



LA LETTRE

n° 97

AGENDA

Du 4 au 13 mars à Paris

CINÉMA DU RÉEL

27ème Festival international de films ethnographiques et sociologiques

☎ 01 44 78 44 21

cinereel@bpi.fr

www.bpi.fr

Le 10 mars à Paris

MICRO SALON AFC

5ème édition à La féminis

☎ 01 42 64 41 41

Inscriptions en ligne :

www.afcinema.com

Du 11 au 20 mars à Créteil

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DE FEMMES

27ème édition sous le signe « Différence(s) »

☎ 01 49 80 38 98

www.filmsdefemmes.com

Du 15 au 20 mars à Poitiers

RENCONTRES INTERNATIONALES HENRI LANGLOIS

28ème Festival international des écoles de cinéma

☎ 05 49 03 18 90

www.rihl.org

Du 28 mars au 5 avril à Paris

FESTIVAL DU FILM DE PARIS – ILE DE FRANCE

1ère édition du Festival Paris - Ile-de-France

☎ 01 58 05 25 55

www.festivaldeparisidf.com

Du 11 au 15 avril à Cannes

MILIA

Forum international des contenus interactifs

Palais des festivals

www.milia.com

Du 16 au 21 avril à Las Vegas (USA)

NAB 2005

National Association of Broadcasters

☎ 00 1 202-429-5300

www.nab.org/

QUELLE PRESSE PROFESSIONNELLE POUR DEMAIN ?

Il arrive qu'un adhérent, de passage dans les locaux de la CST ou à l'occasion de sa ré-adhésion, nous fasse part de sa satisfaction devant l'évolution de la *Lettre*. Cette remarque – bien sûr – nous fait plaisir et il convient de la répercuter auprès de tous ceux qui prennent la peine d'écrire, qui un compte-rendu de lecture, qui un billet d'humeur...

Si l'on regarde la *Lettre* de Cannes 2003, avec les photos de cocktails de la CST, et la *Lettre* de décembre 2004, où tous les adhérents peuvent consulter le compte-rendu d'une année de Conseil d'Administration, on mesure le chemin parcouru et le travail accompli.

La *Lettre* de la CST a trouvé sa place au côté des autres lettres des associations professionnelles, mais cette réussite nous fait nous interroger sur une presse professionnelle qui vit mal.

Une revue ou un journal qui disparaît, une manifestation culturelle dont l'audience diminue, c'est aussi grave qu'une salle de spectacle qui ferme. Nous venons d'assister à la disparition de deux outils d'information : Broadcast, qui est maintenant « intégré » dans Sonovision et la *Lettre* sur le cinéma numérique de Patrick Von Schikowsky. Deux supports bien différents : un hebdomadaire papier et une lettre sur Internet. Nous avons tout lieu de craindre d'autres mauvaises nouvelles de même nature. Le vide qui vient de se créer doit être comblé : l'audio-visuel européen doit pouvoir disposer d'outils de communication en français et en anglais.

La CST devrait - à brève échéance - pouvoir lancer une étude sur la situation de la presse professionnelle, avec l'aide des pouvoirs publics et des industriels, et nous devrions trouver les moyens de nous doter d'un site qui informe au jour le jour les professionnels de l'évolution de leurs métiers.

Nous attendons vos réactions à ce sujet. Nous vous signalons, pour conclure, l'excellente tenue de l'information sur le devenir de notre profession à « I-DIFF » (International Digital Film Forum), qui s'est tenu à Cannes du 2 au 4 février 2005. La prestation des personnels permanents de la CST, et de plusieurs adhérents actifs du département Image, a été unanimement appréciée. Symbole fort de l'évolution de nos métiers, un projecteur DLP 100 de Barco, trônait au milieu du stand Cinémeccanica...

◆ Yves Louchez
février 2005



- Les Rencontres 2005 p. 2
- Matinée Haute Définition p. 2
- CR Semaine du son p. 3
- CR Festivals p. 5
- Eric Gautier, musique de l'image p. 6
- CR dpts Imagerie électronique et Exploitation-Salles .p. 10
- CR dpt Studios-Production p. 11
- CR dpt Son p. 12
- CR groupe de travail Super 16 p. 13
- Le Club HD p. 15
- CR Conseil d'Administration p. 16
- Numérique : Initiation, information et formation .p. 17
- Lecture : La projection électronique et numérique .p. 18
- Billet d'humeur, brèves p. 19

Le n° 98 de La Lettre de la CST paraîtra début avril 2005

LES RENCONTRES 2005

◆ Par Françoise Berger Garnault, représentante du Département Montage

Depuis la rentrée, le département Montage s'est réuni les 29 septembre, 14 octobre, 18 novembre et 13 janvier 2005 (où nous avons eu trois reines et trois rois !), sans compter « les 60 ans de la CST » à la Cinémathèque le 2 novembre, ainsi que la troisième journée des « Rencontres de la CST 2004 », le 29 novembre au Cinéma des Cinéastes.

Les « Rencontres de la CST » sont, cette année, organisées par les départements Montage et Son. Un groupe de travail se réunit toutes les deux semaines à ce sujet. Je rappelle que les « Rencontres 2005 » concerneront " La chaîne son : de la captation à la diffusion ".

Elles se dérouleront sur deux jours, à l'Elysée Biarritz. La première journée, le 9 juin 2005, couvrira la chaîne « du tournage au mixage ». Pour la suivante, début octobre (la date reste à préciser), nous reprendrons « du mixage à l'exploitation ».

La première journée nous fera découvrir « la chaîne son » au travers de cinq cas (long-métrage tournage 35mm, HD 24 et 25 images seconde, documentaire, téléfilm). Une liste a été établie. Tous ces exemples représentent une chaîne différente. Les techniciens concernés seront présents, prêts à répondre aux questions que nous leur poserons, et des tableaux synoptiques seront présentés pour chacun des cas.

La préparation des Rencontres nécessite beaucoup de présence et de travail, ce qui explique que les réunions du département Montage soient presque exclusivement axées sur ce sujet. Le temps me manque pour en envisager d'autres. Je compte sur vous pour nous proposer à la prochaine réunion vos thèmes pour les mois de mars et d'avril.

La prochaine réunion de notre département aura lieu le 15 février 2005 à 20 h 30 à la CST, salle de l'association, en commun avec le département Son. Je souhaite que de nombreux membres du département Montage participent à cet important et passionnant travail.

MATINÉE HAUTE DÉFINITION (ARP - « LE CLUB HD »)

L'ARP (société civile des Auteurs, Réalisateurs et Producteurs), en collaboration avec l'association « Le Club HD », propose une matinée de découverte de la Haute Définition, du tournage à la diffusion, via la postproduction :

« La Haute Définition, aujourd'hui pour demain »

La Haute Définition nous fascine. Elle nous plonge dans une dimension totalement inédite. Elle est synonyme de qualité, d'émotion, et se propose comme une alternative aux outils existants. Néanmoins, de nombreuses questions demeurent sur les formats de prise de vues, leur compatibilité, sur les méthodes de postproduction et les supports de diffusion. Tourner, finaliser en Haute Définition n'est plus un luxe. Pour pouvoir exporter ses programmes, et intéresser les diffuseurs à l'étranger et bientôt en Europe, la HD est une nécessité ! L'association « Le Club HD » (NDLR : dont le rôle et la fonction sont exposés page 15) se propose, au cours de cette conférence, d'aborder les différents sujets les plus emblématiques afin d'éclairer producteurs, réalisateurs, chefs opérateurs et tous ceux qui sont impliqués dans la création audiovisuelle.

Rendez-vous au Cinéma des Cinéastes, le mardi 8 mars 2005 (10 h 30 / 12 h 30)

Programme de la manifestation :

- La HD dans le monde
- Les différents formats
- Les différentes caméras et caméscopes
- Le tournage mono et multi-caméras
- Les filières de postproduction
- Tournage HD et postproduction HD
- Tournage Film et postproduction HD
- Les choix économiques
- HD et Cinéma Numérique
- Les supports et formats de diffusion (TVHD, DVD HD, e-Cinema)

Inscription possible à l'adresse email : mtraband@larp.fr

MERCI À TOUS CEUX QUI ONT DÉJÀ RÉADHÉRÉ.

Vous êtes nombreux à avoir répondu à l'appel joint à la Lettre de décembre. Pour ceux qui ne l'ont pas encore fait, nous vous engageons à l'effectuer en février. Vous nous éviterez ainsi l'envoi d'un courrier de rappel. Nous publierons dans les prochaines Lettres l'état d'adhésion.



> 2^{ème} semaine du son : variations sur le thème du son

◆ *Compte rendu par Jean-José Wanègue*

Du mardi 11 au samedi 15 janvier et pour la deuxième année consécutive, l'ingénieur du son et acousticien Christian Hugonnet et les membres de l'association qu'il préside avaient concocté une Semaine du Son très animée. Des conférences, des démonstrations, des rencontres avec des spécialistes de tous les horizons ont permis à un large public de mieux connaître le son dans tous ses aspects.

Pour cette deuxième Semaine du Son, Christian Hugonnet et son équipe nous ont invités à des rendez-vous passionnants et parfois passionnés. Transversalité des sujets, multidisciplinarité des intervenants, diversité des publics ont montré que le son ne saurait être enfermé dans une discipline particulière. Comme Bernard Stiegler, directeur de l'Ircam, le soulignait lors de son discours d'ouverture, la « conscientisation » du son est apparue avec l'enregistrement sonore. De son côté, le violoniste Didier Lockwood lança un plaidoyer pour que le son cesse d'être banalisé au gré des facilités techniques proliférantes et qu'il soit l'expression d'un sentiment, le ressenti d'une émotion, la traduction d'une personnalité.

Thierry Mignot, acousticien, fut ensuite le premier intervenant de cette matinée consacrée au confort et au design sonore domestiques. Selon cet expert près des tribunaux, on n'a pas le droit de dire du bruit qu'il est un fléau social, que le décibel serait un germe pathogène. L'ouïe est notre premier organe de vigilance et, si nous ne savons pas fermer les oreilles, celles-ci peuvent opérer des filtrages et devenir sélectives. Selon lui, le bruit est perçu comme une intrusion dans notre espace personnel, la maison pouvant être comparée à une deuxième peau. Son intervention et celle de Yolande Paulze d'Ivoy, avocate à la Cour d'Appel de Paris, incitent chacun à faire son examen de conscience quant à son comportement à l'égard des bruits domestiques. Patrick Susini, chercheur en design sonore, avait choisi un extrait de Mon Oncle de Jacques Tati pour exacerber les saveurs des bruits domestiques et en faire une analyse pertinente. Il a montré qu'il est possible de concevoir des environnements ou des objets ayant une personnalité sonore, à des fins purement qualitatives, identitaires ou fonctionnelles.

La généralisation du numérique a créé un nouveau paradigme sonore. Avec leur projet Semantic Hi-Fi, les chercheurs de l'Ircam (Institut de recherche et de coordination acoustique/musique) ont ouvert une boîte de Pandore en offrant la possibilité de s'approprier le monde musical pour le disséquer, interagir avec lui, le manipuler sur l'échelle du temps (time stretching), en faire des résumés musicaux (extraction musicale), etc. Hugues Vinet, Geoffroy Peeters, Ludovic Gaillard, Marc Texier,

Olivier Warusfel et Olivier Delerue ont successivement ouvert de nouvelles pistes sonores. À écouter les débats qui ont suivi leurs présentations lors de la table ronde, en fin de journée, deux sensibilités ont émergé. Pour les défenseurs d'un certain « classicisme », ces outils sont porteurs d'un appauvrissement du son et de la musique. Selon les « modernistes », le progrès poursuit son avance irréversible au prix parfois de certaines concessions.

Outil de veille et de perception de notre environnement, l'oreille recueille en permanence des sons. Afin de mieux comprendre ses caractéristiques, c'est au Palais de la Découverte que nous nous sommes transportés pour la deuxième journée. Selon le professeur Claude Henry Chouard, membre de l'Académie nationale de médecine, l'oreille est un outil d'insertion sociale qu'il importe de préserver. Le professeur Paul Avan, de la faculté de médecine de Clermont-Ferrand, a pour sa part indiqué qu'il est aujourd'hui courant de pratiquer des tests d'audition chez le nouveau-né. Car plus la détection d'une déficience auditive est précoce, plus grandes sont les chances d'y remédier. Si l'oreille interne d'un enfant est détruite, son « cerveau sonore » ne se développe pas et des troubles du langage apparaîtront. En cas de surdité sévère ou profonde, il est possible de recourir à des implants cochléaires.

Avec le président d'Agi-Son et avec le coordinateur de Peace & Lobe, il fut question des expositions intempestives aux musiques amplifiées, des traumatismes sonores qui peuvent en découler et des moyens de les prévenir. Le bruit peut aussi créer des troubles du sommeil et avoir des conséquences néfastes sur la santé, comme l'atteste l'étude menée par le docteur Simone Nérome sur les populations exposées au trafic aérien nocturne de Roissy-Charles de Gaulle. Avec 4 millions de malentendants en France et une population vieillissante, les audioprothésistes ont eux aussi fort à faire. Les prothèses auditives marquent d'énormes progrès en matière de miniaturisation et d'adaptation au sujet. Mais, comme le soulignait l'audioprothésiste Christine Dagain, un dialogue doit être mené avec le sujet et ses proches afin que le recours à une prothèse soit accepté et couronné de succès.



La troisième journée fut dédiée au son au cinéma et eut pour cadre une salle du Balzac. Le reportage sur le doublage du film dédié à Dalida, présenté par le mixeur Jean-Paul Loublier, nous a fait découvrir comment un comédien prend possession du rôle du personnage à qui il prête sa voix. Jacques Jouhaneau, ex-professeur titulaire de la chaire d'acoustique du Cnam (Conservatoire national des arts et métiers), nous a fait écouter et reconnaître les grandes voix du doublage dans de nombreux extraits de films. L'après-midi était consacrée aux sous-titrages pour malentendants, tels que les mettent en œuvre d'une part la société Sourd Titrage, d'autre part la société Titra-Film. Enfin, Jean-Pierre Halbwachs, Neil Walwer et Alain Besse (tous deux membres de la CST), nous ont fait percevoir comment la qualité de la bande sonore d'un film est dégradée, lorsque celui-ci est gravé sur un DVD ou diffusé à la télévision. Ce jeudi s'est achevé en musique grâce à la réalisatrice Coline Serreau à la tête de sa chorale du Cinéma des Cinéastes.

En sortant de la Maison de la Radio, vendredi 14 janvier, nombre de participants sont partis convaincus de l'extraordinaire puissance d'évocation de la radio, lorsque celle-ci devient un art. Ce fut en effet un grand moment que d'assister en direct à l'enregistrement d'une fiction, *La Forêt* de Maye Zakri, puis de pouvoir poser des questions aux comédiens et à toute l'équipe de réalisation. L'après-midi, Pierre Walder, de la Radio-Télévision Suisse Romande, puis Klaus Blasquiz, musicien et journaliste, nous ont fait entendre l'évolution esthétique de l'enregistrement des musiques, classique puis jazz.

La dernière journée était consacrée à l'expression musicale de l'enfant. Pour nous y préparer, la chef d'orchestre Mélanie Thiebaut donna, la veille, un concert à l'Ircam, avec des enfants de l'école de la Brèche-aux-Loups et l'orchestre Padeloup. Sous sa direction ont été interprétées

des œuvres de Gabriel Fauré, Jean Tardieu et Claude Debussy. Comme l'a rappelé Mélanie Thiebaut, la première manifestation d'un enfant à sa naissance est le cri qu'il pousse comme pour nous dire qu'il est là et qu'il existe. Trop souvent, l'enfant n'a plus ensuite la possibilité de s'exprimer et de se faire entendre. Par le pouvoir de la baguette du chef d'orchestre, ces enfants ont pu trouver leur place tout en reconnaissant l'existence de règles et l'autorité d'un guide. A l'évidence, ce concert a démontré à quel point l'expression musicale pouvait être un facteur d'intégration sociale. On en trouvait une nouvelle preuve le samedi, au Centre Pompidou, dans le témoignage d'Eugénia Vacarescu-Necula, chef de chœur de la radio-télévision roumaine de Bucarest. Nombre de ses élèves ont pu mener au sortir de ce chœur des carrières professionnelles brillantes. L'enseignement musical est trop souvent perçu comme une matière d'un autre âge, ennuyeuse. Tous les intervenants nous ont montré qu'il pouvait en être autrement. L'une des démonstrations les plus éloquentes fut celle d'Isabelle Lyzwa, enseignante en milieu scolaire. En empruntant des éléments musicaux à l'univers quotidien de ses élèves, elle parvient à les motiver et à leur permettre de s'approprier le matériau musical.

Pour clore en musique cette 2^{ème} Semaine du son, le public fut invité à un concert au Centre Pompidou avec le chœur d'enfants Sotto Voce dirigé par Scott Alan Prouty, puis le trio Didier Lockwood, Caroline Casadesus et Dimitri Naiditch.

Cette année encore, la Semaine du Son a rassemblé un vaste public qui a continûment manifesté son intérêt et sa soif d'accroître son savoir sur le son. Nous pouvons faire confiance à l'éclectisme de Christian Hugonnet pour que, lors des prochaines éditions, de nouveaux chapitres tendent l'oreille vers des sonorités jusque là ignorées ou oubliées.



« Les sons enregistrés » vendredi 14 janvier 2005 Radio France



> Festivals

Festival Premiers Plans d'Angers

17ème édition du 21 au 30 janvier 2005
Palmarès 2005

Le Festival Premiers Plans d'Angers, présidé par Gérard Pilet, a pour objectifs de :

- Révéler les nouveaux réalisateurs européens, à travers une sélection d'une soixantaine de premières œuvres
- Faire découvrir l'histoire et le patrimoine du cinéma, grâce à des rétrospectives (signalons la rétrospective intitulée « Des enfants et des guerres »), des hommages aux auteurs (un hommage a été rendu cette année à François Truffaut) et des programmations thématiques
- Mettre en valeur la diversité du cinéma européen, en réunissant des professionnels sur les questions de la production et la circulation des œuvres
- Former un nouveau public pour le cinéma européen, en privilégiant la participation des jeunes spectateurs au Festival et en organisant des leçons de cinéma, animées par des créateurs et des artistes

A l'issue du Festival, des prix ont été décernés dans six catégories dont :

Premiers longs métrages européens

Grand prix du jury : *Darwin's Nightmare* de Hubert Sauper (Autriche, France, Belgique)

Prix du public : *L'enfant endormi* de Yasmine Kassari (Belgique, Maroc)

Prix spécial du jury : *Uno* d'Aksel Hennie (Norvège)

Prix de la création musicale (offert par la SACEM et la CST) : à Giuliano Taviani pour *Saimir* de Francesco Munzi (Italie)

Premiers courts métrages européens

Grand prix du jury : *Hatarontul* d'Arpad Schilling (Hongrie)

Prix du public : *Breaking out* de Marianella Maldonado (Royaume-Uni)

Prix spécial du jury : *Trafic* de Catalin Mitulescu (Roumanie)

Prix Arte : *Trafic* de Catalin Mitulescu (Roumanie)

Premiers courts métrages français

Grand prix du jury : *Transit* de Bani Khoshnoudi

Prix du public : *La tête dans le vide* de Sophie Letourneur

Prix CCAS : *21H11* d'Arnaud Bigeard

Le jury était composé de :

Jacqueline Bisset et Claude Miller (co-présidents),
Claude Jade, Marie Gillain, Stefano Accorsi.

Pour plus de renseignements : www.premiersplans.org

Festival de cinéma à La Géode

10ème édition du 12 au 31 janvier 2005
Palmarès 2005

« L'essentiel de la production mondiale pour écran géant »

Cette nouvelle édition fut l'occasion pour le public de découvrir, en avant-première, les toutes dernières productions mondiales, au cours de trois semaines riches en sensations fortes et émotions.

Cette année, plus de trente mille spectateurs ont vu les neuf films en compétition.

A l'issue du Festival, quatre prix ont été décernés :

Le prix du public, décerné par un jury de professionnels du cinéma présidé par Jacques Malaterre, a été attribué à : *Forces de la nature* de George Casey, 2003, E.U., 40 mn.

Le prix des jeunes, décerné par un jury composé de deux classes de CM2 des écoles « les camaldules » de Yerres (91) et « Marcel Cachin » de Pantin (93) et une classe de 6ème du collège « Jeanne d'Arc » à Colombes, a été attribué à :

Lions - Combat de rois au Kalabari
de Tim Liversedge, 2003, Etats-Unis, 40 mn.

Le prix Kodak de l'image qui récompense le travail d'un directeur de la photo a été attribué à :

Top speed - A toute allure
de Greg MacGillivray, 2003, Etats-Unis, 45 mn).

Le prix France Inter du public, moyenne des notes accordées par les spectateurs à l'issue de la projection, a été attribué à :

A la rencontre de l'Inde mystique
de Keith Melton, 2003, Inde, 45 mn.

Le jury était composé de :

Président du jury : Jacques Malaterre, réalisateur de *L'Odyssée de l'espèce*
Sophie Becherel, journaliste à France Inter
Bernard Burel, Directeur de la Cité de l'Espace à Toulouse
Jean-René Failliot, Directeur du laboratoire Arane-Gulliver
Daniel Goudineau, Directeur général de France 5
Philippe Gildas, journaliste
Jordi Llompart, réalisateur en grand format
Stéphane Raymond, étudiante de La fémis (Ecole nationale supérieure des métiers de l'image et du son)

Pour plus de renseignements : www.lageode.fr



> Eric Gautier, musique de l'image

◆ Nous reproduisons ci-après, avec l'autorisation de Karima Louisa Hammadi, une interview d'Eric Gautier. L'intégralité de cet article se trouve dans la revue *Nouveaux Regards Photographie* n°2, juillet-août 2004 (49-51 rue de Ponthieu, 75008 Paris). Rappelons qu'Eric Gautier a obtenu le Prix Vulcain de l'artiste technicien au festival de Cannes en 2004.

« *J'ai rêvé au film des 24 heures d'un couple quelconque... Des appareils mystérieux et nouveaux permettant de les prendre dans leur travail, leur silence, leur vie d'intimité et d'amour.* »
Fernand Léger, 1931.

D'abord rappeler, comme l'observait Paul Virilio, que notre regard sur la ou les réalité(s) est constamment biaisé par la présence d'un filtre, celui que fabrique la culture visuelle dans laquelle nous baignons. Mémoire et fantasmes d'images. Brouillage de la vision. L'image filmique travaille indiscutablement notre rapport au monde et notre imaginaire sur un mode majeur, au point que la photographie cherche aujourd'hui sans cesse à se positionner et à se définir par rapport à son triomphe. D'où l'idée et l'intérêt d'interroger l'un des plus talentueux directeurs de la photographie en France sur la vaste question de l'image cinéma. Eric Gautier est régulièrement sollicité par de grands metteurs en scène tels que Patrice Chéreau, Olivier Assayas, Arnaud Desplechin ou encore Léos Carax. Couronné d'un César en 1999 pour les images de *Ceux qui m'aiment prendront le train* (de Patrice Chéreau), il propose au plaisir des yeux un travail pluriel et singulier dans le cadre de *Clean* d'Olivier Assayas et de *Carnets de voyage* de Walter Salles, soit deux films présentés cette année à Cannes en compétition et dont la sortie est prévue à la rentrée.

Jean Luc Godard dit : « Les bons films partent de la caméra, la quasi totalité des films commence par ce que les cinéastes veulent dire avant d'avoir été filmé. Ils violent la caméra et l'asservissent à un discours. » Un film devrait donc se construire à partir de ce que la caméra nous donne à voir...

Eric Gautier : La caméra a toujours été, depuis l'origine du cinéma, un témoin ; le témoin d'un évènement précis et spécifique, sur lequel un regard a choisi de se poser. L'objectif de la caméra (" objectif ", ce mot étrange pour nommer le système optique) doit se délier d'une quelconque idée d'objectivité. La caméra est un prisme, un instrument que l'on dirige et que l'on manipule pour pointer un sens de lecture particulier. La justesse de la saisie d'une image a trait à la notion d'unicité ; unicité d'un regard, d'un moment, d'un lieu, d'un jeu... Un ensemble d'éléments qui, dans leur combinaison, font la richesse de l'image. Dans ce sens, j'ai toujours considéré le documentaire (à

ne pas confondre avec le reportage) et la fiction sur le même plan. Il est question dans les deux cas de subjectivité du regard. La pratique du documentaire - à laquelle on devrait se livrer le plus tôt possible - est, à mon sens, une excellente façon d'amorcer son éducation du cinéma. Il s'agit d'une école où l'on apprend à être discipliné, à anticiper (savoir " se régler " sur deux temporalités, ce qui se produit et ce qui va se produire une seule et unique fois), à être vigilant. On y apprend aussi l'humilité... [...]

Pour prolonger les propos de Jean Luc Godard, pensez-vous que renverser le processus de réalisation d'un film, c'est à dire mettre des mots sur des images plutôt que des images sur des mots, serait une opération potentiellement féconde ? Je souligne que l'intitulé du dernier film de Godard, *Notre Musique*, a été, entre autres, inspiré par ce que voyait la camerawoman lors d'une séance de tournage ? Ce processus n'est pas nouveau en littérature : de nombreux auteurs ont écrit à partir d'une image. Je pense par exemple à *La Chambre Claire* de Roland Barthes (pour aller au plus évident par rapport aux préoccupations du magazine). J'imagine pourtant que dans votre cas, l'acte de mise en images d'une idée ne vient systématiquement qu'après coup...

E.G. : Le scénario en France (à la différence du cinéma asiatique) se présente souvent comme une " oeuvre littéraire ", c'est à dire une oeuvre qui se suffit à elle même et qu'il s'agirait en quelques sortes simplement d'illustrer. Au contraire, le travail d'écriture de Patrice Chéreau et d'Arnaud Desplechin, par exemple, a à voir avec l'élaboration d'une structure complexe, ouverte, qui prend sens au cours du tournage; une structure sur laquelle s'appuie le talent de chacun pour construire et inventer le film. Mais il n'y a pas de règle absolue à ce sujet. Un scénario est tout sauf un film; il est donc à envisager comme une base de travail, un point de départ à partir duquel le cinéaste et ses principaux complices (décorateur, musicien, chef opérateur) cherchent ensemble un cheminement à suivre, "tirent des fils et voient où ils mènent" pour reprendre une expression de Patrice Chéreau .



Par ailleurs, les metteurs en scène qui ont envisagé le scénario " léger " comme une ligne de force sont nombreux dans l'histoire du cinéma : Bergman, Renoir, Rossellini, les néo-réalistes, la nouvelle vague...

La réalisation d'un film n'obéit pas à un protocole figé. À titre personnel, j'ai par exemple dans un premier temps appréhendé le tournage d'Esther Kahn à travers des photographies qu'avait prises Arnaud Desplechin... J'ai globalement tendance à me méfier des scénarios trop élaborés, trop exhaustifs. A posteriori, ils conduisent fréquemment à des oeuvres sans grand intérêt d'un point de vue cinématographique.

L'image échappe toujours dans une certaine mesure à son créateur. L'image est désinvolte. Vous dites tout à fait légitimement procéder par approximations successives pour atteindre une certaine justesse de sens (dans les deux sens du terme).

Or j'ai lu récemment et par hasard des propos que tenait le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez - dont l'activité musicale, qui a trait à la modernité esthétique, se déploie dans différents registres artistiques (théâtre, spectacle vivant...). Pierre Boulez parlait de ses interventions sur certaines mises en scène - dont quelques-unes signées d'ailleurs Patrice Chéreau - et j'ai trouvé surprenant de constater à quel point son rapport au travail - en termes d'élaboration, de tâtonnement ... - était proche du vôtre. La recherche d'un rythme, sous jacente à l'interprétation esthétique d'une oeuvre, fait indéniablement se recouvrir l'activité de mise en images et l'activité de mise en musique. Et lorsque vous établissez une comparaison entre votre métier et celui de " traducteur en poésie ", je crois qu'il est encore une fois - entre autres bien sûr - question d'une justesse de rythme...

E.G. : Patrice Chéreau m'a raconté que la démarche de Pierre Boulez consiste à construire une vision d'ensemble, à partir de laquelle il s'agit de définir chaque segment. De ce point de vue - et dans une certaine mesure - le parallèle entre les approches de nos médiums respectifs est possible...

Tout est rythme en effet au cinéma. Rythme de la caméra, des acteurs, du montage de deux plans... Le rythme d'ensemble d'un film conditionne la conception que je peux avoir de la direction de la lumière... On parle en musique de "couleur" pour signifier l'assemblage de sonorités d'instruments. Dissonances ou unisson (lorsque les instruments jouent exactement les mêmes notes dans le même rythme - les violons de Prokofiev par exemple), comparables en quelques sortes aux arrangements lumineux. L'unisson correspondrait à la pleine lumière, les dissonances à des dominantes de couleurs, à des couleurs dénaturées - ce qu'on appelle la "bascule" de couleurs en termes techniques -, ou/et à des contrastes très prononcés

- autrement dit des images hors normes, qui renvoient également à une certaine idée du montage - ...

Pour revenir sur l'idée d'" approximations successives ", je dirais que, techniquement, il n'y a pas de véritable dialogue possible sur la lumière et que tout est affaire d'interprétation. Il est possible, objectivement, de voir un cadrage à travers la visée de la caméra ou sur la reprise vidéo, mais le résultat d'une exposition lumineuse n'existera réellement qu'après tirage sur la pellicule positive. Il y a donc toujours une dimension que l'on ne contrôle pas lorsque les images sont enregistrées, un effet de surprise. S'aventurer sur ce terrain là est passionnant : prendre des paris, des risques - limités par l'expérience - sur le produit final, sans même faire d'essais au préalable - étant donné que la vérité d'une scène ne peut apparaître qu'à travers la réalité du tournage.

Votre travail relève de la co-création. D'après Patrice Chéreau et Olivier Assayas, il se distingue par le fait que vous n'hésitez pas à explorer avec une certaine inventivité un large champ du possible...

E.G. : La construction d'un film suppose deux axes de regards différents et complémentaires. Celui du metteur en scène, qui se trouve dans la vérité du jeu, de la scène qui se déroule dans un espace en trois dimensions, et celui du chef opérateur, qui se trouve dans la vérité de l'image en deux dimensions. L'un voit ce qui est hors cadre, l'autre voit ce qui est dans le cadre.

Le désir d'apprendre et de me frotter à des êtres humainement riches et leur univers, est, sans doute, ce qui m'a d'abord conduit dans la voie du cinéma, bien avant l'amour de l'art dans l'absolu. Me fondre aux mondes que je rencontre, voire les agréments, me stimule.

Mon parcours est celui d'un autodidacte, un parcours aimanté par la curiosité. D'où ma complicité avec des cinéastes aussi différents qu'Arnaud Desplechin, Léos Carax, Patrice Chéreau, Olivier Assayas, Claude Berri, Raoul Ruiz ou Walter Salles. Si leurs travaux divergent formellement, des qualités les rapprochent : la capacité de remise en question, la recherche permanente de la justesse, une sensibilité, un regard bienveillant sur le monde et les hommes, le désir de hisser les oeuvres vers une dimension universelle. Une attitude proprement artistique...

J'ai toujours choisi de travailler sur un film à partir d'une rencontre, du désir d'aventure que peut engager le metteur en scène. Dans l'idée de partir à l'aventure, le choix du partenaire est évidemment fondamental... Ma fidélité à certains réalisateurs comme Patrice Chéreau, Olivier Assayas ou Arnaud Desplechin, ne s'oppose en rien au concept d'aventure. Chacun d'entre eux a une façon de gérer le temps et la lecture du temps qui nous plonge dans des rythmes, des tempos qui ne sont jamais les mêmes. Chaque film est une nouvelle exploration...



L'expérience et l'âge ont pour vertu de me donner une plus grande liberté en termes d'engagements techniques. L'imaginaire, l'imagination, sont le moteur de mes entreprises. Elles ont trait aux notions de rêve, de plaisir, de désir...

Les aspects strictement techniques de mon métier n'ont jamais été pour moi d'un intérêt primordial. Mes recherches dans ce domaine - à savoir la seconde moitié de mon travail ; un travail de laboratoire essentiellement - ont toujours servi des projets spécifiques, suivant une intuition, parfois peu fondée. Le choix des outils (pellicules, objectifs, projecteurs...) demande une certaine rigueur, mais la façon de les utiliser et de les travailler varie et se réinvente à chaque tournage. S'accorder la liberté, la souplesse de détourner - dans la limite du possible - un outil de ses fonctions premières fait de la technique un territoire créatif ouvert, qui s'affranchit en cela du systématisme et de la répétition. Les expérimentations ont la plupart du temps lieu pendant le tournage lui-même, en grandeur réelle. Je ne me lance que très rarement dans les essais préparatoires...

Les lois de l'industrie du cinéma, la réalité des conditions de tournage d'un film, posent des limites concrètes à la créativité, l'imaginaire et les "désirs" qui l'accompagnent (je reprends là un terme que vous employez de façon récurrente... Il y a, dans la définition de votre travail tout un champ lexical du sentiment amoureux: sensualité, désir, plaisir)...

E.G. : « L'avant tournage » est un temps où l'on peut rêver le film.

La réalité d'un tournage fait que tout cela se substitue par l'action, engagée par un sentiment intense d'aventure que partagent tous les acteurs au sens large d'un film. L'esprit de conquête prédomine alors, l'idée de "gagner" la scène. Le rêve, l'imaginaire, remontent toujours par une trajectoire souterraine, secrète et mystérieuse, lors des ultimes décisions sur le plateau, qu'elles soient purement pragmatiques, voire dérisoires en apparence, ou fondamentales à la construction, au style, à l'âme du film en question.

Il est nécessaire, quant à la question des limites posées par l'industrie cinématographique, de définir et de considérer les moyens financiers (en termes de temps, de logistique, d'équipe, de matériel...) accordés à la réalisation d'une oeuvre. Ce sont ces moyens qui guideront ou (par défaut) dicteront une stratégie à suivre (l'ordre de tournage des scènes par exemple...).

Ils conditionnent le travail d'inventivité (ils peuvent, dans leurs limites, ouvrir de nouveaux champs créatifs) et poussent souvent à se poser les bonnes questions. Les réponses relèvent alors globalement moins du registre de l'intellect que de l'intuition.

Dans le complexe lumino-spatial à l'intérieur duquel se meut l'acteur, la justesse, voire la vérité d'une scène, se révéleraient, d'après vous, lorsque la lumière vient prolonger son geste pour servir un climat (pré)déterminé. La lumière devrait alors, comme le disait le cinéaste et théoricien soviétique Vsevolod Poudovkine, " entrer en composition organique avec le travail de l'acteur " ...

E.G. : Je ne cherche à embellir ni les lieux ni les visages que je filme. Le défi est d'aller au plus près de la vérité d'une situation, de la justesse d'une ambiance qui accompagne une intériorité, un état d'âme. Le moment clé, le moment " vrai ", lors d'une prise de vues, est celui où l'acteur incarne. Je parie sur cet instant de révélation - la notion de pari est essentielle au cinéma. Plus le jeu est juste et riche, plus l'acteur s'éclaire de lui-même, plus il rayonne.

C'est en sachant comment éclairer les visages que je sais comment éclairer un décor, donc une situation. J'ai toujours cherché, stratégiquement, à accorder le plus de liberté possible au jeu d'acteur. Il s'agit d'être le plus léger possible, d'accompagner l'acteur par la complicité et d'être attentif au moment à ne pas manquer. C'est la raison pour laquelle j'aime cadrer caméra à l'épaule ; cela me paraît être l'alternative la plus adéquate pour être en symbiose avec lui. La sincérité, de part et d'autre, est ce qui permet d'inventer la vérité du film, d'éviter l'écueil du faux, du fabriqué, de l'artificiel, du " bluffant ". Ma préoccupation première n'est pas l'esthétisme mais la sensualité ; la sensualité comme art du ressenti (notamment dans l'alliance de l'image - y compris l'image d'une grande froideur - et du son - le grain de voix - ...), comme moteur d'une compréhension possible par le ressenti. De Bergman à Antonioni, de Renoir à Wong Kar Wai, les plus grands cinéastes, à mon goût, ont fait des films d'une grande sensualité...

Dans *Cours du Bauhaus*, Kandinsky parle du symbolisme des couleurs et établit dans ce sens des corrélations entre l'impression physique reçue et sa résonance psychique... Établissez-vous, en amont, une charte lumineuse et/ou chromatique ?

E.G. : Tout l'art du cinéma réside dans sa complexité et ses contradictions. Si quelques principes formels peuvent être établis au cours de la phase préparatoire au tournage, l'intérêt est de s'autoriser à les transgresser ; si des codes infléchissent la construction, la réalisation d'un film, ils s'inventent et se réinventent sans cesse...

L'enjeu est d'éviter de brider l'imaginaire, d'éviter tout danger d'aliénation à travers l'utilisation de formules faciles et préfabriquées. La définition de décors, de dominantes de couleurs, du choix de pellicules, entre autres, ne sont pas des éléments qui remettent en question les



qualités créatives d'un film, puisqu'il s'agit de tracer des contours généraux, flottants, sans rigidité, donc sans danger. Pour le tournage d'*Intimité*, il était convenu avec Patrice Chéreau d'aller dans le sens d'une gamme chromatique plutôt froide - et à partir de là s'est amorcé une réflexion sur le rendu des carnations, la blancheur de la lumière... L'économie des couleurs dans *Esther Kahn* (d'Arnaud Desplechin), la distorsion des couleurs dans *Pola X* (de Léos Carax) ; la finesse des couleurs, les tons pastel, la clarté et la transparence dans *Les Destinées sentimentales* (d'Olivier Assayas)...

Voilà par exemple quelques principes en amont qui ont servi à définir une base créative, sur laquelle sont ensuite venus se greffer des choix intuitifs.

Vous avez travaillé sur de nombreux films que l'on range dans la catégorie du drame psychologique. Votre démarche consiste donc souvent à créer ou à prolonger un climat psychologique à partir d'une valeur lumineuse.

Esther Kahn d'Arnaud Desplechin, par exemple, est un film obscur au sens littéral du terme ; l'état psychologique du personnage s'étend aux lieux même qu'elle investit...

Dans *Intimité* de Patrice Chéreau et *Pola X* de Léos Carax, les choix de cadrage et d'éclairage diffusent des charges érotiques particulières sur toute la surface des plans...

E.G. : La cohérence, la rigueur et la justesse de mon travail sont relatives au talent des cinéastes. Il est une inspiration, une nourriture pour l'imaginaire, une impulsion, une généreuse opportunité... Le rapport de confiance et de complicité qui peut se tisser au fil d'un tournage est déterminant. Car c'est dans la réalité du tournage que tout se crée véritablement et se coordonne. C'est là que se concentrent toute la difficulté et la richesse d'une œuvre. La plupart de mes choix sont, je le répète, portés par l'intuition. Je n'ai pas le souvenir d'avoir préfiguré avec précision telle ou telle lecture visuelle...

***Carnets de voyage* de Walter Salles ouvre un champ d'exploration et d'investigation nouveau pour vous... Il s'agit d'un road-movie linéaire où, sur le fond, fiction et documentaire s'entrelacent, et qui, sur la forme, présente de nombreux plans larges sur une nature à la fois hostile à l'homme et poétique. Le film s'est, à ma connaissance, construit sur un mode binaire (utilisation de deux modules). Quel sens donner à cela ? D'autre part, vous dites que les images du premier photographe indigène Martin Chambi (1891-1973) ont été d'importants supports créatifs. Dans quelle mesure ?**

E.G. : L'alternance du 16 et du 35 millimètres est une idée suggérée par Walter Salles, que nous avons intégrée dès le démarrage du projet. Le principe devait être le suivant :

utiliser, d'une part, le 16 millimètres pour donner un aspect documentaire aux scènes de comédie en intérieur et d'improvisation, et, d'autre part, utiliser le 35 millimètres pour le visuel des paysages et des visages, avec une finition plus subtile au niveau des textures, des couleurs, des nuances de carnation... Un principe qui est évidemment devenu beaucoup plus perméable au cours du tournage : nous nous sommes éloignés du postulat de départ pour adapter, au quotidien, la variation des formats aux différents contextes rencontrés, sans suivre de politique particulière. Je me suis servi, pour le tournage en Amazonie par exemple, presque exclusivement du 35 millimètres pour ensuite surdévelopper la pellicule. L'effet recherché est celui d'un rendu contrasté, brut et violent - qui m'a d'ailleurs été fortement inspiré par *Aguirre* de Werner Herzog -, à l'image d'une nature très surprenante et très paradoxale, accueillante et inhumaine en même temps, habitée par une énergie étrange.

Si les trois quarts du film se déroulent « en extérieur », le travail de construction du rendu reste tout aussi laborieux qu'« en intérieur », en termes de lumières et de cadrage, de choix de traitements... En ce qui concerne Martin Chambi, il est vrai que ses photographies des années trente m'ont largement inspiré. Ses portraits posés en noir et blanc, très stylisés, de toutes les classes sociales péruviennes - les habitants de Cuzco - sont des traces, des témoignages rares et extraordinaires.

Il faut avoir conscience que ce voyage qu'entreprend Guevara en 1952 est un voyage décisif par rapport au militantisme dont il fait preuve par la suite, non pas en soi à travers les contextes rencontrés, mais à travers les hommes, les visages rencontrés... [...].

Filmographie d'Eric Gautier

L'Un reste, l'autre part et *Une Femme de ménage* réalisés par Claude Berri

Carnets de Voyage réalisé par Walter Salles

Clean, *Les Destinées sentimentales*, *Irma Vep* et *HHH*, un portrait de Hou Hsiao-Hsien réalisés par Olivier Assayas

Rois et Reine, *Esther Kahn*, *Comment je me suis disputé... (Ma vie sexuelle)* et *La Vie des morts* réalisés par Arnaud Desplechin

Son frère, *Intimité*, *Ceux qui m'aiment prendront le train* réalisés par Patrice Chéreau

Brève traversée réalisé par Catherine Breillat

Les Ames fortes réalisé par Raoul Ruiz

Passionnément et *Albert Souffre* réalisés par Bruno Nuytten

Pola X réalisé par Léos Carax

Tykbo Moon réalisé par Enki Bilal

Love etc. réalisé par Marion Vernoux

Les 100 et 1 nuits réalisé par Agnès Varda

Le Fils préféré réalisé par Nicole Garcia

Travolta et moi réalisé par Patricia Mazuy

Personne ne m'aime réalisé par Marion Vernoux



La mesure des projecteurs numériques

■ Départements Imagerie électronique et Exploitation-Salles

✕ Réunion du 5 décembre 2004

◆ Compte rendu par *Matthieu Sintas*, responsable du secteur *Captation et Création*

Suite aux différentes études menées par la CST sur la projection numérique, il avait été demandé, par les départements Imagerie électronique et Exploitation-Salles, de faire un état des lieux du savoir-faire des services techniques de la CST dans le domaine de la mesure des projecteurs.

Les méthodes de mesure sont décrites dans des normes internationales comme le document VESA FPM - référence mondiale pour la mesure des écrans - et le document IEC 61947-1, plus connu sous le nom de norme ANSI (American National Standards Institute).

Des travaux ont été nécessaires pour trouver des méthodes applicables au contexte et aux critères de qualité d'une salle de cinéma. Pour cela, nous nous sommes rapprochés des laboratoires qui travaillent sur le sujet, principalement le DCI (Digital Cinema Initiative) et le NIST (National Institute for Science and Technology) aux Etats-Unis et plus près de chez nous la FNAC, pour échanger nos méthodes de travail et vérifier la calibration de nos équipements.

La recommandation ITU BT R 1680, adoptée sur proposition de la CST (dont le travail d'expertise a été reconnu internationalement), complète les dispositions du document IEC et indique comment les lumières parasites, toujours présentes dans une salle de projection, doivent être éliminées pour obtenir une mesure comparable à celle d'un laboratoire entièrement noir et absorbant. Cette recommandation est très importante car elle permet de déterminer si un éventuel manque de contraste, mesuré en salle avec un luxmètre (par réflexion sur l'écran), est dû au projecteur ou aux lumières parasites dans la salle.

Suite aux investissements en matériels de précision (spectrophotomètre et luxmètre), nous sommes à même de réaliser toutes les mesures « normalisées » sur les projecteurs. Voici les principales (certaines de ces procédures seront automatisées) : puissance lumineuse, uniformité de luminance, fluctuation de luminance, coordonnées chromatiques du blanc, contraste, gamma et courbe de transfert de modulation (définition).

Ne pouvant développer ici l'ensemble des mesures exposées dans la réunion, nous allons détailler seulement quelques points importants dans les méthodes liées au contraste et à la définition.

Le contraste :

Il y a tout d'abord une confusion générale autour de cette mesure. En effet, la mesure que nous effectuons nous renseigne sur la dynamique de l'image dans des conditions bien particulières, celles choisies pour la mesure. Notre perception de ces différentes luminances provoque une sensation de contraste qui n'est pas liée directement à la dynamique réelle de l'image, mais aussi à l'ensemble de son contenu et à son contexte. Dans des cas extrêmes, nous pouvons percevoir un contraste entre deux parties d'une image alors que la dynamique (mesurée) est nulle. Il n'existe pas aujourd'hui de méthode normalisée qui donne une valeur représentative de la sensation de contraste lorsque le projecteur est en fonctionnement normal. En effet, la mire à damier ANSI est beaucoup trop lumineuse et le rapport entre une image toute noire et une image toute blanche, si cher aux constructeurs - car il donne les valeurs maximales -, n'a rien à voir avec le contraste réel des images projetées. Des essais sont en cours avec des mires à damier n'ayant que 10% ou 5% de surface blanche.

Ces valeurs de contraste peuvent être mesurées soit en lumière incidente (en éclairement), et en éliminant les lumières parasites avec un SLET (Stray Light Eliminator), soit en lumière réfléchie (en luminance), selon que l'on cherche à caractériser le projecteur ou l'ensemble projecteur + salle.

La définition :

La définition des images peut aussi être mesurée très finement avec une fente d'analyse placée devant un luxmètre de précision, que l'on va ensuite déplacer devant la projection d'une mire de détails. Cette mesure montre les variations d'intensité lumineuse sur l'écran pour des détails très fins, de l'ordre du pixel. Le taux de modulation est ensuite donné par la même formule qu'en 35mm. Ce dispositif est en cours de finalisation dans notre laboratoire pour que la mesure soit réalisée de manière automatique. Il permet d'apprécier la définition globale du projecteur, en incluant le traitement du signal et l'optique jusqu'à la fréquence spatiale maximale lorsque les lignes (colonnes) sont alternativement noires et blanches.

Les travaux de recherche continuent sur ce sujet, avec deux axes principaux : définir des images tests dans tous les formats numériques utilisés, étudier des méthodes facilement transportables dans les salles pour les techniciens chargés des contrôles techniques. Nous tenons à remercier particulièrement François Helt qui participe à ces travaux du sud de la France et y apporte sa rigueur scientifique.



Nouveaux projets et groupes de travail

■ Département Studios-Production

✳ *Réunions du 15 décembre 2004 et du 18 janvier 2005*

◆ *Comptes rendus par Claude Anne Paureilhe du Département Studios-Production*

La session du 15 décembre 2004 a été marquée par l'absence de beaucoup d'entre nous (les fêtes de fin d'année étaient très proches), mais également par la bonne volonté des membres inconditionnels.

Tout d'abord, la réunion a commencé par notre intention de définir notre département Studios-Production. Celui-ci se veut interactif, interdisciplinaire et envisage d'établir des passerelles transversales avec les autres départements de la CST. Ces passerelles seront essentiellement assurées par les réalisateurs.

Lors de cette réunion, il a été décidé d'agir et de définir les groupes de travail.

1^{er} Groupe de Travail : sur le guide des plateaux de tournage, Guy Legrand, Claude Anne Paureilhe et Eric Porcher avaient déjà accompli un premier travail (à suivre).

2^{ème} Groupe de Travail : à la demande de Christian Archambeaud, Olivier Trémolet et Claude Anne Paureilhe se sont portés volontaires pour l'établissement de devis comparatifs d'un téléfilm tourné en Super 16 et en HD.

3^{ème} Groupe de Travail : le devis CNC est en phase finale grâce à Christian Archambeaud, assisté de Claude Anne Paureilhe.

Suite à la consultation des réalisateurs de notre département, pour connaître leurs demandes et besoins, Michel Genoux a proposé plusieurs thèmes : technique d'écriture du scénario, définition du « matériel léger » pour le tournage du premier court-métrage ou documentaire, réflexion sur les confusions techniques.

Pour finir, nous avons décidé à l'unanimité de monter un GT sur le thème suivant : « le crédit d'impôt ».

La session du 18 janvier 2005 a été des plus heureuses, nous étions nombreux ; il y a eu une grande participation des membres présents et des invités.

Lors de cette réunion, les groupes ont commencé à nous informer de l'avancement des travaux.

1^{er} GT : « Le guide des plateaux de tournage »

- Définition du plateau et du studio
- Rappel des points accordés pour l'agrément au CNC
- Condition pour l'homologation d'un plateau
- Liste des plateaux

A Guy Legrand, Claude Anne Paureilhe et Eric Porcher se sont joints Carmen, Olivier et Stéphane. Prochaine réunion le 10 février à 19 h.

2^{ème} GT : « Définition des métiers de l'audiovisuel »

En complément du nouveau devis CNC, il apparaît indispensable de définir la qualification des métiers des nouvelles technologies. Réunion pour Carmen et Claude Anne le 7 février à 14 h.

3^{ème} GT : « Devis comparatif d'un téléfilm tourné en Super 16 et en HD »

Claude Anne Paureilhe et Olivier Trémolet en font une priorité, vu l'urgence.

4^{ème} GT : « Crédit d'impôt »

Rendez-vous est pris avec un expert comptable rodé à cet exercice. Prochaine réunion le 16 février à 19 h avec Claude Anne Paureilhe et Guy Legrand.

5^{ème} GT : « Le devis CNC »

c/o Claude Anne Paureilhe et Christian Archambeaud.

Notre passerelle a débuté avec le jeune réalisateur Stéphane Cazes qui s'est rendu aux réunions du département Son et qui nous a fait un compte rendu.

Pour faire suite à la demande des réalisateurs de notre département, nous ajoutons aux thèmes proposés par Michel Genoux : rapports techniques entre le metteur en scène et les différents métiers de la profession, règle de production, le parler du réalisateur, retour des droits intellectuels, le langage spécifique à notre profession...

Nous attendons la réaction des cinéastes et leur demande de participation pour animer un atelier.

Pour finir, nous avons décidé à l'unanimité de préparer notre grande manifestation concernant le crédit d'impôt qui devrait avoir lieu si possible en avril, ou tout de suite après le festival de Cannes, bien entendu après concertation et en fonction du calendrier de la CST.

Nous remercions pour leurs interventions et leurs aimables propositions : Carole Chauvet de FMR Productions et Pierre Vincent de SHOWMAX Cinéma.

Bonne Année à tous.



Normalisation

■ Département Son

✳ *Réunion du 19 janvier 2005*

◆ *Compte rendu par Jean-Jacques Compère, représentant du Département Son, et Alain Besse, responsable du secteur Diffusion*

NORMES AFNOR

La réunion du département Son, ouverte à 20h30 sous la présidence de Jean-Jacques Compère, a donné l'occasion à Alain Besse de nous informer sur l'état d'avancement des travaux du groupe de « normalisation cinéma numérique » de l'AFNOR (Association française de normalisation), qu'il préside, en tant que représentant de la CST.

Les adhérents présents à notre réunion ont débattu sur le projet à l'étude. La précision et la rigueur demandées pour l'image numérique, conduisant à avoir une qualité identique à la projection film 35 mm dans les salles, nous ont incités à mettre en place des préconisations de normes Audio nous garantissant une égale qualité de restitution sonore dans les salles : application de la norme 2969, tout en respectant les normes d'affectation des pistes Audio. Une fois cette norme validée par l'AFNOR, le CNC l'intégrera dans la Décision Réglementaire n°12 concernant les autorisations d'exercice.

D.V.D.

Nous constatons toujours une grande dérive dans la fabrication des DVD. Les normes préconisées par le Forum du DVD ne sont pas toujours appliquées. La séparation factuelle qui existe entre les auteurs, les producteurs et les éditeurs d'une part, et l'authoring et le mastering d'autre part, nous ont empêchés de préciser valablement une norme applicable par l'ensemble des intervenants.

Christian Hugonnet nous a présenté un DVD de démonstration édité par les Allemands, très instructif, qui pourrait nous servir de base pour démontrer la nécessité aujourd'hui de proposer une recommandation « son » CST pour le DVD.

Christophe Henrotte, de la société Studio Maia - spécialisée dans le mastering DVD (350 à ce jour) -, qui nous a fait l'amitié de se joindre à notre réunion, nous a précisé avoir travaillé chaque fois que possible avec les mixeurs afin de respecter le travail en amont.

Aujourd'hui, utiliser le mixage 5.1 destiné à l'exploitation salle n'est pas conforme aux réserves de dynamique spécifiques à ce support : il faut prévoir au moment du mixage final en auditorium d'établir un mix spécifique 5.1 pour le DVD, comme on le fait pour le mix TV stéréo destiné au PAD ; cela pourrait s'appeler le P.A.E. (prêt à éditer). Concernant les niveaux d'alignement en 5.1, la CST développera une évolution de la recommandation CST RT 010TV Audio 5 - Niveaux d'alignement, éditée en 2003.

D'autre part, les prochaines normes de diffusion de la TNT MPEG 2, puis MPEG 4, autoriseront la diffusion en 5.1, rendant nécessaire ce MIX 5.1 P.A.E.

RENCONTRES CST 2005

Nous avons fait ensuite le point sur l'avancement du groupe de travail concernant les Rencontres, axées cette année sur la filière Son.

Niel Walwer, responsable de ce groupe de travail, mené en commun avec le département Montage, nous a informés des dispositions prises pour animer ces Rencontres, dont la première partie se déroulera le 9 juin 2005 à l'Elysée Biarritz.

Au cours de cette première journée, plusieurs équipes de postproduction seront conviées pour illustrer les différentes étapes de la filière Son (captation, transfert, montage, synchronisation et prémix).

La prochaine réunion du département Son est prévue en commun avec le département Montage, le 15 février à 20h30 à la CST.

Nous ferons le point sur les transferts O.M.E, sujet également abordé lors des prochaines Rencontres « *FILIERE SON* ».



Présentation du « Groupe de Travail Super16 »

■ Département Image

◆ *Compte rendu par Gilles Arnaud, représentant du groupe de travail S16*

Ce groupe de travail a été créé à l'initiative de Philippe Ros et de Bernard Cassan, directeurs de la photographie, en réaction aux interrogations et aux inquiétudes des professionnels, concernant l'utilisation de la vidéo Haute Définition comme outil de captation pour les longs métrages et pour les téléfilms.

Depuis quelques années, de nombreux producteurs, réalisateurs et directeurs de la photographie se posent beaucoup de questions sur le choix de la technique de tournage (vidéo Haute Définition ou Super 16). Ces interrogations sont normales, compte tenu de l'évolution constante de la technique. La qualité de la HD s'est considérablement améliorée ces dernières années et c'est un format qui a fait ses preuves sur de nombreuses productions, que ce soit pour le cinéma ou pour la télévision. Le S16, quant à lui, est un format que tous les opérateurs connaissent et pour lequel il y a eu récemment de nombreuses améliorations techniques : nouvelles pellicules plus sensibles et plus fines, choix d'objectifs plus important, possibilité de post-production numérique plus performante à partir d'un négatif S16, etc. Le choix entre les deux supports est le résultat d'une réflexion au cours de laquelle des critères techniques, esthétiques ou économiques entrent en ligne de compte, sans oublier des éléments plus difficiles à définir - parce que beaucoup plus personnels et subjectifs -, par exemple le goût de l'opérateur ou du réalisateur pour tel ou tel rendu d'image. Ce choix doit être fait pour chaque film en fonction de tous ces éléments et non une fois pour toutes. Il est l'aboutissement d'une chimie très subtile qui ne représente que l'un des aspects de la relation entre un directeur de la photographie, un réalisateur et un producteur. L'une des motivations de ce groupe de travail est de fournir quelques informations techniques, voire économiques, pour aider les professionnels à choisir en connaissance de cause. Exposons à présent leurs inquiétudes.

En 2006, la télévision française diffusera en Haute Définition. En soit, cela n'a rien d'inquiétant. Les diffuseurs voudront évidemment des PAD en HD, et les producteurs souhaiteront les leur fournir. Jusque-là tout va bien. Après tout, cela fait des années que nombre

de directeurs photo ont eu l'occasion de travailler en HD, que ce soit en tournage ou en post-production. Le problème se pose cependant quand certains décideurs pensent que, pour arriver à ce PAD en HD, il faut nécessairement tourner en HD. Le choix entre la HD et le S16 est de moins en moins offert aux directeurs photo et aux réalisateurs. L'une des options tend à disparaître. La HD devant, à plus ou moins long terme, remplacer définitivement le S16. Pourquoi cette pression ? D'où vient-elle et comment y résister ? Tenter de répondre à ces questions pourrait être l'autre objectif de ce groupe de travail.

Il est très important de préciser d'emblée qu'il n'est pas question pour nous de refuser la HD. Nous voulons juste que le S16 garde la place qu'il mérite. Le but n'est pas d'imposer un support, mais de favoriser la réflexion par un travail d'explication et d'informations sur les nuances, différences, avantages ou inconvénients de chacune des deux techniques. Le point de départ de notre travail repose sur deux documents : une étude de Bernard Cassan sur les implications économiques du tournage en S16 et en HD, et un texte de Philippe Ros et de plusieurs membres du département Image reprenant toutes les réflexions, idées et inquiétudes des directeurs photo concernant l'avenir du S16. Ce texte et ce tableau ont été publiés dans la Lettre n° 95. Les réunions, que nous avons eues jusqu'à présent, ont été l'occasion, pour les membres du département, d'exprimer leurs angoisses face à cette situation. Nous avons également tenté de mettre au point un argumentaire pour défendre le S16.

L'argument économique tout d'abord. C'est le premier argument des producteurs, celui contre lequel les directeurs photo et les réalisateurs ont le plus de mal à lutter, car sur le « papier », la HD est moins chère que le S16 (voir le tableau comparatif établi par Bernard Cassan). Selon cette étude, le coût de tournage en S16 (pour un 90 mn TV) serait de 30 000 à 40 000 euros supérieurs à celui du tournage en HD. Certains d'entre nous pensent que ce chiffre est rédhibitoire. Aucun producteur n'acceptera de dépenser



plus pour tourner en S16, quels que soient les arguments techniques ou esthétiques que le réalisateur ou le directeur photo pourraient lui opposer. D'autres pensent, au contraire, que cette somme n'est pas très importante, comparée au budget total d'un téléfilm. De plus, ces chiffres ne sont pas très significatifs. Ils peuvent en effet varier en fonction de la bonne volonté de tel ou tel loueur ou prestataire. Actuellement, les fabricants de caméra vidéo Haute Définition sont prêts à faire beaucoup de concessions pour prendre une part du marché. En sera-t-il de même lorsqu'ils auront tout le marché et qu'ils n'auront plus de soucis à se faire du côté de la concurrence du S16 ? En outre, et tout le monde est d'accord sur ce point, ce tableau ne prend pas en compte des facteurs non quantifiables, et qui doivent être étudiés en fonction de chaque film : les conditions de tournage, les décors, le scénario, etc.

Il est donc nécessaire d'interpréter avec beaucoup de nuances les données chiffrées du tableau. Encore une fois, tout dépend du film que l'on tourne.

Autre argument des producteurs et diffuseurs - technique celui-là : le tournage en HD offrirait plus de possibilités pour les effets spéciaux et la postproduction en général.

Nous savons bien évidemment que tout cela est faux. Il est tout à fait possible de fournir des PAD en HD, à partir d'un négatif S16, de la même manière que les producteurs de téléfilms, tournés en S16, fournissent des PAD en Beta numérique, et ce depuis des années. Il suffit de faire le télécinéma et la post-production en HD, et non plus en Beta numérique. On peut ainsi bénéficier de tous les avantages de la post-production en numérique, tout en partant d'un négatif S16, et cela au même prix que si l'on avait tourné en HD. L'unique (mais très importante) différence entre le tournage HD et S16 est la prise de vues. En cas d'effets spéciaux, réalisés numériquement en post-production, le tournage en HD n'est pas toujours le meilleur choix. Il faut notamment savoir que, pour l'instant, peu de caméras HD permettent de faire des incrustations de qualité sur fond bleu ou vert, sans nécessiter de forts investissements. Quoi qu'il en soit, après développement du négatif film et télécinéma, on se retrouve exactement dans la même situation et avec les mêmes avantages, que l'on ait tourné en HD ou en S16. Cela peut paraître ridicule de rappeler ces évidences, mais c'est nécessaire.

Une note interne d'une chaîne de télévision française, dont nous avons eue connaissance, est une illustration parfaite des idées fausses concernant la compatibilité du S16 et de la HD. Cette lettre est pleine d'incohérences et montre l'ignorance totale dans laquelle sont actuellement certains décideurs. C'est à la fois effrayant - *comment peut-on donner autant de responsabilités à des gens aussi ignorants ?* - et rassurant, il suffirait de leur ouvrir les yeux pour qu'ils changent d'avis.

C'est l'une des missions de ce groupe de travail. Précisons également qu'une idée est largement répandue sur la HD : elle nécessiterait moins de matériel, une équipe plus réduite, et permettrait de tourner plus vite. Nous pensons que cela relève plus du fantasme de producteur que de la réalité du tournage (dans certaines situations, la HD s'avère plus facile d'emploi, mais dans bien des cas, la souplesse du S16 permet de tourner vite et bien). Cette question de l'ergonomie du tournage, et des besoins matériels et humains liés au support, ne peut pas se trancher une fois pour toutes. Tout dépend du film et du rendu d'image souhaité.

Et maintenant, que peut-on faire ?

Nous suggérons de réaliser un test comparatif S16/HD, en concevant et en tournant des plans rigoureusement identiques (lumière, cadre, qualité d'objectif, filtre, etc.). La post-production, jusqu'à la copie finale, se ferait dans les deux cas en HD. L'étalonnage des deux « films » serait assuré par la même personne et effectué sur la même machine. Nous aurions donc à l'arrivée deux bandes HD avec les mêmes plans, une pour le S16, une pour la HD. Cela permettrait de juger de la qualité des supports, suivant les différentes situations de tournage. Ce travail pourrait être largement diffusé sur support DVD auprès des professionnels concernés, qui seraient ainsi en mesure de se faire leur propre opinion (une brochure, accompagnant le DVD, fournirait en toute transparence les informations techniques sur les plans tournés). Toutefois, si ce travail comparatif est très intéressant, il est néanmoins insuffisant. Il serait nécessaire de publier le fruit de nos réflexions et de nos recherches d'informations, que ce soit sur les plans techniques, économiques ou esthétiques.

Le résultat global de notre travail pourrait être en outre présenté par leurs auteurs, dans le cadre d'une manifestation spéciale organisée par la CST.

Ceci n'est qu'un bref survol des discussions et réflexions que nous avons eues jusqu'à présent. Le travail ne fait que commencer. Pour le moment, le groupe est constitué de directeurs photo, de fournisseurs, de prestataires de post-production et de loueurs de matériel. Il est ouvert à tous et, si des producteurs, directeurs de production ou réalisateurs sont intéressés, nous les accueillerons avec plaisir. Car une chose est sûre : nous ne voulons être ni sectaires ni polémiques. Il ne s'agit pas pour nous d'accuser, mais d'expliquer. Si ce groupe de travail pouvait être un forum de discussion avec des professionnels venant de tous les horizons, il aurait rempli une partie de sa mission.



En guise de conclusion provisoire, je voudrais insister encore une fois sur un point très important : ce groupe de travail n'est pas une *secte anti-HD*.

Nous ne sommes pas des passésistes qui refuseraient une nouvelle technique par crainte de ne pas la contrôler ou de perdre notre travail. La grande majorité des gens concernés par ce problème, a déjà travaillé en HD et l'un des initiateurs du projet - Philippe Ros - est un spécialiste reconnu dans le domaine du numérique. Il ne s'agit pas pour nous de refuser la HD. Nous désirons démontrer que le S16 a encore toute sa place dans le monde de la télévision et du cinéma français.

Le Club HD

Certains adhérents nous ont demandé quels étaient le rôle et la fonction du Club HD. Nous reproduisons ci-après la présentation de ce club.

Le Club HD a pour ambition de développer en France un environnement de réflexion autour de la Haute Définition, afin de cerner au plus près ses implications techniques, créatives et financières dans la chaîne de production et postproduction.

Les statuts et la charte donnant naissance au Club HD furent signés le 24 juin 2004 par les membres fondateurs. L'association, ainsi créée, se veut un lieu unique dédié à la promotion de la HD, à son déploiement et à son succès. Nous cherchons à ce que l'ensemble des secteurs impliqués dans la Haute Définition s'engage à collaborer sur les normes et standards, à favoriser les échanges et les points de vue. L'objectif commun est de faciliter l'émergence de la HD en France.

Le Club HD consacre tous ses efforts autour des sept axes prioritaires suivants :

1 - Promouvoir la défense et le respect de la qualité des programmes audiovisuels en favorisant le développement d'une chaîne complète de production Haute Définition, de la prise de vues à la diffusion.

2 - Encourager la production, la postproduction et la diffusion de programmes réalisés en Haute Définition sur tous les canaux de diffusion (TNT, satellite, câble, streaming haut-débit, DVD-Vidéo) et tous les moyens connus et à venir.

3 - Agir auprès des instances publiques, nationales et européennes, pour favoriser le développement économique d'une chaîne de production de programmes en Haute Définition.

4 - Organiser des réunions d'information transversales entre les différents membres de l'association et les acteurs du marché : producteurs, constructeurs, éditeurs, prestataires techniques, diffuseurs, organismes publics, nationaux et européens.

5 - Analyser les influences de la HD sur les modes de création.

6 - Etudier les influences de la Haute Définition sur l'économie du marché audiovisuel, de la création et de la postproduction.

7 - Se positionner, dans le cadre de tournages en France, comme une plate-forme d'accueil technique pour les productions étrangères à la recherche de moyens techniques et humains maîtrisant la HD.



Conseil d'Administration du 7 décembre 2004

■ Résumé

La future norme AFNOR (Association Française de Normalisation) est présentée par Alain Besse

Cette norme s'appliquera à la qualité des projections dans les salles. Pour le moment, la seule « norme » applicable n'est qu'une recommandation datant de 1954. Une fois qu'une recommandation est reprise dans une norme, celle-ci devient loi. La CST assure la définition de cette norme de qualité applicable aux projections dans les cinémas et il s'agira en fait de la « capacité à projeter la qualité prescrite ».

Dans le cadre de l'Europe, c'est le premier pays qui travaille sur une norme qui a priorité sur les autres dans sa rédaction ; compte tenu des délais habituels, elle devrait être applicable courant 2006.

Le texte prévu devrait comprendre une recommandation concernant la qualité du fichier Son – il devra être non-compressé - et sera applicable aux « supports numériques ».

Le Conseil d'Administration vote unanimement pour que la qualité 2K soit la nouvelle norme.

Budget

Le Délégué Général explique et commente le budget et la situation comptable. Globalement, le budget 2004 sera respecté.

Le budget 2005 est fondé sur le budget 2004, à l'exception du poste « Salaires » (qui revient au niveau 2003). La CST fonctionnera désormais avec 14 salariés au lieu de 12.

Le Représentant du C.N.C. demande des précisions sur le projet d'aménagement de la salle de projection.

Pierre-William Glenn suggère que l'utilisation de la salle reste privée et qu'elle soit utilisée pour la formation des élèves projectionnistes (CAP).

Le Conseil approuve ensuite un ajout à l'article 8 du Règlement Intérieur :

« Chaque membre actif du département dispose de sa voix et peut être porteur de deux pouvoirs au maximum. »

Groupes de Travail :

1 - Edition

Thierry Derocles, membre du groupe de travail « Editions », estime nécessaire une augmentation du budget affecté à l'édition. Christian Guillon pense qu'il faut développer l'activité de la CST dans ce domaine mais évidemment, cela crée des besoins financiers et humains. Les éditions CST privilégient trois thèmes : économie, technique et art. Christian Guillon souhaite élargir les éditions vers des sujets plus artistiques et mettre en valeur la « Collection CST » qui existe déjà.

Hervé Bernard pense qu'il serait peut-être préférable de rester co-éditeur plutôt qu'éditeur.

2 – Participation aux Festivals

La CST se donne la possibilité d'accorder un « label » aux festivals auxquels elle participe ; il faut en définir les conditions d'attribution.

Le nom de la CST ne sera utilisé que collectivement par l'Association et non par des individus.

Les Rencontres

Le Président est très satisfait des Rencontres de cette année. Celles-ci ont été réformées depuis 2003 et les chiffres attestent de leur succès :

- un public cumulé de 200 personnes en 2003
- un public cumulé de 1000 personnes en 2004.

Il n'a reçu aucun commentaire négatif au sujet des Rencontres 2004 et il tient particulièrement à féliciter Philippe Ros et toute l'équipe d'organisation.

Le Président propose de coopter Philippe Ros au Bureau, ce qui est approuvé à l'unanimité.

Rencontres 2005

Le thème des deux journées des Rencontres 2005 sera le Son et elles seront organisées par Jean-Jacques Compère. Il entend suivre l'exemple de Philippe Ros et pourrait éventuellement proposer une troisième journée dans le cadre de la Semaine du Cinéma du Québec



Un bilan très positif

Pour les deux premières sessions d'initiation à la distribution et à l'exploitation numériques organisées par le CEFPPF

◆ Par Olivier Hillaire, membre du Département Exploitation-Salles

Le Centre européen de formation à la production de films (CEFPPF) a inauguré au mois de décembre dernier une formation destinée à initier les professionnels du cinéma aux techniques et à l'économie de la diffusion numérique des films en salles.

Cette formation de trois jours débute par l'intervention de deux spécialistes de la CST qui expliquent pendant une journée les principes de distribution (compression des fichiers de films, sécurisation...) et de projection (les technologies DLP, LCD...) du cinéma numérique.

Le deuxième jour interviennent successivement un représentant de la distribution (Buena Vista international) et un représentant de l'exploitation (Gaumont) qui expérimentent le cinéma numérique depuis plusieurs années. Ils expliquent comment les techniques décrites la veille sont concrètement mises en pratique.

La dernière journée commence, en guise d'illustration des deux précédentes, par la visite d'un laboratoire de postproduction numérique (Scanlab) puis d'une salle de projection équipée d'un projecteur DLP cinéma (Le Balzac). L'après-midi, un consultant spécialisé analyse les marchés internationaux du e- et du d-cinéma ainsi que les modalités de financement du passage des salles à la diffusion numérique.

Les deux premières sessions de cette formation ont réuni 28 participants, dont une majorité de membres du CNC et des représentants de l'exploitation et de la distribution cinématographiques.

Les résultats sont très satisfaisants puisque, sur les 23 personnes qui ont participé à l'évaluation de la formation, 19 ont émis un avis très positif et quatre un avis positif.

Deux nouvelles sessions sont programmées :

- les 16, 17 et 18 février 2005
- les 23, 24 et 25 mars 2005

Renseignements et inscriptions :
Jean-Christophe Etile - 01 40 30 15 85

Les journées Haute Définition (audio et image) de CTM SOLUTIONS

CTM Solutions a organisé, les 9 décembre 2004 et 25 janvier 2005, une présentation d'une nouvelle console D-Control ICON de Digidesign (complétée, lors de la deuxième séance, par la démonstration de deux nouveaux modules de synchronisation spécialement conçus pour l'ICON).

Venez découvrir le 16 février 2005 « L'image en haute définition » : nouvelle gamme HD des produits Avid, présentation technologique du Codec DnxHD, nouvelles chaînes de post-production HD, monitoring HD, solution Content Agent de Root6.

Pour plus d'informations, contactez Stéphanie Bacquet au 01 40 85 45 00.

CTM SOLUTIONS :

125, avenue Louis Roche - 92230 Gennevilliers
Tél : 01 40 85 45 00 Fax : 01 40 85 45 18

Sessions de formation 2005 sur les caméras HD

De nouvelles sessions de formation sur les caméras Haute Définition sont disponibles chez Sony France pour l'année 2005. Une formation, conventionnée par l'AFDAS (Fonds d'assurance formation des secteurs de la culture, de la communication et des loisirs), est proposée pour la « prise de vues en HDCAM » (cinq stages sont prévus de février à novembre). D'une durée de cinq jours, huit participants (au profil varié), seront formés pour comprendre l'architecture des caméras numériques et des signaux (HD et SD) et pour manipuler l'ensemble des fonctionnalités des caméras HD SONY HDCAM (boutons, menus). Seront mis à leur disposition deux caméscopes (modèles HDW-F900 et HDW-750P), ainsi que des objectifs, moniteurs et appareils de mesure.

Lieu de formation :

Sony France - 20-26 rue Morel - 92110 CLICHY
Tél : 01 55 90 30 00
formation-pro@eu.sony.com

Pour plus de renseignements sur le programme de formation et les modalités de prise en charge par l'AFDAS, contactez Fabien Pisano, Responsable des formations HD au 01 55 90 40 91.



 François Luxereau

La projection électronique et numérique

 Paris : Editions Dujarric, collection « CST », 2004. 128 p.

♦ Julia Dubourg, Technicienne vidéo à la C.S.T.

François Luxereau, enseignant des techniques vidéo et ancien ingénieur de recherches au CNRS, nous propose dans son nouvel ouvrage, *La projection électronique et numérique*, une vision globale sur les différentes techniques liées à la projection.

liquides nématiques en hélice, une description du développement de la nanotechnologie avec les micromiroirs (DMD ou DLP de Texas Instrument) et une des cristaux liquides sur substrat silicium (LCOS). De plus, quelques éventuelles techniques alternatives sont énoncées (procédés micro-réfléctifs et lasers).

Chaque description est accompagnée d'illustrations, de schémas du modulateur, de l'obtention de la couleur et du projecteur.

L'intérêt de cet ouvrage repose sur la clarté de la synthèse des différentes techniques de projection et sur le complément d'informations autour de ces techniques. Ainsi, des schémas et tableaux récapitulatifs exposent les paramètres caractérisant les performances d'un projecteur (résolution spatiale de différents formats, fréquence horizontale et bande passante en fonction de la fréquence de rafraîchissement, luminosité et norme ANSI).

Par ailleurs, l'auteur se penche sur l'importance de la qualité de la source lumineuse dans le projecteur, ainsi que sur celle des caractéristiques de l'écran.

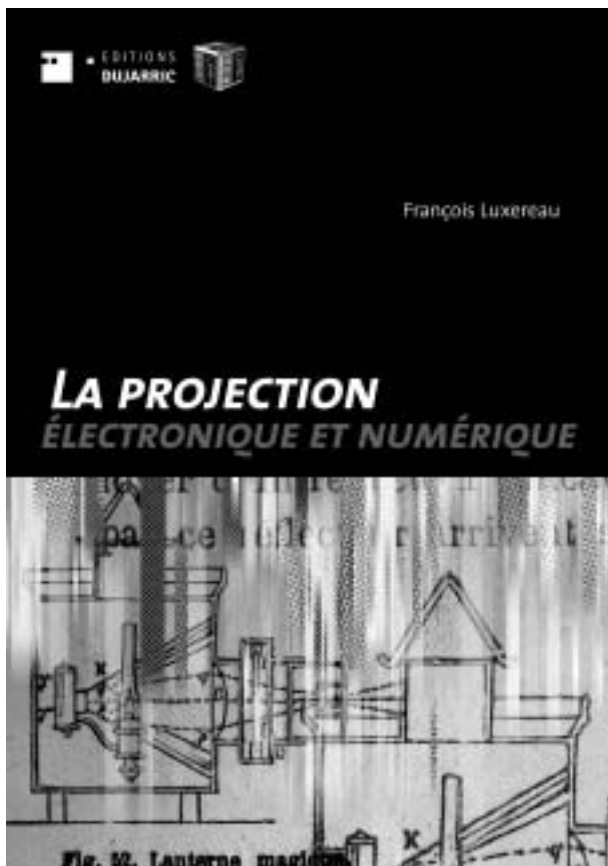
Enfin, cet ouvrage propose le choix d'un type de projecteur selon les besoins de son utilisateur et l'environnement dans lequel il se trouvera.

ANSI : American National Standards Institute
DLP : Digital Light Processing
DMD : Digital Micromirror Device
LCOS : Liquid Crystals On Silicon

Sommaire

Avant-propos p. 5

1. La lumière et la vision humaine p. 13
2. Les ancêtres p. 49
3. Les techniques p. 57
4. Les spécifications essentielles p. 83
5. Le traitement des signaux p. 93
6. Les sources lumineuses p. 99
7. Les interfaces p. 105
8. Les écrans p. 111
9. Choisir un projecteur p. 119



Tout d'abord, un rappel sur les principes fondamentaux en optique (lumière et polarisation) et en physiologie (vision humaine) nous est offert, suivi d'un historique sur la naissance et le développement des systèmes de projection.

L'ouvrage met en avant les différentes techniques des systèmes de modulation des projecteurs : un descriptif sur le fonctionnement et les applications des cristaux



BILLET D'HUMEUR

◆ *Par Hervé Bernard, représentant du Département Imagerie Electronique*

Gratuit, vous avez dit gratuit !

Depuis l'apparition d'Internet, on nous rebat les oreilles avec la gratuité de ce médium. Est-ce bien sûr ?

Tout d'abord, votre adresse email. Vous ne pouvez pas en disposer à votre gré puisqu'elle contient le nom de votre fournisseur. Si bien que le jour où vous voulez changer de Provider, vous devez changer d'adresse. A-t-on vu, pour l'instant, dans le monde réel, devoir changer d'adresse postale parce que l'on envoie un paquet par une société de courses en lieu et place de la Poste ? De plus, dans le monde réel, quand vous changez d'adresse, vous pouvez faire suivre automatiquement votre courrier pendant un an. Essayez un peu de demander à l'un de ces fournisseurs « gratuits » de faire suivre vos courriels, pendant un an,

même moyennant finance... Enfin, la Poste est encore capable de corriger en partie les erreurs d'adresse lorsque vous envoyez un courrier, même si cette dernière prestation se dégrade au fur et à mesure des années.

Pour nettoyer votre « boîte à lettres virtuelles », ou plus exactement pour éviter qu'elle s'encombre de spam, de virus et autres publicités, il nous faut acquérir un logiciel dont le prix varie entre 100 et 300 euros - une paille - plus un abonnement à renouveler tous les ans, rien que ça !

Autre légende, on trouverait tout sur Internet. Faux, on trouve ce que tout le monde cherche. En effet, les moteurs de recherche vous présentent les pages les plus consultées. Ceci implique que ces pages soient les plus ouvertes, mais pas les plus lues, et encore moins qu'elles aient donné satisfaction à leurs lecteurs. La prime ne va donc pas à la qualité du contenu mais à la quantité. A-t-on déjà vu un prix littéraire attribué au livre le plus feuilleté en librairie ?

c'est une bonne opportunité de rencontrer des professionnels et de confronter vos œuvres à des personnes qualifiées.

Pour participer il suffit d'avoir entre 15 et 30 ans et d'envoyer cinq pages maximum dactylographiés en cinq exemplaires à l'adresse suivante avant le 31 mars 2005, caché de la poste faisant foi.

Le formulaire de participation, ainsi que le règlement du concours, sont disponibles sur le site Internet du festival : <http://www.coupe-court.com/SITE.htm>

COMMUNIQUÉ DE PRESSE « PPS ou l'énergie autonome au service du son »

La société PPS (Pro Power Sound), filiale du groupe ERSE, un des leaders français dans le secteur de l'énergie autonome, a exposé en avant-première, lors du SIEL 2005, son nouveau produit « Sound Box 0.6 ». Ce système de sonorisation autonome apporte une solution innovante et efficace répondant aux problèmes d'alimentation en énergie lors d'événements atypiques comme traditionnels. Cette innovation se présente sous forme de rack modulable offrant une alimentation allant jusqu'à 1500 watts en courant alternatif et ce durant 5h à 6h, pour deux enceintes amplifiées de 150 watts chacune avec table, platines et micros. Ce concept s'adresse à tous les organisateurs, producteurs, prestataires en sonorisation, sociétés d'événementiel et de spectacles qui recherchent une réelle autonomie dans leur système de sonorisation.

Contact PPS : Caroline Chervallier
Tél. : 06.30.51.05.79

E-Mail : caroline-chervallier@propowersound.com
www.propowersound.com

Pour plus de renseignements sur le SIEL (salon international des professionnels liés à l'univers du spectacle et de l'événement), qui s'est déroulé du 6 au 9 février 2005 à Paris Expo - Porte de Versailles, consultez le site Internet : www.siel-expo.com

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

Consulter : www.cst.fr

N° 97

Directeur de la publication : Yves Louchez

Secrétaire de rédaction : Valérie Seine.

Comité de rédaction : René Broca,
Jean-Jacques Compère, Christian Guillon,
Philippe Loranchet, Yves Louchez.

Ce numéro a été coordonné par
Valérie Peseux.

Avec la collaboration de : Gilles Arnaud,
Françoise Berger Garnault, Hervé Bernard,
Alain Besse, Jean-Jacques Compère, Julia
Dubourg, Karima Louisa Hammadi, Olivier
Hillaire, Yves Louchez, Claude Anne
Paureilhe, Valérie Peseux, Matthieu Sintas,
Moira Tulloch, Jean-José Wanègue.

Maquette : Jean-Jacques Bouhon.

Imprimerie : Delubac-Diffusion Paris.
Siret 382 269 900 00033
Dépôt légal : février 2005

CONCOURS « COUPÉ COURT SCÉNARIO »

Depuis huit ans, le festival Coupé-Court promeut la richesse du film court, genre de plus en plus apprécié du grand public. Pour ne plus limiter son champ d'action à la diffusion et mieux impliquer le public à l'événement, l'association « C'est par ISIC » lance, cette année, un concours de scénario à dimension nationale.

Pour cette première édition, les participants devront plancher sur le thème de l'absurde. Dérision, irrationnel, extravagances le sujet est ouvert et peut être abordé sous de multiples angles (film noir, drame social, burlesque, etc.).

Un jury composé de trois professionnels, d'un professeur d'audiovisuel et d'un étudiant en écriture de scénario décernera un prix au gagnant lors de la manifestation. Faites travailler vos méninges et lancez-vous, le court-métrage est un lieu de formation, d'initiation et d'expérimentation unique. De plus,

NOS PARTENAIRES

BARCO



ECLAIR



Panasonic



SONY

