me rétorquent-ils.

Alors là, je n'en crois pas mes oreilles. Mais rien à faire.

Je ravale mes cadres et c'est tout. Je n'ai pas su en parler suffisamment bien. Il est parfois très difficile de mettre des mots, d'intellectualiser quelque chose qui vous touche tout simplement par sa grâce et son originalité.

Mais je m'adresse à vous, lecteurs de cet article. Si vous allez voir ce film, essayez d'apprécier le fait que le travail de l'image donne une lecture tout à fait singulière de cette histoire à première vue très simple.

A part ça, au sein du jury, on cite en masse le mixage de *Old Boy*. Pourquoi pas ?

Lundi 17 mai

11h00 : *La Femme est l'avenir de l'homme*, de Hong Sang Soo. Film très attendu par la critique.

Personnellement, je n'arrive pas à y trouver mon intérêt.

Rien ne me touche. Ce film reste dans mon souvenir un objet froid. Il faudra que je retourne le voir à Paris à tête reposée.

16h00 : *Fahrenheit 9/11*, de Michael Moore.

Un film garanti 100 % Michael Moore, c'est-à-dire efficace, drôle, quelquefois émouvant, mais qui manque un peu de finesse, à l'américaine. Il en fait trop et cela agace.

19h00 : *The Edukators*, de Hans Weingartner.

Rafraîchissant, un scénario original, trois acteurs intéressants. Trop didactique et une fin ratée. Voilà ce que je dirai en quelques mots sur ce film agréable. Mais je ne compte pas vous écrire comme cela deux lignes sur chaque film, car mon avis vous importera sûrement peu. Je veux simplement faire ressentir cette espèce de rythme dans lequel le Festival vous plonge quand vous vous abandonnez à ses films.

Et ça continue. Le bruit incessant des détecteurs de métaux à l'entrée des salles, les sandwiches à répétition, trois films par jour en moyenne. Climatisation et obscurité alternent avec chaleur et grand soleil. Je ne me lasse pas. Sauf que je me rends compte qu'en voyant une telle quantité de films en si peu de temps, on a tendance à être beaucoup plus critique. On a plus de mal à rentrer dans l'histoire, on compare, on ne pardonne rien. Peut-être est-on plus lucide ?... Je le pense. En tout cas, on profite moins bien du film lors de certaines séances agitées, j'en suis sûre. Il faut savoir se dégager du brouhaha permanent des avis sur tout de tout le monde, ainsi que des hôtes qui, avec leur petit dictaphone, vous demandent, alors que vous n'avez pour l'instant vu en tout et pour tout que trois films : « Alors, quelle sera la Palme d'or cette année ? », en vous brandissant fièrement la liste des films en compétition.

Je ne suis pas devin. Attendons quand même de voir les films avant de répondre, c'est la moindre des politesses. Cette année, j'ai la chance de pouvoir saisir au vol pratiquement la totalité des films de la sélection officielle, de pouvoir prendre comme un instantané du cru 2004. Et, enfin, je suis bien entourée, je rencontre du monde, c'est un vrai plaisir. Reprenons le cours du Festival.

Quelques événements ? *Tropical Malady*, d'Apichatpong Weerasethakul. (Non, je vous assure, c'est facile à retenir. Procédé mnémotechnique bien connu sur la Croisette : Ouais Rasta Cool / Wee-rasetha-kul. Enfin, bref...)

Un film hué ou porté aux nues. Une séance que j'ai très mal vécue à cause de mes voisins de siège, bruyants et insultants. *Notre musique*, parce que c'est Godard et que c'est un très beau film.

On avance dans la sélection et notre prix CST ne s'impose toujours pas. Il aurait été évident de donner un prix technique général au film de sabre de Zhang Yimou, *La Maison des poignards volants*, mais il est hors compétition. Tout y est parfait. Les costumes, les décors, les chorégraphies, les effets spéciaux, et j'en passe. Ce film est hallucinant de maîtrise. Un pur spectacle avec histoire d'amour dans la grande tradition chinoise. Vraiment, je le recommande.



Samedi 22 mai

Mais, enfin, presque au terme du Festival, à travers les films de Walter Salles, *Carnets de voyage*, et d'Olivier Assayas, *Clean*, se dégage très clairement le travail du chef opérateur Eric Gautier. Bien que l'image soit très différente d'un film à l'autre, et c'est là que se trouve bien sûr la plus grande de ses qualités, on retrouve un même sens du cadre, une même sensibilité. Tout le monde est d'accord, nous tenons notre prix.

Personnellement, je suis ravie, j'aime énormément ses choix et son parcours. Il est également une des personnes qui ont façonné et qui continuent de façonner notre regard à nous, « étudiants en image », grâce à plusieurs choses. Tout d'abord à la virtuosité de ses cadres pourtant peu prétentieux. Ensuite à sa culture de l'argentique et du grain. L'émotion que l'on retrouve dans le grain est pour moi souvent incomparable. C'est une chose rare et difficile à maîtriser. « Culturellement, j'aime qu'on soit résistant à l'image. Il faut qu'il y ait une lutte entre l'opérateur, les gens filmés et l'argentique qui enregistre. Ce combat induit une image qui possède une vraie culture. Cette culture est, pour moi, définitivement liée au grain, parce que nous sommes des continentaux et que nous sommes attentifs aux vents, aux ciels et aux orages. »

Raymond Depardon.

Eric Gautier est, pour moi, quelqu'un qui fait confiance à la matière, de manière sobre et juste, ce qui insuffle à ses images une grande force.

19h15 : soirée du palmarès

Notre jury se retrouve au balcon du Grand Théâtre Lumière. Durant une heure, nous regardons le défilé incessant des stars, grâce à un écran installé dans la salle, qui retransmet en direct la montée des marches.

Déjà, je m'ennuie. Et puis la cérémonie démarre et prend immédiatement l'allure ronflante qui fait sa réputation. Tout est très convenu et le malaise est par moments palpable. De toute façon, la seule chose qui nous intéresse tous, ce sont les quelques secondes éparées de l'annonce des prix.

Prix du jury : *Tropical Malady*, d'Apichatpong Weerasethakul. C'est d'abord la première fois dans l'histoire du Festival qu'un film thaïlandais est sélectionné. C'est un choix courageux que de récompenser ce film ovni, plutôt mal reçu par le public, mais que je ne manquerai pas d'aller revoir avec plus de recul. Le réalisateur et son acteur sont là. Ils remercient à l'asiatique en joignant les deux mains. Ils sont émus et émouvants.

Grand Prix : *Old Boy*, de Park Chan-wook. Le prix avait déjà été annoncé à travers les sondages des magazines depuis quelques jours. En effet, sachant que Tarantino est nourri d'une culture de la bande dessinée et du film Z, il était aisé de penser qu'il ne passerait pas à côté d'un film pareil. C'est en tout cas un film ambitieux et plutôt maîtrisé. Après, c'est une question de sensibilité personnelle qui en fera, pour chacun, un film admirable ou insupportable.

Prix du scénario : *Comme une image*, d'Agnès Jaoui. Alors là, je bondis. Cette annonce laisse un arrière-goût amer. D'abord, on sait tous qu'Agnès Jaoui est habituée au prix du scénario, presque même jusqu'à l'écœurement. Ensuite, ce dernier film est, pour moi, beaucoup moins bon que les autres. Moins drôle, il résonne souvent comme du réchauffé, du « déjà vu ». C'est comme une espèce d'obstination rituelle : pour qui le prix du scénario ? Eh bien, pour Jaoui, bien sûr, c'est tellement évident ! Eh bien, non, pas pour moi !

Interprétation féminine : Maggie Cheung, pour *Clean*, d'Olivier Assayas. Pour moi, c'était une évidence.

Elle tient dans ce film le rôle d'une femme critiquée, malchanceuse, très seule, mais qui ne lâche jamais les rênes de sa vie, qui se bat au quotidien pour garder la tête haute. Un rôle admirable pour une actrice admirable de force et de justesse.

Interprétation masculine : Yagira Yuuya, pour *Nobody Knows*, de Hirokazu Kore-eda. Pourquoi pas ? Je n'y avais pas pensé. Je me souviens que Pierre-William Glenn avait dit qu'il donnerait volontiers ce prix à Michael Moore, maintenant véritable star acclamée par 99 % du public cannois. Je trouvais que c'était une bonne idée, mais le jury officiel n'a pas dû avoir vent de cette proposition originale. Je le regrette. Gael Garcia Bernal aurait peut-être aussi pu y prétendre, grâce au film de Walter Salles, *Carnets de voyage*.

Prix de la mise en scène : Tony Gatlif, pour *Exils*. Je ne comprends pas.

Palme d'or : *Fahrenheit 9/11*, de Michael Moore. Oui... Bof ... Mais bon ... Si c'est pour la bonne cause...

21h00. Je file à l'anglaise. Le film de clôture, *De-Lovely*, a l'air assez indigeste.

Dimanche 23 mai

Fin des festivités, on remballage, on nettoie, on plie le tapis rouge. Cannes se vide.

Pour ma part, tout cela m'a donné de l'énergie, l'envie plus que jamais de « faire » à mon tour, m'a inspirée ou renforcée dans mes convictions. Ce foisonnement de films fait prendre du recul, évoluer les projets en cours. J'ai vécu cette année une expérience enrichissante, et maintenant, place au travail.

Et, secrètement, j'espère que la prochaine fois que je viendrai à Cannes, dans quelques années, ce sera pour présenter un film sur lequel j'aurai travaillé...

Je tiens, pour finir, à remercier Yves Louchez et Pierre-William Glenn pour leur gentillesse et leur attention.

\* Stéphane Raymond est étudiante à la Femis. Elle était membre du jury qui, à Cannes, a décerné le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien. Les quatre autres membres de ce jury étaient tous des adhérents de la CST : Henri Lanoë, qui en assurait la présidence, Claude Cadet, Jean-Jacques Compère et Pierre-William Glenn.



## > Le cinéma numérique à la tribune

◆ *Par Olivier Hillaire, membre du département Exploitation salles*

**C**ompte rendu de la tribune organisée le 19 mai 2004, à Cannes, sur le cinéma numérique par les laboratoires Deluxe et le magazine Variety.

Quatre personnalités participaient à cette tribune animée par Steve Bergman, vice-président en charge du cinéma numérique pour les laboratoires Deluxe : Joost Bert, PDG de Kinopolis Group ; Chuck Goldwater, président de la Digital Cinema Initiative (DCI) ; Pete Buckingham, directeur des aides à l'exploitation et à la distribution du British Film Council ; et Jan van Dommelen, président de l'Unic (Union internationale des cinémas). Cette tribune n'a pas donné lieu aux discussions conflictuelles auxquelles il était de coutume d'assister il y a encore quelques mois lors de ce type de débat ; toutes les questions que pose le passage au numérique sont toutefois loin d'être réglées.

**DCI : préserver la primauté de la salle et la relation entre exploitants et distributeurs**

Chuck Goldwater a d'abord rappelé le principal objectif de la DCI : parvenir à une qualité de projection numérique supérieure à celle du 35 mm, pour améliorer l'expérience du spectateur, mais aussi pour que l'image projetée sur grand écran reste sensiblement meilleure que celle diffusée sur tout autre média. Chuck Goldwater a insisté sur un autre objectif de la DCI : faire en sorte que la nature de la relation commerciale entre les exploitants et les distributeurs soit préservée après le passage au numérique.

Il a en outre rappelé le principe des tests de qualité en cours ; il a indiqué que le film de 12 minutes conçu par la DCI pour ces tests est à la disposition de tous les professionnels qui souhaitent évaluer la qualité des systèmes de projection numérique.

**Unic : un dialogue jugé constructif avec la DCI**

Jan van Dommelen a insisté sur l'inéluctabilité du passage au numérique ; il s'est félicité du dialogue ouvert et constructif engagé sur cette question entre la DCI et l'Unic. Jan van Dommelen a jugé ce dialogue d'autant plus indispensable qu'il lui semble impossible que la DCI mène des discussions sur le numérique pays par pays. Il a toutefois mis l'accent sur la prudence avec laquelle l'Unic envisage la question du numérique en Europe : l'Unic attendra de voir comment la réflexion évolue aux Etats-Unis avant de s'engager de manière décisive sur ce sujet.

**Kinopolis Group : équiper l'ensemble des salles Kinopolis dans les cinq ans à venir**

Joost Bert a estimé que le numérique est la meilleure

opportunité qui s'offre à l'exploitation depuis les multiplexes. Il envisage d'équiper toutes ses salles en numérique dans un délai de cinq ans, pour diffuser notamment des contenus alternatifs et de la publicité.

En ce qui concerne les contenus alternatifs, Joost Bert a annoncé qu'il va constituer un catalogue de programmes pouvant faire l'objet de séances payantes (le prix des places devant se situer aux alentours de 5 € par séance). Il estime que l'exploitation de jeux vidéo sur grand écran présente un très fort potentiel.

**British Film Council : la diffusion des films « spécialisés » passe par le numérique**

Pete Buckingham a confirmé le lancement prochain du programme consistant à équiper 250 salles en projection numérique en Grande-Bretagne. Selon lui, le numérique est la seule solution pour diffuser des films art et essai dans des conditions économiques convenables sur les écrans britanniques.

Pete Buckingham a insisté sur l'un des avantages du réseau numérique financé par le British Film Council : le fait que les exploitants puissent conserver les copies numériques aussi longtemps qu'ils le souhaitent permettra de prolonger la carrière des longs métrages.

**Le modèle économique et les normes du cinéma numérique toujours en question**

Pete Buckingham et Jan van Dommelen ont déploré l'absence, jugée préoccupante, de modèle économique satisfaisant pour le cinéma numérique. Olivier Snanoudj, de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF), est intervenu pour rappeler que la FNCF est loin de partager les positions de l'Unic en faveur du cinéma numérique, du fait notamment de cette absence de modèle économique convaincant.

Jan van Dommelen a par ailleurs insisté sur l'impérieuse nécessité d'instaurer des normes. Chuck Goldwater a mis en avant la préconisation de la DCI (une norme « flottant » entre 2K et 4K), tout en rappelant que la DCI a été créée pour proposer des normes et non pour les imposer.

Jan van Dommelen a précisé qu'il ne partage pas le point de vue de Viviane Redding, commissaire européenne à l'Éducation et à la Culture, favorable à un standard différent pour les petites salles s'il permet de limiter le coût de leur équipement.

Opposé à un cinéma numérique à deux vitesses, Jan van Dommelen a toutefois admis que des pays comme l'Inde ou la Chine puissent opter pour des standards différents, dans la mesure où les spectateurs de ces pays sont habitués à une qualité de cinéma en salles inférieure à celle qui prévaut dans les pays occidentaux.



## > En direct du stand de la Femis...

◆ *Par Matthieu-David Cournot \**

**E**n direct du stand de la Femis... pas grand-chose ! Pierre-William Glenn m'a proposé d'écrire un article sur ce qui se passait sur le stand de la Femis à Cannes. L'idée était séduisante. J'ai fait le guet... et je n'ai rien vu depuis le coin reculé où l'on nous avait placés. Et pour cause : pourquoi avoir installé le stand à l'intérieur de l'enceinte du Marché du Film ? Attention, je ne dénigre pas la présence de la Femis à Cannes, bien au contraire ! Mais l'emplacement était pour le moins mal choisi : les personnes souhaitant en savoir plus au sujet des formations qu'offre l'école sont, par définition, encore extérieures à la profession et, par conséquent, ont peu de chance d'avoir une accréditation. Or, sans ce passe, il est impossible d'accéder au Palais des Festivals ! Il aurait été tellement plus judicieux d'installer le stand de l'école sur le passage fréquenté par les non-accrédités.

Pour cela, plusieurs solutions sont envisageables. On pourrait, par exemple, mettre en évidence le stand près du lieu où l'on retire les accréditations. Ou, mieux encore, coupler le stand Femis avec un stand comme celui de l'AFC ou de la CST. Cette dernière option marquerait le lien entre professionnels et futurs professionnels et permettrait de favoriser les contacts. Il y a un désir récurrent des étudiants en cinéma de côtoyer les professionnels. Un rapprochement des différents stands répondrait à une vraie demande.

Cependant, mon séjour ne s'est pas résumé à jouer les hôtes d'accueil suppléants pour indiquer les bureaux de Canal+ ou les toilettes les plus proches. En effet, j'ai pu assister à quelques projections et, rien que pour ça, ça en valait la peine. Je ne parle pas des films, mais bien des projections. Car, que ce soit pour voir une niaiserie gréco-hollywoodienne, une série Z comme zombies, un passionnant documentaire en DV, un film italien un peu trop maniéré ou un hilarant film en images de synthèse en 4K, je dois dire que l'expérience était incroyable. Et je n'exagère pas. Si j'ai pris du plaisir à regarder *Troy*, ça ne tenait évidemment pas au film lui-même, mais bien au plaisir de la projection. D'ailleurs, vu le soin avec lequel les projections étaient préparées, j'aurais bien aimé être présent aux répétitions.

Enfin, mon seul regret, et il est de taille, est de ne pas avoir pu voir le travail de Christopher Doyle sur *2046* ni celui d'Eric Gautier sur *Clean* dans de telles conditions. J'espère que le collègue qui m'a remplacé lors de la deuxième semaine du Festival a eu plus de chance au stand et, surtout, qu'il a pu profiter, comme moi, de ces fantastiques projections.

Je dois reconnaître que, même si mon rôle sur le stand de la Femis s'apparentait à celui du pot de fleur qui le décorait, et même si je regrette vraiment de ne pas avoir pu expliquer l'intérêt d'une formation dans une école, et en particulier la mienne, ce poste m'a laissé croire que ma présence à Cannes était justifiée.

Je reviendrai, c'est sûr : soit pour animer un stand mieux situé (peut-être même dans un coin ensoleillé), soit pour défendre un film auquel j'aurai participé, ceci étant, évidemment, le principal intérêt de Cannes.

*\* Matthieu-David Cournot est étudiant à la Femis*



# La résolution permanente

◆ *Par Christian Guillon, vice-président de la CST*

**D**aniel Colland, président-directeur général de Ciné Dia et membre du département Laboratoires de la CST, a réagi à l'article que Matthieu Sintas et moi-même avons publié dans *La Lettre* n° 90. Je lui ai répondu personnellement, mais s'il a été interpellé par cet article, d'autres lecteurs l'auront peut-être été, qui n'auront pas pris, comme lui, la peine d'intervenir.

Le sujet est, de toute façon, suffisamment d'actualité, et le sera sans doute encore longtemps, pour que nous décidions de publier ce premier échange de courrier, et les réactions qui suivront éventuellement. Cela vaut la peine de fouiller un peu dans nos propres préjugés, sur un sujet aussi complexe, profondément culturel, encombré d'affect, voire de les confronter avec des données objectives s'il y en a. Ainsi seront peut-être corrigées ou précisées des approximations, ou levées des confusions qui subsistent encore. Dans tous les cas, cela correspond au véritable rôle de *La Lettre* de la CST, qui est d'être un lieu d'échange, sans langue de bois et sans tabou.

## Nous publions ici le contenu de la lettre de Daniel Colland :

« Monsieur le vice-président,  
Suite à la parution de *La Lettre* n° 90, concernant votre article intitulé « Une seule solution : la résolution », pages 9 à 12, relatif à la comparaison de la définition entre l'argentique et le numérique, je demande un droit de réponse dans votre prochaine *Lettre*.  
En effet, je pense que certains propos vont trop loin. Je vous cite : « Je crois que les mesures que vous avez faites récemment corroborent des estimations plus anciennes et montrent que cette dégradation peut aller de 15 à 20 % (tirage image/image en tireuse dite « optique »), jusqu'à 40 à 50 % (copie de série issue d'un couple interpositif/internégatif). »  
40 à 50 % de perte de définition d'image entre le départ et l'arrivée d'une copie positive...  
Je réfute totalement cela et je me tiens à votre disposition, dans mon laboratoire, pour faire, à mes frais, un développement négatif avec comparatif négatif copie et internégatif copie où nous obtiendrons, à mon avis, seulement un écart d'environ 12 à 15 % maximum.

Dans l'attente de ces essais comparatifs, si cela vous agréé, je vous prie de croire, Monsieur le vice-président, à mes salutations. »

**Après avoir précisé que ces essais comparatifs sont en cours, voici maintenant les extraits principaux de mon courrier, où j'essaie de m'expliquer sur quatre plans : la forme, le contexte, le fond et l'esprit.**

« Cher Daniel,  
(...)

1) Sur la forme, (...) si j'avais (...) écrit : « Dans le cas d'une copie de série issue d'un *ou plusieurs* couples interpositif/internégatif, cette perte peut aller jusqu'à 40 ou 50 %... », cela eût été plus conforme à mon intention. Il n'était en effet pas question de dire que cette perte était *toujours* de 40 à 50 % dans le cas d'une copie de série issue d'un... etc., mais bien qu'elle pouvait, au pire, *aller jusqu'à...* etc. (...)

2) Sur le contexte, cette estimation (...) faisait référence implicitement aux conclusions du groupe de travail international auquel Matthieu Sintas participe au sein de l'ITU, et qui a mené des essais parallèles en France et aux Etats-Unis. (...) Dans le compte rendu qu'on en trouve sur le site de la CST, on peut lire (...) le préambule suivant : « Il est important de noter que ces tests ne sont pas un projet de recherche destiné à mesurer la résolution maximale disponible sur un film 35 mm, ni à déterminer les performances du matériel de développement, des pellicules ou des projecteurs. Ces tests ont été faits avec des équipements et des pellicules standard, en suivant le processus classique de production, postproduction, développement et projection d'un film. Par conséquent, cette étude permet de déterminer la résolution d'un film 35 mm obtenue aujourd'hui dans une production standard. »  
Pour une fois, il était intéressant qu'on ait pris comme base à une étude de qualité le processus standard moyen qui produit le type de copies que voient les spectateurs ordinaires, comme si on avait choisi au hasard une copie de série parmi les huit cents copies tirées pour la sortie d'un film. (...) Il n'était donc pas question ici du type de travaux « à façon » que nous faisons avec l'esprit « haute couture », (...) dans nos laboratoires, comme le vôtre, pour des copies dites « de prestige », ou des tirages de petites séries.





3) Sur le fond, il reste que, même après avoir rétabli, d'une part, l'idée qu'il s'agissait d'une estimation limite, et, d'autre part, que l'analyse portait sur un processus de production « de série », cette estimation de perte pourrait toujours paraître trop élevée. En relisant le compte rendu des travaux de l'ITU, il semble bien qu'ils aient estimé les pertes possibles à chaque opération de tirage autour de 10 % minimum, et que ces pertes pouvaient se cumuler en cascade au fil des intermédiaires nécessaires à la production d'une copie de série.

Pour ma part, je sais par expérience, pour avoir maintes fois monté bout à bout un positif d'original et un positif d'inter du même plan, que les pertes en définition, comme en contraste ou en saturation, sont extrêmement variables, dépendent de facteurs nombreux, conjoncturels et croisés, et sont impossibles à quantifier de façon univoque. (...) Cette connaissance intuitive et pragmatique rend crédibles à mes yeux les estimations du groupe de travail de l'ITU. (...)

4) Sur l'esprit, (...) le sujet de l'article n'était pas la perte de définition entre négatif 35 et copie, mais l'impossible comparatif entre définition numérique et définition argentique. J'annonçais mon objectif : « donner au moins des ordres de grandeur, fût-ce au prix d'une certaine approximation ». J'avais également fort envie que soit réaffirmé le potentiel, en termes de définition, du 35 mm (au moins au niveau du négatif original), dont la résolution n'est pas prédéfinie par le système, mais peut sans cesse être améliorée par des soins attentifs, comme ceux que vous apporterez au travail que vous vous proposez d'effectuer au titre de contre-expertise.

(...)

Je vous prie d'agréer... »

### **Pour nos lecteurs, et avec le recul, j'ajouterai quelques remarques.**

Dans la dernière *Lettre* de la CST, et au passage d'un tout autre sujet, James Cameron dit : « Il ne faut pas oublier qu'une copie positive d'exploitation standard ne comporte que 500 lignes de résolution, 1000 au mieux. Une copie directe du négatif peut prétendre atteindre 1500 lignes de résolution, mais personne ne voit en pratique de telles copies. » <sup>(1)</sup>

Un peu plus loin, Alain Derobe réagit :

« Comme le banquier qui ne se plaint jamais d'avoir trop d'argent, je veux dire qu'il n'y a jamais trop de

grains d'argent sur une pellicule... » <sup>(2)</sup>

Les deux remarques sont justes, et peuvent ne pas être opposées. Les deux auteurs sont des hommes d'image, ils réfléchissent et avancent dans leurs explorations personnelles de l'image à travers les nouveaux outils, sans sectarisme, me semble-t-il. Après tous les efforts d'explication qui ont été faits, pour la levée des confusions et le dépassement des intégrismes (cf. les dernières Rencontres de la CST), je crois qu'il faut vraiment considérer désormais la querelle argentique/numérique comme obsolète. Il ne faut plus juger ce qui est écrit ou dit sur le sujet à l'aune de présupposés, sur celui qui écrit ou sur ses intentions « prosélytiques ».

Qu'il y ait une perte de définition entre le négatif original et la copie d'exploitation n'est un secret pour personne. Qu'on essaie de quantifier cette perte de façon générique est peut-être inutile ou chimérique. Disposer de mesures fiables est peut-être, au contraire, essentiel à la défense de la qualité de l'image dans la mêlée de l'offre technologique émergente.

C'est sûrement le rôle de la CST de contribuer à ces tentatives, et le rôle de *La Lettre* d'en faire part à ses lecteurs.

(1) In *La Lettre* n° 92, « Cameron mise sur la troisième dimension », propos recueillis par Philippe Loranchet, page 10.

(2) In *La Lettre* n° 92, « Quel avenir pour les images en trois dimensions ? », par Alain Derobe, page 13.



# Le contrôle des salles

◆ *Par Pierre Rossillon, responsable du contrôle des salles à la CST*

Le contrôle des salles de cinéma fait partie des missions historiques de la CST. Le présent article entend notamment ouvrir le débat sur ce sujet avec les professionnels de l'exploitation.

## Petit historique

Ce petit historique a été établi d'après les informations recueillies par Michel Baptiste.

Contrôler la qualité des prestations des salles de cinéma n'est pas une nouveauté. Jean Vivié s'en préoccupait déjà en 1941, en créant le Bureau de normalisation de l'industrie cinématographique (BNIC), qui faisait homologuer une première série de normes courant 1945.

Dès sa création, le 4 décembre 1944, par Jean Painlevé, chargé de mission du cinéma auprès du ministère de l'Information, la CST travailla en étroite liaison avec le BNIC. C'est ainsi que Jean Vivié fut appelé à participer aux travaux de la CST.

1946 : le Centre national de la cinématographie (CNC) est créé par décret du 28 décembre relatif à la loi du 25 octobre de cette même année.

L'article 7 de ce décret stipulait que : « ... pour toutes applications d'ordre technique intéressant l'industrie cinématographique, le directeur général du Centre devra recueillir l'avis d'une commission supérieure technique du cinéma, dont la composition et les modalités de fonctionnement seront arrêtées par le ministre de l'Industrie et du Commerce. (...) ».

Depuis 1948, date de dépôt de ses premiers statuts, l'avis de la CST est sollicité dans la procédure des autorisations d'exercices délivrées par le CNC, en application de la décision réglementaire n° 12 du 2 mars 1948.

C'est naturellement sur la base de la norme NF-S 27-001 « Théâtres cinématographiques – Caractéristiques dimensionnelles des salles », homologuée dès 1945, que les projets de création de salles ont été examinés par la CST ; d'abord, par les membres des commissions spécialisées, puis, à partir du début des années 50, par les ingénieurs du Contrôle technique du cinéma.

A cette même époque, Jean Vivié fait agencer une camionnette pour entreprendre des contrôles à l'extérieur : salles de cinéma, studios de prise de vues et d'enregistrement sonore (auditoriums).

Dans cette brève évocation des débuts de la CST, on discerne déjà les éléments constitutifs du contrôle des salles :

- délégation de service public dans le cadre de l'agrément des salles attribué conformément à la norme NF-S 27-001 ;
- contrôle de la qualité de la diffusion sonore et de la projection des images, fondé sur un ensemble de prescriptions élaborées par la CST.

Depuis l'époque héroïque des débuts jusqu'à nos jours, la norme et les prescriptions ont, bien sûr, été adaptées, ainsi que les matériels et les protocoles de mesure, afin de prendre en compte l'évolution des techniques, mais l'esprit a été respecté. Les ingénieurs et les techniciens qui se sont succédé au fil des années, ont assuré la continuité de ce service et c'est encore aujourd'hui ce qui fonde le travail de la cellule de contrôle des salles.

## Le contrôle technique

### 1) Conformité à la norme.

L'étude de conformité concerne les créations de nouvelles salles et la restauration des salles existantes. Tout commence par l'examen des plans déposés par l'exploitant avec son dossier d'agrément au service de l'exploitation du CNC. Le plus souvent, ces plans nous sont adressés directement, afin de réduire les délais. Un dossier informatique est alors ouvert, qui permettra de suivre toutes les étapes administratives et techniques. Notre base de données, créée depuis dix ans, compte actuellement 2730 fiches de cinémas pour 6628 fiches de salles (de nombreux cinémas sont constitués de plusieurs salles). Parallèlement, un dossier « papier » (courriers, plans au 1/50<sup>e</sup>) est créé et va venir grossir les archives de la CST, qui occupent dix armoires sur sept niveaux de dossiers suspendus, soit environ 70 m linéaires. Certains documents sont très anciens. Depuis un an, les architectes nous adressent de plus en plus par e-mail des plans informatiques au format « .dwg ». Nous nous sommes équipés du logiciel d'Autodesk, Volo View 3, qui permet de les lire, de les annoter et d'y faire des relevés de mesure. Les avantages en gain de temps, en réactivité et en précision sont importants. Le gain de place aussi. L'examen des plans ne se résume pas à un simple agrément ou rejet. Il nous arrive très souvent, dans le cadre de rénovation de salles existantes, d'assister les architectes dans la recherche de la meilleure disposition. Obtenir les plus grandes images projetées possibles, sans compromettre la conformité du projet dans une structure préexistante peu ou pas ajustable, est souvent un exercice de haute voltige. Les outils informatiques



que nous avons développés et notre expérience nous permettent de proposer des solutions possibles, sans cependant nous substituer aux architectes. Ce plus que nous offrons transforme le contrôle des plans (opération pouvant être ressentie comme une contrainte) en un vrai service très apprécié par les architectes et les exploitants, qui se sentent épaulés dans leurs projets. C'est en quelque sorte la « CST touch », dont nous avons hérité et que nous nous efforçons de développer dans tous les domaines.

Les travaux achevés, les salles sont exploitées avec une autorisation d'exercice provisoire. La personne chargée du contrôle se rend alors sur place pour vérifier in situ la conformité et noter la capacité réelle qui servira à fixer la limite maximum de la billetterie vendue pour une séance. Si certains paramètres diffèrent de ceux relevés sur les plans et sont cause d'une non-conformité, une « note technique » annexée au rapport précisera à l'exploitant les modifications à apporter, afin de rendre la salle conforme. L'agrément du CNC ne sera obtenu qu'après la réalisation de ces travaux, qui doit être effective dans un délai de trois mois.

## 2) Contrôle qualité.

Les caractéristiques de projection des images et de diffusion des pistes sonores sont testées en rapport aux spécificités techniques élaborées et adaptées au fil des années par la CST. Elles sont explicitées et développées dans le *Guide d'assistance technique* édité et commercialisé par la CST. Ce guide, qui reprend aussi tous les paramètres de la norme NF-S 27-001, est un outil de référence indispensable à tous les intervenants dans le domaine de l'exploitation.

Il faut noter que les spécificités, tout comme les paramètres de la norme, ont été élaborées dans un double souci : offrir aux spectateurs les meilleures conditions possibles compte tenu de l'état des techniques et respecter l'intégrité de l'œuvre cinématographique, qui doit être présentée telle que l'a souhaité l'équipe qui l'a réalisée.

Pour les images, sont contrôlés, au moyen de films tests fabriqués dans nos laboratoires, les formats de projection, la définition et la fixité. La quantité de lumière et sa répartition, ainsi que la température de couleur du faisceau, sont aussi enregistrées par les instruments de précision appropriés. L'état du matériel de cabine est vérifié par une inspection systématique, mais sans démontage. Le dialogue avec les opérateurs et les exploitants permet aussi de cibler les défaillances.

Pour la reproduction sonore, sont contrôlés, au moyen de films tests, les réglages des lecteurs analogiques et numériques, ainsi que l'ensemble de la chaîne B (amplificateurs, enceintes acoustiques et salle).

Enfin, les niveaux de bruits de fond (bruits extérieurs, bruits de cabine, bruits de climatisation), les fuites de

son entre les salles mitoyennes et les caractéristiques acoustiques sont évalués avec précision pour chaque salle. Toutes ces mesures sont ensuite consignées dans un rapport sous forme de tableaux et de graphiques, et expliquées dans des feuilles de conclusions. Ce document est envoyé à l'exploitant qui, le plus souvent, le communique à son installateur, afin que celui-ci fasse les réglages nécessaires et remplace éventuellement les pièces défectueuses.

## 3) Les anciennes salles.

Même les réglages les mieux peaufinés finissent toujours par se dérégler. La routine des projections qui s'enchaînent jour après jour ne permet pas d'observer ces dérives progressives. On ne voit grandir que les enfants des autres, pas les siens, avec qui l'on vit chaque jour. Dans le souci de maintenir un haut niveau de qualité sur l'ensemble du parc des salles existantes, le CNC nous alloue un budget annuel destiné à financer des contrôles de salles pour lesquelles la dernière visite remonte à plus de cinq ans (dites anciennes salles, dans notre jargon). Ce check up, gratuit pour l'exploitant, est effectué sur un peu plus de cent salles par an. Celles-ci sont visitées, soit à la demande du CNC, qui souhaite obtenir des renseignements récents (suite à une plainte ou à un problème de capacité), soit à la demande de l'exploitant, qui souhaite faire le point, afin d'apporter les améliorations nécessaires à ses installations, soit par la CST. Toutes ces mesures et ces renseignements techniques viennent enrichir et actualiser notre base de données, qui devient un outil très performant. Elle nous permet un suivi rapide et précis des dossiers en cours et nous fournit très rapidement les renseignements techniques ou administratifs qui nous sont demandés par les exploitants ou le CNC.

## Dix ans de contrôle en quelques chiffres

En moyenne, sur ces années de référence, nous avons visité annuellement trois cents salles, dont cent anciennes, avec des pics de 386 en 1998 et 2000 et, surtout, de 517 en 1999. Ces années correspondent au développement des multiplexes, et nous avons dû faire appel à des personnes supplémentaires en CDD pour nous permettre de faire face. Actuellement, la cellule de contrôle des salles emploie deux personnes, qui assurent l'étude des plans et les visites sur place.

De 1996 à 2001, malgré les efforts fournis devant l'affluence, un retard s'est accumulé, qui se traduisait par un délai important entre la date d'ouverture des cinémas et notre passage. Aujourd'hui, ce retard est quasi résorbé. La conjoncture actuelle nous aide dans cette tâche, le nombre d'ouvertures de salles nouvelles ayant fortement chuté. Jusqu'en 1996, on comptait environ 200 créations



annuelles, puis nous sommes passés rapidement de 230 à 250 pour culminer à 324 en 1999, 316 l'année suivante. La décroissance s'est amorcée en 2001 avec 212 ouvertures, 145 en 2002 et 129 en 2003. Nous sommes probablement arrivés au creux de la vague : 180 plans étudiés en 2003 et 45 au cours du premier trimestre 2004. La visite des salles s'opère toujours après l'ouverture, en principe dans un délai de trois mois. Ce délai semble important à certaines personnes, qui souhaiteraient que le contrôle soit effectué avant l'ouverture, afin de valider ou réceptionner en quelque sorte les travaux. Il nous semble important de conserver un délai suffisant à la prise en main de l'outil complexe qu'est un cinéma neuf. Cette période permet à la fois le rodage des machines et du personnel et l'émergence des différents problèmes de jeunesse.

### Devant la technique, il y a des hommes

Après avoir détaillé l'aspect technique, je veux aussi évoquer l'aspect humain.

Bientôt douze ans que je suis arrivé à la CST pour effectuer ce travail. Je puis témoigner du fait que j'ai toujours été très bien accueilli dans les cinémas que j'étais chargé de contrôler. Quand on débarque dans un cinéma avec notre grosse valise de matériel (environ 35 kg), ce n'est pas le projecteur que l'on voit en premier, mais un homme, plus rarement une femme. Opérateur, chef de cabine, exploitant, président d'association ou élus locaux, la variété est grande, le nombre aussi. Si, le plus souvent, le travail se passe en tête à tête avec l'opérateur, il m'est arrivé une fois d'exécuter ma prestation devant un conseil municipal au grand complet et en grande effervescence, car il y avait les « pour » et les « contre » la réalisation du cinéma. Il faut bien peser ses mots dans ce genre de situation.

Je repense aussi à l'attitude de ce maire, qui était très heureux et fier de montrer « son cinéma » à « Monsieur l'Ingénieur venu tout exprès de Paris » et qui, à la fin du contrôle, la mine déconfite, eut cette phrase ultime :

« Et moi qui croyait qu'on avait fait un beau cinéma ! »  
Je l'ai réconforté, tant bien que mal, car il était très beau, son cinéma, mais il n'avait pas pu comprendre ni relativiser l'importance des observations que j'égrenais au fil des mesures. Lors d'un contrôle, on relève ce qui ne va pas ; tout ce qui va bien, on n'en parle pas, c'est normal. Depuis, je prends toujours quelques précautions oratoires préliminaires, afin d'éviter de conclure la visite sur une crise cardiaque.

Certains malentendus peuvent provoquer des quiproquos très embarrassants. Au cours d'une visite dans un cinéma de l'ouest, j'observai, en présence de l'exploitant, que les images projetées au format panoramique 1,85 manquaient de luminosité. Or, sur la tourelle, plusieurs marques d'objectifs coexistaient, que nous appellerons A et B pour ne vexer personne. Après mon départ, l'exploitant

interpella son installateur, lui reprochant de lui avoir installé un mauvais objectif de la marque B, pas assez lumineux, et qu'il exigeait son remplacement par un modèle de la marque A. Quelque temps après, au cours d'une réunion à la CST à laquelle participaient l'installateur incriminé et quelques-uns de ses techniciens, ils me prirent gentiment à parti : « Qu'est-ce que tu vas raconter aux clients, que les objectifs A sont plus lumineux que les B ?... » Bien sûr, je n'avais jamais rien dit de pareil. Il arrive qu'un objectif soit meilleur qu'un autre, mais, en l'occurrence, ce n'était pas vrai. Après réflexion, j'ai compris que ma mesure avait été mal interprétée par l'exploitant. En effet, par conception, le format panoramique 1,85 est le moins lumineux des quatre formats de projection, indépendamment des objectifs utilisés, mais ça, l'exploitant l'ignorait.

J'ai développé ces anecdotes pour évoquer l'aspect relationnel de notre travail. Nous avons aussi à faire preuve de pédagogie, à véhiculer des informations auprès d'interlocuteurs très demandeurs.

Les cinémas sont répartis sur tout le territoire français et les professionnels qui y travaillent se sentent souvent un peu isolés des cénacles parisiens.

La visite d'un petit cinéma d'une seule salle peut durer trois heures, sans compter la durée du déplacement.

La moitié de ce temps est consacré au contact.

Il faut expliquer pourquoi les lecteurs son analogiques à excitatrice traditionnelle doivent être remplacés par des lecteurs inversés à diodes rouges. Il faut faire comprendre la nécessité d'une bi-amplification dans une chaîne sonore numérique. Sensibiliser les opérateurs et les directeurs à assurer un entretien régulier, afin de préserver la qualité des projections, la durée de vie des machines et des films, est au moins aussi important que de faire des mesures.

Dans un multiplexe de douze salles et plus, le temps consacré à chaque salle se réduit considérablement, car le temps de parole est proportionnellement moindre (on ne répète pas vingt-quatre fois la même chose) et les opérations sont récurrentes, ce qui en accélère le rythme. A noter que les cinémas ne cessent pas leur activité normale pendant les contrôles. Certains reçoivent le public le matin dès 10h. Il faut donc venir très tôt avant l'ouverture, parfois à 6h, ce qui n'est pas la meilleure façon de s'attirer les bonnes grâces des opérateurs, qui sont plutôt des oiseaux de nuit. Ensuite, tout au long de la journée, il faudra s'intégrer au rythme des séances, s'insérer dans les inter-séances pour faire les mesures et relever le maximum de renseignements qui seront nécessaires à la rédaction du rapport et pour mettre à jour notre base de données. En moyenne, dans un multiplexe, il est possible de contrôler quatre à cinq salles par jour.

Dans les cabines, nous rencontrons aussi les installateurs et, sans flagornerie, je tiens à dire que nous entretenons avec eux d'excellentes relations. J'ai appris beaucoup de choses en travaillant avec eux et j'espère que cela va continuer. Par déontologie, la CST contrôle mais n'effec-



---

tue ni réglages ni réparations (sauf dans des situations particulières où il faut sauver la séance), afin de ne pas empiéter sur le domaine des installateurs. Nos conseils et préconisations sont toujours formulés dans le souci de ne pas s'ingérer dans une relation commerciale.

### En forme de conclusion

Au fil des années, les comportements ont bien sûr évolué. Il m'arrivait autrefois d'entendre : « La CST est trop exigeante, les clients le sont beaucoup moins... » Mais, depuis l'arrivée massive des multiplexes, dont certaines personnes critiquent le côté « cinéma de consommation » et la situation souvent excentrée, mais qui offrent dans leur ensemble un fort niveau de qualité, je n'entends plus ce genre de discours. La concurrence est rude et les clients deviennent exigeants, car ils ont le choix. De plus, l'évolution rapide du « home cinema » oblige à faire de gros efforts pour faire sortir les amateurs de leur salon suréquipé.

Cette situation stimulante me semble bénéfique pour la profession et les spectateurs, car elle pousse de nombreuses salles à se hisser au top niveau, afin de rester compétitives. Il existe encore des séances de cinématographie calamiteuses, mais, dans leur très grande majorité, les salles offrent de grandes images bien éclairées, une diffusion sonore multicanal performante, bien que considérée comme excessivement forte par beaucoup (à l'exception des jeunes générations, dont les oreilles sont conditionnées par les baladeurs et les discothèques), le tout associé à un confort et à un accueil qui faisaient souvent défaut dans les deux décennies précédentes.

Là, nous touchons du doigt la fameuse spécificité française dans ce qu'elle peut produire d'excellent. La synergie CNC/CST/exploitants, sous-tend actuellement le plus beau parc de salles du monde en termes de qualité de proximité et de variété. Dans ce contexte, la CST est devenue un partenaire et non un cerbère.

Nous agissons en conseillers, conscients d'avoir à accompagner les professionnels de l'exploitation dans leur recherche de la qualité et d'une meilleure compétitivité. Un installateur qui propose à son client de remplacer telle pièce ou tel appareil défectueux ou obsolète peut être soupçonné de mercantilisme.

L'ingénieur de la CST, lui, est toujours considéré comme totalement objectif. Cet arbitrage est un excellent repère pour tous les professionnels (exploitants et prestataires), qui travaillent ainsi sur des bases clairement définies, sans ambiguïté.

Cette crédibilité acquise chez nous au cours de soixante années d'expérience nous vaut la considération de nos partenaires étrangers, particulièrement dans les commissions internationales chargées d'élaborer les normes du cinéma du futur, du « cinéma numérique ».



# Une recommandation ITU en cours d'adoption sur proposition de la CST

◆ *Par Matthieu Sintas, responsable du secteur Captation et création*

**A**u cours de sa session d'avril 2004, l'ITU (International Telecommunication Union) a adopté une proposition de recommandation à l'initiative de la CST. Celle-ci est en cours de validation finale.

Vingt ans après les travaux de la CST qui ont conduit à définir les méthodes de mesure de la puissance lumineuse des projecteurs vidéo dans la norme ANSI, une recommandation est en cours d'adoption par l'ITU sur la mesure des projecteurs numériques dans les salles, sur proposition de la CST. Cette recommandation est le fruit d'une collaboration entre la CST et le NIST (National Institute for Standard and Technology). Elle précise les dispositions à prendre pour faire des mesures de contraste et de définition dans des salles sans que les résultats soient perturbés par le niveau de lumière parasite.

En effet, la norme ANSI, qui a été reprise dans le document IEC 61947-1 (ce qui lui donne un statut international), décrit des conditions de laboratoire où aucune lumière parasite ne vient perturber les mesures.

Dans les salles de projection, il est nécessaire d'appliquer la méthode décrite par la recommandation ITU si on souhaite caractériser uniquement le projecteur. Il est donc ainsi possible de contrôler les performances d'un projecteur sans avoir à le désinstaller pour l'envoyer dans un laboratoire totalement noir et absorbant, comme cela est spécifié dans la norme ANSI. L'utilisation de cette recommandation permettra d'échanger des valeurs de contraste en simulant les conditions du laboratoire idéal. L'adoption de cette proposition témoigne de la reconnaissance internationale dont bénéficie l'expertise de la CST dans les domaines de la mesure et de la qualité des images sur grand écran.

Après deux ans et demi de fonctionnement, nous pouvons faire un bilan du travail accompli à l'ITU sur les sujets du cinéma électronique et numérique.

Une dizaine de recommandations ont été produites par l'ITU sur le sujet de la projection numérique sur grand écran.

Voici les principaux sujets traités :

- les formats d'image et de son les mieux adaptés (la HD en 1920 x 1080, l'audio multicanal 5.1) ;

- les compressions lors de la diffusion en temps réel (Mpeg-2 MP@HL 20Mbits/s minimum pour l'image et AC3 pour l'audio) ;  
- les échanges de programmes sur cassette ;  
- la mesure des projecteurs ;  
- les caractéristiques de base des salles de projection ;  
- l'utilisation de la norme ITU BT R 601 en salle de projection.

Une étude sur l'état des technologies image à très haute résolution (jusqu'à quatre fois la HD) et les systèmes sonores supérieurs au 5.1 est régulièrement remise à jour.

Un rapport sur les différents projets d'expérimentation et d'équipement est produit à chaque session.

Concernant les standards pour les films hollywoodiens, il faut attendre les textes de la SMPTE (Society of Motion Picture dans Television Engineers) qui sont issus des études de la DCI (Digital Cinema Initiative).

Une vingtaine de textes sont actuellement soumis au vote à la SMPTE, dont notamment celui sur le master numérique de distribution (DCDM). L'usage veut que les textes de la SMPTE soient ensuite repris dans des normes internationales par l'ISO (International Standard Organization) pour le cinéma et par l'ITU lorsqu'il s'agit de numérique. Il est trop tôt pour dire laquelle de ces deux organisations publiera les normes sur le cinéma numérique.



# Du pain sur la planche...

## ■ Département Exploitation salles

× Réunion du 29 avril 2004

◆ *Compte rendu par Michel Baptiste, membre du CA, représentant du département Exploitation salles*

**D**e la présentation du réseau numérique de vidéotransmission CielEcran aux copies d'exploitation à piste cyan, en passant par le niveau sonore pour la diffusion des films publicitaires en salles de cinéma et la révision du CAP d'opérateur projectionniste, l'ordre du jour de la dernière réunion du département Exploitation salles était riche et varié.

### Présentation de CielEcran

CielEcran est un réseau numérique de vidéotransmission en haute résolution qui propose, pour la première fois en France, aux communes n'ayant pas d'activités culturelles, des possibilités de diffusion de spectacles en haute définition, dans des salles équipées d'un ensemble de réception par satellite et d'un projecteur électronique (vidéotransmission HD).

CielEcran a repris les activités de transmission et de diffusion de programmes culturels initialement proposées par la société VTHR, aujourd'hui disparue.

La reprise s'est faite en accord avec EDF, principal partenaire financier de VTHR.

Cette diffusion s'adresse plus particulièrement aux communes rurales de 1500 à 5000 habitants, auxquelles est proposé, à l'heure actuelle, au moins un événement par mois, l'après-midi et/ou en soirée, au choix : pièces de théâtre (après-midi), concerts, spectacles vivants, etc. (en soirée). Deux cents communes sont actuellement abonnées. Les programmes diffusés par satellite sont compressés en Mpeg-2, avec débit amélioré, ce qui permet de projeter, dans des conditions satisfaisantes, des images de 4 à 6 m de largeur.

Administrativement, la société CielEcran est considérée comme programmateur-diffuseur, et les salles équipées sont assimilées, par le CNC, à des entreprises de cinéma itinérantes.

Pour plus d'informations : **CielEcran**,

☎ 01 53 40 87 00 ou [www.vthr.com](http://www.vthr.com)

### Niveau sonore pour la diffusion des films publicitaires en salles de cinéma

Alain Besse a résumé les travaux menés depuis 2000 par la CST. Dans un premier temps, en analogique, la tentative de limitation des niveaux de crête n'a jamais réellement donné satisfaction. En France, simultanément, les annonceurs augmentaient le niveau sonore des messages par une compression exagérée de la dynamique sonore

et les exploitants réduisaient le niveau de diffusion des publicités à la demande de leur clientèle.

Un accord général intervint en 2001 entre les circuits publicitaires, les auditoriums et les centres de report optique, en adoptant pour toutes les bandes publicitaires nationales l'enregistrement en son numérique respectant une limitation de l'énergie.

Le contrôle du niveau d'énergie des bandes sonores se fait lors de l'établissement du disque magnéto-optique (MOD) destiné au report optique (analogique et numérique) par les consultants Dolby ou DTS.

Ces dispositions ont conduit à une amélioration très nette de la diffusion durant les années 2002-2003, en respectant les conditions de reproduction sonore normalisées en salle.

Depuis fin 2003-début 2004, on constate, en numérique, une élévation anormale du niveau d'enregistrement des bandes sonores des publicités et des bandes annonces. William Flageolet, ingénieur du son, invité à cette réunion, a indiqué que cette élévation du niveau enregistré en numérique concerne également les films de long métrage dont le niveau de diffusion, pour certains, devient insupportable, lorsque les équipements sont alignés selon les conditions préconisées par Dolby ou DTS (85 dB en bruit rose pour la position 7 du réglage de gain). Une discussion s'est instaurée. Elle a fait apparaître que la diffusion au niveau normal des bandes publicitaires dont l'énergie ne dépasse pas les limites de 82 Leq, ou 85 Leq pour les films de long métrage, est jugée trop forte par les spectateurs. Francis Perréard, consultant Dolby, a indiqué que les niveaux d'énergie 82 ou 85 Leq sont parfaitement respectés lors de l'établissement des MOD, et qu'il n'est pas possible de modifier ces niveaux par la suite lors du report optique numérique. Les exploitants présents ont précisé qu'ils ajustent le niveau de la diffusion sonore en salle pour satisfaire leur clientèle, qui a tendance à fuir et qu'ils ont des difficultés à faire revenir lorsque le niveau de reproduction sonore est trop fort. Ils constatent une dégradation récente (niveaux sonores excessifs) des premières parties (bandes annonces et publicité), ce qui les conduit à réduire le niveau général de diffusion. Par ailleurs, ils se plaignent, pour de nombreux programmes en son numérique, du trop grand écart de niveau entre les sons faibles et les sons forts, ce qui nécessite, pour maintenir l'intelligibilité des dialogues, d'adopter un niveau de reproduction général, conduisant à un niveau de reproduction



excessif pour les effets, voire insupportable, d'où la tendance générale de réduire le niveau de diffusion en salle quitte à ce que l'intelligibilité des dialogues en soit affectée. Apparaît donc la nécessité d'un contrôle du niveau de diffusion sonore, pour chaque programme, de la part des opérateurs, avant la première séance, d'où une information, et éventuellement, une formation de ceux-ci. Alain Besse a précisé que ce point serait pris en compte dans le CAP de projectionniste en cours de révision. Pour sensibiliser les réalisateurs et les ingénieurs du son à ce problème, Christophe Lacroix propose que les exploitants adressent, aux distributeurs des films posant ces problèmes de reproduction en salle, une note en retournant la copie, indiquant l'impossibilité d'une diffusion sonore normale du programme.

#### Bureau de normalisation

Alain Besse a informé les participants à cette réunion que, à la demande de la CST, l'AFNOR a créé un bureau de normalisation du cinéma, dont la première réunion a eu lieu en mars dernier.

Le premier objectif de la CST est de mettre en place une norme sur la base de la spécification CST pour la diffusion des œuvres cinématographiques en salle.

Les Etats-Unis étudient actuellement la normalisation des fichiers pour les échanges de programmes.

La France prépare un projet de norme pour la diffusion numérique en salle. Cette rédaction s'avère délicate.

En France, elle sera prise en compte, pour les installations de cinéma numérique, lors de la délivrance de l'autorisation d'exercice aux salles d'exploitation par le CNC.

Seule sera concernée la diffusion des œuvres de fiction au sens de la réglementation du CNC (visa de censure).

Au niveau européen et mondial, ce secteur de normalisation est couvert par l'ITU et l'ISO.

#### Révision du CAP d'opérateur projectionniste

Alain Besse représente la CST pour les travaux de révision du CAP, qui ont débuté en octobre dernier.

Ces travaux restent confidentiels jusqu'à leur publication ; ils doivent s'achever fin 2004. Le programme modifié sera publié en 2005 et applicable aux formations à partir de septembre 2005. Il sera appliqué au CAP à partir de septembre 2007.

#### Copies d'exploitation à piste cyan

Christophe Lacroix a informé le département de la décision de certains distributeurs et laboratoires américains de mettre en exploitation des copies à piste analogique cyan à partir du 24 septembre 2004.

Il demande de faire circuler cette information et propose que les salles françaises soient en mesure d'exploiter de telles copies à partir du 1er janvier 2005. Il indique qu'il fera circuler l'information durant le Festival de Cannes, la CST et la FNCF partageant de mêmes espaces.

Rappelons que les pistes analogiques cyan sont des pistes de colorants, au même titre que les images du film.

Ces pistes ne comportent plus les sels d'argent nécessaires pour les rendre reproductibles par les lecteurs à lampe à incandescence. Si le tirage de copies avec de telles pistes analogiques se généralise pour les copies d'exploitation, les salles qui ne sont pas équipées en numérique devront remplacer obligatoirement leurs lecteurs analogiques à excitatrice (lampe à incandescence) par des « lecteurs inversés » (à diodes rouges) ou remplacer les excitatrices, pour les projecteurs ne pouvant recevoir de « lecteurs inversés », par un réseau de diodes et adapter un préamplificateur audio complémentaire dans le lecteur. Ces transformations seront nécessaires pour reproduire les pistes analogiques cyan.

Cette disposition ne concernera, tant que les laboratoires français et européens continueront à tirer des pistes magenta, que les copies tirées aux Etats-Unis à partir de septembre 2004.

La reproduction des pistes numériques Dolby SR-D, DTS ou SDDS n'est pas concernée par le passage aux pistes analogiques cyan. Elle ne sera pas modifiée.

La CST diffusera, dès qu'elle en aura connaissance, les informations concernant cette évolution dans le tirage des copies.

#### A propos du numérique, sur la résolution des images

Dans *La Lettre* de la CST n° 90, est paru un article intitulé « Une seule solution : la résolution », signé de Christian Guillon et Matthieu Sintas, qui met, dans une comparaison photochimique numérique, un accent particulièrement défavorable sur le tirage des copies de série.

Il est notamment fait état, dans cet article, d'une dégradation importante de la définition des images enregistrées entre une copie de présentation, tirée du négatif original, et une copie de série, tirée à grande vitesse, qui atteint 50 %. Si une telle dégradation peut être constatée sur un plan théorique (essais sur des mires), ce n'est pas le cas dans la pratique, comme le laisse à penser cet article : la résolution des images enregistrées, sur le terrain, par une caméra film est bien inférieure à 100 paires de traits par millimètre, voire 120, comme l'a constaté Christian Guillon à l'époque où il faisait des essais caméra.

En pratique, cette dégradation entre copie de présentation et copie de série est de l'ordre de 10 à 15 %.

Si cette dégradation était de 50 %, l'étalonnage numérique n'aurait jamais été possible, puisque les copies de série sont tirées d'un internégatif/interpositif issu d'un élément négatif obtenu par shoot en 2K. A noter que la perte de résolution entre l'élément étalonné, shooté, et le négatif original scanné n'est pas évaluée dans l'article.

Compte tenu de la personnalité des deux rédacteurs, on ne peut mettre en doute leurs compétences dans ces domaines. Alors, pourquoi un tel manque d'objectivité ? Il ne peut que desservir la CST.<sup>(1)</sup>

(1) Sur ce sujet, on se reportera également, dans ce même n° 93 de *La Lettre*, à l'article intitulé « La résolution permanente ».





## Etat des lieux du montage - Cinéma, télévision, comment les monteurs vivent leur profession

 **Les Monteurs associés (Paris), janvier 2004. 64 p. (participation aux frais : 3 €)**

◆ *Par Valérie Peseux, membre du département Image*

« Juste une question : la télévision est le principal « robinet » à images, mais existe-t-il encore une place pour le montage dans cette vaste « tuyauterie » ? »  
« ... même le montage n'est pas prévu dans le temps de montage. »  
« L'art du montage n'est-il qu'un fantasme, une illusion corporatiste, un rêve, un film ? »

Voici quelques-unes des nombreuses réflexions recueillies dans le cadre d'une enquête très riche et pertinente, réalisée en 2002 par l'association Les Monteurs associés <sup>(1)</sup>.

Cette enquête était destinée à évaluer les conditions de travail et les attentes des monteurs, chefs, assistants ou stagiaires. Elle a été menée auprès du plus grand nombre de monteurs et de monteuses, quels que soient leurs domaines d'activité, qu'ils soient intermittents ou permanents. Elle a été établie par des professionnels, réunis en « atelier », qu'ils soient ou non membres de l'association. Reflet des réalités de ce métier, tel qu'il se pratique aujourd'hui, cette enquête fut également l'occasion de confirmer les conditions de travail de plus en plus difficiles d'une profession en mal de reconnaissance. Une part importante des réponses provint du cinéma, de la fiction télévision et du documentaire (un nombre de questionnaires significatif a été cependant rempli par des professionnels travaillant principalement dans le magazine, l'institutionnel, le clip ou la publicité).

L'objectif de cet « état des lieux » était double, selon Les Monteurs associés :

- « 1) Pouvoir se situer par rapport aux autres.  
« A cause de notre isolement, il nous est souvent très difficile, voire impossible, de savoir dans quelles conditions travaillent nos « collègues » ou « confrères », en dehors d'un petit cercle d'amis. Ce qui fait que nous sommes particulièrement vulnérables et avons peu d'arguments tangibles à opposer aux sempiternels « vous êtes le seul à demander autant (de salaire, de temps, etc.) » ou « tous les autres ont accepté », etc.
- « 2) Etablir des comparaisons pertinentes.  
« Entre des conditions de travail différentes pour des films ou des programmes de même nature, afin de pouvoir tirer vers le haut l'ensemble de la profession. S'il s'avère, en effet, que pour un même documentaire de

52 mn, ou un même sujet magazine de 26 mn, ou un même budget de pub, clip, long métrage etc., les conditions sont très différentes, on pourra prendre comme référence les meilleures avec l'argument simple mais imparable qu'il est prouvé que c'est possible puisque ça se pratique. »

Soixante-quatre questions ont été posées aux intéressés, toutes répertoriées dans cette publication. Les réponses ont été représentées sous la forme de tableaux et de graphiques (barre ou secteur). Ce choix, assez simple, permet une meilleure compréhension visuelle des résultats. Fait suite, une analyse en général concise des données recueillies (les bonnes volontés sont ainsi encouragées à poursuivre la lecture de cette longue étude !).

L'analyse se propose donc d'éclairer les résultats (parfois au regard de l'étude précédente datant de 1996<sup>(2)</sup>), d'émettre des hypothèses sur l'évolution du métier, de mettre en évidence les problèmes rencontrés au cours de l'activité de monteur et de réfléchir à leurs causes, et, enfin, d'envisager de nouveaux paramètres pour l'enquête suivante. Elle permet ainsi de prendre connaissance des conclusions essentielles (sous forme d'une synthèse très agréable à lire, dont certaines phrases clefs sont en gras), complétées dans certains cas par la citation de commentaires personnels (en encadré sous l'analyse) et de documents chiffrés plus détaillés, en annexe.

Le choix de ces observations est très judicieux.

Celles-ci sont à même de nous faire ressentir le vécu et le sentiment des monteurs qui ont répondu au questionnaire. L'annexe 5 est, à ce titre, remarquable. Elle répertorie les commentaires des monteurs relatifs à la formation et à l'équipe de travail (et notamment leurs inquiétudes quant à la transmission du métier et à la formation future), aux conditions de travail (et spécialement le problème du temps), aux difficultés à trouver un emploi et aux particularités de leur métier dans le secteur du documentaire.

Pour juger de la qualité de cette enquête, prenons pour exemple le « tronc commun ». La première partie de cette enquête nous renseigne sur la fonction, le secteur d'activité, l'expérience, la formation initiale, les stages, la connaissance des systèmes de montage informatisés, la durée du montage, la consultation du monteur (quant



au planning de postproduction, au choix du matériel et de la salle de montage), la quantité des rushes, les heures supplémentaires, les conditions d'exercice de leur métier, etc. Ainsi apprend-t-on que « les monteurs ont perdu de l'influence sur l'organisation du planning » (par rapport à 1996). « Il faut probablement y voir une conséquence de la standardisation », selon l'association. D'autres idées fortes sont exprimées : « Bien souvent, l'école ne suffit pas à former les gens, et apprendre sur le tas reste nécessaire », affirme un monteur. Les enquêteurs constatent, d'autre part, que « les temps de montage deviennent standardisés, alors que chaque film est un prototype ».

La systématisation du travail gratuit est également dénoncée. A la question 17 – « Connaissez-vous la manière de travailler des autres monteurs ? » – l'association constate l'isolement des professionnels qui ne connaissent pas assez la manière de travailler des autres monteurs. Leur analyse est à ce sujet éloquent : « Isolement = faiblesse, il est temps de réagir. »

En conclusion de cette première partie, l'association estime que « les monteurs se sont adaptés au matériel et aux nouvelles techniques, mais le manque de temps devient un problème majeur, un obstacle au travail de qualité ». La lecture de cet état des lieux, très instructif, s'avère donc très utile pour qui veut appréhender au mieux les différentes facettes du métier de monteur et

user d'arguments convaincants auprès d'un employeur, ou tout simplement d'un futur collaborateur.

Des données complémentaires sont consultables sous forme de tableaux, relatives aux sujets suivants : tableau récapitulatif des dix derniers montages (répartition des réponses selon les secteurs), durées de montage (long métrage, téléfilm, documentaire, reportage/magazine), composition de l'équipe, présence aux différentes étapes, choisi par, heures supplémentaires et salaires (exprimés en francs).

Les Monteurs associés  
Atelier « Etat des lieux »  
c/o La Femis  
6 rue Francoeur - 75018 Paris  
<http://www.monteursassocies.com>  
[contact@monteursassocies.com](mailto:contact@monteursassocies.com)

(1) Les réponses à cette étude – 126 réponses reçues sur plus de 600 questionnaires envoyés – ont été recueillies entre janvier et avril 2002. L'enquête porte sur la période de travail des deux années précédentes.

(2) La précédente enquête de 1996, « Ça ne colle pas », est citée en référence dans certains tableaux et analyses, afin de mettre en évidence les changements intervenus

## Le numérique agite les esprits

◆ **Par Hervé Bernard**, représentant du département Imagerie électronique

La revue trimestrielle *Esprit* vient de consacrer son numéro de juin 2004 à l'image. Titré « Images, écrans et nouvelles idolâtries », cette publication aborde les thèmes suivants : la cinéphilie et son évolution, Tarkovski, l'Islam et l'image...

Mais nous avons plus particulièrement remarqué un article qui rejoint l'actualité de la CST et la question des liens entre la technique et la création.

Intitulé « Le numérique impose-t-il un nouveau cinéma ? » et écrit par Thérèse Giraud, monteuse de films (auteur du livre *Cinéma et technologies*, publié aux PUF), ce papier traite de la question de la différence entre l'écriture pour la « télé-vision » et l'écriture cinématographique. Pour l'auteur, qui écrit sciemment télé-vision en deux mots, la télé se contente de transporter le spectateur « au coeur même de la vie », alors

que le cinéma médiatiserait la représentation à travers le réalisateur, dont un des rôles est de créer de la distance en transformant notamment l'histoire de sorte qu'elle interpelle la collectivité.

Thérèse Giraud s'oppose ainsi à tout un courant qui, comme elle le précise, prend ses racines bien avant l'apparition des caméras DV et qui prône un cinéma dit « réaliste », où l'acteur serait naturel – nous pensons évidemment à des auteurs comme Rohmer.

A travers cette question du naturel, le numérique (ici, l'auteur parle plutôt du DV que de la HD) reposerait fondamentalement la question de notre croyance au cinéma et à son avenir, en remettant en cause des processus essentiels à l'écriture cinématographique, comme le découpage.



## DÉPARTEMENTS SON ET MONTAGE : GROUPE DE TRAVAIL COMMUN

Le département Son a créé un groupe de travail en commun avec le département Montage pour l'élaboration d'un projet son décrivant les différentes filières utilisées, qui sera mis en place à l'horizon des Rencontres de la CST 2005.

Contactez à ce sujet les responsables de ces départements :

Jean-Jacques Compère

([jj.c@club-internet.fr](mailto:jj.c@club-internet.fr))

et Françoise Berger-Garnault

([fraberger@noos.fr](mailto:fraberger@noos.fr)).

Nous aurons besoin de votre expérience pour mener à bien ce projet.

### Commission supérieure technique de l'image et du son

22-24, avenue de Saint-Ouen,  
75018 Paris

Tél. : 01 53 04 44 00

Télécopie : 01 53 04 44 10

Nous écrire :

[redaction@cst.fr](mailto:redaction@cst.fr)

Consulter : [www.cst.fr](http://www.cst.fr)

N° 93

Directeur de la publication :

Yves Louchez.

Secrétaire de rédaction : Valérie Seine.

Comité de rédaction : René Broca,  
Jean-Jacques Compère, Christian Guillon,

Yves Louchez, François Luxereau,

Valérie Peseux.

Ce numéro a été coordonné par

Christian Jacquemart,

avec la collaboration de : Michel Baptiste,

Hervé Bernard, Matthieu-David Cournot,

Gerry Fisher, Pierre-William Glenn,

Christian Guillon, Olivier Hillaire,

Yves Louchez, Valérie Peseux,

Stéphane Raymond, Pierre Rossillon

et Matthieu Sintas.

Maquette : Manuel Calmes.

Imprimerie : Delubac-Diffusion Paris

Siret 382 269 900 00033

Dépôt légal : juillet 2004

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE 2004

L'assemblée générale 2004 s'est déroulée dans nos locaux le 30 juin dès 20h.

Le rapport financier, lu par le trésorier, Dominique Bloch, et le rapport moral du président seront inclus dans la prochaine *Lettre*.

L'association compte 400 membres actifs, 6 membres associés, 91 membres auditeurs à jour de leurs cotisations 2004. Seuls les 406 membres actifs et associés pouvaient prendre part aux votes.

L'assemblée pouvait délibérer en présence d'un tiers de ses membres, soit 136 votants.

159 présents ou représentés ont pris part aux votes.

**Rapport financier :**

4 abstentions,

155 pour.

**Rapport moral :**

1 contre,

1 abstention, 157 pour.

**Rapport d'activité :**

1 abstention, 158 pour.

## LE MIMPI À AUXERRE

Créé parallèlement au Festival international Musique et Cinéma d'Auxerre, le Marché international de la musique pour l'image (Mimpi) se déroulera du 20 au 22 octobre 2004. Cette nouvelle manifestation se présente comme « un lieu de rencontres et de business offrant également un large panorama de projections et de concerts ».

Renseignements : Héroïse Aubert,

Mimpi / 2C Associés,

68 rue Carnot, 92150 Suresnes.

Tél. : 01 42 04 97 73.

Fax : 01 47 72 26 36.

E-mail :

[heloise.aubert@2c-associes.com](mailto:heloise.aubert@2c-associes.com).

Site web : [www.mimpi.fr](http://www.mimpi.fr) .

## LE NOUVEAU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA CINÉMATÈQUE FRANÇAISE

L'assemblée générale de l'Association de la Cinémathèque française a élu son nouveau conseil d'administration, le mardi 29 juin 2004.

Il est composé des trois personnalités qualifiées nommées par le ministre de la Culture et de dix-huit membres élus.

**Ont été élus pour six ans :**

Jean-Michel Arnold,

Olivier Assayas,

Humbert Balsan,

Claude Berri,

Bruno Blanckaert,

Alain Corneau,

Jacques Fieschi,

Nicole Garcia,

Martine Offroy.

**Ont été élus pour trois ans :**

Laurence Braunberger,

Serge Bromberg,

Pierre-André Boutang,

Patrick Chéreau,

Pierre Grunstein,

Laurent Heynemann,

Margaret Menegoz,

Raphaël Sorin,

Alain Sussfeld.