Compte-rendu de la réunion du département Diffusion, Distribution, Exploitation du 15 octobre à 18 heures.

Compte-rendu de la réunion du département Diffusion, Distribution, Exploitation du 15 octobre à 18 heures..... 1
1. Introduction.....2
2. Formation 3iS.....2
3. Propositions de mixage HI (AFSI/CST).....3
4. Groupes de travail sur les livrables au sein de la Ficam.....4
5. Projet d'annexe à la RT-028.....6
6. Niveaux sonores des premières parties de séances.....7
7. Bilan du Congrès des Exploitants 2026..... 8
8. Conclusion.....8

Adhérents présents : Marie-Laure Barrau, Fabien Buron, Eric Cherioux, Fabrice Dubourg, Delphine Fricotte, Jean-Baptiste Hennion, Eymeric Jorat, Audrey Kleinclaus, André Labbouz, Céline Laborie, Marion Lebeault, Remy Lefebvre, Hans-Nikolas Locher, Jean-Michel Martin, Frederic Moutinho, Aurore Nguyen, Raphael Neira, Olivier Palatre, David Pinson, Diane Prieur, Jerome Roche, Clément Rondeau, Dominique Schmit, Luigia Soldo, Alain Surmulet, Chris Tirtaine, Eric Tisserand, Yann Troszynski, Frederic Trony, Jean-Claude Walter, Jef Zettor, Mathieu Zingler.

1. Introduction

André Labbouz, président de la CST, a ouvert la séance en rappelant son attachement au département et sa volonté de participer régulièrement aux réunions des différents groupes de travail. Contraint de quitter la réunion prématurément, il a néanmoins saisi cette occasion pour évoquer une demande du CNC, formulée par sa direction du patrimoine : **recenser**, dans un premier temps à Paris, **les salles encore équipées en 35 mm et vérifier l'état de fonctionnement de leurs projecteurs**.

Cette étude, qui pourrait d'abord être conduite à Paris avant d'être étendue à l'ensemble du territoire, devrait permettre d'identifier les salles concernées et de vérifier l'état de fonctionnement de leurs projecteurs, notamment la présence ou l'absence de lampe. André Labbouz a proposé de constituer un petit groupe de trois ou quatre personnes, en s'appuyant notamment sur Jean-Baptiste Hennion, et a invité les représentants du département à se mobiliser sur ce chantier. Il a également évoqué un échange récent avec le SCARE, afin d'évaluer la possibilité de s'appuyer sur ses données pour rendre le recensement plus exhaustif.

2. Formation 3iS

La première partie de la réunion a été consacrée à la formation « Technicien d'exploitation » dispensée par 3iS. Jean-Claude Walter, président de 3iS, accompagné de David Hamelin, responsable de la filière Spectacle vivant, et de Delphine Fricot, directrice pédagogique, est revenu sur les difficultés qui conduisent l'établissement à envisager la suspension, voire l'arrêt de cette formation. Issue du CFA historique de l'AFOMAV, la formation avait remplacé le CAP de projectionniste, devenu obsolète avec la généralisation du numérique, par un adossement à un titre de niveau 4, de type bac professionnel, consacré aux métiers du spectacle vivant et de l'événementiel. D'environ vingt-cinq apprentis par promotion à ses débuts, elle n'en accueille plus qu'une douzaine, sur une durée ramenée à un an. À cela s'ajoute l'obsolescence du parc matériel, dont le renouvellement représenterait un investissement très important. Face à ce constat — baisse des candidatures, difficultés de placement des alternants et coût du renouvellement matériel —, 3iS envisage d'abandonner la formation de niveau 4 et réfléchit à une formation de niveau 5, de type bac + 2, adossée à son titre RNCP de régisseur technique du spectacle et de l'événementiel. Cette évolution devra être validée par un travail d'ingénierie pédagogique mené conjointement avec la branche professionnelle.

Le cœur du débat a porté sur la définition du profil réellement attendu par l'exploitation. Le projectionniste qui restait en cabine n'existe plus : le profil envisagé serait davantage celui d'un responsable technique de salle, capable d'assurer la sécurité des biens et des personnes, de réaliser des premières interventions de maintenance et de maîtriser les bases de l'électricité. Le périmètre pourrait également s'élargir à l'animation de débats, à la billetterie ou à la gestion de la confiserie, selon les configurations des établissements. Plusieurs participants ont souligné l'urgence de préserver ces compétences, y compris dans les salles de taille modeste, les zones rurales et les circuits itinérants. Un exploitant présent a également pointé un problème de communication et de nommage : l'intitulé « technicien spectacle vivant et événementiel » n'évoque pas immédiatement l'exploitation cinématographique. Jean-Claude Walter a regretté que les grands réseaux accueillent rarement des apprentis, alors même qu'ils recrutent volontiers des jeunes déjà formés. Eric Chérioux a précisé que la CST pouvait soutenir la démarche et porter le sujet, sans pouvoir imposer à tel ou tel exploitant l'accueil d'un apprenti, responsabilité qui relève de la branche et de la FNCF. Il a été convenu qu'Alain Surmulet, Chris Tirtaine et Aurore Nguyen participeraient à la constitution d'un futur groupe de travail. 3iS préparera une synthèse de ses réflexions, avant une réunion de travail avec Eric Chérioux, afin de définir collectivement un cahier des charges et les partenariats nécessaires.

3. Propositions de mixage HI (AFSI/CST)

Eric Tisserand, mixeur et membre actif de l'AFSI depuis quinze ans, a présenté les travaux engagés avec le département Son de la CST sur la piste HI, destinée aux personnes déficientes auditives. Si le sous-titrage SME bénéficie d'un cadre plus établi et peut être financé, la piste HI souffre d'un désintérêt général et d'un manque d'investissement dans les équipements. Lorsqu'elle est alimentée, elle se réduit le plus souvent à une réduction monophonique automatique du mixage final, réalisée en laboratoire sans contrôle qualitatif.

Les données recueillies avec Surdifrance ont souligné l'ampleur de l'enjeu : environ 10% de la population serait concernée par une surdité plus ou moins profonde, et les personnes interrogées indiquent souvent renoncer à aller au cinéma dès une perte auditive de 20 dB. Eric Tisserand a également indiqué qu'environ 15% des films proposeraient une piste HI, chiffre restant incertain, et que les films français sont rarement sous-titrés, ce qui pénalise particulièrement le public malentendant.

Face à l'absence de recommandation ou de norme sur ce sujet, en France comme à l'international, l'AFSI a engagé une démarche expérimentale avec le soutien de la CST, de Surdifrance et de Polyson. **Une première écoute**, réalisée au casque et sans image, a permis à une centaine de volontaires de comparer plusieurs mixages spécifiques. **Une seconde phase** a ensuite été organisée en conditions réelles d'exploitation, avec six extraits de films de genres différents intégrés dans des DCP standards comportant un son 5.1 classique et une piste HI spécifiquement travaillée. Les retours ont fait apparaître une préférence majoritaire pour certaines approches. L'objectif est désormais d'affiner le protocole, de réaliser une nouvelle écoute puis de rédiger, avec la CST, une recommandation technique.

Celle-ci devrait aborder la gestion du signal — dynamique, limitation, niveau — mais aussi la hiérarchisation narrative des éléments sonores : dialogues, musique, effets et intentions de mixage. Eric Tisserand a insisté sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un traitement automatisé, mais d'un travail artistique réalisé par les mixeuses et mixeurs, estimé à une demi-journée après le mixage final, voire moins, sur le modèle du mixage télévision conforme à la norme R128. **La priorité porte sur les productions françaises, même si l'extension aux versions doublées serait souhaitable, malgré des délais de fabrication particulièrement tendus.**

Les échanges ont également mis en lumière les difficultés côté exploitation : compatibilité des appareils auditifs, qualité des boucles d'induction magnétiques, hétérogénéité des systèmes de réception individuelle et recours à des applications sur téléphone. **Plusieurs participants ont regretté que la piste HI ne bénéficie pas des mêmes obligations et financements que l'audiodescription et le SME, et ont proposé de saisir le CNC sur cette question**.

4. Groupes de travail sur les livrables au sein de la Ficam

Audrey Kleinclaus a ensuite présenté les travaux du groupe de travail constitué au sein de la FICAM, autour de la question des livrables.

Dans un contexte où l'éco-responsabilité devient un critère de plus en plus important, l'objectif de ces groupes de travail était de réfléchir à une rationalisation des livrables, afin de réduire les fabrications inutiles tout en préservant les besoins spécifiques de chaque acteur.

Le groupe de travail, créé au sein de la commission post-production de la FICAM, a réuni des directeurs de post-production, des laboratoires, des distributeurs, des vendeurs internationaux et des représentants de la CST. Son périmètre portait principalement sur les livrables destinés à l'exploitation et à la vente internationale, hors chaînes de télévision et plateformes, même si la question de la conservation a également été abordée. Les besoins du cinéma, plus larges en termes de types d'éléments et de variantes, ont rapidement pris le dessus sur ceux de l'audiovisuel.

Le premier constat est celui d'une très grande diversité des pratiques. **Les listes de livrables s'allongent en fonction des formats, des cadences, des mixages, des sous-titres, des audiodescriptions, des versions territoriales ou encore des exigences contractuelles des acheteurs internationaux**. Certains vendeurs internationaux demandent un maximum d'éléments « au cas où », tandis que d'autres acteurs se contentent du matériel existant, notamment pour les films à petit budget. Cette logique conduit parfois à fabriquer des fichiers qui ne serviront jamais. Plusieurs pistes d'optimisation ont été évoquées :

- S'agissant des DCP, **le recours aux DCP multiples ou aux versions files** pourrait permettre de limiter les duplications, selon les contextes et notamment les festivals.
- La question de **la bobine zéro** a également été longuement discutée : selon les coproductions et les territoires concernés, on peut se retrouver avec plusieurs bobines zéro, alors qu'une anticipation en amont de la post-production permet parfois de n'en réaliser qu'une seule.
- Sur la vidéo, **le codec ProRes** reste la référence, avec toutefois des choix à arbitrer entre les différentes déclinaisons.
- **L'organisation des pistes son** demeure complexe, d'autant que certains distributeurs et vendeurs internationaux s'appuient sur des systèmes de Media Asset Management, qui imposent des nomenclatures de fichiers et une structuration des pistes très rigoureuses.
- **L'IMF** a également été présentée comme une piste intéressante : elle permet de centraliser les éléments et de fabriquer ensuite d'autres versions, mais ne constitue pas en elle-même un fichier directement diffusable.
- **Le recadrage en 1.77 ou 1.85** a lui aussi été abordé. S'il tend à disparaître pour certains usages, il reste demandé notamment pour les compagnies aériennes et certains marchés internationaux. Sa

fabrication reste néanmoins coûteuse, car elle suppose une intervention humaine et une validation par le réalisateur.

- La question de **la nécessité de produire systématiquement des variantes en 24 et 25 images** par seconde a également été posée.

  Le groupe a constitué **un tableau multicritère à partir d'un peu plus d'une vingtaine de listes de livrables récentes**, en intégrant également la conservation. Ce travail a permis de comparer les pratiques, d'identifier les points de convergence et de repérer les besoins réellement incontournables. Il n'a en revanche pas abouti à une recommandation unique : les besoins d'un film indépendant ne sont pas ceux d'une production à gros budget ou d'un programme destiné à de multiples exploitations. La piste privilégiée est donc celle de listes minimales adaptées aux types de projets.

  Sur la conservation (cf. RT 043), Audrey a rappelé que les fichiers nécessaires à l'exploitation ne sont pas forcément ceux qui garantissent la pérennité de l'œuvre. Il convient de conserver des éléments non compressés, tels que des fichiers DSL ou DCDM pour l'image, ainsi que l'ensemble des éléments permettant de refabriquer des masters : sous-titres, audiodescription, éléments promotionnels et documentation technique fiable.
  La répartition des responsabilités entre producteurs et distributeurs reste toutefois à clarifier, chacun pouvant être amené à organiser sa propre conservation.

5. Projet d'annexe à la RT-028

Le département a ensuite fait le point sur le projet d'annexe à la recommandation RT-028, consacrée à la gestion des sous-titres CCAP — closed caption — en cinéma numérique.

Eric Chérioux a expliqué que l'initiative était née au moment de la publication de la CST-RT-028, qui encadre les sous-titres projetés en cinéma numérique, et de la volonté de créer une annexe à cette recommandation pour spécifier la fabrication du closed caption dans les DCPs. Le principe du CCAP est de proposer un sous-titrage individualisé, affiché sur des lunettes connectées, un téléphone ou tout autre terminal personnel. Une démonstration a été réalisée au CNC avec Panthea, fabricant de lunettes connectées, en présence d'associations de personnes concernées. Les

retours ont été jugés très encourageants. Les lunettes permettent d'afficher des sous-titres colorés, de les déplacer et de les adapter au confort de l'utilisateur, tout en pouvant être portées par-dessus des lunettes correctrices. Le dispositif se veut par ailleurs relativement agnostique : les solutions développées par Panthea et CGR peuvent s'interfacer avec différentes marques de lunettes capables d'afficher du texte.

Le groupe de travail réunit désormais deux constructeurs de solutions (Panthéa, Cgr), trois laboratoires (Deluxe, Titra et TransPerfect) ainsi qu'une représentante du CNC.

L'objectif est de rédiger un texte proche de la RT-028, précisant les balises et les spécificités propres au CCAP, puis d'organiser des tests en conditions réelles entre les laboratoires et les deux constructeurs. Ces tests permettront de vérifier l'interopérabilité et le bon fonctionnement des différents dispositifs d'affichage, avant d'ouvrir les tests à davantage d'acteurs. **Les échanges ont confirmé qu'un DCP peut accueillir plusieurs pistes CCAP sur une même CPL.** Cette souplesse ouvre la voie à une généralisation du sous-titrage individualisé, y compris pour les films en version originale sous-titrés français.

À terme, l'objectif est de parvenir à une spécification suffisamment robuste pour que les sous-titres CCAP puissent être intégrés systématiquement dans les DCPs, sans que les laboratoires ou les exploitants puissent invoquer des obstacles techniques. La question de la démocratisation de l'accès a également été soulevée : les séances OCAP sont encore, trop souvent proposées à des horaires contraints, parfois en matinée.
Le développement de solutions sans fil, fondées sur des lunettes connectées ou des applications mobiles, pourrait donc permettre d'élargir l'expérience des sous-titres SME à l'ensemble des séances.

À plus long terme, le groupe envisage également de se pencher sur l'intégration de la langue des signes française (LSF) dans les DCPs.

6. Niveaux sonores des premières parties de séances

Aurore Nguyen et Eric Chérioux sont revenus sur les avancements du groupe de travail consacré aux niveaux sonores des premières parties de séance.

Ce travail, qui avait déjà été engagé avant la crise sanitaire, a été relancé afin de répondre à un problème ancien mais toujours persistant : les écarts de niveau perçus entre les bandes-annonces, les publicités et les films, ainsi que les variations importantes d'un contenu à l'autre. Une première série d'écoutes a été réalisée à l'UGC Ciné La Défense, avec le soutien d'UGC et la participation d'exploitants, de distributeurs et de représentants des régies publicitaires.

Les tests se sont concentrés sur des cas particulièrement difficiles, identifiés avec les mixeurs David Caillot et Matthieu Dallaporta, afin d'évaluer des contenus perçus comme trop faibles ou trop agressifs en salle. Deux algorithmes différents ont été comparés LKFS vs LKFS + Dialog-Gated. Les comparaisons ont été réalisées sur des trailers et publicités (locales et nationales) en présence des deux mixeurs, de Eric Cherioux, Michel Monier et Jean-Michel Martin.

L'approche retenue consiste à s'appuyer sur les métriques utilisées dans le broadcast, notamment les normes ITU-R BS.1770 / EBU R128. Il est donc proposé d'utiliser le LKFS, tout en adaptant les valeurs cibles aux spécificités du cinéma. Si la valeur de -23 LKFS, standard du broadcast, a été envisagée un moment, elle a été jugée trop restrictive pour préserver la liberté créative des mixeurs. Les travaux s'orientent donc vers un niveau cible de -20 LKFS, associé à un niveau de diffusion en salle de 4 sur le processeur son.

Il s'agit de construire une chaîne vertueuse : les mixeurs respectent le niveau de -20 LKFS, tandis que l'exploitation s'engage à diffuser les contenus au niveau de 4 précisément. Si l'un des deux maillons ne respecte pas cette règle, l'équilibre recherché perdra de son efficacité. Les premiers retours semblent montrer une adhésion des exploitants à cette logique, même si certains distributeurs ont exprimé des réserves sur la dynamique et l'identité artistique des contenus. La prochaine étape consistera à présenter les résultats aux régies publicitaires, premières concernées par l'harmonisation des niveaux, puis aux distributeurs et aux responsables marketing. L'objectif est de construire une pédagogie collective autour de cette nouvelle valeur cible en remplacement du 85 dB Leq(m), tout en tenant compte des spécificités des contenus payants et gratuits. Plusieurs participants ont souligné que la réussite dépendra de l'adhésion de l'ensemble de la chaîne : mixeurs, régies, distributeurs et exploitants. La question du niveau des bandes-annonces diffusées dans la boucle Gold a également été évoquée.

Si l'objectif reste de faire jouer l'ensemble des bandes-annonces à un niveau de 4, un léger différentiel — jusqu'à 4,5 — pourrait être envisagé pour la Gold, afin de préserver une dynamique propre à cette séquence.

Les échanges ont également permis de rappeler que certains mixeurs travaillent déjà en dessous de ce niveau pour respecter la limite de 85 dB Leq(m), ce qui peut créer des écarts de perception en salle. Le groupe préfère prendre le temps nécessaire plutôt que de présenter une solution prématurée. Un objectif de présentation publique des résultats est envisagé pour la fin de l'année ou le début de l'année prochaine, une fois les tests finalisés et les retours des différentes parties prenantes recueillis.

7. Bilan du Congrès des Exploitants 2026

Le dernier point de la réunion a été consacré au bilan du Congrès des exploitants 2026. Les participants ont salué une édition particulièrement fréquentée, avec une forte affluence sur les stands, de nombreuses démonstrations et une journée distributeur ayant atteint un record de participation. Les échanges ont également permis de souligner le dynamisme des intégrateurs et des constructeurs présents sur le salon, ainsi que l'intérêt manifesté par plusieurs acteurs pour les technologies présentées.

8. Conclusion

La réunion s'est achevée sur l'annonce d'une prochaine réunion du département, envisagée en **début d'année prochaine**, afin de poursuivre les travaux sur l'atelier sonore, le mixage HI, la formation et l'annexe CCAP. Les participants ont été invités à proposer des sujets supplémentaires pour les prochaines sessions, le département se déclarant ouvert à toute suggestion.