CST

COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON

www.cst.fr

La Lettre

numéro 134 • juillet 2011

éditorial : Défendre le respect des oeuvres

Les festivals de Cannes et d'Annecy se sont très, très bien passés. La CST, qui assume le rôle de direction technique des projections pour ces deux grands évènements cinématographiques français, s'y est vue confortée dans son rôle de référent et de régulateur face à la montée en puissance des nouvelles technologies.

A Cannes comme à Annecy, les projections en numérique s'imposent peu à peu en nombre comme en qualité. Il n'est pas anodin que Terrence Malick, réalisateur de *The tree of life*, Palme d'Or à Cannes, ait finalement choisi la projection numérique pour présenter son film au festival, lui qui voulait corps et âme rester attaché… à la copie 35 mm. Cet immense metteur en scène a longtemps hésité en répétition entre la copie argentique de son film et le DCP de la même œuvre, demandant plusieurs fois à Pierre-William Glenn et Alain Besse de passer et repasser les mêmes séquences dans les deux formats pour finalement convenir que la qualité de sa copie numérique était exceptionnelle et qu'elle représentait le plus fidèlement ses intentions et son travail.

L'étalon de qualité que représente le plus grand festival de cinéma du monde nous conforte dans l'idée de faire que les conditions de projections des films en numérique soient bien respectueuses des œuvres et des normes et recommandations professionnelles édictées et soutenues par la CST. Ce n'est pas le cas dans le renouveau du contrôle des salles que le CNC a entrepris depuis maintenant plus d'un an où une proposition de spécifications techniques concernant ces contrôles remet en cause une partie de la norme française et internationale de la projection en numérique, la partie concernant le respect des écarts de luminance des écrans.

Que dit cet aspect de la norme ? Qu'un écran éclairé par une image de lumière étale doit avoir un écart de luminance d'un maximum de 25% entre son point le plus lumineux et son point le moins lumineux. La plupart des écrans en France respectent cette règle, sauf les écrans métallisés normalement réservés à la projection 3D et les écrans à gain que l'on rencontre malheureusement dans certains pays, mais peu en France. Si ces spécifications étaient reprises dans le décret d'application concernant le contrôle des salles, ce serait la porte ouverte à une dégradation sans précédent des projections dans l'hexagone, et accepter, dans la loi, de ne pas respecter les œuvres.

Alertés par la CST, la SACD, L'ARP, la SRF, la FICAM, l'AFC et l'ACID ont co-signé une résolution demandant le respect des œuvres et de l'entièreté de la norme, ainsi qu'une visite systématique de la CST dans le cadre du contrôle des salles. Gageons que l'ensemble de la profession saura revenir à la raison et au respect du travail des cinéastes, que le CNC proposera et soutiendra un encadrement des projections qui fait du parc numérique français de salles, comme il l'est en 35 mm, le plus qualitatif du monde.

Pierre-William Glenn, président
et Laurent Hébert, délégué général

La Lettre

agenda

Du 18 au 28 août - Montréal
35e Festival des Films du Monde
www.ffm-montreal.org

Du 21 au 27 août - Lussas
23e Etats Généraux du Film Documentaire
www.lussasdoc.com

Du 24 au 29 août - Angoulême
4e Festival du Film Francophone - FFA
www.filmfrancophone.fr

Du 31 août au 10 septembre - Venise
68e Mostra Internazionale d'Arte Cinematographica
www.labiennale.org

Du 2 au 11 septembre - Deauville
37e Festival du Film Américain
www.festival-deauville.com

Du 7 au 11 septembre - La Rochelle
13e Festival de la Fiction TV
www.festival-fictiontv.com

Du 8 au 13 septembre - Amsterdam
IBC 2011
www.ibc.org

Du 19 au 22 septembre - Lyon
66e Congrès de la FNCF
www.fncf.org

Le 1er décembre - Paris
5e Journée des Techniques de la Production et de la Post production
Espace Pierre Cardin
www.cst.fr

La Lettre N° 135 paraîtra en octobre 2011

JEUDI 1ER DÉCEMBRE 2011 :
5e Journée des Techniques de la Production et de la Postproduction

JEUDI 8 MARS 2012 :
6e Journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution

MARDI 26 JUIN 2012 :
Assemblée générale de la CST

JEUDI 22 NOVEMBRE 2012 :
6e Journée des Techniques de la Production et de la Postproduction

SOMMAIRE

Assemblées générales ordinaire et extraordinaire du 29 juin 2011 page 3
Rapport moral page 5
Rapport d'activité annuelle des Départements page 9

Festival de Cannes 2011
Bilan et perspectives page 14
Un festival de partenaires page 16
Emotions page 20
Prix Vulcain de l'artiste technicien 2011 page 21
Impressions page 22

Résolutions du Conseil d'administration de la CST page 24

Simple comme une belle projection page 25
La FICAM, la CST, L'AFC, UP3D et le HD-Forum lancent le Livre Blanc du Relief (3Ds) au cinéma et à la télévision page 26

51e Festival d'Animation d'Annecy page 27
De plus en plus "bankable" mais avec des histoires de moins en moins lénifiantes tels sont les films d'animation actuels page 27

Comptes rendus des Départements
Département Image - Réunion du 5 mai 2011 page 30
Département Son - Réunion du 21 avril 2011 page 31
Département Exploitation-Salles et Distribution - Réunion du 21 avril 2011 page 32

Le salon Cinema Expo rebaptisé CineEurope page 33

Vous avez dit IMB (Internal Media Block) ? page 33

L'oeil était dans la salle et regardait l'écran
Petits arrangements et grandeurs insondables de la condition humaine page 34

CST
COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON
22-24, avenue de Saint-Ouen 75018 Paris - Téléphone : 01 53 04 44 00
Fax : 01 53 04 44 10 - Mail : redaction@cst.fr - Internet : www.cst.fr
Directeur de la publication LAURENT HÉBERT - Secrétaire de rédaction VALÉRIE SEINE
Comité de rédaction LAURENT HÉBERT - Ce numéro a été coordonné par CHRISTELLE HERMET avec la collaboration de GILLES ARNAUD, PIERRE-EDOUARD BARATANGE, FRANÇOISE BERGER-GARNAULT, ALAIN BESSE, DOMINIQUE BLOCH, MARC BOURHIS, FRANÇOIS CANA, ERIC CHÉRIOUX, ALAIN CURVELIER, JEAN-NOËL FERRAGUT, PIERRE-WILLIAM GLENN, LAURENT HÉBERT, LUC HÉRIPRET, ALAIN JANUS, FRANÇOISE KIRKPATRICK, PETER KIRKPATRICK, HANS-NIKOLAS LOCHER, EPONINE MOMENCEAU, FRANÇOISE NOYON-KIRSCH, ALAIN SURMULET, ERIC VAUCHER, CLAUDE VILLAND, ANTOINE VIRENQUE - La Lettre Numéro 134 : Maquette, impression AGENCE C3 - Siret 38474155900056 - Dépôt légal JUILLET 2011

Assemblées générales ordinaire et extraordinaire du 29 juin 2011

L'assemblée générale de la CST a eu lieu le 29 juin dernier, à l'Espace Pierre Cardin. A la fois ordinaire et extraordinaire, cette assemblée importante a réuni un grand nombre de nos membres. En plus du vote des rapports habituels, il s'agissait de consulter les membres sur une évolution des Départements de la CST et de voter les rectifications des Statuts de la CST induites. Nous avons eu le très grand plaisir d'accueillir Eric Garandeau, président du CNC qui nous a fait l'honneur d'intervenir en ouverture de notre assemblée générale.

Mais avant les résultats, un peu d'explications sur cette évolution des Départements et la rectification des Statuts nécessaire à cette évolution.

Aujourd'hui la CST est formée de huit Départements (Son, Image, Exploitation-Salles et Distribution, Imagerie Numérique et Multimédia, Effets Spéciaux, Animation et Images de Synthèse, Laboratoires Post-production Image, Montage, Production-Réalisation) et d'un Collège de membres associés.

Depuis un certain temps déjà, de nombreux membres de la CST ont plaidé pour une réforme de nos Départements, jugeant que certains devenaient moins pertinents, que de nouveaux métiers ne trouvaient pas leur place dans les Départements actuels et enfin que les pratiques professionnelles actuelles consécutives aux déploiements des techniques informatiques et numériques impliquaient plus d'"inter-départementalité" ou la création de Départements "multi métiers". Il s'agit de faire mieux correspondre les Départements aux réalités des professions et à leur interactivité.

Par cette assemblée générale un peu particulière, le Conseil d'administration de la CST a proposé à ces membres d'exprimer leur voix au sujet d'une réforme des Départements. Il a décidé de soumettre les deux propositions au vote de l'assemblée générale de notre association. La proposition qui a été faite au dernier CA est de réorganiser ces huit Départements plus le Collège des membres associés, en quatre ou cinq grands Départements et toujours un Collège des membres associés.

Eric Garandeau, président du CNC

Afin de conserver un nombre comparable de représentants actuels au CA et quelle que soit la proposition choisie, deux responsables par Département et un pour le Collège des membres associés seront désignés par le vote. Cela fera neuf ou onze représentants issus des Départements siégeant au CA.

- 1ère proposition à 4 Départements + le Collège des membres associés : le Département tournage, le Département postproduction, le Département production-réalisation, le Département diffusion-distribution-exploitation et le Collège des membres associés.
- 2ème proposition à 5 Départements + le Collège des membres associés : le Département image, le Département son, le Département postproduction, le Département production réalisation, le Département diffusion-distribution-exploitation et le Collège des membres associés.

Ce changement nécessite des rectifications à apporter en conséquence à nos Statuts. C'est l'objet du second vote de cette assemblée

Pierre-William Glenn, président de la CST et Eric Garandeau, président du CNC

Laurent Hébert, délégué général de la CST

extraordinaire. Les deux propositions réduisant le nombre de Départements à cinq ou six (avec le Collège des membres associés), et le CA souhaitant conserver un nombre d'administrateurs à peu près équivalent à celui d'aujourd'hui, cedernier propose que, quelle que soit la proposition choisie en AG, le nombre de responsables de Départements soit porté à deux représentants siégeant au Conseil d'administration, par Département.
Il est bien entendu qu'avec cette réforme, les Départements devront fonctionner différemment et créer des groupes de travail en fonction des thèmes abordés. Ces groupes seront chargés de développer des propositions précises, et le résultat de leurs travaux seront présentés en réunion "plénière" du Département. Quoi qu'il en soit, chaque adhérent, in fine, pourra bien sûr choisir son nouveau Département. Les premiers responsables de ces nouveaux Départements seront choisis parmi les représentants actuels selon décisions du CA. La règle instituant que les élus par liste sont en même nombre que les élus représentants des Départements perdurera, tenant compte bien sûr du fait que dans la nouvelle formule, chaque Département aura deux représentants élus au CA. Le quorum a été atteint sans difficulté. Les membres de la CST ont voté pour la seconde proposition.
La proposition choisie est donc celle qui prévoit cinq Départements (Image, Son, Post-production, Production réalisation, Diffusion-Distribution-Exploitation) et le Collège des membres associés. Le second vote a validé les rectifications des Statuts nécessaires, induites par le choix de ce changement.
A la rentrée prochaine, le Conseil d'administration organisera donc, dans ce sens, la mutation de nos Départements. Il y aura donc deux représentants par Dépar-tement, un représentant pour le Collège des membres associés et un représentant du personnel salarié soit en tout douze représentants au futur Conseil d'administration de la CST.

Jean-Pierre Daniel lors du vote

Laurent Hébert, délégué général
© Photos : Eric Chérioux, Alain Curvelier

Accompagné d'Igor Primault (directeur adjoint du multimédia et des industries techniques - CNC), Eric Garandeau, président du CNC, est venu à la rencontre de nos adhérents. Dans son intervention, il a tenu à saluer le travail de notre association et nous a assurés de l'attention qu'il portait à la technique et aux techniciens du cinéma et de l'audiovisuel. Nous le remercions vivement.

Rapport moral

Nous vous offrons d'habitude un panorama de nos différentes actions afin qu'à travers ce rapport moral de clôture de l'année précédente, chacun se retrouve dans ce constat d'étape et que tous aient une idée de l'ensemble de nos activités.

Cette année, je vous parlerai de la stratégie de notre association face aux évolutions en cours et des développements que nous avons réalisés en 2010 et au début de cette année. Pour permettre à la CST de défendre la qualité, l'innovation, ainsi que la solidarité de toute la chaîne de la production du film à sa diffusion en salle de cinéma et sur tout autre support.

Nous voulons que la CST se réinvestisse de façon décisive dans la chaîne de production et notamment au tournage. Pour ce faire, nous avons créé des mires et logiciels d'analyse de référence en numérique, notamment le programme MireAnalysis mis au point par Rip Hampton O'Neil, mires que nous avons testées sur différents tournages et qui sont aujourd'hui très demandées. Le Département Image a réalisé de nombreux tests de caméras et de workflow permettant à tous de mieux situer les nouveaux outils numériques qui nous sont proposés. Nous avons construit un laboratoire d'essais ouvert aux professionnels de l'image, aux réalisateurs et aux producteurs afin qu'ils puissent tester outils, lumières et workflow de leurs futurs films. De nombreux partenaires nationaux et internationaux se proposent aujourd'hui de partager nos travaux. Le CNC nous a aidés pour le lancement de ce studio laboratoire.

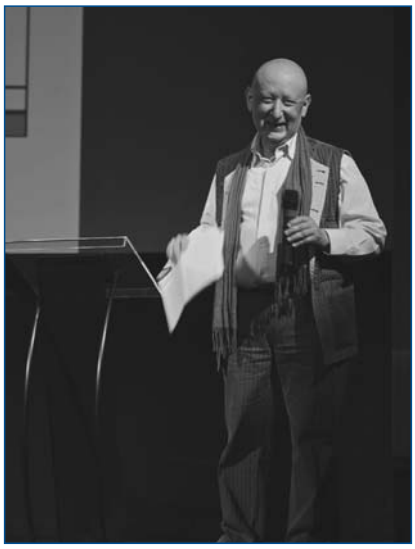
Parallèlement, nous avons développé un certain nombre de groupes de travail. Certains d'entre eux avec la FICAM et le HD-Forum doivent déboucher sur des recommandations professionnelles concernant la qualité des formats numériques et la conservation des œuvres. Il est apparu que, si l'on ne réagissait pas avec des normes claires et efficaces de conservation, les cinéastes d'aujourd'hui, écriraient leur film sur du sable, la durée des données sur les supports numériques existants n'excédant pas la dizaine d'années.

Pierre-William Glenn à la tribune

La recommandation sur la numérisation des œuvres, demandée par le CNC, a vu le jour au premier semestre 2011 afin que les catalogues français d'œuvres en numérique répondent à une qualité en 2K minimum et dans un format compatible avec les demandes internationales. Nous avons dû, avec nos partenaires de la FICAM et bien sûr avec le CNC, nous battre contre les visions à court terme de certains qui proposaient une numérisation de nos œuvres uniquement en HD pour la télévision et parfois même dans des "sous formats" utilisés dans le monde du net et qui ne permettent qu'une consultation très bas de gamme des œuvres sur de petits écrans d'ordinateurs ! Les défenseurs de ces positions paraient, bien sûr, leurs discours de modernisme et prétendaient que le minimum de qualité que nous exigions – au minimum une qualité équivalente au 35 mm – relevait d'une conception "irréaliste" des choses. Comme si l'histoire de la technologie pouvait aller à rebours vers le moins-disant qualitatif. Comme si les immenses possibilités offertes par les technologies numériques devaient être ignorées et cantonnées à des images sans détails, sans véritables nuances de couleur et sans dynamique de contraste. Comme si l'on pouvait décemment imaginer de numériser les œuvres françaises dans un format qui les rendraient inaccessibles au marché mondial.

Cette bataille pour la qualité, comme outil de liberté de création et d'innovation, nous a amenés à préciser notre point de vue sur la solidarité de la chaîne de production et de diffusion, et sur la diffusion du

film sur les autres supports comme la télévision, la VOD, le DVD ou d'autres. Avec le numérique, des données sont échangées tout au long de la chaîne ; de la captation vers la pré-postproduction et la post-production, puis l'encodage et la diffusion finale du film. Cette chaîne d'interdépendance, fait que le film sera finalement projeté dans la qualité du maillon le plus faible de la chaîne. C'est donc sur chaque élément de la chaîne, sur chaque échange qu'il faut porter notre attention. Les travaux de la CST ont sans cesse mis ce fait en avant et nous avons réalisé de nombreux tests de démonstration concernant différents choix de chaîne, comme, par exemple, l'importance de la notion de débayeurisation pour la qualité finale.



Dominique Bloch

Egalement, la projection sur les autres supports de diffusion ne doit pas se faire selon des règles propres à ces supports, mais en prenant en référence la projection en salle. C'est ainsi que la CST a défendu l'élaboration de normes professionnelles prenant en référence (ou comme "horizon"), les données de la projection cinématographique qui est par principe l'original du film de cinéma. La fabrication des autres supports de diffusion devant se faire sur cette référence et sur elle seule. C'est le sens de l'établissement de la recommandation concernant les PAD-HD avec la FICAM et le HD-Forum.

Laurent Hébert et Christian Guillon, vice président de la CST

Nous avons créé avec la SACD, et grâce à l'énergie et la conviction de réalisateurs comme Gérard Krawczyk ou François Ede, un observatoire du traitement numérique des œuvres. Se sont joints à l'initiative la FICAM, L'ARP, la SCAM, le Syndicat des critiques de films et d'autres. Lors de nos rencontres de novembre 2010, Cédric Klapisch a fait une démonstration formidable de l'importance artistique des choix techniques avec des extraits de son dernier film, montrant avec brio que deux points de magenta en plus ou en moins pouvaient faire basculer une scène suggérant le Venise d'aujourd'hui à une ambiance rappelant le Budapest des années cinquante ! Dans le même sens, nous avons co-organisé au dernier Festival de Cannes un débat avec la SACD sur les conditions du respect des œuvres lors de la projection en salles de cinéma. Caroline Champetier y a remarquablement expliqué le désarroi des chefs opérateurs voyant, parfois, un tout autre film en projection numérique que celui pour lequel ils avaient donné tout leur savoir-faire et leur talent. Richard Patry, vice-président de la FNCF, a pu entendre là toute la responsabilité de l'exploitant vis-à-vis du film avec l'obligation que numérisation des salles rime avec qualité de projection, respect de l'œuvre, et respect du spectateur qui doit pouvoir voir le film comme l'ont voulu ses créateurs. Tous les intervenants ont demandé que la CST reste l'organisme représentatif de référence concernant le respect technique des œuvres. Ce débat a souligné, derrière les enjeux artistiques et techniques, l'importance des aspects économiques :

- Le cinéma, qui demeure la formule un de la projection du film, est en concurrence avec d'autres supports, qui jouent l'amélioration de la qualité pour gagner des "parts de marché". La télévision est passée à la HD, elle imagine déjà le 2K et parfois même la diffusion en 4K.
- Le film est une chaîne technique, mais aussi économique. Comment valoriser tous les efforts et les avancées réalisés en captation ou en postproduction si la diffusion ne suit pas ?
- Enfin, et même si la projection pour l'exploitant est un acte quo-

tidien répété cinq fois par jour, sept jours par semaine et parfois 365 jours par an, ce moment de partage d'art et d'émotion est un moment privilégié pour le spectateur, qui investit deux heures de sa vie pour communier avec sa passion du 7e art. Nous devons être à la hauteur de ce paradoxe. Tous les autres supports permettent de consulter les œuvres sans se déconnecter du reste du monde. Le cinéma est un spectacle, au contraire de la télévision ou le DVD, qui restent des moments de quotidien.

Alors que j'écrivais ces lignes pour notre assemblée générale, nous est arrivée une proposition de spécifications techniques sur lesquelles se baserait le nouveau contrôle des salles : elle reprendrait la norme française du cinéma numérique, mais en l'amputant de la règle concernant les écarts lumineux, règle qui institue qu'un écran éclairé d'une lumière étale, ne doit pas présenter un écart de plus de 25% de luminance entre son point le plus lumineux et son point le moins lumineux. L'abandon de cette règle primordiale permettrait aux écrans métallisés et à gain d'être homologués malgré leurs défauts maintes fois expliqués. La SACD, L'ARP, la SRF, la FICAM, l'AFC réagissent avec nous à cette attaque délibérée à nos métiers et demandent au CNC de revenir à la norme.

Cette année plus que d'autres, la CST a été contactée pour établir des recommandations professionnelles, gérer le contrôle et l'expertise de processus de passage au numérique, en France comme à l'étranger. Des fabricants de caméras ou des loueurs de matériels ont utilisé ou implémenté des technologies créées à la CST, des post-producteurs ont sollicité notre association pour labelliser leurs installations ou valider leurs travaux, des services de Recherche et Développement ont utilisé l'expertise de la CST, des groupes d'exploitation ont fait appel à nous pour l'assistance et le contrôle de leurs évolutions technologiques, des fabricants de matériels de projection ont demandé notre participation à l'élaboration de "labels" ou de bonnes pratiques, des installateurs de salles de cinéma sollicitent notre validation pour leurs installations. Petit à petit, l'idée que la CST soit le référent et le régulateur dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel a fait son chemin. En témoigne le fait que ce sont souvent les partenaires privés qui font appel à nous : besoin d'une expertise, d'un contrôle et d'une régulation neutre, besoin d'une validation de leur travail par un organisme reconnu en France, aux Etats-Unis et à l'étranger ; besoin de communiquer des informations validées par un organisme de référence.

Jean-Yves Bore, représentant le Commissaire aux comptes

En 2010, nous avons aidé des adhérents dans leurs recherches, leurs travaux ou le besoin qu'ils avaient de communiquer leurs innovations et de recueillir l'avis et les suggestions de tiers. Nous avons travaillé avec des entreprises dans le cadre de leur recherche ou de la validation de leurs travaux. Nous avons participé à des programmes collaboratifs de création de technologies comme HD3D par exemple. Ce qui nous a souvent amenés à la limite de nos missions : faire vivre l'idéal qui a présidé à la création de la CST en 1944 et qui réside dans l'idée que c'est à ceux qui utilisent et font vivre les technologies de les évaluer et de les faire évoluer en restant neutres et collectifs. C'est la force et la légitimité de nos actions.

Il me faut maintenant vous parler de la philosophie et la méthode auxquelles nous nous sommes attachés. Les associations collectives traversent toutes, des périodes un peu identiques dans leur histoire. Naissant de la volonté et de l'énergie de quelques-uns, elles peinent parfois à trouver un deuxième ou un troisième souffle. Elles parviennent parfois à passer le cap en se "professionnalisant" et en se dotant d'une activité "salariée" d'envergure. C'est le cas de la CST à laquelle le CNC a confié très rapidement de nombreuses missions de service public dont beaucoup sont toujours assurées par notre association. Mais cette professionnalisation avait un écueil : que l'activité salariée prenne le dessus sur l'associatif ; qu'elle remplisse parfaitement ses missions de service public, mais s'éloigne un peu de ses adhérents,

de la réalité de la vie professionnelle et des problèmes rencontrés sur le terrain. Notre association a, sans doute, traversé pareilles périodes et a parfois perdu un peu de sa lumière d'origine mais n'a jamais perdu sa raison d'être. Notre renouveau est aujourd'hui évident. La CST a retrouvé, pour tous, ses couleurs et son tempo ; elle agit sur le terrain, défend nos professions et une idée responsable, typiquement française du cinéma et de l'audiovisuel. Elle a su, tout en restant pragmatique, créer l'environnement technologique de demain, en développant les échanges, partenariats et travaux avec d'autres organismes, associations et professionnels en France comme à l'étranger. Nous savons que pour qu'une règle, une recommandation ou une norme soit effectivement respectée, il faut d'abord qu'elle soit comprise et acceptée par la majorité des professionnels. Et en effet, nous écoutons les contraintes et obligations de chacun afin de chercher le bon compromis entre l'excellence technique et le réalisme de sa mise en œuvre. Les chaînes de télévision, les industriels, les prestataires, les exploitants et les distributeurs construisent avec nous l'environnement technologique de demain.

2010 et 2011 ont été aussi des moments de révision de notre fonctionnement interne. Il nous fallait répondre à l'inadéquation de notre mode d'adhésion avec un nombre important de changements comme la montée en puissance des adhérents du Collège des membres associés, sociétés privées du secteur mais aussi autres associations comme l'AFCAE ou UP3D par exemple. Nous avons voulu donner une meilleure visibilité à ces adhérents et favoriser l'adhésion des salariés de ces organismes. Les nouvelles règles d'adhésion sont devenues effectives en janvier 2011.

Nous avons aussi créé en 2010 un groupe de travail visant à réformer nos Départements, groupe dont les résultats aboutissent aujourd'hui et que vous allez concrétiser par vos votes. Là aussi, c'est une petite révolution que nous proposons, rendue nécessaire par l'évolution de nos métiers, leur interdépendance et également par l'émergence de nouvelles demandes associatives. On adhérait avant par appartenance à un métier, alors qu'aujourd'hui nos adhérents souhaitent aussi plus d'informations sur des sujets concernant plusieurs secteurs d'activités, souhaitant ainsi mieux connaître d'autres métiers que le leur. C'est pourquoi, nous vous proposons aujourd'hui des Départements moins attachés à un métier précis, mais représentant l'ensemble des activités d'un même secteur et regroupant plusieurs activités "condamnés" à se "parler" entre eux.

Pierre-William Glenn, président
© Photos : Eric Chérioux, Alain Curvelier

Pendant le vote

Moment de convivialité pour clôturer ces assemblées

Rapport d'activité annuelle des Départements

Département Exploitation - Salles et Distribution

Représentant : Alain Surmulet

Cette année le Département Exploitation-Salles et Distribution s'est réuni quatre fois. Depuis notre dernière assemblée, il s'est étoffé de douze nouvelles adhésions.
Evidemment, toutes les réunions de notre Département ont été consacrées à la technologie numérique, notre secteur étant actuellement en pleine mutation avec près de la moitié des salles aujourd'hui équipées.

- Plusieurs sujets ont été abordés : tout d'abord, un sujet important sur la qualité des copies numériques et la compression des fichiers, une problématique suivie de très près par le Département Laboratoires et Post-production Image, présent à nos côtés pour répondre à nos questions.
- Nous avons également assisté à la démonstration de différents matériels tels que le processeur AP 20, un nouvel outil qui permet de restituer dans n'importe quelle salle le son de l'œuvre cinématographique dans son intégrité.

Comme vous le savez, les technologies de projections numériques se développent très vite et, à cette occasion, nous avons reçu la société Christie qui nous a apporté un éclairage très intéressant sur l'évolution du 4K. Son représentant, Pascal Gervais, a répondu aux questions de nombreux adhérents présents, notamment sur les effets de la résolution ou l'évolution des cadences d'images à 48 et 60 images / seconde voulue par certains réalisateurs. De nouveau, le temps fort de l'année aura été l'organisation de la journée du 10 mars, consacrée aux techniques de l'exploitation et de la distribution, et dont notre Département est à l'origine.
La fréquentation a été bien supérieure à ce que laissaient supposer les prévisions les plus optimistes et, de l'avis de tous, cette cinquième édition s'est avérée très riche en enseignements avec la présence de nombreux intervenants et des animateurs toujours aussi dynamiques ! J'aimerais saluer en particulier deux réalisateurs, Cédric Klapisch et Gérard Krawczyk, qui se sont prêtés avec beaucoup de sincérité et de passion à la discussion avec le milieu de l'exploitation.
Les thématiques cette année portaient sur le respect de la qualité des œuvres cinématographiques, ainsi que sur les dernières innovations techniques de la diffusion de l'image et du son. La qualité et l'implication des intervenants lors de cette journée montrent une nouvelle fois que les techniciens travaillant au stade de la production et de la postproduction sont de plus en plus attachés aux problématiques de l'exploitation et de la distribution.
Le succès rencontré le 10 mars à l'Espace Pierre Cardin nous encourage à continuer dans cette voie.
Enfin, dès la rentrée prochaine, nous allons continuer à renforcer l'ensemble des groupes de travail sur le son et l'image que nous avons mis en place, afin d'apporter des réponses et des solutions aux problèmes que nous rencontrons, car le respect de l'œuvre dans son ensemble fait partie intégrante de notre métier.

Département Image

Représentante :
Françoise Noyon-Kirsch

En 2010-2011, nous nous sommes réunis quatre fois, plus une lors de la soirée inter Départements pour la galette des rois au mois de janvier. Nous avons commencé l'année en fanfare, ici même à l'Espace Pierre Cardin avec une réunion de Département élargie sur la prise de vues en relief.
Les sujets abordés :

- Les techniques de prise de vues.
- Des tables rondes avec les acteurs de la profession.
- Des extraits de films commentés par leurs auteurs.

Cette soirée a remporté un vif succès avec près de 300 participants. Nous espérons qu'elle a contribué à éclaircir les esprits sur cette technologie en constante mutation.
A La fémis, nous avons organisé un tournage avec différentes caméras pour démontrer les possibilités de MireAnalysis, créé par Rip Hampton O'Neil au sein de la CST. Nous avons montré comment, dès le tournage, cet outil permet une visualisation réelle des images, et favorise le dialogue entre tous les intervenants d'un film jusqu'à la postproduction. Soulignons que notre président Pierre-William Glenn a pris une part très active à ces prises de vues et nous l'en remercions. Les images tournées à cette occasion ont ensuite été projetées lors du Micro Salon de l'AFC. Une

autre fois, nous nous sommes intéressés aux petites caméras à grand capteur. Sony et Panasonic sont venus nous présenter leurs modèles respectifs. Angénieux s'est joint à nous avec son nouveau zoom Optimo, c'était une première en France. Sony nous a aussi gratifiés d'une exclusivité avec leurs tout nouveaux écrans à technologie Oled. Enfin, nous avons étudié la gestion des rushes en numérique avec la participation de Thierry Beaumel, Danys Bruyère, Angelo Cosimano, Didier Grèzes, Patrick Leplat, Eric Martin, José Gerel, Mathieu Normand et Fabrice Moindrot. Tout ce beau monde nous a expliqué la filière, les méthodes et les bonnes pratiques à observer dans ce format. Nous avons aussi procédé aux élections du Département. J'ai été réélue mais je ne suis plus seule. Gilles Arnaud, chef opérateur, a déjà commencé à m'aider dans la gestion du secteur image. Nous pensons, qu'il est plus productif de travailler à deux. Ainsi nous pourrons organiser plein de réunions passionnantes l'année prochaine. Dernière chose, nous avons eu le plaisir d'accueillir sept nouveaux membres actifs et cinq membres auditeurs.

Département Imagerie Numérique et Multimédia

Représentant : Luc Héripret

Le Département Imagerie numérique et multimédia explore les domaines innovants dans les médias à travers des invités, praticiens de ces territoires, parfois naissants. Il s'est réuni cinq fois au cours de l'année 2010-2011. Le nombre de participants aux réunions a été variable : de cinq à plus de vingt… Il a accueilli cette année un membre actif et trois auditeurs.
Les thèmes abordés :

- Mardi 26 octobre 2010 : présentation de la suite Adobe CSS par Denis-Pierre Guidot : montage à partir de fichiers issus de reflex et RE, traitement du relief, intégration dans Avid et Final Cut Pro.
- Mardi 23 novembre 2010 : les effets visuels de *La Horde* ou comment faire un film visuel 100% français avec un budget ultra restreint par Raphaël Rocher, producteur et Olivier Junquet, superviseur des FX.
- Lundi 17 janvier 2011 : soirée des Départements.
- Mardi 18 janvier 2011 : retour sur expérience québécoise, par Bruno Despas : une vision du marché intérieur québécois à travers la direction d'un laboratoire à Montréal.
- Mardi 1er mars 2011 : présentation de l'UER par Georges Béry, ingénieur commercial à l'UER. Histoire et missions de l'UER.
- Mardi 29 mars 2011 : présentation des Etoiles du Rex, parcours scénographique sur le cinéma par Luc Héripret et Eric Lambert.

Département Laboratoires et Post-Production Image

Représentant : Alain Janus

La "saison" 2010-2011 aura été tout aussi difficile que la précédente. Si les laboratoires sont impactés par la technologie, il en est de même pour le Département Laboratoires Post-production Image. La fin, toujours annoncée, de l'argentique et la maîtrise de son flux ne permet plus d'attirer les membres de ce Département. Quoi de neuf dans l'argentique ? Effectivement la question n'aura plus de réponse. L'intérêt se portant dorénavant sur la postproduction numérique et il semble que les membres du Département ne lient pas la postproduction au travail de laboratoire. Deux réunions auront eu lieu. L'une abordant une question "d'exploitants" concernant le poids des fichiers DCP et l'autre sur la mise en place d'un lexique de la post production à l'usage de la production (travail à suivre). Je tiens à remercier Marie-Pierre Moreuil (Kodak), Hervé Chanaud, Piotr Fedorowicz (Fujifilm), Thierry Beaumel (Eclair Laboratoires), et, bien sûr, Rip Hampton O'Neil (CST) pour leur présence et leur soutien.

Département Montage

Représentante :
Françoise Berger-Garnault

Si le Département Montage n'a pas cette année particulièrement brillé par ses réunions, il a passé son temps à trouver des réponses aux problèmes de plus en plus nombreux dans la pagaille que provoque l'arrivée des nouvelles techniques de tournage… Ce fut surtout une

sorte de hotline au cas par cas. Nous avons opté pour une participation aux nombreuses réunions des autres Départements, organisées par la CST, très réussies, et nous remercions les permanents pour leur dynamisme et leur aide. Car aux questions que nous nous posons tout au long de l'année, c'est en interrogeant les responsables d'autres Départements que nous trouvons des réponses, le "je bricole dans mon coin" ne doit plus avoir cours, cela devient dangereux pour les productions. Et s'il est un Département qui souhaite une restructuration des Départements au sein de la CST, c'est bien le montage. Il nous semble plus qu'opportun que l'interaction entre pré-production, tournage et postproduction devienne la règle pour éviter les pertes de temps et d'argent, le montage étant charnière entre ces deux stades de la fabrication. Il nous faut établir pour les années à venir, un protocole, des réponses à nos questions afin que la chaîne se stabilise. Et qui mieux que nous, la CST, pourra mettre en place un tel protocole ? En plus du protocole ou du moins des recommandations, nous allons nous pencher sur le montage des films en 3D et demanderons la participation des Départements concernés par ce format.

Département Production-Réalisation

Représentant : Eric Vaucher

Durant l'année écoulée, le Département Production-Réalisation s'est réuni trois fois :

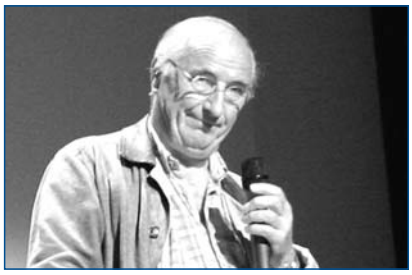
- Le 14 septembre : réunion au cours de laquelle nous avons parlé de l'attente de certains nouveaux adhérents du Département qui en production comme en réalisation sont issus d'univers très hétéroclites et sont particulièrement désireux d'avoir des informations techniques, sur l'image, sur le son ou la postproduction. Nous avons convenu que, pour répondre à cette attente, il faudrait mettre en place un travail transversal avec les autres Départements.
  Françoise Noyon-Kirsch, représentante du Département Image, s'était jointe à nous, et ce projet reste toujours d'actualité, même s'il n'a pas encore démarré.
  Ce jour-là, nous avons également abordé la préparation de la "Quatrième Journée de la Production et de la Postproduction" intitulée "Conserver, archiver, restaurer, hier pour aujourd'hui, aujourd'hui pour demain" qui a eu lieu ici le 19 novembre dernier. Un groupe de travail, auquel j'avais participé, s'était réuni le jour-même afin de préparer cette journée et j'ai pu rapporter aux membres présents de notre Département, le programme et les principaux thèmes qui allaient y être développés. Journée qui, je me permets de le rappeler, fut un succès par la qualité et la vivacité des débats, l'engagement, voire la passion, des participants et du public.
- Le 9 février, nous avons étudié de nombreuses demandes d'adhésion et répondu favorablement à la plupart. Le Département compte, à ce jour, six nouveaux adhérentes et adhérents.
  Dans la continuité de la journée du 19 novembre et à la demande du bureau de la CST, j'ai fait part au Département Production-Réalisation du souhait exprimé pour qu'il s'associe à un groupe de travail sur la conservation des films. En effet, la CST a initié un groupe de travail dont la finalité est d'aboutir à une recommandation professionnelle concernant la conservation des films.
  Ce groupe réunit, à leur propre demande, des directeurs techniques de réseaux de distribution, des sociétés de production, des laboratoires et des sociétés d'auteurs. Quatre membres de notre Département ont participé le 10 février à une première réunion de ce groupe de travail.
- Le 17 mars, après avoir fait un tour de table afin de mieux connaître les nouveaux adhérents, l'un d'entre eux nous a présenté un système de séance à la demande (qu'il appelle la kinéoscopie) sur lequel il travaille actuellement. Il s'agit de proposer aux internautes de faire la programmation d'une salle de cinéma virtuelle, nouvelle forme d'exploitation professionnelle d'un catalogue, dont les ayants droit restent maîtres. Ce projet – déjà très avancé – nous a passionnés. Nous avons décidé de lui consacrer une réunion spécifique, au cours de laquelle une démonstration se fera "en ligne" dans la salle de projection de la CST qui est nouvellement équipée d'un projecteur Christie de dernière génération.
  Puis, à la suite de la réunion du 10 février du groupe de travail sur la conservation des films, les membres qui y ont participé nous ont fait un rapport de l'état des travaux en cours.
  Enfin, il y a eu les élections pour renouveler le représentant du Département. En l'absence d'autres candidatures, j'ai été réélu, à l'unanimité, pour un second mandat.

En conclusion, et en guise de souhait, j'aimerais pouvoir compter sur une plus grande participation

des membres de ce Département, participation qui ne se résumerait pas uniquement à nos réunions, moments de convivialité toujours agréables à condition de sortir du constat perpétuel – et oh combien réel ! – de la dégradation de nos métiers… mais une participation qui se manifesterait sous la forme de propositions, de suggestions, d'envies, de demandes… Je suis donc à votre écoute, n'hésitez pas à me contacter.

Département Son

Représentant : Claude Villand



Je tiens à remercier l'ensemble des permanents de la CST qui nous assistent tout au long de l'année afin de pallier quelques déficiences de notre part. Mes remerciements vont aussi aux studios de postproduction ainsi qu'au Théâtre du Châtelet qui nous ont accueillis durant cette année 2010/2011.
A ce jour, le Département du son s'est enrichi de neuf nouvelles adhésions. Les sujets traités cette année ont été :

- **Démonstration au Théâtre du Châtelet du système WFS en partenariat avec Taylor System, Sonic Emotion (processeur 3D), Tannoy et Lab Gruben (enceintes et amplis)**.
  Un tel système d'écoute est applicable dans les domaines du cinéma y compris la 3D, le spectacle vivant, la muséographie et l'événementiel.
  Le système WFS permet de créer un champ sonore tridimensionnel. Les objets sonores conservent leur position et dimension respectives avec une excellente stabilité spatiale quelle que soit la position occupée par le spectateur.
  Le système peut utiliser au stade industriel entre 15 à 30 enceintes possibles. Il s'agit donc, avec le système WFS, de projeter dans l'espace des hologrammes sonores ou sources virtuelles, donnant l'impression que ce sont d'elles et non des hauts-parleurs qu'émane le son.
  Cela permet :
  - une grande homogénéité du champ sonore et des niveaux dans la salle,
  - la création de son (3D) avec immersion sonore du public,
  - une meilleure intelligibilité des dialogues,
  - la technologie est basée sur des fronts d'ondes ou "images sonores" reconstruits dans l'espace à partir d'ondes élémentaires et activés à des moments précis par le processeur.
  C'est une interface graphique simple qui permet de créer une source mobile virtuelle en cohérence avec la position d'écoute.
  En conclusion, il ne s'agit donc plus de ne plus rester dans des sources réelles 5.1, 6.1, etc. mais de passer en un son 3D sur 360°, ce qui revient à passer par les voies arrière d'une approche surround (être entouré de sons) à une approche d'immersion (être dans le son).
- **Application de la recommandation technique CST RT 022**
  Cette recommandation technique correspond à l'affectation des canaux audio en reproduction cinématographique.
  L'affectation des canaux a été clairement normalisée dans le cadre de l'ISO en 2008. Cette affectation a été faite par système d'écoute. Les paires AES sont identifiées par les canaux affectés. Il est prévu jusqu'à 16 pistes. Des pistes ont été réservées sous l'appellation SMPTE RESERVED pour l'utilisation en audio description pour les mal-voyants.
  Cette normalisation n'a pas été toujours respectée et certains ont utilisé ces pistes pour augmenter le nombre de canaux servant aux ambiances et en a fait une recommandation technique.
  Il a été demandé de refaire un texte qui soit en harmonisation avec la norme ISO.
- **Il a été mis en place un projet sur les workflow pour la HD 3D**
  Afin d'avoir une vision claire et précise de la chaîne sonore cinématographique d'une part et aussi d'autre part, de définir des missions afin de fabriquer un fichier son permettant d'assurer le référencement des niveaux sonores de la captation à la diffusion afin de cerner des problèmes éventuels.
- **Etude des problèmes de fabrication et diffusion des DCP pour les publicités et films annonces**
  Certains DCP de films annonces et de publicités passent par des niveaux incohérents dans les salles de cinéma, il a été préconisé une modification de la recommandation CST RT 003-S-V 2009 afin d'ajuster et descendre

RÉSULTATS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE EXTRAORDINAIRE

1er vote : 1ere proposition du CA, de 4 Départements + 1 Collège des membres associés = 37 Voix
2ème proposition du CA de 5 Départements + 1 Collège des membres associés = 114 Voix, 1 Abstention
2ème vote : Rectifications des Statuts : 147 Pour, 2 Abstentions, 3 Nuls

la recommandation à 79 dBleq(m). La CST discute encore avec les différents partenaires. Pourquoi la RT 003 ne deviendrait-elle pas une norme ISO ?

- **Etude d'une recommandation RT 016 PAD Cinéma Numérique**
  Etant dans une évolution technologique majeure et irréversible avec l'arrivée du numérique dans toutes les salles, il serait intéressant pour l'avenir la création d'un PAD cinéma qui poserait la base du fondement futur des contrôles de la bande son vers les DCP. Pour cela le Département du son a proposé de s'inspirer de la recommandation RT016 PAD TV en changeant les valeurs de dynamique de la bande son pour le cinéma et aussi une adaptation des mesures de loudness en dBLU.
- **Election du représentant du Département Son**
  Ne me représentant pas de nouveau à ce poste, deux candidats se sont présentés et c'est Dominique Schmit qui a été élu, le quorum étant atteint.
  Je le félicite et lui souhaite de continuer à développer ce Département.
- **Sur proposition du Département du son, la CST a créé la soirée des Départements à l'Espace Pierre Cardin** autour d'une galette des rois et avec une avant-première de *Winter's bone* de Debra Granik (Etats-Unis).
- **La CST, au travers du Département du son, est devenue partenaire de la Semaine du Son** pour une journée exceptionnelle à l'Espace Pierre Cardin le samedi 22 janvier 2011. Elle était consacrée cette année au thème du son au cinéma.

Collège des membres associés

Représentant : Antoine Virenque

Les membres associés sont des entreprises, des associations, des établissements d'enseignements, des organisations syndicales qui décident de soutenir la CST par leur adhésion. Ils forment le Collège des "membres associés" qui est représenté au Conseil d'administration de la CST à côté des représentants des Départements.
Depuis la dernière assemblée générale de nouvelles structures ont rejoint le Collège des membres associés qui comprend maintenant 38 membres : CIN'EQUIP, EICAR, VOLFONI, GDC (Partenaire Cannes).
J'attire l'attention sur ce dernier nom : une partie des membres associés (onze entreprises) sont également partenaires de la CST ce qui leur offre une visibilité très intéressante pendant le Festival, notamment à l'occasion des apéritifs quotidiens sur le stand de la CST.
Du fait de leur diversité, les membres associés sont principalement intéressés par les réunions d'information générale – nous pourrions dire de vulgarisation de haut niveau organisées par la CST :

- 4e journée des Techniques de la Production et de la Post-production du 19 novembre 2010.
- Soirée des Départements (ouverte à tous les membres) du 17 janvier 2011.
- 5e journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution du 10 mars 2011.

Nous avons également tenu, le 2 mai, une réunion plus spécifique destinée à faire le point sur les activités du Département. La nouveauté est la réorganisation du système des cotisations pour les membres associés qui étaient calculées en fonction du nombre de salariés du membre associé. Cela conduisait à ce que des collaborateurs de membres associés se disent : « *Ce n'est pas la peine que j'adhère à la CST à titre personnel*». De ce fait, la diffusion de l'information émise par la CST pouvait ne pas toucher tous les collaborateurs de la structure qui auraient été intéressés à la recevoir et, à l'inverse, des personnes de qualité, salariées d'un membre associé, n'étaient pas encouragées à adhérer à titre personnel. Le nouveau régime des cotisations est le suivant : 50 € par salarié en équivalent à temps plein avec un minimum de 500 € et un maximum de 5 000 €. Les salariés pourront adhérer comme membre actif avec un tarif préférentiel de 50 € au lieu de 100 €, leur employeur ayant ainsi participé pour moitié à leur adhésion.
Les organismes concernés auront au préalable reçu de la CST des coupons correspondant au nombre de leurs salariés afin d'encourager leur adhésion.

LES REPRÉSENTANTS ACTUELS DES DÉPARTEMENTS DE LA CST

Alain Surmulet, Exploitation-Salles et Distribution
Françoise Noyon-Kirsch, Image
Alain Janus, Laboratoires et Post-Production Image
Françoise Berger-Garnault, Montage
Eric Vaucher, Production-Réalisation
Dominique Schmit, Son
Antoine Virenque, Collège des membres associés

Festival de Cannes 2011

Bilan et perspectives

Il est inutile d'avoir raison trop tôt mais c'est quand même mieux d'avoir raison. Le passage au numérique, à la projection numérique, est passé dans les faits cette année au 64e Festival de Cannes, peut-être symbolisé par le choix de Terrence Malick, en projection officielle, de la version DCP de son chef d'oeuvre *Tree of life* au lieu de sa version 35 mm. Après six heures d'hésitation...

COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON
FESTIVAL DE CANNES
Partenaire Technique

Grâce à une complicité sans faille avec le président du plus grand festival de monde, nous avons pu expérimenter, depuis plusieurs années, la projection numérique et la 3D (avec des lunettes actives). Nous avons convaincu les exploitants de la nécessité "de la mutation dans l'espèce" sans compromis sur la qualité de l'image et du son en salle. Nous avons bataillé contre toutes les réactions conservatrices, les idées reçues et nous avions raison. Que n'avons-nous pas entendu sur le monopole américain du numérique, sur l'impossibilité de l'équipement et de son coût, sur la disparition du métier de projectionniste... Après bien des moqueries, des manifestations de mépris, il faut avoir le triomphe modeste quant à un service public dédié aux salles de cinéma qui permet à la France de rester un exemple pour son parc de salles et son équipement. Il est symptomatique que le plus grand amoureux du film en 35-70 mm Terrence Malick en personne ait sauté le pas en 2011, en préférant un DCP à une copie positive 35 mm. Il est très significatif que nous ayons été à ses côtés lors de son choix...cornélien... Il est significatif que *Tree of life* ait eu la Palme d'Or pour la splendeur de la lumière qui traite de la nature, de la grâce et du chaos.
La CST a su rester impassible, contre le "low cost", contre le "plus vite et moins cher" qui n'a rien d'artistique et de créatif. La CST a su rester neutre entre les divers marchands du temple qui n'ont rien à faire du cinéma et des métiers du cinéma qui restent fondamentalement les mêmes.
Nous avons fait évoluer la technique cinématographique en respectant ce que nous remplacions : le 35 mm en projection. Il est probable que nous n'aurons pas ou très peu de projections 35 mm au 65e Festival de Cannes. L'expérience de l'année au Marché du Film avec ses multi-formats et ses innombrables KDM (2 400 !) à fabriquer par une équipe de la CST aussi géniale que dévouée et inépuisable (plusieurs nuits d'affilée sans sommeil !) nous sera profitable en 2012 pour formuler une régulation qui ne nous mette pas au point de rupture. Vous avez dit régulation ? Vous avez dit CNC ? Gageons qu'au vu du magnifique Festival de 2011, nous tiendrons fermement notre engagement en son giron.
Le débat avec la SACD, les auteurs et les exploitants sur le nécessaire contrôle des installations de projec-

Le stand de la CST (Village International Pantiero)

La grande salle Lumière en cours de réglage

tion numérique, organisé à l'initiative de Gérard Krawczyk, administrateur de la SACD et membre de L'ARP, a permis, grâce à la verve et à l'intelligence de Caroline Champetier, la présidente de l'AFC, de poser le problème du respect de l'oeuvre ainsi que celui du respect du travail des techniciens et artistes créateurs de la captation à la diffusion.
Le bilan de la tenue en commun avec l'AFC d'un stand à Pantiero se révèle, lui aussi, très positif.

Caroline Champetier et Gérard Krawczyk pendant le débat

La venue des Directeurs de la Photographie en sélection dans un endroit agrémenté de leurs photos et films, suivie des présentations aux partenaires communs AFC-CST, a été l'incarnation du chemin parcouru, de la force et de l'importance de nos associations dans le paysage du cinéma français. Les portraits des chefs opérateurs, réalisés par les élèves de l'ENS Louis-Lumière et diffusés sur notre site (Pierre Milon, Robert Alazraki, Guillaume Schiffman, Gilles Porte,

Pierre-William Glenn, Xavier Durringer et Gilles Porte

Claire Mathon, Pierre Lhomme) ont été le fruit d'entretiens intelligents que nous avons pu assurer dans un emploi du temps très serré ! (Ces "Petits Entretiens Filmés" sont consultables en ligne sur notre site mais aussi sur celui de l'AFC et de l'ENS Louis-Lumière.)
La CST décerne également un prix, le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien qui récompense l'un des collaborateurs artistiques et techniques des films, présentés en Compétition Officielle du Festival de Cannes. Cette année, sous la présidence éclairée de Françoise Kirkpatrick – par ailleurs fondatrice du plus beau Festival de Films Français (Richmond, Etats-Unis) –, le jury a choisi d'attribuer cette Palme un peu particulière à José Luis Alcaine pour son travail de la lumière qui sert spécifiquement la narration du film, *La piel que habito* (*La peau que j'habite*) de Pedro Almodovar. Merci au Festival de Cannes, le meilleur, le plus grand, de nous permettre d'assumer les plus belles projections du monde. Et ce n'est pas que le Président de la CST qui affirme cette évidence. Ce sont toutes les productions qui nous le confirment. Nous en sommes encore plus fiers quand ce sont des majors compagnies américaines, tant il est vrai que la France, techniquement et artistiquement, est dans le wagon de tête du numérique et de la création cinématographique d'aujourd'hui et de demain. Il est des moments de la vie où l'on comprend que l'on n'a que les plaisirs que l'on se donne et que le bonheur de servir le Festival de Cannes nous est essentiel.

Pierre-William Glenn,
président
Photos : Alain Besse,
François Cana,
Alain Curvelier

Affluence sur notre stand à Pantiero

Un festival de partenaires

La CST au Festival de Cannes, c'est aussi la vie d'une association avec ses adhérents et ses partenaires. Chaque midi et parfois le soir, nous mettons à la disposition de chacun de nos partenaires des industries techniques notre stand, situé au Village international Pantiero pour nos désormais fameux Rendez-vous de la CST.

C'est une occasion unique pour eux de présenter leur société et leurs innovations à un public de plus en plus nombreux chaque année. Cette édition 2011 du Club des Partenaires a encore une fois confirmé ce succès.
En voici un bref rappel :

Angénieux (jeudi 12 mai)

Le 12 mai 2011, nous avons eu le plaisir d'accueillir toute l'équipe d'Angénieux. Etaient présents pour l'occasion : Dominique Rouchon-Picariello (Directeur Commercial International), Jacques Durand (Directeur du Domaine Objectifs de Prise de Vues), Philippe Parain (Président), Linda Carrie (mannequin), Edith Bertrand (Responsable Communication), Jean-Yves Le Poulain (Chef de Produit).

De gauche à droite : Dominique Rouchon-Picariello, Jacques Durand, Philippe Parain, Linda Carrie, Edith Bertrand - Devant : Jean-Yves Le Poulain

Philippe Parain, Président de la société, a présenté aux professionnels venus nombreux le nouvel Optimo 45-120. L'Optimo 45-120, dont le poids est inférieur à 2 kg, rejoint la ligne des Optimo "lightweight" d'Angénieux : Optimo 28-76 et Optimo 15-40 dont les performances ont été reconnues en 2009 par l'attribution d'un Oscar Scientifique et Technique. Les opérateurs ont aujourd'hui à leur disposition un ensemble exceptionnel de trois objectifs pour couvrir la plage de focales 15-120 mm. Ce fut également l'occasion pour Philippe Parain d'annoncer l'ouverture prochaine d'un studio de prise de vues (le studio "Pierre Angénieux") sur leur site de Saint-Héand (près de Saint-Etienne), destiné tout particulièrement aux tests de caméras et d'optiques. Ce studio sera également ouvert aux tournages de films de fiction. Philippe Parain nous explique : *« l'objectif est de faire venir des tournages afin que les équipes qui travaillent chez nous à la conception appréhendent de très près les besoins concrets des utilisateurs »*.
L'originalité du projet est d'être associé à notre installation dans les locaux de la CST à Paris d'un plateau d'essais également dédié aux tests caméra. Equipés des mêmes matériels et outils d'analyse, ces deux studios "miroir" seront prochainement à la disposition des professionnels. Ce partenariat avec la CST confirme l'engagement d'Angénieux dans la défense de l'excellence de l'Image.

Eclair Laboratoires (vendredi 13 mai)

Nous avons été très heureux d'accueillir sur notre stand un partenaire historique à savoir les Laboratoires Eclair. Thierry Forsans, PDG du groupe, accompagné de son équipe, a alors exposé en détail la réorganisation de l'offre du groupe. Trois pôles d'activité seront créés. Le premier concerne les activités de postproduction. Les infrastructures existantes resteront à Epinay sur Seine, elles seront complétées par quatre nouvelles salles d'étalonnage, un nouvel auditorium d'enregistrement et une salle de projection, situés dans des nouveaux locaux à Vanves.

De droite à gauche : Frédéric Baroudel, Catherine Athon, Jean-Pierre Neyrac, Thierry Forsans et Thierry Beaumel

Dans cette période d'évolution très rapide, Thierry Forsans souligne l'importance des travaux de recherche et de développement. *« Le marché nous demande aujourd'hui, de devenir un prestataire de services et d'être en mesure de proposer une offre globale spécialisée compte tenu de l'élargissement de l'exploitation des longs métrages. Les schémas de fabrication sont, par conséquent, coûteux et nécessitent des solutions évolutives. Il faut donc développer la recherche afin de proposer des outils, dédiés à ces filières de postproduction. »*
Un second pôle sera dédié à l'exploitation des films de patrimoine. La chaîne de restauration numérique déjà existante sera complétée de façon à pouvoir répondre à la forte demande attendue du fait du grand emprunt et des dispositifs d'aide à la numérisation. Eclair prévoit de pouvoir restaurer de 300 à 400 films par an.
Un troisième pôle consacré à la distribution visera à correspondre à l'évolution actuelle de l'exploitation pour permettre un accès au long métrage au delà de la salle de cinéma. Il complètera les services d'expédition et de recyclage des

copies numériques d'ores et déjà proposés par Eclair. Thierry Forsans était entouré de son équipe. Etaient également présents sur notre stand : Catherine Athon (directrice des Productions), Frédéric Baroudel (directeur commercial des productions), Thierry Beaumel (directeur de la fabrication vidéo et numérique) et Jean-Pierre Neyrac (directeur du pôle Patrimoine).

Christie - Doremi (vendredi 13 mai)

Nous avons accueilli en soirée sur notre stand pour une intervention commune – c'est déjà une tradition ! – nos partenaires Christie et Doremi.

CHRISTIE : Pascal Gervais, directeur régional France de Christie, souligne, en premier lieu, que Christie est très fier d'être, depuis la cinquième année consécutive, partenaire technique du Festival de Cannes : 27 projecteurs ont été, en effet, mis à disposition pour cette 64e édition. Il rappelle que Christie fabrique les projecteurs de cinéma

De gauche à droite : Ian Tyler et Pascal Gervais (Christie), Patrick Zucchetta et Hervé Baujard (Doremi), Pierre-William Glenn, président de la CST

numérique les plus utilisés aujourd'hui. La société a récemment atteint le cap historique de 20 000 installations actives de cinéma numérique 2K à travers le monde, confortant la place de leader de l'entreprise sur le marché mondial. Christie est très attentif au marché français. En pleine mutation, le parc de salles français se caractérise par une forte proportion d'exploitants indépendants. Pascal Gervais précise que Christie souhaite *« (leur) proposer /.../ un accès à des machines qui ont un coût de possession et d'exploitation raisonnable par rapport à ce que l'on trouve en 35 mm »*. Ceci est d'autant plus important qu'ils n'ont pas toujours accès aux aides financières étatiques. Ce rendez-vous a été également l'occasion d'annoncer la signature d'un partenariat entre Christie et la CST concernant la formation et la labellisation. Ecoutons Pascal Gervais à ce sujet : *« Cet accord est la garantie pour les exploitants d'avoir des cabines de projection numérique pérennes, strictement conformes d'une part aux recommandations Christie, d'autre part aux recommandations DCI et aux normes AFNOR, sous le contrôle d'une organisation indépendante, et donc aux spectateurs de bénéficier de la meilleure image en salle. »*

DOREMI : Accompagné d'Hervé Baujard (Directeur Commercial de la société), Patrick Zucchetta (Directeur général de Doremi Technologies), rappelle en introduction que Doremi Cinema – département cinéma numérique de Doremi – consolide sa position de leader sur le marché du cinéma numérique, avec plus de 23 000 serveurs en activité et environ 65% du marché mondial. Soulignons que Doremi Cinema est le premier fabricant de serveurs ayant passé le Compliance Test Plan (CTP). Cette 64e édition du Festival de Cannes a été l'occasion pour Doremi de présenter quelques-unes de ses dernières innovations, et en particulier ses solutions complètes destinées aux malvoyants et malentendants (ses nouveaux systèmes CaptiView et Fidelio), et ses solutions IMB (Media Block Intégrés) qui répondent aux normes de l'industrie et permettent des diffusions 4K.
Doremi a été également très honoré de fournir 30 serveurs de type DCP-2000, utilisés en exclusivité par XDC et la CST pour toutes les projections numériques du Festival de Cannes 2011.

Kodak (samedi 14 mai)

Comme chaque année, notre partenaire Kodak était présent sur notre stand dans le cadre des Rendez-vous de la CST. La société était représentée par Nicolas Berard (Directeur général Kodak Cinéma et TV France et Benelux et Afrique du nord), Fabien Fournillon (Directeur Marketing et Communication), Kai Langner (Directeur régional des ventes), Valérie Lacoste (Respon-sable Ventes Longs Métrages et Publicités).
Nicolas Berard a entamé son intervention en présentant aux professionnels la nouvelle pellicule négative 5230 qui vient compléter la gamme d'émulsions 500 T disponibles. Il souligne également que

Kai Langner, Valérie Lacoste, Nicolas Berard, Fabien Fournillon

Kodak a aussi cherché à réduire les coûts de fabrication de cette pellicule. Techniquement, il s'agit d'une émulsion qui bénéficie des procédés et innovations des émulsions des gammes Vision 2 et Vision 3. Elle a une grande latitude de pose, est moins saturée et présente un peu plus de matière (ou grain) que l'émulsion moderne Kodak Vision 3 500T 5219. Il confirme que la marque continue à investir en Recherche et Développement afin d'améliorer et de proposer de

nouveaux produits film. Ecoutons-le : *« La position de Kodak pour sa division cinéma est de continuer à défendre et développer le film argentique pour les avantages et les spécificités qu'il offre, notamment dans deux domaines. Le premier est la prise de vues. Nous pensons que le format 35 mm a encore une place sur le marché, car c'est un support qui a un rendu différent du numérique. L'autre domaine où l'on investit et auquel on s'intéresse fortement, c'est la conservation et l'archivage, car dans ce domaine le support film offre une fiabilité et une pérennité sur le long terme évidente. »*

Panavision (dimanche 15 mai)

Fidèle partenaire, Panavison était présent à nos côtés pour ces Rendez-vous de la CST 2011. Olivier Affre, Directeur général de la société, a tout d'abord rappelé LES valeurs maitresses de la société à savoir le service, la proximité, l'expertise par métier et les solutions technologiques exclusives. Le service rendu par une équipe de près de 80 personnes. La proximité qui se traduit par un réseau à la fois très actif et étendu avec Cinecam bien sûr mais grâce aux entités régionales (Marseille et Rhône-Alpes, Languedoc-Roussillon, Aquitaine et Poitou-Charentes) ou représentations à l'international (Belgique, Espagne, et autres implantations Panavision à travers le monde). L'expertise par métier. *« Notre activité principale est la prise de vues à laquelle nous avons adjoint une activité de machinerie que nous avons redémarré sur Panavision Alga début 2010 et qui se développe bien. »* Olivier Affre met ensuite l'accent sur les solutions technologiques proposées par Panavision avec, dans le domaine du film, toutes les solutions anamorphiques, les solutions exclusives Panavision et Technovision ainsi qu'un parc d'optiques sans équivalent parmi les loueurs français et même européens. Il souligne que Panavision offre également des solutions exclusives numériques représentées par un parc complet de caméras grands capteurs. Il conclut en rappelant que *« le rôle du prestataire est de garantir l'intégrité et la qualité des images du début de la chaîne, de leur captation jusqu'à leur conservation. »*

De gauche à droite : Olivier Affre, Olivier Chiavassa, Marie-José Collet, Philippe Dieuzaide, Serge Hoarau, Fabrice Gomont et Alexis Petkovsek

D'autres membres de l'équipe Panavision étaient également venus rencontrer les professionnels : Olivier Chiavassa (Conseil), Philippe Dieuzaide (Directeur Commercial & Marketing), Fabrice Gomont (Responsable Panavision Marseille et Régions), Alexis Petkovsek (Longs métrages / documentaires), Serge Hoarau (Cinecam) et Marie-José Collet (Directrice de Panalux).

Digimage (lundi 16 mai)

Nous avons accueilli, lundi 16 mai, notre partenaire Digimage, société du groupe CMC vidéo, dédiée à la postproduction numérique. Dans le cadre de ce Rendez-vous de la CST, Denis Auboyer, son président, était accompagné d'Angelo Cosimano (DGA de Digimage), d'Olivier Duval (DGA Digimage cinéma) et de Tommaso Vergallo (directeur du cinéma numérique).

De gauche à droite : Olivier Duval, Denis Auboyer, Angelo Cosimano, Tommaso Vergallo

En introduction, Denis Auboyer fait état du bilan très positif de la création – annoncée ici même l'année dernière – de Digimage cinéma le Lab sur le site de Joinville. Le but était de proposer une chaîne complète de fabrication à échelle humaine à l'écoute du particulier qui mette le photochimique au service du numérique. Nous pouvons dire que le pari a été relevé et que le bilan est plutôt positif. Il explique : *« Cette année, par exemple, sur la sélection officielle, 17 des 20 films sont passés chez nous. Nous avons un rapport très proche avec les distributeurs indépendants, qui fait que l'offre globale que nous proposons a fonctionné et fonctionne très bien. »* Angelo Cosimano souligne : *« le photochimique, ce sont des savoir-faire qui vont devenir rares, mais qui sont pourtant indispensables. Encore plus, si nous nous basons sur les volontés du plan patrimoine : conserver des films sur du 35 mm à terme. Il faut donc des entreprises et donc des techniciens qui connaissent le film et qui sachent préserver et conserver les œuvres cinématographiques. »* Digimage annonce également la création d'un nouvel outil de gestion des sorties de films en salles (cinego.net). Olivier Duval précise : *« Cette plateforme, commune à Digimage Cinéma et CN Films, répondra à un certain nombre de besoins tels que l'accès à la base de salles numériques 2D et 3D, les commandes de copies DCP, 35 mm ou d'éléments dématérialisés, la logistique ainsi que la gestion des KDM liés à la programmation. »*

Sony (mardi 17mai)

Le stand était comble pour notre Rendez-vous de la CST consacré à notre partenaire Sony

Professionnal. Patrick Ribourg, Directeur commercial Broadcast & Media Solutions, nous a présenté ses nouveautés dans la gamme digital 35 mm, avec le désormais célèbre PMW-F3K, caméscope 35 mm à monture PL, ainsi que le tout dernier modèle, le NEX-FS100K, caméscope de poing à monture E. Il nous en parle : « *Nous avons travaillé sur l'ensemble des caméras pour proposer un nouveau capteur et utiliser les optiques employées pour le cinéma, avec une bonne définition mais aussi une facilité d'exploitation avec des repères connus. Ainsi, à part nos toutes*

Pierre-William Glenn, président de la CST et Patrick Ribourg

petites caméras qui, elles, vont accepter les optiques d'appareils photos, nos caméras électroniques, ont une sensibilité qui va s'apparenter aux sensibilités des négatifs. Elles deviennent ainsi de réelles caméras de cinéma. » Patrick Ribourg souligne également que le 4K est également au centre des activités de Sony. Déjà présent en post-production et en diffusion, le 4K arrive en prise de vues. Il annonce que la marque proposera dès septembre une caméra 4K qui sera présentée à l'IBC. Son nom : Sony CinéAlta F65. Dans le domaine de la projection cinéma, Pierre-Franck Neveu, Responsable commercial Projection Cinéma a annoncé, en avant-première une nouvelle solution 3D, adaptée aux projecteurs 4K Sony.

Fujifilm (mercredi 18 mai)

Jean-François Rochette, Directeur division Optique-Cinéma, présente en introduction la société en rappelant que Fujifilm a regroupé sous une même offre l'activité cinéma traditionnel 35 mm avec les optiques fabriquées par Fujinon, qui intéressent à la fois le film traditionnel et la partie numérique. Cela permet à Fujifilm d'avoir une offre globale pour les utilisateurs aussi bien au niveau du film traditionnel que du numérique, via une division commune. Nous avons également un partenariat avec Arri, qui a démarré il y a 2 ans et qui propose une gamme d'optiques sur sa caméra Arriflex. C'est important pour nous car cela renforce l'offre de Fujifilm pour le cinéma.

De gauche à droite : Christophe Eisenhuth (Responsable marketing Fujifilm), Hervé Chanaud, Pierre-William Glenn, président de la CST

Il souligne que Fujifilm reste néanmoins très actif dans le domaine du film : Fujifilm a en particulier lancé sur le marché l'hiver dernier une nouvelle pellicule négative : l'Eterna Vivid 250D en 35 mm et 16 mm, et a revu entièrement sa gamme de films positifs. Présent pour la troisième année consécutive au Martinez avec sa magnifique terrasse, Fujifilm, malgré la situation extrêmement grave au Japon, a confirmé et maintenu en totalité tous les partenariats et les engagements pris pour cette 64e édition du festival. « *Cela démontre la volonté de Fujifilm, de s'investir dans le film pellicule mais également dans la partie numérique avec les optiques Fujinon. La politique future de Fujifilm est donc bien orientée sur le maintien de cet effort dans le cinéma* », ajoute Jean-François Rochette.

Hervé Chanaud, Directeur Service Contrôle Qualité Fujifilm, met l'accent sur le renouvellement de la gamme de films positifs avec 3 nouveautés : la 3512, 3514 DI et la 3523 XD, qui offrent 3 possibilités de contraste et de niveau de noir croissant. Il présente également un film noir et blanc, dédié à la conservation, le RDS (Recording for Digital Separation). La pellicule est particulièrement bien adaptée aux imageurs lasers et permet d'archiver une production avec une séparation trichrome.

GDC (jeudi 19 mai)

GDC Technologie entre pour la première fois dans le Club des Partenaires de la CST. Nous avons été très heureux d'ouvrir notre stand à cette société hongkongaise et sa responsable des ventes Europe, Pei-Zhi Liou. Celle-ci a présenté sa structure et ses solutions, dédiées au cinéma numérique aux professionnels venus nombreux pourdécouvrir ce nouvel acteur du marché. Depuis sa création en 2000, GDC s'investit dans la recherche et la fabrication de serveurs. Elle propose aujourd'hui également un TMS et des solutions pour la post production (package DCP). Acteur majeur en Asie et aux

Pei Zhi Liou présente son serveur

Etats-Unis, GDC débute en octobre 2010 ses activités en Europe. GDC est représentée par des intégrateurs en Suède, en Irlande, au Royaume-Uni, en France, en Italie, en Espagne, en Grèce et Roumanie. Sur le marché français spécifique-

ment GDC qui a déjà déployé 130 serveurs dans les salles Gaumont Pathé, a pour objectif 180 serveurs installés d'ici la fin de l'année. Pei-Zhi Liou a ensuite présenté son produit phare à savoir le serveur SX-2000 A. Upgradable en 4K, il est également compatible avec les différents systèmes de TMS et de projection relief, présents sur le marché. Il est certifié FIPS 140-2 level 3. Pei-Zhi Liou ou annonce également qu'elle a souhaité faire expertiser son serveur par la CST afin de vérifier qu'il est adapté aux pratiques professionnelles européennes. Ces tests auront lieu dès la fin du Festival. En conclusion, elle rend hommage à notre association : « *En effet, je pense que les exploitants français, ont énormément de chance d'avoir une organisation comme la CST qui donne un avis neutre sur le choix des technologies. /.../ Les exploitants semblent un peu perdus devant le choix des nouvelles technologies et ne sont pas forcément au courant des réglementations. Je pense donc, que la CST joue dans ce domaine un rôle important en France.* »

Barco (vendredi 20 mai)

Nous avons clos cette saison des Rendez-vous de la CST par une intervention de notre partenaire Barco. Marc Aarts, directeur des ventes Barco Digital, rappelle que la marque, déjà très présente en France mais aussi à l'international, continue de diversifier son offre dans le domaine du cinéma numérique avec, aujourd'hui, un TMS et des serveurs (après la reprise des activités de Cinestore XDC). Barco propose également aux exploitants de nouvelles solutions de signalétique électronique (annonces et affiches). Intégrées au système de billetterie. Celles-ci offrent de riches perspectives aux exploitants.
Le 4K n'est pas non plus oublié

Pierre-William Glenn, président de la CST et Marc Aarts

puisque, après avoir lancé son projecteur 32B en 2K, Barco en propose aujourd'hui une version 4K. Les premiers exemplaires viennent juste d'être livrés. Barco travaille actuellement pour que ce modèle accepte dans une version très proche des lampes Xenon de 8 kW de puissance. Marc Aarts conclut : « *Nous estimons, que Barco est particulièrement bien placé pour permettre au cinéma de devenir le centre multimédia de divertissement et événementiel du marché.* »

Christelle Hermet
© Photos : Jean-Noël Ferragut AFC, Alain Curvelier, François Cana

Emotions

Il se dit un peu partout que ce Festival de Cannes 2011 a été un beau festival. Que l'autre Kahn en ait atténué l'impact médiatique n'est qu'anecdotique. "Notre" Cannes a été riche d'émotions enivrantes. Il a été l'heureuse manifestation d'envies qu'il nous faut apprécier, car elles nous ont motivés pour vous rendre cette édition inoubliable.

- L'envie de l'équipe de sélection des films de nous offrir la découverte d'oeuvres émouvantes, sensibles, fortes, belles, qui donnent tout son sens à notre envie annoncée du respect de l'oeuvre, car comment ne pas respecter de telles merveilles ?

- Merci Thierry et ton équipe, l'envie des équipes de production de nous faire partager leurs rêves, leurs désirs, leurs plaisirs, leurs passions ;

- Merci Maewenn de votre hommage au Grand Journal ;

- Merci M. Hazanivicius pour vos cris de plaisir, M. Sorrentino pour votre trac, M. Moretti pour votre passion, et tous les autres, avec qui nous avons partagé ces nuits de répétitions douces de vos émotions enfantines, ou plus modestement que nous avons croisés au gré des projections du Festival et du Marché ;

- L'envie des équipes du Palais des Festivals, Philippe, Sophie, Jean-Marc, Jacques, Bilou, Éric et tous les autres, dont le sourire, le calme, la disponibilité et la compétence rendent notre travail si agréable ;

- L'envie de toutes ces femmes, croisées sur la Croisette, d'être juste femmes et de nous le faire partager ;

- L'envie de tous ces hommes qui ont simplement envie de s'en émerveiller ;

- L'envie des spectateurs d'offrir en retour toutes les émotions qu'ils ont ressenties ;

- L'envie des projectionnistes de se mettre tous ensemble au service du spectacle cinématographique, de sa beauté, de sa magie ;

- L'envie des artistes de la technique de projection, qui ont compris que l'exigence n'est pas contrainte mais plaisir, que le mieux est possible, que l'impossible est un challenge, les défis une boutade…

A nous tous, nous avons permis qu'éclosent sur tous les visages, du réalisateur au spectateur, de l'organisateur au journaliste, ces sourires émerveillés, ces larmes furtives, ces expressions sensibles et humaines que l'on éprouve devant une oeuvre dans sa plénitude.
Merci !

Alain Besse, responsable du secteur diffusion de la CST

Prix Vulcain de l'artiste technicien 2011

C'est un grand honneur de se voir confier la présidence du Jury du Prix Vulcain et un privilège d'être associée à un groupe de professionnels du cinéma avec lesquels on aura tout loisir, pendant les douze jours du Festival de Cannes, et tout plaisir, de débattre, discuter, disputer sur les films de la compétition qu'on aura vus dans les meilleures conditions de projection. C'est la chance d'enrichir ses connaissances à leur contact et d'établir des relations autant amicales que professionnelles.

Ainsi, durant les douze jours du festival, si les membres du Jury du Prix Vulcain se sont retrouvés souvent aux mêmes séances de la salle Lumière ou sur le stand de la CST, ils se sont réunis cinq fois pour des sessions de travail plus structurées non dépourvues de convivialité et de bonne humeur. La composition du jury avait été bien pensée dans un souci de complémentarité et respect de la parité : Martine Baldacchino (réalisatrice et cadreuse), Gérard Camy (président de l'Association Cannes Cinéma, producteur, auteur et professeur de cinéma), Gérard Cerf (projectionniste), Olivier Chiavassa (consultant production et postproduction audiovisuelles et président de MCC Compagnie), Eponine Momenceau (étudiante à La fémis section Image) et moi-même, co-fondatrice et co-organisatrice du French Film Festival de Richmond. Chacun apportant sa propre expertise et sensibilité, c'est aussi une discipline du regard que l'on porte sur les films qui s'est élaborée en commun peu à peu pour juger du travail des artistes-techniciens.

Le Jury du Prix Vulcain : Eponine Momenceau, Olivier Chiavassa, Françoise Kirkpatrick, Gérard Cerf, Martine Baldacchino et Gérard Camy

On voudrait pouvoir rendre compte de ces douze jours privilégiés, ponctués de rencontres, évoquer le saisissement devant *Melancholia* et *The Tree of Life*, dire encore le parallélisme dans les deux films du psychique et du cosmique – collisions planétaires et psychologiques pour l'un, juxtaposition du vécu quotidien et des interrogations métaphysiques pour l'autre – admirablement servi par le déploiement de tout l'échantillonnage technique et artistique jusqu'aux effets spéciaux.

Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien 2011

Le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien 2011 est décerné à **JOSÉ LUIS ALCAINE** pour son travail de la lumière qui sert spécifiquement la narration du film, ***La piel que habito***.

Une mention spéciale est faite à **JOE BINI** et **PAUL DAVIES** pour la qualité du montage et de la bande son de ***We need to talk about kevin***.

COMPOSITION DU JURY 2011

Présidente :

Françoise Kirkpatrick (présidente et fondatrice du Festival du Film Français de Richmond)

Membres du Jury :

Martine Baldacchino (cadreuse),
Gérard Camy (président de l'association Cannes Cinéma),
Gérard Cerf (projectionniste),
Olivier Chiavassa (consultant),
Eponine Momenceau (étudiante à La fémis section Image).

On voudrait pouvoir se rappeler de chaque image de Malick, léchée, ciselée, éclairée, cadrée à la perfection, appuyée par la qualité du son dans une sorte de complémentarité et réverbération quasi synesthésique toujours au service de la narration. On aimerait parler encore de la lumière de *Le Havre* sur la ville à toutes heures du jour et de la nuit, sur le petit peuple, la pauvreté, la rédemption sans prétention, rappeler la qualité du montage dans *Drive* et de la lumière au service d'un genre où on est peu habitués à la rencontrer aussi finement travaillée, relever encore le classicisme et l'esthétisation formelle de l'image qui forme tableau dans *Sleeping beauty*, les décors bien sûr d'*Habemus Papam* mais aussi ses cadrages et angles de prise de vues latéraux d'une espiègle irrévérence. On voudrait évoquer encore le bruitage (très peu de musique) dans *Michael*, et aussi le cadrage et la composition des plans divisés parfois en deux plages de couleurs monochromes, ou parcourus de lignes horizontales et verticales rendant l'enfermement palpable pour le spectateur, et la présence affective de l'enfant prisonnier d'autant plus sensible dans les scènes dont il est absent. Et puis encore les sautes de la caméra et des zooms de *Polisse* et le caractère heurté du montage. On voudrait pouvoir tout dire, tout ressaisir, revenir encore au tour de force qu'est *L'Artiste*, disputer encore de la nécessité d'*Ichimeï* d'être présenté en 3D, débattre de la qualité de la lumière dans *Once upon a time in Anatolia*, évoquer les beaux portraits de femmes de *L'Apollonide* et de *La Source des femmes* tout en demi-tons pour les aspirations non formulées des premières et en éclats de lumières et de sonorités pour les revendications musclées des secondes. Et bien d'autres encore… Mais on ne peut tout citer et rien circonscrire. Ce qui est certain, c'est que quand il a fallu faire un choix, celui du jury s'est porté tout naturellement comme une évidence et à la quasi unanimité sur le travail de José Luis Alcaine pour son exceptionnelle contribution artistique dans le film de Pedro Almadovar *La piel que habito* par son travail de la lumière qui sert spécifiquement la narration du film. Une mention spéciale a été aussi décernée à Joe Bini et Paul Davies pour la qualité du montage et de la bande son du film de Lynne Ramsay *We need to talk about Kevin*. J'adresse ici toutes les félicitations du Jury aux lauréats.

Eponine Momenceau, Laurent Hébert, Moïra Tulloch, Gérard Camy, Olivier Chiavassa, Alain Besse, Pierre-William Glenn, Martine Baldacchino, Gérard Cerf et Françoise Kirkpatrick, avec, dans les bras, le Trophée du Prix Vulcain de l'Artiste Technicien.

Les sentiments que j'associe à présent à cette belle expérience sont tout d'abord ma reconnaissance à l'égard de Pierre-William Glenn qui m'a conviée à y participer et à Moira Tulloch pour son assistance, mon admiration pour l'expertise et la générosité de mes collègues co-jurés qui ont contribué à aiguiser mes capacités perceptives et que je remercie de leur active collaboration, et mon grand respect pour le talent et la créativité de l'ensemble des artistes-techniciens.

Françoise Kirkpatrick,
présidente du Jury Vulcain 2011
et co-fondatrice du Festival du Film Français de Richmond
© Photo : François Cana

Impressions…

Ma première réaction suite à la proposition de Pierre-William Glenn de faire partie du jury de la CST en tant qu'élève image de La fémis fut l'excitation et la joie d'avoir l'opportunité de pouvoir visionner l'intégralité des films d'une sélection officielle de Cannes, faire une "cure" de cinéma.

Car c'est bien de cela dont il s'agit. Se nourrir des films, apprécier leur différences, parfois leurs ressemblances (dans les thématiques), l'actualité de leurs propos dans des traitements très personnels tels que l'enfance, le rapport au père, l'apocalypse ou une réflexion sur le sens de la vie (chez Lars Von Trier et Terrence Malick), l'immigration finement traitée dans un Havre très Kaurismakien, la prostitution et le don de soi chez Bonello et Julia Leigh. Tout cela en gardant l'œil et l'oreille à l'affût dans le but d'aller au delà d'un "j'aime" ou "je n'aime pas" et de pouvoir apprécier les

qualités techniques d'un film sans forcément raisonner par rapport au scénario mais plutôt aux moyens mis en œuvre pour servir au mieux ce scénario.
C'est donc dans ce cadre que j'ai pu évolué pendant ces douze jours de festival au sein d'un jury composé de personnalités riches avec lesquelles j'ai pu échanger, partager, débattre autour des films. Je retiens de cet exercice la difficulté de juger d'un aspect technique plus qu'un autre sur des films que j'appréciais tout simplement dans leur globalité et de reconnaître des qualités précises à des films qui m'étaient plus hermétiques.
J'ai pu constater et apprécier dans cette sélection une certaine modernité et une nouveauté dans le traitement de l'image. *We need to talk about Kevin*, *The tree of life* ou encore *Melancholia* ont recours chacun à leur manière à un traitement "expérimental" de l'image, du filmage et du montage. L'imagerie "abstraite" au service d'une narration et de la retranscription de sentiments intérieurs m'a semblé très intéressante. Ce procédé est manié avec beaucoup de virtuosité dans le film de Terrence Malick que je classerai dans une catégorie presque à part, celle de "l'œuvre d'art".
La sensation visuelle, la sensibilité à la lumière devient alors moteur chez le spectateur d'une quête que nous propose le réalisateur.
De même dans *We need to talk about Kevin*, le montage est là pour magnifier l'image fragmentaire, en touches de couleurs, évocatrice du présent, du passé ou du rêvé, de la violence, du calme ou de la passion.
Le prologue de *Melancholia* renvoie à cette idée d'expérimentation, de recherche de forme et de dispositif avec cette succession de tableaux animés au ralenti, véritables compositions photographiques au service de l'apocalypse proposée par Lars Von Trier. Expérimentation jusque sur le corps mis en scène dans *La piel que habito*, où le travail plastique s'opère sur la peau (dans le propos du film mais aussi techniquement, à l'image) pour un résultat proche de la perfection visuelle. Esthétisation de la violence également dans le *Drive* de Nicolas Winding Refn où le gore et la giclée de sang deviennent beauté plastique. Des scènes très violentes sont méticuleusement mises en scène, sans caractère gratuit me semble-t-il, mais bien choisies et admirablement bien mises en lumière. On retrouve ce même parti esthétique dans *Ichimeï* de Takashi Miike et ses scènes de Hara-Kiri (à la limite de l'insoutenable) à n'en plus finir.
D'une manière plus métaphorique, la scène d'ouverture du *We need to talk about Kevin* et sa référence au carnage, le travail sur la couleur tout au long du film m'a semblé très intéressant. Il y a bien évidemment d'autres aspects à développer concernant les films de cette sélection 2011. Je ne mentionne que quelques films, qui ne sont d'ailleurs pas forcément ceux que je retiens dans mes préférences. J'aurais aimé parler de *Polisse*, de *Habemus Papam* et de la beauté de ses décors, de *Michael* et de la psycho-rigidité de son image, d'une remarquable efficacité etc… Ce qu'il en reste aujourd'hui, pour ma part, c'est un double sentiment paradoxal : celui d'une certaine satiété comme après un bon repas et en même temps l'envie de reprendre un peu du dessert, d'en voir encore plus, d'y retourner quoi, au cinéma !
Après douze jours de sélection, une bonne vingtaine de films en compétition, subsiste une petite frustration d'en avoir quand même loupé un grand nombre dans d'autres sélections… mais on ne peut pas tout faire ! L'appétit est toujours là…
Vivement le prochain.

Eponine Momenceau, étudiante à La fémis - section Image et membre du jury du Prix Vulcain 2011

LES AUTRES PRIX DE LA CST AU FESTIVAL DE CANNES

*Le Festival de Cannes est aussi l'occasion, pour la CST, de rendre hommage aux artistes techniciens de la projection. En effet, comme chaque année – c'est aujourd'hui une tradition établie – ont été décernés : le Prix **JEAN VIVIE**, récompensant le projectionniste le plus méritant durant le festival de Cannes 2011 parmi ceux du FIF et du MIF et le Prix **CLAUDE SOULE** qui récompense un membre de l'équipe pour son travail de montage ou de préparation. Cette année, les lauréats sont : **Saïd Amrouche** pour le Prix **JEAN VIVIE** et **Jean-Baptiste Hennion** pour le Prix **CLAUDE SOULE**.*

Jean-Baptiste Hennion

Alain Besse reçoit la Palme spéciale de la CST

Pierre-William Glenn a également remis une "Palme spéciale de la CST" à Alain Besse pour son énergie, son sérieux et son exigence, jamais démentis d'année en année.

Résolution du Conseil d'administration de la CST

concernant le projet de décision relative aux spécifications techniques exigées pour l'homologation des salles de cinéma

Début juin, les services du CNC ont présenté un projet de spécifications techniques servant de base aux nouvelles règles d'homologation des salles de cinéma, notamment de celles nouvellement équipées en numérique.

Ce projet reprenait la norme concernant les qualités architecturales des salles (norme NF S 27-001) et pour les projections numériques, la norme NF S 27-100, mais amputée de son point 5.1.2, point concernant l'uniformité d'éclairement des écrans. Ce point, déjà présent dans toutes les recommandations concernant les projections 35 mm depuis plusieurs dizaines d'années, précise qu'un écran éclairé d'une lumière étale, doit présenter un écart d'un maximum de 25% entre son point le plus lumineux et son point le moins lumineux. Très concrètement, cette suppression d'une partie de la norme a été demandée par certains exploitants qui avaient équipé leurs salles d'écrans dit "métallisés" pour des projections en relief (procédé passif), écrans qui, de fait, accueillent également des projections de films en 2D. La CST s'est émue de ce recul de la qualité, ces écrans métallisés présentant des écarts de luminance de 75% et parfois plus ! Notre Conseil d'administration du 15 juin dernier a rédigé et voté une résolution demandant que l'entièreté de la norme soit respectée dans le cadre de l'homologation des salles. La SACD, L'ARP, la SRF, l'AFC, la SCAM, le syndicat des critiques de cinéma se sont également émus de cette dégradation annoncée des projections en salle. Depuis, le CNC a organisé une réunion interprofessionnelle sur ce sujet le 1er juillet 2011 afin de trouver une solution pour que les films continuent d'être projetés dans leur forme originale. La CST a proposé un respect de toute la norme, un délai pour les salles déjà équipées d'écrans métallisés et la création de plusieurs groupes de travail chargés de trouver des solutions techniques et un meilleur encadrement des différents types de projections.

Laurent Hébert, délégué général

Résolution du Conseil d'administration concernant le projet de décision relative aux spécifications techniques exigées pour l'homologation des salles de cinéma

Le texte du CNC propose de se référer à la norme française concernant le cinéma numérique en l'amputant de son article concernant l'écart de luminance (point 5.1.2 de la norme 27-100). Ce dernier précise que sous lumière étale, l'écart de luminance entre le point le plus lumineux et le point le moins lumineux d'une image sur un écran ne peut excéder 25%. Cet aspect de la norme est fondamental et garantit notamment le respect de la lumière et du contraste de l'image voulu par le réalisateur et le chef opérateur. La suppression de ce point vise clairement à autoriser les écrans métallisés (conçus principalement pour les projections 3D) ou les écrans à gain (supérieur à 1,4) dans les salles françaises, pour tous types de projections. C'est un recul de la qualité et du respect des œuvres qui est proposé. La CST s'étonne que le CNC ampute une norme française acceptée et reconnue par tous, dans le but évident d'entériner une situation qui sacrifie la qualité au profit d'une rentabilité immédiate. La CST demande au CNC de revenir sur sa décision et de faire respecter l'entièreté de la norme française notamment concernant le point des écarts de luminance. Elle rappelle que ce point est également repris par la norme internationale ISO du cinéma numérique. En tout état de cause, la CST ne pourra avaliser des spécifications techniques concernant l'homologation des salles de cinéma qui ne respecteraient pas le point des écarts de luminance et permettraient ainsi de dégrader la majorité des œuvres, projetées en 2D ; ce au détriment du spectateur. Le Conseil d'administration de la CST souhaite également que notre président et notre délégué général soient reçus par le président du CNC afin de faire valoir notre position et ce avant toute décision finale du CNC. Résolution votée au Conseil d'administration de la CST du 15 juin 2011.

Le Conseil d'administration de la CST

Simple comme une belle projection

Il y a douze ans, lorsque les premières démonstrations des solutions développées par Texas Instrument ont donné une crédibilité à la projection numérique des films (quelle stupide expression que "cinéma numérique", il y a le Cinéma, et puis des moyens pour le mettre en œuvre !), nous étions quelques-uns à dire « *Oui mais …* ». Ce "mais" signifiait « *Messieurs les industriels qui souhaitez conquérir un nouveau marché, n'oubliez pas que ce marché existait avant vous, et qu'il s'est défini des critères de fonctionnement, des processus, des objectifs qualitatifs et quantitatifs, et accessoirement qu'il est rentable.* »

Bref, nous n'avons besoin de vous que si vous apportez quelque chose de plus, de mieux, de nouveau, dans tous les domaines de la distribution et de l'exploitation. Après quelques débats houleux mais enrichissants, la recommandation CST de 2001, les spécifications DCI de 2005, la norme française Afnor de 2006, les normes ISO de 2008 ont mis en place les critères qualitatifs qui assuraient autant aux productions des films qu'aux spectateurs que personne n'y perdrait.

Joyeux et naïfs que nous étions, nos craintes primales se sont parfois avérées justifiées : le monde changeait d'âme, le tableur Excel devenait prépondérant sur l'intuition expérimentée, les logiques industrielles prenaient le pas sur la bonne connaissance de son public, les sucreries n'étaient plus sur les écrans mais dans les comptoirs, les lobbyings du court terme écrasaient les acquis de l'expérience.

Et comme dans le monde de l'informatique ou celui de la télévision, tout s'accélère, la carte bleue, dorée ou argentée n'a plus le temps de refroidir, il faut investir, réinvestir, recommencer, changer, adapter, apprendre, désapprendre, comprendre (si l'on peut). Tels les braves bourgeois de Calais, nous avons donné les clés du cinéma à un marché qui n'en a cure (ni artistiquement ni économiquement si le taux de rentabilité descend au-dessous d'un seuil), et un quarteron de décideurs économiques impose bolchéviquement à la masse un avis que 90% désapprouvent sous le manteau.

Et pourtant tout est si simple. Les outils de la projection numérique sont magiques. Ils ont cette caractéristique exceptionnelle d'enfin supprimer les dégradations entre l'œuvre créée et l'œuvre montrée aux spectateurs. Partout dans le monde, nous sommes capables dans la théorie d'offrir exactement le même spectacle.

Il y a douze ans, lorsque l'on parlait de la qualité des projections de Cannes, on expliquait à juste titre que la qualité des copies 35 mm, tirées spécialement du négatif, y était pour beaucoup, et que l'on ne les retrouvait pas en salle.

Aujourd'hui, c'est le même DCP qui passe à Cannes et dans les cinémas du monde. Ce sont les mêmes projecteurs, les mêmes objectifs, les mêmes brûleurs qui assurent la projection.

Alors pourquoi parle-t-on là-bas des plus belles projections du monde, alors qu'il est si simple d'avoir les mêmes dans les salles du coin de la rue ? Il y a là-bas une envie, un désir, un bon sens paysan, un réalisme artistique, un rêve réalisé, une écoute réciproque entre des artistes créateurs et des artistes techniciens, communs à tous les acteurs de l'événement, qu'aucun tableur Excel ne saura jamais mettre en équation. On y parle image, couleur, lumière, cadrage, son, écoute, et on a juste envie que les gens sourient, rient, pleurent, tremblent, s'émeuvent. Cette envie, cet état d'esprit, ils existent dans la plupart de nos salles de cinéma, chez beaucoup d'exploitants, de projectionnistes.

Et nous offrons tout cela avec vos projecteurs, vos chaînes sonores, des écrans de gain unitaire. On a même 48 cd/m sans effort, avec 90% d'uniformité d'éclairement, et même 4,2 FL en 3D. Qui a dit que c'était peut-être pour tout cela, mâtiné d'un peu (beaucoup) d'envie et de beaucoup (un peu) d'inconscience industrielle que c'était un peu plus beau qu'ailleurs ? Ô, des gens sans grande importance, des réalisateurs, des directeurs de la photo, des créateurs, des artistes, des saltimbanques, quoi ! C'est fréquentable des gens comme ça, excepté pour s'afficher dans les pages "people" ?

Nous savons tous que le retour du cinéma en relief (en 2,5D comme dit fort justement Claude Bailblé) est avant tout affaire de marketing des

constructeurs, d'ailleurs plutôt télé que cinéma. Et qu'à côté de quelques œuvres réelles, comme *Avatar* ou *Pina*, il y a profusion de "choses" que par pudeur nous ne commenterons pas. Oh et puis si : artefacts de mauvaise facture, effets épuisants, déstructuration des images. Encore plus qu'en 2D, la projection relief ne supporte pas la médiocrité, même si nos dernières expériences démontrent l'adaptabilité de la perception humaine à bien des situations extrêmes. Nous savons tous que ce retour du cinéma en relief a atteint ses limites. Il ne disparaîtra plus, comme par le passé. Mais aujourd'hui, en juillet 2011, ce n'est que 5 films sur 44 qui sortent, et demain probablement 2 à 3 en moyenne par mois. Depuis quand 5% de parts de marché (je sais aussi parler "biznesssss") impose ses critères à 95% ?

Alors peut-on espérer que l'on continuera à raconter de belles histoires sans technologie à promouvoir ? Oui au numérique, oui à la 2D, la 3D, l'holographie, le son 5.1, 7.1, 13.1, 22.2 ou que sais-je, même au noir et blanc muet 1.33 (salut l'Artiste !). Le cinéma est un métier d'artisans passionnés. Le numérique a exacerbé l'opposition entre gestion économique et gestion artistique du cinéma. Sans renoncer à l'évolution du monde, maîtrisons-là, qu'elle réponde aussi aux émotions humaines.

Alain Besse, responsable secteur diffusion de la CST

LA FICAM, LA CST, L'AFC, UP3D ET LE HD-FORUM LANCENT LE LIVRE BLANC DU RELIEF (3DS) AU CINÉMA ET À LA TÉLÉVISION

La 3Ds – nous préférons employer ce terme de 3D stéréoscopique à celui de relief ou «3D» trop imprécis pour l'un et source de confusion avec les images de synthèse pour l'autre – connaît un essor important dans les salles de cinéma et s'invite peu à peu dans les salons. Toutefois, si le marché de l'équipement des salles de cinéma en projecteurs 3Ds et celui des téléviseurs répondent en masse à l'appétence du public pour les images en relief suite au succès phénoménal de films comme Avatar, *il faut travailler à l'amélioration de la qualité des contenus et des conditions de visionnement, car la fidélisation du public est à ce prix. Il est aussi nécessaire de stimuler la production française en la matière, car encore aujourd'hui un certain nombre d'obstacles à la fois artistiques et techniques persistent. On constate notamment que la barrière à l'émergence des contenus en 3Ds, avant même d'être économique ou technologique, relève le plus souvent d'un manque d'informations sur les conditions pratiques dans lesquelles il est possible de produire des images en relief pour le cinéma et la télévision. La 3Ds repose en effet sur une grammaire de l'image nouvelle qu'il convient à l'ensemble des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel de s'approprier.*

C'est pourquoi, il est apparu nécessaire aux différentes organisations professionnelles de la filière technique cinématographique et télévisuelle (Ficam, CST, UP3D, AFC, HD-Forum…) de réaliser un livre blanc dressant l'état des lieux du "relief". Ce livre blanc a l'ambition de pointer du doigt les différentes problématiques techniques et narratives liées au tournage, à la postproduction, au confort visuel, à la conversion 2D/3Ds et à l'affichage dans les salles de cinéma ou dans les salons.

Il est crucial de mettre en place à toutes les étapes de la chaîne de fabrication des procédures de contrôle de la qualité du relief supervisées par un personnel qualifié et formé à cette nouvelle manière de produire et de post-produire.

Notre objectif n'est pas de brider la créativité des réalisateurs qui doivent rester libres de leurs contenus artistiques, mais de fixer un cadre permettant de mieux se repérer dans l'addition des possibilités de mise en scène propres à la 3D stéréoscopique.

Depuis la publication de ce livre blanc du relief (3Ds) au cinéma et à la télévision lors du festival international du film de Cannes 2011, le succès de ce premier guide pédagogique sur la 3D stéréoscopique est allé crescendo et a dépassé nos attentes. En effet, nous avions dans un premier temps décidé d'imprimer 2000 exemplaires de ce petit ouvrage de référence. Et, suite à des distributions successives lors du festival international du film de Cannes, du salon Dimension3 expo et du Sunny Side of the docs ce stock d'exemplaires est déjà épuisé. Par conséquent, afin de répondre aux demandes diverses et variées, en particulier celles émanant des centres de formation français qui multiplient ces derniers mois les cursus et stages sur ce sujet, une réédition du livre blanc du relief (3Ds) est donc d'ores et déjà prévue durant l'automne 2011. Cette V2 du livre blanc sera légèrement actualisée et complétée d'informations sur les grands principes de la stéréoscopie et de nouveaux éléments concernant le confort visuel de la 3Ds notamment.

Marc Bourhis, délégué adjoint Technologies et Edition FICAM

51e Festival d'Animation d'Annecy

Comme chaque année, la CST était présente au Festival international du film d'animation d'Annecy qui a eu lieu du 4 au 9 juin dernier. Etaient sur place pour cette 51e édition, Laurent Hébert, Dominique Bloch, Pierre-Edouard Baratange, Hans-Nikolas Locher ainsi que, bien sûr, de nombreux adhérents de notre association...

Hans-Nikolas Locher anime le stand de la CST au Festival d'Annecy 2011

Comme pour le Festival de Cannes, la CST assure la direction technique des projections du Festival d'Annecy. C'est Pierre-Edouard Baratange qui remplit cette mission avec compétence et décontraction, naviguant parmi les multiples formats fournis et essayant de tirer le meilleur des contenus.
Annecy est aussi un formidable terrain d'observation pour comprendre que, si l'excellence de la projection doit être une règle sans exception, la qualité des contenus doit, elle aussi, être au rendez-vous !
Côté MIFA, la CST dispose d'un stand situé dans l'espace des nouvelles technologies, à côté de sociétés innovantes en la matière et des écoles françaises du cinéma d'animation. Tout au long de la manifestation, Hans-Nikolas y renseigne avec toute son efficacité et sa gentillesse les professionnels intéressés sur nos actions et nos domaines d'activité. Mais il faut souligner cette année que les questions sont de plus en plus souvent des questions techniques, très précises : les visiteurs veulent connaître l'avis ou les recommandations de la CST sur des sujets très divers. Ainsi, se dessine le fait que, petit à petit et à force d'être présent et de le manifester, la CST s'impose comme un organisme à part entière dans le monde spécifique de l'animation. On examine et on apprécie nos mires, on s'interroge sur les bonnes conditions de projection des œuvres comme sur la qualité technique des contenus, on quitte le stand avec Le livre blanc du relief (3Ds), ouvrage co-édité par la CST, la Ficam, l'AFC et UP3D. Ce travail de fourmi, donc, que nous faisons à Annecy en plus de la direction technique des projections, s'avère payant. Nous pourrons sans doute partir de cette base relationnelle et effective, pour mieux intégrer les créateurs de l'animation dans les travaux de notre association. Mais laissons maintenant la parole à Dominique Bloch, qui, après avoir assisté à l'ensemble des conférences de cette édition, nous en fait ci-après le compte-rendu.

De plus en plus "bankable" mais avec des histoires de moins en moins lénifiantes, tels sont les films d'animation actuels

Lors du Festival international d'animation d'Annecy, Europacorp a dévoilé les premières images d'*Un monstre à Paris* et de *La Mécanique du cœur*, deux longs métrages d'animation en 3D qui sortiront respectivement en novembre 2011 et 2012. Cela n'est en rien antinomique avec la création des huit plateaux de tournage que la société de Luc Besson gèrera dès 2012 à la Plaine Saint-Denis.

En effet, depuis plus d'une dizaine d'années, le cinéma d'animation en vient à tailler des croupières économiques aux films de fiction avec acteurs en chair

et en os. Grâce en soit rendue à la prolifération des outils graphiques numériques mis à portée des mains de la "french touch", à l'effort de formation plastique de nombreuses écoles, mais,
Jadis cantonné aux quelques longs métrages familiaux façon "conte à la Disney" ou à des cartoons (disparus des premières parties de séance à l'instar des courts métrages), le film de fiction en animation est actuellement une industrie solide, où s'investit de plus en plus d'argent aussi bien dans son déploiement télévisuel tourné vers les enfants que, dorénavant, dans l'exploitation cinématographique.
En salle, il s'adresse à des publics variés et propose des genres moins monolithiques. En 2010, boosté par l'engouement 3D, les Box-offices aux USA comme en France ont vu une percée significative des films d'animation. Voici le résultat USA 2010 en Dollars :

1 *Toy Story 3* de Lee Unkrich
415 004 880 24 $
2 *Alice au pays des merveilles* de Tim Burton
334 191 110 18 $
3 *Iron Man 2* de Jon Favreau
312 128 345 15 $
4 *Twilight, III : Hésitation* de David Slade
300 531 751 16 $
5 *Harry Potter et les Reliques de la Mort* de David Yates
295 001 070 20 $
6 *Inception* de Christopher Nolan
292 576 195 25 $
7 *Moi, moche et méchant* de Pierre Coffin et Chris Renaud
251 513 985 28 $
8 *Shrek 4 : Il était une fin* de Mike Mitchell
238 736 787 16 $
9 *Dragons* de Dean DeBlois et Chris Sanders
217 581 231 17 $
10 *Raiponce* de Nathan Greno et Byron Howard
199 441 791 20 $

Notons que *Toy Story 3* survient dix ans après le deuxième et propose un scénario sur le temps qui passe, et que *Moi, moche et méchant*, film sous drapeau américain et produit en synergie créatrice avec un réalisateur français dans des studios parisiens, renoue avec la tradition satirique des cartoons. En France la répartition 2010 n'est pas identique puisque des films d'acteurs français occupent la 1ère, 7ème et 10ème place. Le nombre d'entrées varie de plus de 5,3 millions de spectateurs pour *Les petits mouchoirs* à 3,8 millions pour *L'Arnacoeur*.

1 *Les petits mouchoirs* France
2 *Inception* USA
3 *Shrek 4* USA
4 *Alice au pays des merveilles* USA
5 *Harry Potter et les reliques de la mort* USA
6 *Toy Story 3* USA
7 *Camping 2* France
8 *Twilight, chapitre 3 : Hésitation* USA
9 *La princesse et la grenouille* US
10 *L'Arnacoeur* France

Moi, Bête et méchant obtient la 16ème place dans l'hexagone et totalise 2,9 millions d'entrées.Dans une étude dévoilée lors du festival, UniFrance a dressé un bilan des performances du secteur de l'animation à l'exportation. A la lecture des statistiques, la vocation internationale de ces films s'impose : 85 % d'entre eux ont connu une sortie hors des frontières entre 1999 et 2010. Pour un certain nombre d'entre eux, le public a suivi. Au total, dix titres ont dépassé le million d'entrées hors des frontières, soit près de 20 % de la production française d'animation. Le top 10 des films qui se sont le mieux exportés Ce relatif succès à l'international n'est pas une question de chance, c'est une nécessité car les films d'animation coûtent trop cher pour pouvoir s'amortir sur le seul sol français. A titre d'exemple *Un monstre à Paris* et *La Mécanique des cœurs* ont des budgets oscillant entre 20 et 30 millions d'euros ! L'an dernier, l'animation a attiré près de 93 millions d'euros d'investissement – soit 6,4 % de l'ensemble des fonds drainés par le cinéma français. De plus, le temps de production d'un film en technique d'animation est de loin supérieur à un tournage en prises de vues réelles, il oscille entre trois et quatre ans.
Remplir les salles à l'étranger est donc indispensable pour les films français d'animation. L'an dernier, les films d'animation – toutes nationalités confondues – ont certes attiré 30,2 millions de spectateurs, représentant 16,5 % de la fréquentation des salles hexagonales. Mais les productions nationales, elles, n'ont attiré que 4,2 millions d'entrées.
Les studios américains ont, eux, dépassé les 23,1 millions de spectateurs, un record sur dix ans.
Le combat n'est pourtant pas égal entre les productions US et les nôtres : une petite statistique issue d'une étude CNC en dit long sur les rapports de force à l'exportation comme à l'exploitation des films français d'animation au regard de la production US. Quand un long métrage d'animation français est distribué sur 209 copies en moyenne, son homologue américain occupe 613 de nos écrans et bénéficie de budgets de promotion de trois à cinq fois supérieurs !
Mais le cinéma, qu'il soit de fiction avec acteurs ou d'animation, c'est, avant tout, des histoires plus ou moins bien racontées, plus ou moins bien représentées par des images animées et des sons.
Les surcoûts engendrés par des recours à des techniques multiples chronophages et chrono-hommes (nombreux personnages de synthèse, vision stéréoscopique 3D ou d'animation 2D hyperréaliste) sont à considérer économiquement, mais au final, côté spectateur, sans doute moins que l'intérêt narratif et l'univers plastique et sa pâte graphique

Films	Entrées à l'étranger	Entrées en France
Arthur et les Minimoys	10 293 200	6 397 242
Igor	4 244 200	2 149 873
Astérix et les Vikings	2 697500	3 748 704
Arthur et la vengeance de Maltazard	2 673 000	3 907 623
Les Triplettes de Belleville	2 052 900	877 265
Persépolis	1 864 400	514 989
Pollux - Le Manège Enchanté	1 325 600	903 291
Chasseurs de dragons	1 284 800	589 350
La véritable histoire du chat botté	1 252 400	501 910
Kirikou et la sorcière	854 100	409 409

coloré proposé. Ainsi en est-il du Disney traditionnel de *La Princesse et la Grenouille* qui a conquis plus de 3,7 millions de spectateurs en France en 2010. En sera-t-il de même pour *L'ours et la montagne* (*The Great Bear*), film ciblé pour les 6/11 ans par le studio danois Copenhaguen Bombay.
Avec une équipe volontairement réduite et un souci drastique d'économie, produit pour 1,6 millions d'euros, ce film en compétition à Annecy, m'a séduit. Il décrit des rapports très finement réalistes entre un frère et une sœur et nous propose une percée vers un imaginaire surréaliste à la King-Kong.
A l'opposé, le film d Antoine Charreyron déjà sortie sous le titre *The prodigies*, adapté du livre de Bernard Lantéric *La nuit des enfants-rois*, a su m'intéresser par ses audaces plastiques mais il m'a malheureusement crispé par les nœuds de violence de type science-fiction paranormal de l'histoire que la musique surligne à haut niveau.
Dans le cadre du festival, 9 longs-métrages étaient présentés en compétition et 7 en hors compétition.
La récompense suprême est allée au *Chat du Rabin* de Joan Sfar et Antoine Delesvaux, film qui ne s'éloigne de la bande dessiné qu'au bout d'une bonne quinzaine de minutes pour nous entrainer dans le dynamisme des images animées d'un road-dessin animé.
Le film à obtenir le deuxième prix de la compétition est *Colorful*, dernière réalisation de Keiichi Hara à qui nous devons le brillant *Un été avec Coo*. Continuant d'immiscer le fantastique dans le quotidien nippon, Keiichi Hara narre cette fois l'aventure d'une âme arrachée à l'au-delà et condamnée à investir le corps d'un jeune adolescent qui vient de se suicider. Un film pour adulte et adolescent.
Ma préférence va cependant au film catalan *Chico et Rita* de Javier Mariscal, Fernado Trueba et Tono Errando. Ce film évoque, de La Havane de 1948 à celle d'aujourd'hui en passant par les USA, l'empreinte musicale jazzique cubaine. La richesse fluide de l'animation, la vibrante recomposition musicale et l'histoire orgueilleusement romanesque d'amours contrariés dans des contextes sociaux historiques précis, m'ont prouvé que, de nos jours, les films de fiction en animation ne sont plus destinés aux enfants et à leur famille "socialement correctes à la Disney" !
Bonnes projections à dessein d'images animées et sonores. Avec une mention particulière pour les voix de ces films d'animation en version originale comme doublée : quand le grain, la diction et les modulations des acteurs et des actrices rencontrent et prolongent le trait donné au personnage cela donne de l'âme au carré !

Chico et Rita de Fernando Trueba et Javier Mariscal

Dominique Bloch,
membre du Bureau, Département Imagerie Numérique et Multimédia

Comptes rendus des Départements

Département Image
Réunion du 5 mai 2011

La réunion a commencé par l'élection du représentant du Département. Françoise Noyon Kirsch était la seule à se présenter, et elle a été élue à l'unanimité. Pour ce mandat, elle sera secondée par Gilles Arnaud. Sans avoir aucune responsabilité officielle au sein du Département ou de la CST, Gilles l'aidera dans sa tâche. Souhaitons leur bonne chance !

Nous nous sommes réunis ce soir-là pour découvrir les nouvelles petites caméras à grand capteur, le nouveau zoom Optimo Angénieux et les écrans Oled de chez SONY. Les deux principaux constructeurs de caméras numériques étaient présents : Panasonic représenté par Luc Bara et Sony par Anna Doublet.

Luc Bara nous a expliqué que deux caméras sorties récemment ont provoqué des évolutions importantes dans le numérique. D'abord la Red One avec son capteur de taille super 35 et de définition 4K. Pour Luc Bara, c'est surtout la taille du capteur qui a rendu cette caméra populaire auprès des utilisateurs. Ce capteur permet d'utiliser les objectifs 35 mm cinéma, que les directeurs photos connaissent bien et apprécient. Et cela pour un prix relativement faible comparé aux caméras précédentes. Puis l'appareil photo Canon 5D avec un capteur 24 x 36 mm, une grande maniabilité (c'est un appareil photo !), et un petit prix (moins cher encore que la Red). Cependant le 5D a de nombreux problèmes en utilisation concrète : cadre et mise au point en particulier. Avec le Canon 5D nous sommes dans le monde de la photo, et avec la Red, nous sommes dans celui du numérique.
La réponse de Panasonic à ce phénomène est l'AF 101. Cette caméra possède à la fois le grand capteur, l'ergonomie de tournage, la petite taille, le petit prix, avec, en plus, le ralenti et l'accéléré en définition complète. Elle possède un capteur de 12,4 millions de pixels, muni d'un filtre de Bayer. C'est un capteur de technologie Live MOS et de dimension utile 17,8 x 10 mm. La profondeur de champ se rapproche donc de celle du 35 mm cinéma.
Sa sensibilité est d'environ 400 ISO. Il y a la possibilité d'adapter sur la caméra toutes les optiques photo. Pour cela, on ajoute un adaptateur qui rallonge le tirage mécanique. On peut même monter l'objectif Voigtlander 25 mm qui ouvre à 0,95. Le viseur électronique de la caméra possède les fonctions suivantes : Focus in red un oscilloscop, un zébra. On peut aussi trouver 3 sorties SDI, HDMI et composite. Les filtres neutres correspondent à 2 diaph, 4 diaph, 6 diaph. La caméra possède 7 courbes de gamma. Possibilité de synchroniser 2 caméras en Time code. Les batteries sont de 7,2 volts. Les poignées sont détachables, il y a une accroche pour le décamètre. L'enregistrement se fait en 4.2.0 en interne et en 4.2.2 en externe. 64 gigas représentent 6 heures d'enregistrement par carte de 32 gigas en pleine qualité.
L'enregistrement peut se faire en continu d'une carte à l'autre grâce aux 2 slots. Vitesse variable de 12 à 50 IPS en 50 Hz, jusqu'à 60 IPS en 60hz en pleine définition.
Le codec est de l'AVCHD en H264 en 4.2.0 sur 8 bits. L'enregistreur extérieur HPG20 permet de l'AVC intra en H264 en 1920X1080 à 100 mbps en 4.2.2. sur 8 bits.
Luc Bara nous a ensuite parlé du montage et des filières de postproduction avec les différents codec d'enregistrement.

Jean-Jacques Bouhon nous a dit un mot de l'ergonomie de l'AF101. Pour lui, ce n'est ni une caméra de poing ni une caméra d'épaule, on ne peut pas vraiment cadrer correctement avec cet appareil. Il y a aussi un problème avec le viseur à l'arrière que l'on ne peut pas déplacer.
Luc Bara a conclu en nous parlant des modèles à venir. Il n'y a rien de prévu pour 2011, la prochaine Panasonic sera une caméra 3D haut de gamme.

Ensuite, le directeur général de Sony France **Patrick Ribourg** nous présente brièvement une nouvelle caméra Sony qui enregistre en 4K. Compte tenu de la situation au Japon, cette caméra ne sera pas disponible en France avant un moment.

Anna Doublet enchaîne ensuite sur les caméras Sony PMW-F3 et NEX-

FS 100. Voici un bref descriptif technique de chacune d'elles.

Caractéristiques techniques de la F3 : capteur S35 Cmos à filtre de Bayer, monture PL avec possibilité de mettre un adaptateur pour optiques photo, sorties HD/SD et PAL/NTSC, sortie dual link HD/SDI qui permet d'enregistrer en 4.4.4 en HDcam SR 10 bits sur un enregistreur externe moyennant un upgrade de la caméra, possibilité d'enregistrer en externe en 4.2.2 sur 10 bits, 2 slots pour les cartes SXS enregistrement en MPEG2 long gop en 4.2.0 sur 8 bits en interne, sensibilité : 800 ISO en mode vidéo et 1600 ISO en S-log (avec l'upgrade), possibilité d'utiliser des LUT.

Caractéristiques techniques de la FS100 : capteur Cmos à filtre de Bayer, monture E à faible tirage mécanique qui permet de mettre un adaptateur pour monter un vaste choix d'objectifs, enregistrement en 1920X1080 en 50P, uniquement une sortie HDMI pas de sortie HD/SDI, possibilité d'utiliser une mémoire flash de 128 gigas directement branchée sur la caméra, soit 10 h d'enregistrement, codec d'enregistrement : HVCHD ou Mpeg2 SD en 4.2.0 sur 8 bits, pas de sortie SDI, pas de Genlock et pas de sortie TC.

Des questions ont été posées notamment au sujet du viseur de la caméra F3 et de sa maniabilité au cadrage. Questions également sur les capacités d'enregistrement des deux modèles présentés : la FS 100 peut enregistrer en 50P en pleine définition, la F3, non. Et pour finir sur cette présentation : le coût de ces caméras reste à déterminer.

Philippe Parrain, président de la société Angénieux accompagné de **Jean-Yves Le Poulain**, nous ont ensuite présenté le dernier modèle de zoom Optimo pour le 35 mm. Il s'agit d'un 45/120 mm qui ouvre à 2.8. C'est une optique très compacte qui ne pèse que 1,9 kg. Distance minimum de mise au point 3ft. Son centre de gravité est situé au même endroit que sur les autres zooms optimo 15/40 mm et 28/76 mm. Les trois zooms ont les mêmes poids, encombrement, dimensions, ce qui permet les changements d'optique sans rééquilibrage sur un steadycam. Son pouvoir de séparation a été mesuré à 200 cycles. Il ne possède pas de ramping ni de pompage. Sa colorimétrie peut s'apparenter à celle d'une optique Cooke, c'est-à-dire chaude. Sa couverture est de 32 mm de diamètre, c'est largement suffisant pour le super 35 mm ainsi que les capteurs actuellement utilisés sur les caméras numériques. Il est compatible avec les montures PL et Panavision. Sa frontale mesure 214 mm de diamètre et comporte un pas de vis. Avec un doubleur, il garde une très bonne qualité. C'est un objet léger prévu pour l'épaule et le steadycam, pour les plans rapides et en mouvement. Pour ne rien gâcher, la bague de point est particulièrement bien gravée. Il sera disponible en janvier 2012.

Daniel Dubreuil (Sony) nous a présenté les moniteurs à technologie OLED. Oled, c'est de l'électroluminescence + un trimaster (technologie de reproduction de la couleur propre à Sony). Cette nouveauté apporte une excellente restitution des noirs, supérieure à celle du tube cathodique. Ces dalles sont fabriquées par Sony. Il existe 2 types de moniteurs, ceux de contrôle dédiés au plateau (PVM, 25", 17" et 7,4") et ceux de référence pour l'étalonnage en régie (BVM 25" et 17"). Ce sont des écrans full HD RGB 10 bits. Avantages : précision dans les noirs, taux de contraste élevé, temps de réponse rapide, espace colorimétrique étendu. Ces écrans offrent une grande variété de GAMUT. Une fois choisi, le GAMUT reste constant, même en basses lumières. La technologie "super top émission" donne une plus grande luminosité du moniteur. Un nouveau processeur numérique permet un contrôle de l'uniformité de l'image. Possibilité d'analyser les signaux 3D, mais ce ne sont pas des moniteurs relief. On peut les autocalibrer. Ils possèdent une fonction oscilloscope. L'angle de vue n'est pas aussi optimal que sur un tube mais meilleur que sur un LCD. Il y a du flicker. L'écran est stable 30 mm après l'allumage.

Ce fut donc une réunion riche en découvertes et informations. Nous remercions encore Panasonic, Angénieux et Sony de leur aimable participation.

Françoise Noyon-Kirsch, représentante du Département Image et Gilles Arnaud, membre du Département

Département Son Réunion du 21 avril 2011

Le Département Son de la CST s'est réuni le 21 avril dernier dans nos locaux. Le premier point de l'ordre du jour était l'élection du nouveau représentant du Département. Claude Villand, actuellement à sa tête, a, en effet, décidé de ne pas se représenter. C'est Dominique Schmit qui a été élu pour le remplacer. Très vite, le Département s'est remis au travail. Alain Besse a ouvert la séance en annonçant que Julian Pinn, chairman du TC36 lui avait assuré qu'il était réaliste de penser que, dans le cadre de l'ISO, l'évolution de la CST RT 003 sur les niveaux des pubs et des bandes annonces (même loudness à 85 Leq(m) pour les deux) sera certainement reprise au niveau international. C'est une avancée très positive qui doit être encore validée mais qui reste des plus encourageantes.

Les participants ont assisté à une présentation préliminaire de la version 3 de la recommandation CST RT 017 - TV - V3.0 - 2011

"Recommandation Technique PAD Editeurs" (CST/Ficam/CST). C'est grâce à cette recommandation que la télévision vient de résoudre (CST RT 017) le problème des niveaux sonores avec la méthodologie EBU R 128 (LUFS), des valeurs cibles, des tolérances, etc.
Au cinéma actuellement, il n'existe plus d'obligation de validation par un consultant (Dolby - DTS - SDDS) du loudness des bandes sonores des programmes lors de la fabrication des DCDM ou des DCP. La gestion des niveaux sonores dans les salles pose problème. Le sujet est important : il s'agit de trouver une issue rapide, avant qu'une décision politique, hors tout cadre technique cohérent, ne vienne imposer une solution artistiquement insupportable (Cf décret de 12/1998, réglementation italienne, certificats médicaux de spectateurs, etc.).
Il est donc urgent d'analyser les recommandations RT 016, RT 017 et RT 019 (PAD TV), afin d'aboutir à un PAD Cinema. Le cinéma utilisant le Leq(m), quelle solution peut-on imaginer pour l'avenir ? Le Département a proposé de mettre en place un groupe de travail spécifique. Il faut définir précisément sa feuille de route, pour la rédaction d'une recommandation technique sur la gestion des niveaux sonores, du loudness et du contrôle de ces éléments (méthodologies, valeurs cibles, etc.) des programmes cinéma (pubs, bandes annonces, jingle, courts métrages, longs métrages. Ce sera l'objet de la prochaine réunion du Département qui aura lieu avant l'été, en juillet prochain. Ce dernier rendez-vous de l'année avec le Département Son de la CST est d'ores et déjà très attendu par les professionnels concernés !.

Christelle Hermet
Chargée de Communication

Département Exploitation-Salles et Distribution Réunion du 21 avril 2011

Le Département Exploitation-Salles et Distribution de la CST a eu le plaisir d'accueillir en début de séance, Pascal Gervais, directeur régional Christie France. Venu pour faire découvrir l'offre DPL® 4K Christie, il entame son intervention par une présentation générale de la société.

Il rappelle tout d'abord que la société Christie est née en Californie en 1929 et que son activité a été, dès l'origine, dédiée à la projection cinématographique. Christie représente à peu près un millier de salariés à travers le monde. L'unité principale est située aujourd'hui au Canada. En France, le siège est à Gennevilliers et regroupe une dizaine de salariés. Pascal Gervais poursuit avec un rapide rappel de l'ensemble des métiers Christie, tous liés à la projection à haute valeur ajoutée.
Après avoir été leader sur le marché des projecteurs 35 mm, Christie est actuellement le premier fabricant mondial de projecteurs numériques. Soulignons que Christie est le premier à avoir eu des licences DLP Cinema® de Texas Instruments.
En France, l'offre 2K Christie est d'ores et déjà très présente, puisqu'elle représente près de 50% des projecteurs installés. Avant d'en venir précisément aux projecteurs 4K, Pascal Gervais souligne que les deux modèles de projecteurs 2K Christie – le CP 2220 et CP 2230 – sont upgradables en 4K. Cette opération est simple et rapide (environ un quart d'heure). Un changement d'optique est parfois nécessaire mais Christie propose un système d'échange. A noter cependant que, dans tous les cas bien évidemment, il est nécessaire de refaire ensuite le réglage de la colorimétrie.
Pascal Gervais présente alors aux participants les deux modèles de projecteurs 4K de la gamme Christie Solaria™, reposant sur la technologie éprouvée DLP Cinema® de Texas Instruments : le CP4230 et le CP4220, développant respectivement 34 000 lumens et 22 000 lumens. Ces projecteurs offrent les avantages Christie 4K+4, à savoir des performances optimales pour la 3D, la technologie Christie Pixel Track™ optimisant la qualité de l'image, des procédures de maintenance simples et le prix de revient total le plus bas des projecteurs de cinéma numérique. Le CP4230 et le CP 4220 peuvent être utilisés pour la 3D en passif ou en actif. La marque propose des lampes Christie mais, utilisés avec d'autres lampes recommandées, adaptées ou agrées, les projecteurs Christie restent pleinement exploitables. Ces projecteurs 4K sont actuellement disponibles. Christie travaille principalement avec des IMB Doremi mais est ouvert à toutes les autres marques du marché.
En conclusion, Alain Besse souligne la qualité extraordinaire de la projection 4K DLP, assurée d'ailleurs avec un projecteur Christie, à laquelle il a assisté cette année au CinemaCon. Il a constaté que la différence avec le 2K était réellement perceptible.
Le Département a procédé ensuite aux élections de son représentant. Alain Surmulet a été réélu à l'unanimité des voix. Nous avons ensuite abordé le sujet de la gestion des niveaux sonores dans les salles qui n'est pas sans poser problème. Il est aujourd'hui nécessaire d'établir rapidement une base de données objectives, réalisée à partir de

remontées d'informations, issues du terrain. Il faut s'inspirer de ce qui a été fait en télévision notamment avec la publication de la recommandation technique CST RT 017 par les PAD. Ce sujet est à suivre en collaboration avec le Département Son de la CST qui y travaille conjointement. Alain Surmulet annonce qu'il doit assister dans les prochains jours à une démonstration du système IMM Sound, présenté en mars dernier lors de notre 5e Journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution. Il ne manquera pas de faire partager ses impressions et ses conclusions lors de la prochaine réunion du Département.

Il remarque au sujet de la diffusion multicanal qu'il est indispensable que les fabricants communiquent aux exploitants construisant une nouvelle salle, toutes les informations de réserve de câblage à prendre en compte pour les futurs modes de diffusion. En ce qui concerne la projection numérique, il est prévu de revoir la norme ISO en juillet. Dans cette norme, seule la luminance est normée. Cette révision pourrait être l'occasion d'y intégrer d'autres paramètres ou de préciser les méthodologies de mesure.

Pierre-Edouard Baratange aborde ensuite le problème, posé actuellement par certains hublots de projection. En effet, pour correspondre aux normes anti-feu en vigueur dans les lieux accueillant du public, certains verres utilisés pour ces hublots deprojection provoquent une dépolarisation de la lumière due à la présence, dans leur composition, d'un filtre synthétique. Or, cette dépolarisation a de lourdes conséquences sur la qualité de projection 3D quand celle-ci est réalisée avec un système relief passif. Il convient de sensibiliser les professionnels à ce sujet car ces verres rendent parfois impossible un réglage satisfaisant de la projection relief.

Christelle Hermet
Chargée de Communication

Le salon Cinema Expo rebaptisé CineEurope

Celebrating 20 Years
CineEurope
Official Convention of the International Union of Cinemas

A l'occasion de son 20e anniversaire, le salon Cinema Expo International a été renommé CineEurope. Ce salon s'est déroulé du 27 au 30 juin au RAI d'Amsterdam. Convention officielle de l'UNIC (Union Internationale des Cinémas), CineEurope est l'occasion de découvrir les nouveaux produits et services des entreprises du secteur et les technologies cinématographiques de demain, Pierre-Edouard Baratange, en charge du contrôle de salles à la CST, y a assisté. Il nous fait part de son bilan pour cette édition 2011. Pas de révolution, mais une confirmation de ce qui était dévoilé à Las Vegas. Sur de nombreux stands, nous pouvions voir des IMB (Internal Media Block), du plus simple assurant juste sa fonction de décryptage, décompression et jusqu'à des modèles plus sophistiqués intégrant des fonctions de scalers. A suivre donc…

Pierre-Edouard Baratange, CST

Vous avez dit IMB (Internal Media Block) ?

Le media block sert à décrypter l'image, la décompresser, et à la ré-encrypter jusqu'au projecteur. Cet élément est jusqu'à maintenant contenu dans le serveur, matérialisé par une carte d'extension. L'image est alors véhiculée – cryptée – via deux câbles HD-SDI vers le projecteur. Avec l'arrivée des projecteurs DLP-4K, le media block déménage du serveur vers le projecteur, et devient un IMB (Internal Media Block). Le flux image arrive jusqu'au media block via une liaison réseau. Le décryptage initial, la décompression ont alors lieu dans l'IMB, c'est-à-dire dans une carte de traitement du projecteur. L'image circule ensuite directement sur le bus du projecteur. Le serveur voit donc son rôle réduit à un gestionnaire d'éléments image et son et des clefs qu'il envoie en flux vers l'IMB. Un changement d'architecture se profile : on peut envisager d'envoyer ce flux directement depuis la bibliothèque centrale du cinéma. Cet équipement devient donc le centre névralgique du cinéma, à la fois espace de stockage central, subissant en même temps le flux entrant des chargements et celui sortant des lectures de film. Cette architecture demande une grande confiance, à la fois dans les équipements réseaux du cinéma et dans la bibliothèque. La redondance répartie apportée par le serveur, qui sert de cache local, disparaît. On peut s'interroger sur la robustesse d'une telle architecture en exploitation. Une défaillance du serveur central dans un multiplexe cause un arrêt de la projection dans toutes les salles. Tant qu'un serveur est maintenu en cabine, chaque écran peut maintenir ses projections, même en cas de défaillance d'un élément réseau ou de la bibliothèque, quitte à repasser sur des procédures de chargements manuelles.

Hans-Nikolas Locher, CST

L'œil était dans la salle et regardait l'écran

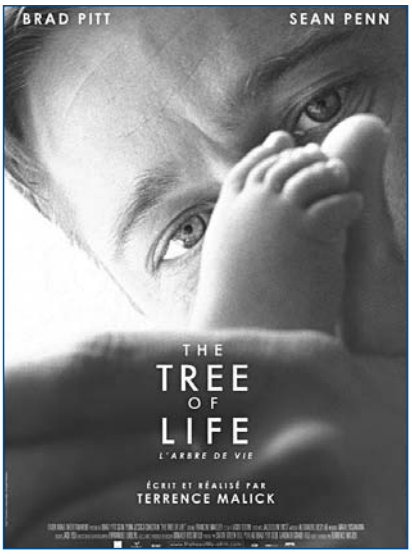
Petits arrangements et grandeurs insondables de la condition humaine

Comment ne pas mettre en regard la Palme 2011 du Festival de Cannes et les Ours d'Or et d'Argent du Festival de Berlin 2011. *The tree of life* de Terrence Malick et *Une séparation* du réalisateur iranien Asghar Farhadi. Aussi bien sur le fond que par la forme, nous sommes invités à mieux cerner nos désirs de cinéma.

Du côté de la forme, Terrence Malick procède à la manière impressionniste des peintres et des poètes. A nous de trouver dans le ressenti, par ses cadrages et ses mouvements, les vibrations de signifiant et les indices de lumière et de couleur qui témoignent à ses yeux de l'existence d'une présence divine dans tout agencement de molécules ou de cristaux, dans toute chose fut-elle végétale, animale ou minérale. Cependant cette forme, ici dans le film, s'inscrit dans l'introspection à retardement, d'un fils qui se remémore de façon furtive des bribes de son passé familial et tente de les organiser, de les évaluer, adulte, à l'aune de cette transcendance exclusive clairement prônée par le réalisateur.

Ce fils fait ainsi sourdre des scènes comme des morceaux de mosaïque, un puzzle aux pièces manquantes pour dresser une scène (cène ?), celle d'une famille américaine moyenne des années 1950.

Ils étaient trois frères à grandir dans le monde pavillonnaire de "l'american way of life". Heureusement le père était souvent professionnellement éloigné, absence qui leur laissait alors la possibilité d'être à 100% dans l'innocence et l'inexpérience de leur jeune âge sous la plénitude d'amour de la bienveillance maternelle. Car, dès que ce père



était de retour à la maison, c'est à l'autorité rigoriste de son éducation que devaient se confronter et se soumettre les enfants. Pas plus que ces derniers, la mère n'avait voix au chapitre, elle ne pouvait, elle aussi, qu'obtempérer, dans ces années-là, dans cette Amérique des années 50.

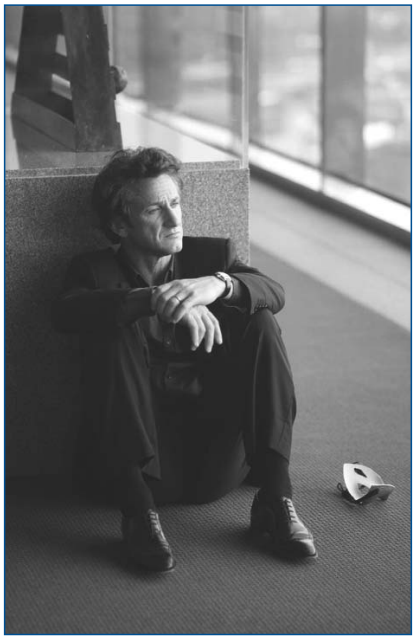
Et c'est sans doute ici que, en ce qui me concerne, vient buter mon propre désir de cinéma. Au-delà de la vision élégiaque divine du réalisateur qui n'est pas la mienne mais dont je respecte les croyances – la sienne comme chez autrui – le film est un film qui se conjugue au passé. Je ne dis pas "passéiste", je dis qu'avec cette narration introspective, on se trouve dans une écriture littéraire bien plus que cinématographique.

Certes, rien n'interdit à un cinéaste de traiter à l'écran du passé. Cependant ce passé à l'écran est toujours vécu par nous, spectateurs, comme un présent et cela est encore plus d'évidence lorsqu'on a recours à des prises de vues réelles avec des acteurs en chair et en os.

Ce désir de cinéma chez moi passe donc par du présent : l'écran. Et c'est là que le film iranien vient me

Brad Pitt et Jessica Chastain

combler. Il y avait longtemps que je n'avais pas ressenti un tel choc, un choc comparable à celui provoqué par la vision de *L'enfance nue* de Maurice Pialat. On en est à se demander : étaient-ce bien des acteurs, combien y avait-il de caméras, pour prendre tout cela sur le vif et transmettre cette sensation de vérité ? En réalité, on ne se demande rien de tout cela, happé dans le récit, voyeur et acteur tour à tour, endossant les raisons subjectives comme objectives des situations qu'ils vivent et que nous ne connaissons qu'en partie.



Sean Penn

Avec chacun des personnages, nous avançons au fur et à mesure de leurs doutes, de leurs convictions, de leurs arrangements petits ou grands, de leur croyance de classe ou de foi, de leur morale assumée ou culpabilisante. Le film arrive à faire résonner en nous le registre de l'intime et du social. Il met en avant, dans le ressenti, l'universel de l'immanence profondément complexe de notre condition humaine.

Concernant sa forme *Une séparation* avance tendu non plus par des petites touches mais en usant d'une narration forte d'ellipses tant dans l'écriture scénaristique que mise en œuvre par la réalisation ou lors du montage. C'est par une parole abondante mais également par de très nombreuses expressions des regards que le réalisateur nous piège, pourrait-on dire. Les cadres fixes ou en mouvement épousent la nervosité, le bouillonnement interne des personnages.

A l'opposé du passé exploré dans *The Tree of life*, nombreux seront les spectateurs à se souvenir de l'intensité de regard entre la pré-adolescente Termeh et la gamine Somayeh. Ce champ contre champ vient en coda de la résolution du conflit ayant opposé Nader, père de Termeh à Razieh, employé du père et mère de la fillette.
Passé etprésent sont, à ce moment du film, unis et ressentis dans le même échange.
Il en est de même pour le silence qui étreint, unit et perdure pour un plus que grand nombre de spectateurs lors du générique de fin du film. Celui-ci se déroule sur un long plan fixe où les deux parents assis séparément attendent dans le couloir du Palais que soit prononcé leur jugement de divorce. Ce silence qui s'impose est preuve potentielle de la puissance émotionnelle de ce film dont je ne vous ai presque rien dit !

Dominique Bloch,
membre du Bureau, Département
Imagerie Numérique et Multimédia

Leila Hatami et Peyman Moadi

COMMISSION
SUPÉRIEURE
TECHNIQUE
DE L'IMAGE
ET DU SON

www.cst.fr

nos partenaires