

La Lettre

Charlotte Bruus Christensen



**Prix VULCAIN
de l'Artiste Technicien 2012**



numéro 141
septembre 2012



COMMISSION
SUPÉRIEURE
TECHNIQUE
DE L'IMAGE
ET DU SON
www.cst.fr

Prix Vulcain 2012 page 4 **De Noisy-le-Grand à La Cité du Cinéma** page 6 **Dossier Salles et Public** page 8 **Le numérique, tous en scène !** page 12 **CST Lab** page 14 **Conférence sur l'animation : Annecy 2012** page 15 **L'oeil était dans la salle et regardait l'écran** page 18



**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

Rédacteur en chef
Dominique Bloch

Secrétaire de rédaction
Valérie Seine

Comité de rédaction
Laurent Hébert
Alain Coiffier
Angelo Cosimano
Dominique Bloch

Ce numéro a été coordonné
par Myriam Guedjali

avec la collaboration de :
Michel Abramowicz,
Gilles Arnaud
André Ceuterick
Alain Coiffier
Jean-Noël Ferragut
Mikael Gaudin
Francine Lévy
Ludovic Naar
Frédéric Namur
Eric Vaucher

La Lettre Numéro 141
Maquette, impression :
agence C3
Siret 38474155900056
Dépôt légal septembre 2012
Photo de couverture :
La Chasse © Photo : DR

**La Lettre N° 142
paraîtra en octobre
2012**

agenda

Le 20 septembre - PARIS

Remise du Prix Vulcain

Espace Pierre Cardin - www.cst.fr

Du 1 au 4 octobre - DEAUVILLE

67^e Congrès FNCF

www.fncf.org

Du 4 au 9 octobre - PARIS

Pariscience Festival du Film Fantastique

www.pariscience.fr

Du 9 au 13 octobre - SAINT-JEAN-DE-LUZ

Festival des Jeunes Réalisateurs

www.jeunes-realisateurs.com

Du 15 au 21 octobre - LYON

Festival Lumière

www.festival-lumiere.org

Du 24 octobre au 27 janvier 2013 - PARIS

Exposition "Les enfants du paradis"

Cinémathèque Française - www.cinematheque.fr

Du 13 au 15 novembre - PARIS

SATIS

Halle Fressinet - www.satis-expo.com

Du 16 au 24 novembre - AMIENS

32^e Festival du Film d'Amiens

www.filmfestamiens.org

Du 26 au 27 novembre - ENGHIEEN-LES-BAINS

6^e Edition Parisfx

www.parifx.fr

Du 30 novembre au 9 décembre - POITIERS

35^e Rencontres Henri Langlois Festival des écoles du cinéma

www.rihl.org

Le 3 décembre - PARIS

6^e Journée des Techniques de la Production et de la Postproduction

Espace Pierre Cardin - www.cst.fr



Résolutions de rentrée

C'est la rentrée, c'est le moment de prendre de bonnes résolutions et d'émettre des vœux pour l'année à venir !

Que les salles attirent encore et encore...

Que les tournages en délocalisation diminuent.

Que les films du milieu retrouvent des budgets visant à la qualité.

Que les négociations de la nouvelle convention collective aboutissent.

Que les nouvelles conditions d'ouverture des salles prouvent leur bienfondé quant au respect des œuvres.

Que notre Lettre excite notre curiosité dans tous les différents aspects de notre profession.

La rédaction



La CST et l'Espace Pierre Cardin
ont le plaisir de vous inviter à la projection du film de Thomas Vinterberg,
en présence de Charlotte Bruus Christensen, directrice de la photographie
du film et lauréate du Prix Vulcain 2012

LA CHASSE

jeudi 20 septembre 2012 à 19 h 30

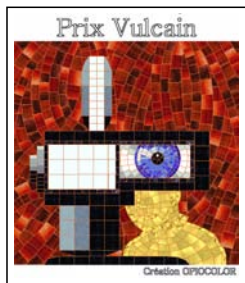
à l'Espace Pierre Cardin, 1 avenue Gabriel 75008 Paris

Après un divorce difficile, Lucas, quarante ans, s'applique à reconstruire sa vie et la relation avec son fils adolescent. Mais un mensonge fortuit, qui se répand comme un virus invisible, oblige Lucas à se battre pour sauver sa vie et sa dignité...

La projection sera suivie de la remise du Prix Vulcain de l'Artiste Technicien

invitation

Le Prix Vulcain 2012 de l'Artiste Technicien



Le Prix Vulcain de l'Artiste Technicien a cette année encore, permis de récompenser un technicien pour son travail de collaboration de création à une œuvre cinématographique. Prix faisant partie intégrante du palmarès du Festival, il concerne les films de la compétition officielle et est décerné

par un jury spécial, désigné par la CST.

Le jury Vulcain de ce 65^e Festival de Cannes a décidé de le décerner à Charlotte Bruus Christensen, directrice de la photo du film de Thomas Vinterberg, *Jagten*.

Présidé par André Ceuterick, directeur du Festival International du Film d'Amour de Mons et composé d'Olivier Affre, directeur général Panavision France, Jean-Jacques-Bouhon, AFC, et co-directeur du Département image de La fémis, Mikael Gaudin, étudiant à l'ENS Louis-Lumière, Jean-Yves Le Poulain, Product Line Manager Thales-Angénieux et Todd Schall-Vess, gérant du cinéma le Byrd Theater en Virginie, USA. Ils ont souhaité mettre à l'honneur son travail exceptionnel de la caméra qui participe, de manière déterminante, à la grammaire cinématographique du film.

Nous entamerons cette rentrée avec la remise du Prix Vulcain 2012, le 20 septembre prochain à l'Espace Pierre Cardin. Soirée lors de laquelle nous vous proposons la projection du film *Jagten* (*La Chasse*) en avant-première. Un beau symbole (le 1^{er} jour de l'automne) !

Note du président du jury du Prix Vulcain 2012

Faire partie du jury de la CST – mieux encore le présider – fut pour moi une expérience particulièrement enrichissante, non seulement au niveau de la vision des films (ce que je fais depuis de nombreuses années au festival de Cannes), mais surtout pour la spécificité même du prix qu'il nous était demandé d'attribuer. En effet, celle-ci me proposait d'orienter différemment mon regard et mes appréciations que je ne le fais habituellement en tant que directeur de festival et critique de cinéma. Il n'était plus forcément question de prendre prioritairement en considération la mise en scène, le jeu des acteurs ou encore le développement du scénario comme ce fut le cas dans la plupart des jurys dans lesquels j'ai siégé, mais de souligner le travail de "technicien" et de porter une attention particulière à ces

métiers du cinéma souvent dits de "second ordre" voire peu considérés. J'ai pu ainsi retrouver à sa juste valeur la pluridisciplinarité du 7^e Art et (re)prendre conscience de l'importance du rôle joué par ces "artisans".

J'ai par ailleurs dû confronter mes jugements "reconditionnés" à ceux, beaucoup plus pointus sans doute, de techniciens professionnels dont les argumentations analytiques, parfois très appuyées, m'ont éclairé davantage encore. Bien sûr, comme dans tous les débats collectifs, il fallait modérer les enthousiasmes unilatéraux, nuancer les a priori et concilier positivement les points de vue



Le jury du prix Vulcain 2012. De gauche à droite : (au premier plan) Todd Schall-Vess, Jean-Yves Le Poulain, Jean-Jacques Bouhon ; (au second plan), André Ceuterick, Mikael Gaudin, Olivier Affre.

des uns et des autres. Mais ce fut dense, pertinent et fructueux. Et surtout, très chaleureux, ce qui dans tout échange d'idées reste essentiel. Un grand merci à Pierre-William Glenn, le maître d'œuvre de la CST, de m'avoir choisi pour cette tâche, en attendant le plaisir de participer prochainement à la remise du Prix Vulcain de l'Artiste Technicien – Cannes 2012.

André Ceuterick - © Photo : Jean-Noël Ferragut

Mikaël Gaudin, membre du jury du Prix Vulcain 2012 Une aventure stimulante...

Je tiens tout de suite à dire un grand merci à l'ENS Louis Lumière et à la CST de m'avoir donné l'opportunité et la chance de faire partie du jury du prix Vulcain de l'Artiste Technicien lors de cette édition 2012 du Festival de Cannes. Messieurs les membres du jury, ce fut un

plaisir et une joie de débattre en votre compagnie de ces vingt-deux films de la compétition officielle.

Il est enthousiasmant de voir les uns à côtés des autres tous ces films qui dessinent une cartographie passionnante du cinéma mondial aujourd'hui : les expérimentations plastiques et narratives de Leos Carax ou Carlos Reygadas, l'épaisseur dramatique de Cristian Mungiu ou Michael Haneke, l'originalité des propositions de Hong Sang-Soo ou Wes Anderson, la science du récit de Jacques Audiard ou Ken Loach pour ne citer qu'eux, formaient tous ensemble un panorama inventif et riche de ce que peut nous raconter le cinéma international contemporain. Cette variété est l'un des plaisirs privilégiés de l'expérience d'un membre du jury, au-delà du rythme de vie frénétique et réjouissant imposé au festivalier – fêtes, films, pluie, soleil... Les correspondances, motifs, rimes et variations unissent ou distinguent des films qui, tournés par des auteurs de nationalités et sensibilités différentes, n'ont pourtant souvent que leur année de production en commun. Mystérieux échos.

A titre personnel, j'ai aussi pu m'interroger sur la variété des supports de tournage et de projection : quatre de ces vingt-deux films étaient encore projetés sur copie film 35 mm, mais il est vrai que l'heure est à l'hybridation, entre le tournage puis la projection en numérique, les films tournés en 35 mm et projetés en numérique, voire l'inverse... Avec cependant toujours une même exigence ici concernant la qualité de la projection dans le Grand Théâtre Lumière, qui m'a semblé exceptionnelle : il serait bon que toutes les salles françaises puissent, à partir de cet exemple, permettre aux spectateurs de visionner les films dans un même souci d'exactitude, de fidélité et de soin (restitution colorimétrique, luminosité...).

Un autre élément marquant m'a semblé être l'utilisation des effets spéciaux, qui paraissent devenir de plus en plus invisibles et intégrés à la narration, agissant désormais comme des outils au service du réalisateur lui permettant de mettre en image son histoire de manière élaborée. Qu'ils soient virtuoses, discrets ou transparents, ces effets numériques et mécaniques interviennent ponctuellement dans des films aussi différents que *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais, *De rouille et d'os* de Jacques Audiard, *Killing them softly* d'Andrew Dominik ou *Reality* de Matteo Garrone, pour soutenir et amplifier le récit, dont ils deviennent un élément naturel intégré à part entière ainsi qu'un support indispensable.

Après dix jours passés en smoking et nœud papillon, il était enfin temps de reprendre nos tenues de ville pour délibérer et choisir entre nous à qui nous allions remettre le prix CST cette année. De façon quasi-unanime, trois favoris ont été désignés à l'issue du premier tour du vote : *Dans la brume* de Sergei Loznitsa dont le travail sur le son et l'image a été particulièrement remarqué, *Mud* de Jeff Nichols dont la photographie simple mais soignée a été appréciée, et enfin *La chasse* de Thomas Vinterberg, film danois qui avait plu à tous les membres du jury lors



Charlotte Bruus Christensen sur le tournage du film *La Chasse* de Thomas Vinterberg

de sa projection à la moitié du festival, particulièrement pour son travail de caméra. A l'issue du dernier tour de vote, le jury de la CST a décidé de décerner le prix Vulcain à Charlotte Bruus Christensen pour la photographie et le cadre du film *La chasse* (*Jagten*). Nous sommes finalement tombés d'accord sur le fait que l'image et notamment le cadre de ce film ajoute un véritable apport technique et artistique au scénario, au niveau de la compréhension de ses enjeux, tout en étant très bien intégrée à la narration globale du film.

Le Festival de Cannes, terre de contrastes, m'a fait vivre cette année une expérience stimulante, à dimension humaine et artistique, les deux choses qui comptent pour moi le plus au cinéma. J'en suis d'autant plus satisfait et reconnaissant !

Mikaël Gaudin, ENS Louis Lumière - section cinéma 2011

De Noisy-le-Grand à La Cité du Cinéma

"VAUGIRARD" TOUJOURS EN POINTE...



La façade de la Cité du Cinéma

Au cœur de l'été, malgré le travail intensif d'emménagement ou chacun, administratif comme

corps professoral, donne du sien pour réussir une rentrée hors de l'ordinaire, il semblait intéressant de recueillir les points de vue sur la plus ancienne des écoles professionnelles à nos métiers. Nous avons pu nous entretenir avec Francine Lévy, sa directrice qui vient d'être reconfirmée dans ses responsabilités pour cinq ans ainsi qu'avec Pascal Martin, professeur d'optique appliquée, enseignant entre autres les techniques du relief pour qui cela sera le deuxième déménagement après celui à Noisy le Grand en 1989.

La rentrée de la promotion 2013 de l'ENSL se fera dans des locaux situés au cœur de la Cité du Cinéma. Les étudiants descendront désormais à la station Carrefour Pleyel de la ligne 13 de métro pour rejoindre une école neuve dans des bâtiments alliant patrimoine industriel et modernisme. Changer de lieux est toujours un moment repère où l'on se projette dans l'avenir tout en évaluant, sans trop de nostalgie, ce qu'on a vécu dans l'endroit qu'on quitte.

Au delà des défauts inhérents au vieillissement accéléré du bâti à Noisy, qui ont pesé également dans le choix de ce transfert, pour Francine Levy l'école va, comme quand elle était située dans Paris, retrouver une insertion attractive dans un tissu professionnel et culturel qui ne peut qu'être profitable aux étudiants. Non seulement, l'école est désormais située dans l'enceinte de la Cité du Cinéma à proximité des nouveaux studios de Luc Besson mais bon nombre de studios et de loueurs de matériel sont concentrés dans la Plaine-St-Denis. Côté culture, outre la proximité du fécond vivier parisien, le 9.3 présente une diversité d'expositions et de festivals riches, éclectiques, stimulants et souvent novateurs dans les formes.

À Noisy, avec leurs emplois du temps chargés et un réseau de transports plus hasardeux, l'école était comme un campus dans lequel les étudiants étaient concentrés sur les études mais peut être aussi captifs du cadre, un rien isolé des lieux industriels ou professionnels aussi bien pour le son et la photo que pour le cinéma. En un peu plus de vingt ans à Noisy,

l'environnement immédiat de l'école ne s'est guère densifié, l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière pouvant toujours être vécue comme une école à la campagne.

Le transfert pour les enseignants, comme tout transfert de lieux de travail pour des employés, a suscité parmi eux des moments de doute, de résistance lors de l'élaboration et la conduite du projet. La plupart de ces états d'âmes relevaient de la nouvelle distance au travail par rapport à son lieu d'habitation plus que de l'insertion dans un environnement plus industriel. Au final, le pour et le contre ayant été pesé, c'est l'espoir qui aujourd'hui domine : des bâtiments neufs, des locaux définis en concertation et qui ont pris en compte des desideratas et des réalités pédagogiques partagés. Ainsi, il n'y aura pas d'amphi proprement dit, mais de grandes salles de cours qui regrouperont les trois sections en tronc commun, comme le préconise le système LMD.

Certes, par ces temps d'austérité financière, la dotation supplémentaire en équipement pour réaliser le transfert et l'aménagement peinera à dégager un surplus pour renouveler certains équipements comme cela fut le cas lors de l'installation à Noisy en 1989. Néanmoins, sur la dotation de deux millions d'euros, on notera l'effort important consenti dans les arbitrages pour l'installation largement actualisée des studios sons. Et cela serait faire peu de cas des investissements en équipements numériques des années 2010 et 2011, telle la camera Alexa. En réalité, à l'aube de ce transfert dans la Cité du Cinéma, c'est l'ancrage de l'école dans la nouvelle donne numérique qui est au cœur du défi.

Rappelons qu'en 1989, l'école allait devoir abandonner le niveau BTS et se transformer en établissement supérieur. Vingt-trois ans plus tard l'école a atteint ses objectifs et propose aux étudiants une formation d'excellence alliant intimement la théorie et la pratique autant que l'ouverture vers des débouchés en recherche scientifique.

L'enjeu actuel réside ainsi dans le chemin particulier que l'établissement doit se frayer dans l'univers informatico-numérique, celui actuel, qui secoue profondément les savoirs et les savoir-faire des métiers du son, du cinéma et de la photo. Révolution des outils (savoir et savoir-faire) qui induit des savoir-être, eux, aussi sensiblement différents.

Francine Levy et Pascal Martin peuvent témoigner l'un comme l'autre de l'évolution des étudiants qui se présentent au concours. Il est loin le temps où ceux ci se projetaient déjà dans une de nos trois professions avec un niveau de

connaissances artistiques et techniques pré acquis, et avec souvent une référence à un parent ou à un proche déjà dans le métier.

Certes, depuis trente ans beaucoup d'aspects socio-économiques ont drastiquement changé : l'entrée dans la vie active, les conditions d'emplois, la plaie béante du chômage d'un côté, d'un autre l'extrême sollicitation à laquelle jeunes comme moins jeunes sont exposés pour développer leurs connaissances. Sources sonores radio, MP 3 entre les oreilles, écrans (multiplexe, LED, portable, ordinateur, tablette, console de jeux...). Toute une armada de sollicitations sonores et visuelles existe et pousse à un zapping perpétuel qui semble nier des fondations historiques, au profit du désir de satisfaire l'instant. Cela peut retarder pour beaucoup d'étudiants l'éclosion d'une motivation pour un de nos métiers.

Il faut néanmoins reconnaître qu'au bout des trois ou quatre ans, les étudiants actuels ressortent quelle que soit la section, avec un bagage théorique pratique beaucoup plus conséquent et une capacité de réflexion méthodologique particulièrement manifeste.

Dans le transfert à St Denis, les étudiants vont ainsi se rapprocher géographiquement du Labex (Laboratoire d'excellence H2H) de Paris 8 avec qui certains collaborent

images de synthèses 3D. Lorsqu'on parle de se frayer un chemin on voit, là, la difficulté. Il ne s'agit pas de faire des étudiants de Louis Lumière des modelers et animateurs en 3D, beaucoup d'écoles reconnues sortent des étudiants créatifs techniquement qualifiés, mais il s'agit de permettre à ceux de Louis Lumière d'exercer pleinement leur responsabilité "éclairage" aussi bien pour des packshots ou autres compositions photos que pour des scènes dynamiques recourant à des effets spéciaux.

L'autre axe débutant en 2013, concerne l'accompagnement préparatoire au concours, réservé aux étudiants résidents en Seine-St-Denis, en collaboration avec La Fondation Culture et Diversité. Il s'agit d'une préparation "égalité des chances", visant à permettre à des jeunes issus d'un milieu peu favorisé de combler des manques et des lacunes et de se présenter à la sélection sévère du concours avec autant de chance que les autres.

En cela, l'annonce de la création, courant juin, d'une "école Besson" ouverte à tous, a semé et sème encore un peu de confusion dans l'esprit du grand public.

Quoi qu'il en soit, les deux projets sont fondamentalement différents.

Au travers de son école sur deux ans, Luc Besson souhaite dénicher des créatifs, qui, par la pratique montreront le début d'un talent prometteur et la force d'une motivation à l'instar de son propre parcours personnel. On est ici au niveau Bac + 2 en sortie d'école sur un recrutement volontairement non académique.

Pour la direction et le corps enseignant de Louis-Lumière, l'accompagnement "égalité des chances", c'est aider des jeunes à atteindre le niveau d'exigence requis pour accéder et progresser au cours des années de scolarité, quelle que soit la section

choisie et sortir avec un niveau Master à Bac + 5.

A chacun de relever ces défis ! Pour l'ENS Louis-Lumière ils sont clairement définis par Francine Lévy : dans la révolution du substratum technique et scientifique de nos domaines et quelle que soit l'évolution des différents métiers et leur diversification dans des activités industrielles ou des arts nouveaux. Louis-Lumière se doit d'enseigner les "humanités" de l'image et du son, celles qui, au cours du 21^{ème} siècle seront applicables aux formes actuelles et à venir des images et des sons.

La rédaction - © Photos : Francine Lévy



La salle de projection



L'un des deux plateaux

déjà. Tout le monde y gagnera. Concernant l'optique appliquée à la restitution binoculaire, les travaux de recherche portés en commun entre l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière avec Pascal Martin, les étudiants et le partenaire, la société Binocle, posent des problématiques intéressantes, parfaitement compatibles avec les nouvelles installations.

Deux axes vont être l'attention particulière de la direction à l'occasion de ce transfert :

L'un concerne la formation continue qui, vu l'éloignement de Noisy n'a pas eu le développement qu'elle aurait dû avoir. La desserte via la ligne 13 et la localisation au cœur d'un 9.3, drainant beaucoup d'intermittents devrait permettre de répondre aux exigences de l'adaptation aux outils nouveaux et à leur meilleure compréhension théorique. Signalons ici, que l'école dispense à ses étudiants ciné et photo, un cours unique d'éclairage en

AVIS TROMPEUR (?) DE BEAU TEMPS POUR SALLES ET SPECTATEURS

En préambule au 67^{ème} Congrès de la Fédération Nationale des Exploitants qui se tiendra à Deauville début octobre et alors que le baromètre des entrées salles est extrêmement favorable depuis deux ans, nous avons réalisé ce petit dossier.

Nous nous sommes entretenus dans un premier temps avec Frédéric Namur architecte qui signe l'aménagement intérieur du multiplexe Etoile Lilas qui ouvrira ses portes le 24 octobre prochain. En complément, nous proposons une liste descriptive des tendances actuelles et des évolutions à venir. Ces nouveautés essaient de répondre, en partie, au double défi que les exploitants doivent résoudre : dans un flux de sortie bulldozer (579 en 2010, 595 en 2011), comment allier diversité de l'offre, exposition dans la durée et nécessité d'équilibre économique ? Comment attirer et fidéliser un public lorsque face au marketing blockbuster dominant, la cinéphilie touche une classe d'âge de plus en plus vieillissante ? Pour certaines de ces nouveautés, nous nous risquons à évaluer leurs pertinences, mais chacun ne manquera pas d'y ajouter son propre grain de sel.

- Séances à la demande.
- Le rubicon de la 4D sera-t-il franchi ?
- Le renouveau du hall d'accueil.
- Grands écrans pour retransmission en direct.
- L'offre jeune public.

La rédaction - © Photos : DR

Entretien avec Frédéric Namur architecte

Suite au concours auquel votre cabinet ne pouvait prendre part, vous êtes en charge, avec votre associée Sixtine De Poix, des aménagements intérieurs du multiplexe Etoiles Lilas qui ouvrira ses portes le 24 octobre prochain :

F. Namur : Ce nouveau cinéma de l'Est parisien est le fruit d'une collaboration étroite entre le Cabinet Hardel et Le Bihan, sorti vainqueur du concours organisé par la municipalité, avec David Henochsberg, dirigeant du groupe d'Indépendant Etoile Cinémas (Le Balzac, La Pagode, Le St-Germain) en association avec Philippe Dejust à la tête de Cap Cinéma.

Le cabinet Hardel et Le Bihan a distingué la partie cinéma de la partie commerce. Il s'agit d'un multiplexe urbain, de quartier pourrait-on presque dire, même s'il s'ouvre au-delà du 19^e et 20^e arrondissements sur les Lilas, Pantin, voire Montreuil. Il comprend 7 salles ; la plus grande est dotée de 458 fauteuils, un écran de 18 mètres



Le cinéma Étoile Lilas

et ses équipements de projection et de restitution sonore sont les plus récents : 4 K et son 3D 11.1. La deuxième salle de 272 places avec un écran de 14 mètres dispose, en plus des équipements cinéma, d'une scène, d'une régie son et lumière afin de satisfaire à l'organisation d'animation, de spectacles vivants, de concerts.

Dans les salles, nous avons repris le concept Duo ou Love Seat dont la primeur de création fut introduite, par notre cabinet, au MK2 – 15% sont de ce type avec assise relevable. La décoration intérieure des salles est volontairement sobre reprenant le thème du St-Germain appartenant au même groupe. La couleur noire des murs ne doit pas surprendre ; elle est la plus pertinente pour éviter toute réflexion inopportune lors des projections et aussi la distraction des spectateurs.

Ce qui distinguera l'Etoile Lilas c'est la conception du hall et son aménagement. Nous avons implanté un système d'affichage dynamique totalement novateur aussi bien à l'intérieur du hall qu'à l'extérieur. À l'intérieur, cet affichage se fera sur des écrans Barco de 4 mètres par 2. Ils permettent l'affichage à la vue de tous, de l'ensemble des écrans du multiplexe et en back office de leur gestion. Cependant je vous laisse en découvrir leurs multiples autres possibilités dès l'ouverture le 24 octobre, l'aspect dynamique, vivant, est à garder en mémoire ; sur un écran rien ne doit être figé.

Le bâtiment devant répondre aux conditions de la norme Haute Qualité Environnementale (HQE), nous avons réduit les consommations énergétiques en utilisant, par exemple, pour les luminaires la technologie LED et en prêtant une attention particulière sur les pertes dans les réseaux.

Votre engagement pour l'architecture des salles de cinéma est d'évidence au vu de la liste impressionnante de vos réalisations. Comment peut-on satisfaire aussi bien la Gaumont que les Cap Ciné en passant par les MK2 ?

Lorsqu'on est amené à travailler pour un groupe d'importance, et ce fut très souvent le cas pour mon cabinet, il y a, sans que cela soit forcément formalisé, un accord tacite d'exclusivité. J'ai ainsi travaillé successivement pour ces groupes. Le premier fut effectivement la Gaumont, enseigne plus que centenaire. L'engagement dont vous parlez est au départ le fruit du hasard. En effet, rappelez-vous les attaques dont furent accompagnées les salles projetant le film de Martin Scorsese *La tentation du Christ* à sa sortie en 1988. L'une d'elle fut d'ailleurs meurtrière, celle du cinéma St-Michel. Dans la série, le Gaumont Opéra, l'ancienne salle créée par la Paramount en France, fut l'objet d'un incendie. Ayant une relation amicale dans la société, la conjoncture me fut favorable car les architectes en charge des bâtiments ne purent répondre à l'urgence.

La collaboration fructueuse avec Gaumont dura jusqu'à ce que Marin Karmitz fasse appel à mon Cabinet pour la création du MK2 Quai de Seine ; nous avons collaboré



Le Cap Cinéma de Montauban

et innové jusqu'au MK2 Grande Bibliothèque. Nous nous sommes séparés sur un désaccord unilatéral et cela indépendamment de la collaboration que j'ai commencé avec Philippe Dejust et ce qui allait devenir les Cap Ciné ; collaboration dans laquelle mes propositions créatives et innovantes ont reçu un accueil jusqu'ici apprécié et souhaité. Parmi celle-ci nous pouvons mettre en avant, en parallèle d'un constant souci de maintien des coûts au plus économique :

- Les multiplexes recyclables en surface de commerce

ou autres, à Carcassonne et Montauban sur des structures supportées par 4 pylônes seulement.

- L'agencement de salle pour enfant disposant de poufs à la place des fauteuils.

- La création de cabine sur roulette (Montauban) et sous peu de cabine intégrée dans la salle, sur deux niveaux différents, règles de sécurité obligent !

Prenez-vous en compte d'une façon ou d'une autre, une éventuelle évolution du public de cinéma, dans ses attentes, dans son expérience de la salle :

Je ne crois pas que le spectateur d'aujourd'hui, pas plus que celui d'hier d'ailleurs, attende quelque chose d'un architecte. S'il y a une attente d'évolution, elle porte plus sur le film et sur la communication faite autour de lui. En ce sens les grands écrans dynamiques sont une réponse actuelle. La salle par elle-même doit conserver un rituel qui bride les évolutions. À partir des années 1990, le retour à des grands écrans, y compris pour des salles de petite capacité, a permis d'effacer la gêne cinématographique procurée par les écrans minuscules des années 70. Pour la visibilité de tous, cela a induit une implémentation en gradin des fauteuils, laquelle a peu de chance d'évoluer.

Je peux toujours rêver d'une salle où chaque spectateur pourrait et s'asseoir et bouger, déplacer son siège et s'approprier sa position par rapport à l'écran. Les normes de sécurité semblent un carcan définitif et mon rêve risque de toujours rester un rêve.

Comment prenez-vous en compte l'environnement des salles ?

L'environnement ne dépend pas de l'architecte même si dans l'élaboration de sa réponse il fera avec. Par contre comme tout citoyen il peut avoir un avis sur la politique d'implantation des salles. Avec son expertise, cet avis prend une valeur à caractère politique. Veut-on un cinéma de consommation uniquement et son heure de gloire en ce cas l'a fait se développer dans les zones périphériques dites commerciales des quarante dernières années. Veux-t-on un cinéma à vocation culturelle et commercial, et alors le choix d'un emplacement plus inclus dans la ville s'impose. Mais au prix du foncier quid de l'équation Parking ?

Après beaucoup d'hésitation dans sa gestation, un de mes projets, celui concernant la création de 8 salles à Rochefort, va passer à la phase de concrétisation. Les élus ont au final opté pour le centre-ville. Ils savent que sa mise en œuvre va chambouler, va requalifier une grande partie de la ville en créant des nouvelles circulations, en renouvelant les liens. En ce sens leur souhait est identique au projet Etoile Lilas.

Dans le cas du Cours Roy-Bry à Rochefort, ma proposition a tenu compte de l'environnement. La toiture et la façade végétalisée, outre son apport écologique, a aussi pour

fonction d'éviter un choc de perspective entre des façades du 18^{ème} siècle et une structure plus rectangulaire actuelle. Dans tous les cas nous devons satisfaire aux exigences des zones de protection du patrimoine architectural (ZPPAUP).

Désirez-vous ajouter quelque chose par exemple sur l'évolution de l'utilisation des salles ?

Il y a une tendance actuelle à utiliser la salle pour des retransmissions sur grand écran. Beaucoup de spectacles vivants y gagnent réellement par rapport à leur diffusion télévisée familiale sans jamais cependant égaler la présence sur le lieu même. Certains sports pourraient provoquer des sensations fortes. Pourquoi ne pas retransmettre un grand prix de formule 1 avec des caméras embarquées gage d'émotions, si la retransmission est en direct. Je tiens à pérenniser ces lieux collectifs que sont les salles, à conserver leur pouvoir d'être créateurs de liens face à la déferlante des écrans nomades individuels. Sur un plan économique et citoyen, j'apprécierai de donner une rentabilité plus grande aux bâtis des multiplexes. Avant midi il y a peu de projection. Pourquoi ne pas profiter du désert des matinées pour mener des activités éducatives pédagogiques : un rêve ou une bouillotte à la mer, chacun choisira !



Pathé d'Aix en provence

Dans le cours de l'entretien, j'ai appris à Frédéric Namur l'entrée très récente de la nouvelle législation concernant les conditions d'ouverture et de contrôle des salles. Il fut surpris du peu de circulation de l'information et confirma son attachement au rôle neutre porté en ce domaine par la CST pour le bien de tous. Dont acte.

Propos recueillis par Dominique Bloch, membre du Bureau et du Département Production Réalisation de la CST



L'accès salle du MK2 Quai-de-Seine

Tendances actuelles et futures

Séances à la demande

Après l'impression électronique des billets depuis son domicile, l'achat, coupe file, à partir des Smartphones, et à l'instar de la catch-up TV (télévision de rattrapage), le site "I like Cinema.com" propose, depuis juillet dernier, des séances à programmer à la demande. S'appuyant pour l'instant sur un petit réseau de salles, en 4 clics, tout un chacun peut choisir un film, une salle, de préférence près de chez lui et créer une séance de projection unique. Celle-ci ne sera à l'évidence définitivement validée que si un nombre suffisant d'autres spectateurs rejoignent cette programmation. Pierre-Nicolas Combe, à la tête de la programmation de l'Entrepôt à Paris est porteur du projet et avec des salles partenaires, ils se sont associés avec la DIRE qui fédère les distributeurs indépendants. Le projet privilégie les réseaux sociaux dès le départ, Facebook comme Tweeter. Il s'agit en premier lieu face au turn-over des sorties pléthoriques, d'une tentative pour prolonger l'exploitation des films d'auteur, des films du milieu et des découvertes de films étrangers au réalisateur et acteur inconnu à ce jour. Souhaitons leur bonne chance et longue vie !

Le Rubicon de la 4D sera-t-il franchi ?

Depuis Avatar les effets spectaculaires de la 3D ont conquis une frange du public plus spécialement dans le cinéma d'animation ou dans l'hybridation tel le Tintin de Steven Spielberg ou Hugo Cabret de Martin Scorsese. Sans pronostiquer l'avenir de la vision stéréoscopique, on note cependant un assez grand intérêt pour une projection enveloppante grandiose y compris en 3D, celle des Imax. Parmi les innovations en France on parle de 4D. Il s'agit comme c'est le cas à Nice depuis juin dernier d'une offre de fauteuil à sensation vibrant en fonction des actions du film d'aventure projeté sur

l'écran. Cette proposition ramenant au spectacle forain cinématographique du début du 20^e siècle ne semble pas voué à un grand avenir ; Les parcs d'attractions remplissent fort bien cette fonction passive "extrême" du spectateur.

Le renouveau du hall d'accueil

La billetterie électronique va progressivement prendre le pas sur les caisses traditionnelles, à l'instar des DAB, libérant de l'espace dans le hall d'accueil. Celui-ci va donc subir dans les 5 ans une transformation qui fera appel à une multiplication d'écran dont certains de grande dimension. Et comme jadis aux Galleries Lafayette, il faudra qu'il se passe toujours quelque chose sur ces écrans. Si à l'approche de séance ils seront, sans doute, animés d'information pratiques concernant le contenu et les horaires de celles-ci, dans l'entre deux du début et de la fin des séances, un espace-temps d'environ une heure permettra une variété d'animations visuelles. Il est facile d'imaginer qu'ils alterneront la diffusion de publicités, de bandes annonces autopromotionnelles, d'extraits de Making-Of, voire même de créer un buzz pour un événement artistique audiovisuel utilisant alors le grand écran du hall comme moyen d'exposition temporaire. D'une certaine manière c'est renouer, sous une forme plus contemporaine, avec les attractions des cinémas de l'entre-deux-guerres.

Une autre tendance est de pouvoir réserver des espaces plus confidentiels afin d'y tenir des conférences, des débats et aussi des actions à visée éducative. C'est un peu la nouvelle forme prise par les cinéclub d'antan. Ainsi le Trianon à Romainville, le cinéma célèbre de la dernière séance, dans son plan de rénovation a prévu sous l'unique salle un espace pouvant contenir jusqu'à soixante personnes pour ce type d'animation, tout en respectant les contraintes du classement architectural patrimonial du lieu. On voit que l'animation de la surface d'accueil va devenir un enjeu pour attirer toujours plus de public dans l'espoir de voir celui-ci choisir, in fine, un film dans une des salles.

Grand Ecrans pour retransmissions en direct

Profitant du développement des réseaux de transmission en haute définition, et favorisant un meilleur équilibre économique des spectacles vivants d'opéra ou de danse, la retransmission en direct de représentation connaît depuis trois ans un réel succès. Ces événements attirent un public souvent âgé qui avait délaissé les multiplexes, la programmation des chaînes de télévision satisfaisant ses besoins en cinéma. Rien n'est pourtant définitif, l'équilibre à réaliser est un challenge permanent pour le spectacle vivant comme pour les différents acteurs participant de la chaîne de production et d'acheminement y compris l'exploitant final. Si l'on prend les représentations du samedi après-midi du Met-Opéra de New-York, la distance entre la France et les USA,

l'horaire en France dû au décalage horaire, il y a une convergence positive. Il est à noter que le Met investit sur la qualité de la réalisation vidéo et que d'autres organisateurs disposeront de moyens et de personnel AV moins performant. Certain envisage des retransmissions en différées. Celles-ci ont beaucoup moins de chance de satisfaire une audience de salle de cinéma. Savoir que cela se passe à x kilomètres de chez vous est essentiel pour déclencher l'adrénaline télévisuelle, y compris sur grand écran, c'est d'ailleurs l'essence technologique de la télévision.

Les retransmissions sportives en salle de cinéma me semblent de peu d'avenir. La disposition des rangs est peu propice aux échanges, commentaires et exclamations propre aux sportifs en chambre, sans parler des boissons euphorisantes !

L'humoriste Florence Foresti tente une première à risque : la retransmission en direct de l'ultime représentation de sa Bercy Party, le dimanche 23 septembre prochain. Si ça vous tente : le prix est de 15 euros et c'est organisé dans une quarantaine de salles en France. A suivre !

L'offre Jeune Public

L'ensemble des exploitations aussi bien en région parisienne qu'en province, effectuent un travail vers le jeune public. Principalement les salles art et essai mais pas uniquement. Il s'agit pour ces exploitants de fidéliser sur le long-terme ces adultes en devenir et dans un premier moment de leur de transmettre une passion cinéphilique et de déclencher des motivations pérennes, bien éloignées de la satisfaction actuelle de l'immédiateté des objets et réseaux numériques. Pour parvenir à cette mobilisation, suivant les cas, les exploitants font appel à un réseau d'artistes, d'enseignants, d'associations, d'intervenants et créent de véritables événements à leur attention, en plus des dispositifs nationaux avec les écoles. À Blois, cela s'appelle Ciné-Dimanche avec le slogan « *des films pour emmener ses parents au ciné* », pour Ciné Ville Ciné Bambino.

*Dominique Bloch,
membre du Bureau et du Département Production Réalisation
de la CST - © Photos : DR*

Entretien avec Michel Abramowicz

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE, AFC

D'emblée, lorsque je lui demande de se situer par rapport au numérique, Michel a une position claire :

« Je ne suis pas pour la sacralisation de la pellicule. Je pense que cette révolution technique est – comme toutes les révolutions – une chance. En tous les cas c'est comme cela que je l'accueille car, à moi, elle me permet de reprendre mon élan. Si pendant longtemps, le 35 mm était, objectivement, incomparablement le meilleur, cela est maintenant devenu absolument subjectif, ajoute-t-il. On date un film par son image, il y a les images des années 70, celles des années 80, des années 90, etc...au rythme des transformations : chaque avancée, chaque nouvelle pellicule, chaque nouveau capteur maintenant, marquent eux aussi l'âge du film qu'on regarde. La transition vers le numérique s'est faite de façon très hybride à travers la postproduction, mais on a tous été pris de court par l'accélération finale du processus. Vu des laboratoires, c'est ce qui a provoqué une catastrophe pour beaucoup de métiers il y a quelques mois ? Entre la numérisation sous pression des salles et les marchands du temple qui voulaient placer leurs nouvelles caméras, c'est sûr, les labos se sont retrouvés pris en sandwich. »

Comme beaucoup de chefs opérateurs de sa génération, Michel avait pensé d'abord que ce changement ne le concernerait pas et qu'il terminerait sa carrière avant la bascule. On pourrait dire qu'il a vécu le passage au numérique en trois temps : le tournage de Taken, la séquence de la poursuite de nuit sur les voies sur berge de la Seine, et la séquence de la Place Clichy. Le budget de la lumière qu'il demandait était trop élevé par rapport aux exigences de la mise en scène. Il devait chercher une solution, lui avait dit le directeur de production.

La solution ce fut à l'époque, il y a cinq ans, la caméra Génésis, qui lui permettait déjà de composer une image de nuit, dans laquelle la lumière n'était plus "un trou dans la pellicule". Quand on avait fait les essais chez Alga, Michel était surpris de constater qu'il voyait beaucoup plus de détails dans le viseur électronique de la caméra qu'à l'œil nu. Mais le reste du film est en 35 mm.

C'est sur Stars 80 de Frédéric Forestier produit par La Petite Reine – qu'il étalonne en ce moment – que le changement s'est totalement imposé à lui. Pourtant, après le premier mois de tournage de ce film, le producteur, pas satisfait de l'image qu'il voyait, voulait revenir au 35 mm. Thomas Langmann, « qui a l'œil d'esthète de son père Claude Berri, passionné et grand amateur d'e peinture moderne » – dit Michel – avait mal vécu l'expérience compliquée d'Astérix tourné en numérique au tout début de cette nouvelle technique. C'était il y a

6 ans déjà... Il trouvait l'image trop quelconque, « pas assez chic » – dit Michel – « trop comédie populaire ».

Michel a pourtant demandé à rester en numérique et qu'on lui laisse tourner l'image comme il avait envie de le faire. La moitié du film ce sont des concerts, de nuit bien évidemment, comment j'aurais fait?

Aujourd'hui le film est en postproduction ; il sortira en octobre et tout le monde est satisfait. Pourtant sur ce tournage, Michel n'était pas complètement à l'aise, l'ingénieur vision lui demandait de surexposer d'un diaph pour avoir plus de liberté au télécinéma et cela lui paraissait



Michel Abramowicz et Frédéric Forestier sur le tournage de Stars 80

une démarche « difficile à assumer ».

La photo, on doit la sentir sur le tournage. Surexposer ; je lui dis que je suis surpris, car j'étais resté sur l'idée qu'il fallait plutôt légèrement sous-exposer l'image numérique à la prise de vues.

« Je suis d'accord » – dit Michel – « et j'ajoute souvent un peu de diffuse pour casser la définition trop chirurgicale de l'image des capteurs. »

C'est un commentaire que j'ai déjà entendu.

« Le film s'est tourné avec l'Alexa en 2K non compressé et l'image, dit-il, est parfaite, brillante et modelée. »

Puis, troisième expérience : The Wonders, réalisé par Avi Nesher, son fidèle ami israélien pour qui Michel a toujours cherché des solutions à l'échelle de ses moyens modestes. Là, c'était un petit budget et Avi, inquiet quand on a commencé, n'envisagerait pourtant plus, lui non plus, aujourd'hui, de revenir en arrière. Tourner l'équivalent de 120 000 mètres de pellicule quand on a peu de sous... bon ça complique un peu le montage qui peut prendre deux fois plus de temps, mais comme il fait ça chez lui...

« Sur Stars 80, dit Michel, on avait fait l'équivalent de 300 000 mètres, tu te rends compte ! Comment on

reviendrait en arrière après ça ? »

Sur *The Wonders* il n'y avait pas d'ingénieur vision et au lieu de chercher à faire des LUT, Michel a travaillé plutôt comme en 35 mm. Même avec des moniteurs peu performants, Michel a toujours pensé qu'il était possible de se fier et qu'il avait en tous les cas, besoin de ce « contact » visuel. Ça sera de toute façon très proche de la qualité de projection finale.

Pour des raisons de budget, il n'avait pu avoir l'Alexa et il avait dû tourner avec une RED-EPIC dont la sensibilité native : 320 ASA est très basse pour du numérique ...

« Le capteur, c'est comme l'émulsion. Oui, on perd le grain par rapport à la pellicule, mais il ne faut pas penser à revenir en arrière – répète-t-il encore – ça ne sert à rien d'être nostalgique. On n'aura plus le choix, d'accord, mais par combien de fois dans le passé on a eu en même temps le labo et la pellicule, imposés par la production ?

caméras qui dorment déjà sur les étagères, tu peux tourner en 35 mm... » Sûrement pas pour longtemps.

Michel reprend :

« Il faut faire attention à ne pas quitter le plateau pour s'installer dans la tente noire devant les écrans. C'est désastreux. Notre place est sur le plateau et il vaut bien mieux envoyer, par exemple le chef électro, contrôler sous la tente à ta place. Le spectre de la tente noire, il le caricature... ! Le film, c'est le plateau. Il ne faut pas le quitter ! Ça reste là où tout se passe. *The Wonders*, je l'ai tourné comme si j'étais en 35, sans LUT et c'était seulement mon deuxième film en numérique. »

Il insiste : « Pas à l'œil, bien sûr, ça c'est fini, devant le moniteur. » On verra si la nouvelle visée optique de ARRI nous fait abandonner les moniteurs. Je n'y crois pas beaucoup.

Ce qui est une hérésie et un vrai danger pour notre métier, c'est de croire qu'on peut travailler sans lumière parce que la sensibilité est plus grande, nos films pourraient tous ressembler à des sitcoms si on ne faisait pas gaffe. Michel est un opérateur en certitudes.



Sur le tournage de *Stars 80*

Et il fallait pourtant "faire avec" et on a fait avec et on s'en est toujours sorti. C'est une manière différente de travailler plus qu'un progrès et cela exige un nouvel apprentissage de notre part. Aujourd'hui, poursuit-il, les images sont tellement retravaillées en postproduction qu'il reste vraiment peu de chose de l'image initiale tournée, du moins sur les gros films. Le cas est un peu différent quand on parle des petits films ou de films moyens. C'est un peu exagéré, non ? » Il sourit.

« Oui, très exagéré ! On doit se réapproprier l'outil, se réapproprier notre langage dans ce nouvel espace. Notre métier reste la maîtrise des contrastes et rien ni personne ne pourra nous l'enlever. Avec une image pleine, on peut tout retravailler en postproduction, c'est vrai, mais c'est plus théorique que réel. Car il faudrait à chaque fois ouvrir des fenêtres et cela prendrait un temps fou. Sur *Stars 80* j'en suis à six semaines d'étalonnage – ce qui est déjà beaucoup – et pourtant on n'a ouvert aucune fenêtre... Ce procédé concerne vraiment les grosses machines américaines. Au final ça donne une image surréelle, disons synthétique. Je crois que ça vient de l'accumulation des effets spéciaux qu'il y a dans ces blockbusters. Il y en a tellement que ce sont finalement les « truqueurs » qui étalonnent... Paradoxalement, en ce moment si tu as un petit budget, entre les remises sur le prix de la pellicule et les

Talentueux, fidèle, généreux et convaincu.

Quand on tourne, la prise est bonne ou mauvaise, mais dans tous les cas il faut savoir trancher sans attendre. C'est ce qui seul permet au metteur en scène d'avancer. Quand je vois que certains metteurs en scène n'hésitent pas à faire disparaître purement et simplement notre poste, c'est choquant et préoccupant. ..

Si j'étais plus jeune aujourd'hui, je serais inquiet. Il va falloir être très vigilant et faire beaucoup de pédagogie auprès des producteurs pour conserver le rêve. Comme à chaque mutation, la tendance est d'abord d'essayer de niveler par en bas. La qualité... et les salaires !

*Propos recueillis par Alain Coiffier,
membre du Département Image de la CST - © Photos : DR*

Nouvelles du studio d'essais de la CST

Du 5 au 10 juillet, nous avons accueillis dans nos murs Gilles Arnaud, membre du Département Image, qui venait tester une caméra.

Gilles, peux-tu, en quelques mots, nous dire en quoi ont consisté tes essais ?

Gilles Arnaud : Je suis venu essayer une caméra suédoise de la marque Ikonoskop. C'est une caméra HD avec un mono "petit" capteur en 16:9, de la taille d'une image Super 16 mm. L'ergonomie de cette caméra est intéressante car elle tient bien à l'épaule et sa philosophie est totalement différente des autres "petites" caméras construites actuellement qui ont des viseurs ou des écrans LCD peu pratiques pour cadrer. Elle enregistre en DNG Raw et le fabricant a travaillé à ce qu'elle soit la plus compacte possible en proposant très peu de réglages et de traitements d'image embarqués.

Cette caméra est récente et il y a encore très peu d'exemplaires en France. Un de mes amis en a fait l'acquisition et m'a proposé de l'essayer. Après avoir tourné quelques plans en extérieur et chez moi et essayé de voir ce que donnaient ces images en les ouvrant sur un ordinateur domestique, avec pas forcément le bon logiciel ni le moniteur bien calibré, j'ai décidé de venir à la CST pour faire de véritables essais. J'ai trouvé ici une infrastructure technique et humaine avec un vrai studio de tournage équipé de matériel électrique et d'une station d'étalonnage.

Pourquoi es-tu venu à la CST, alors que tu aurais pu essayer cette caméra chez un prestataire en bénéficiant d'un banc d'essai et en ayant sous la main accessoires et objectifs ?

D'une part, parce que je suis adhérent au département image, mais surtout parce que j'ai, ici, le sentiment d'être dans un lieu neutre et non intéressé commercialement, alors que chez un prestataire on est un peu "juge et partie". Un prestataire, c'est du "business" et il me semble difficile de faire des essais d'une caméra qu'il vient d'acquérir et de rester libre dans mon jugement. De plus, il faut aller chez un prestataire qui possède la caméra, or pour cette caméra, il n'y en a pas. En outre, le studio de la CST est un "vrai" studio de tournage offrant des possibilités d'éclairage qu'il n'y a pas chez un loueur de caméra. À cela s'ajoute la mise à disposition d'une station de postproduction et d'étalonnage et la possibilité de visionner les images sur un écran calibré et aussi dans la salle de projection équipée en 2K.

Envisages-tu de revenir faire d'autres essais. Et si oui, dans quel cadre ?

En effet, je compte bien utiliser à nouveau le studio pour compléter ces essais en testant d'autres caméras du même type. On pourrait aussi imaginer que des fabricants nous confient caméras, objectifs ou lumières pour qu'ils subissent des batteries de test, avec des modes opératoires bien identifiés, un peu comme "60 millions de consommateurs". J'ai conscience que cela peut être un risque pour eux, mais aussi une opportunité de faire connaître leur produit dans un monde en mutation technologique constante. Pour qu'ils jouent le jeu, je pense que ces essais ne doivent pas se placer pas dans le cadre d'un jugement de valeur, mais dans celui d'une information honnête et impartiale. Ce n'est pas à la CST de dire qu'une caméra est mieux ou moins bien qu'une autre, par contre, elle est tout à fait dans son rôle si elle met à disposition de ses membres les informations concernant du matériel afin de les aider dans leurs choix lors de futurs projets.

As-tu bénéficié d'autres aides pour tes essais ?

Si le studio de la CST est très bien équipé en matériel électrique, il n'y a bien évidemment, pas d'optiques à disposition. Je tiens à remercier tout particulièrement Andrew et Benjamin Steel, de la société EMIT, qui m'ont très gentiment confié des objectifs et des filtres pour faire mes essais. Je remercie également Eric Chérioux, responsable de la postproduction de la CST, qui m'a beaucoup aidé à "torturer" les images issues de la caméra pour voir ce qu'elles avaient dans le ventre.

Verrais-tu des améliorations à apporter au studio ?

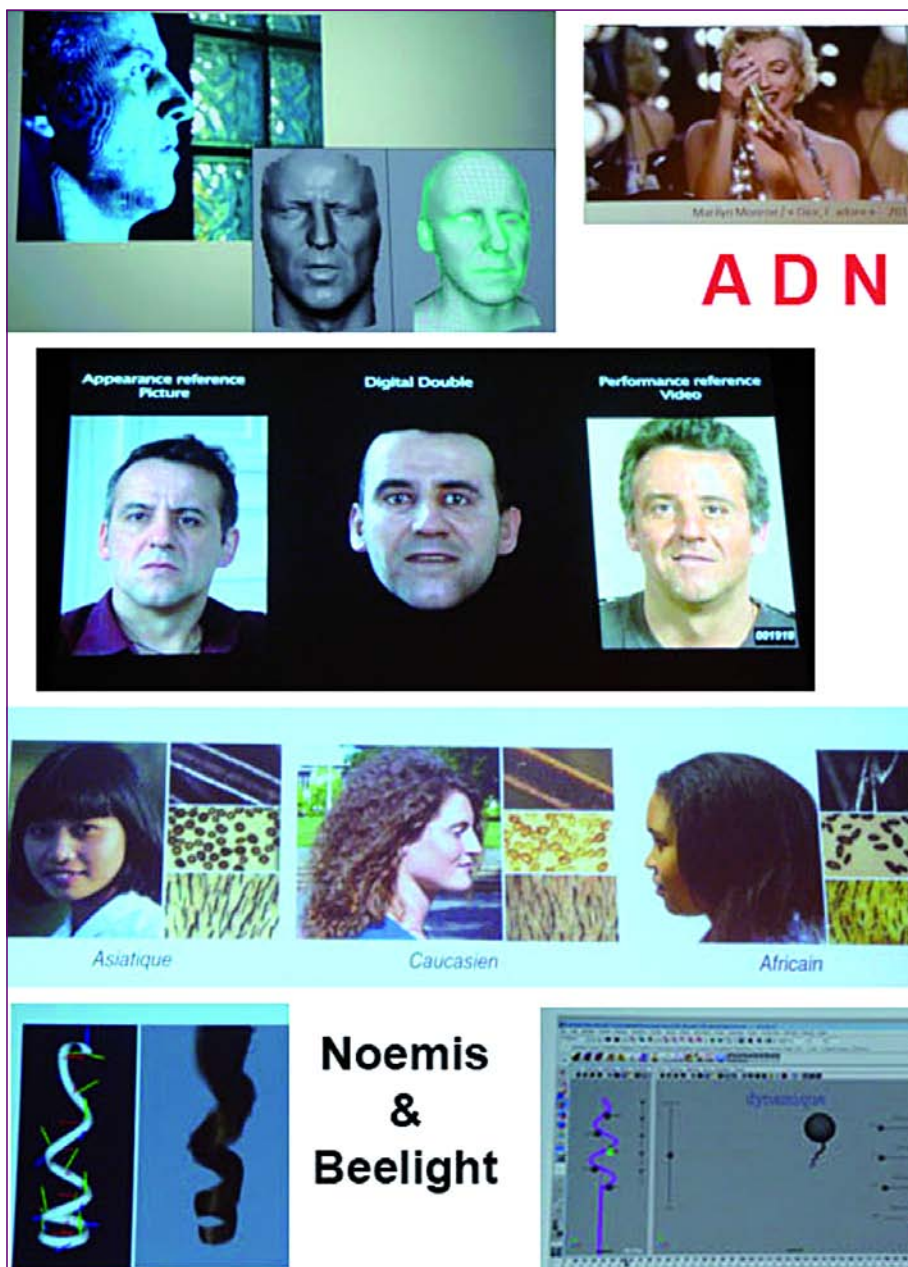
L'acquisition d'un oscilo (ou mieux, un moniteur Astro, Transvidéo ou BT-LH) et d'un petit moniteur pour compléter le gros moniteur HD qui est dans le studio serait très utile. Et, quitte à paraître exigeant, un déroulant avec quelques fonds de différentes couleurs et matières permettrait d'enrichir les possibilités de prises de vues du studio.

Merci Gilles pour ces quelques mots, en attendant une communication à venir de ta part sur les essais que tu viens de faire.

Propos recueillis par Eric Vaucher, représentant du Département Production-Réalisation

Annecy 2012

"UN GRAND PAS" VERS LA PERFECTION PHOTORÉALISTIQUE EN MOUVEMENT



qui firent longtemps dire que les images de synthèse « *c'est froid et glacial* ».

Stéphane Singier de Cap Digital le modérateur, a semblé partager mon enthousiasme face aux trois présentations qui chacune proposait "un grand pas" vers la perfection photo-réalistique en mouvement.

Comment représenter finement en image de synthèse le cheveu ? Je dis bien le cheveu et pas le poil, lorsqu'on sait qu'une chevelure peut comporter jusqu'à 150 000 cheveux, que les éléments vent, pluie, chaleur ou froid leurs donnent des ondulations et reflets changeants et qu'on distingue au moins trois grandes catégories de type de cheveux. Comment donner à une représentation sur un écran, la densité, la trame, le travail dans le biais ou le droit fil, matière et texture aussi différentes que le lin, la laine, les cotons, les velours de... lorsque ceux-ci sont devenus des vêtements et que leur poids vient se poser sur un corps lui-même pouvant être squelettique comme musclé, l'ensemble pouvant être soumis à ses propres mouvements comme à la dynamique et à la résistance à des éléments ; eaux, vents, humidité, froid, chaleur, direction de lumière et

atmosphère ?

Comment raccorder dans des gros plans l'image de la peau d'un visage, l'intensité des regards toujours en mouvement, les infimes déformations émotionnelles des expressions avec la représentation virtuelle du même visage en mouvement, une image virtuelle susceptible donc de prendre à l'identique les déformations musculaires, la coloration émotionnelle, la présence focalisante

La conférence technique du vendredi a fait briller l'intelligence scientifique et technologique. Je me dois de reconnaître que la recherche appliquée arrive à m'émouvoir autant qu'une œuvre esthétique lorsque je suis face à une inventivité créatrice qui semble comme par enchantement trouver les inconnues des équations logicielles pour résoudre nombre de problèmes de représentation dynamiques photo réaliste, celles

des regards et j'ajouterai la voix et l'articulation qui vont de pair ?

Des trois sociétés présentes, nous avons déjà rendu compte d'ADN l'Agence de Doublure Numérique cofondée par **Christian Guillon** et **Cédric Guillard**.

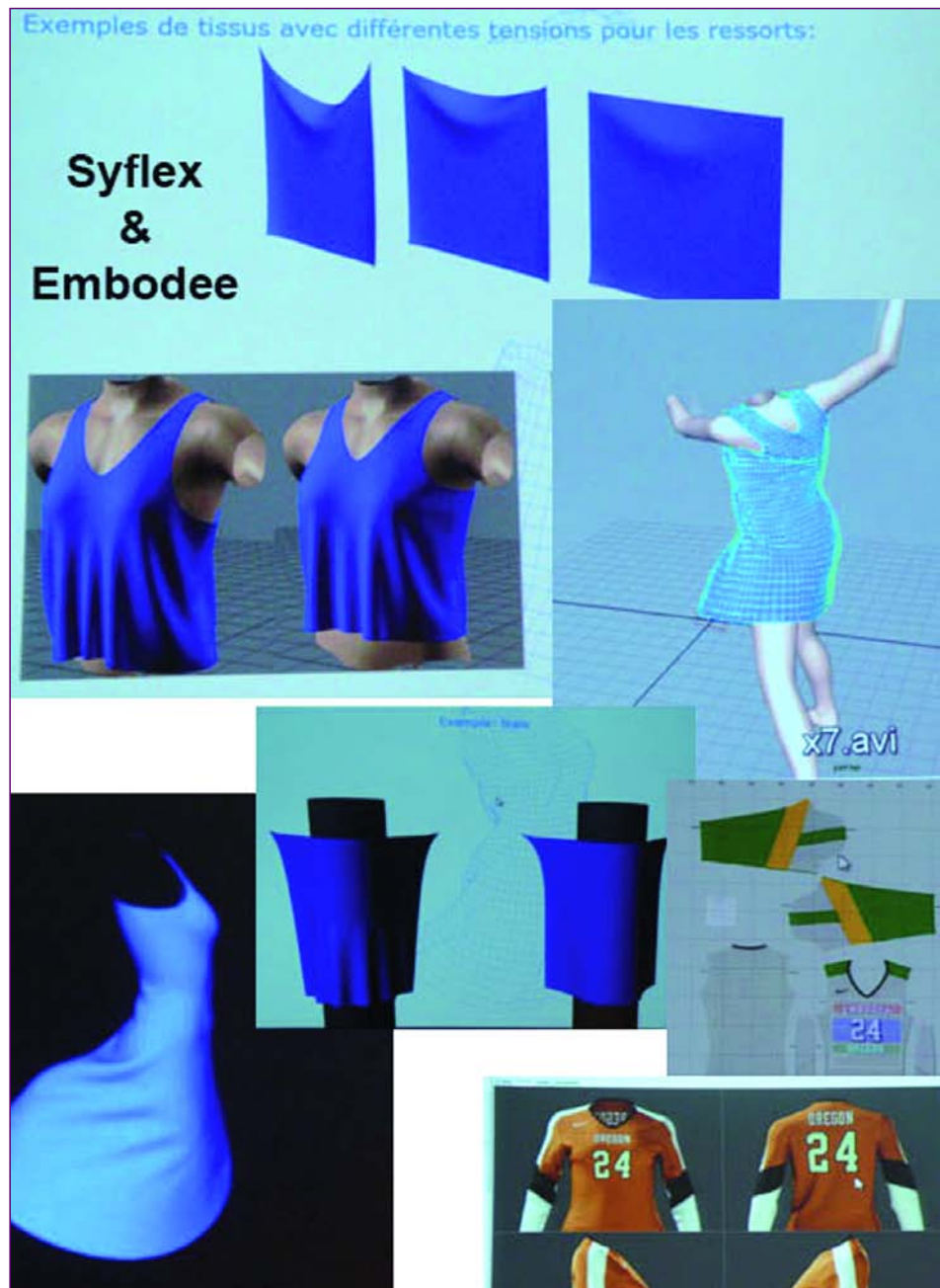
L'idée de départ est de proposer une doublure visage en image de synthèse, comme il existe des doublures "mains" ou des cascadeurs-doublures... Et déjà, on pourrait différencier les doublures d'apparence telle cette publicité faisant appel au visage de Marilyn Monroe pour les parfums DIOR que Mikros a réalisé récemment ou des doublures visant à une performance d'acteur comme le personnage de Navis de Sigourney Weaver.

Cédric Guillard, ingénieur en génie logiciel et en intelligence artificielle, docteur en mathématiques et informatique raconte les étapes pour obtenir le clone à partir d'une expression de visage. Pour l'acteur qui souhaiterait avoir son visage cloné, la séance avec lui s'opèrerait sur une demi-journée de présence.

« On commence par une captation en lumière structurée, soit la projection d'une trame de lumière sur

le visage, et se sont les déformations de cette trame qui donnent la profondeur (le Z) qui est ensuite appliquée sur un modèle générique. La captation est faite de façon statique puis dynamique, dans la mesure où il est demandé à la personnalité scannée de réaliser tout le spectre de physèmes, soit l'équivalent physique des phonèmes et que l'on peut résumer par les attitudes faciales les plus représentatives, pour obtenir un ensemble de 104 degrés de liberté (et donc de jeu d'expressions). » À la lecture de ce début d'explication, il est facile d'envisager les complexités à résoudre....

Pour les plus demandeurs, la compréhension plus complète du processus se trouve dans l'intégralité de la



synthèse des conférences 2012 sur le site du festival d'Annecy, synthèse dont la rédaction a été confiée avec pertinence à **Stéphane Malagnac**.

Pour vous parler de la société Noemis et BeeLight qui proposent des licences de perruques numériques, je pense que deux ou trois photos seront plus parlantes.

Au départ, en 2006 **Bruno Gaumetou** à la tête d'un studio d'animation se rapproche de L'Inria Grenoble qui effectue un travail de recherche sur un algorithme qui modélise le mieux le cheveu : les Superhélices. L'Oréal à l'époque est le demandeur de cette recherche.

Dans le cadre d'un transfert de technologie et avec un désir toujours affirmé de proposer un plug-in pour Maya

le plus convivial possible, il décrit les trois étapes clés de la mise en œuvre :

« On part d'une mèche unique à laquelle on adjoint des paramètres de torsion, densité, etc. Puis avec une map d'implantation, la chevelure est intégrée. Des outils coupe de cheveux (ciseaux, peigne, dégradé) et réglage de la dynamique (cache d'animation, damping) permettent d'obtenir une courbe dynamique, pour ensuite passer en phase de baking (contrôle avec la dynamique "figée"). L'infographiste dispose ensuite de données dont il peut aisément manipuler les courbes dans un logiciel 3D avant le rendu final. »

On suit les trois étapes : création de la coupe, mise en mouvement de la coiffure (animation) et rendu final avec Mental Ray. Dans le processus, on avance à partir de la modélisation d'un cheveu. Si le test est concluant, on l'applique ensuite à un ensemble de 20 cheveux et le groupe de 20 sera appliqué jusqu'à obtenir le nombre maximum de 150 000 cheveux ! Rappelons que les images une fois calculées, l'impression saisissante de réalisme des cheveux en mouvement, des cheveux tombant sur les épaules, des reflets dans les cheveux, sera restituée ! La méthodologie suivie pour les cheveux, trouve une équivalence dans le logiciel développé pour permettre la création virtuelle de vêtements. En 2000, **Gérard Banel** est appelé pour répondre au souci de création de costume "automatisé" et non plus confectionné manuellement pour le long métrage d'envergure adapté du jeu vidéo *Final Fantasy*. Le film fut un échec et le procédé mis en œuvre passa presque inaperçu.

Alors **Gérard Banel** fonde sa société Syflex en 2002 et tirant les conséquences, propose une technologie améliorée et un algorithme de rendu plus performant. Il rencontre alors un certain succès dans le jeu vidéo et dans la publicité. Mais c'est dans l'adaptation au marché du vêtement en ligne que quelques années plus tard sa solution logicielle prend toute son ampleur lors de la création de Embodee, qui avec des clients comme Nike et Hurley a permis de réduire de 30% le taux de retour des vêtements livrés.

Un client d'Hurley peut rentrer ses propres mensurations dans un mannequin générique et visualiser son mannequin

en mouvement portant le vêtement à acheter en ligne. Ici encore, c'est la créativité du logiciel qui emporte l'adhésion du marché en ligne :

« Les propriétés sont similaires aux tissus physiques, explique le fondateur de Syflex, sur lesquelles on applique des contraintes – forces, frictions, etc. On établit ensuite des collisions, avec le corps par exemple, mais aussi des "self-collisions" (collisions du vêtement avec lui-même), pour obtenir, via un calcul en temps réel, une animation réaliste. Au-delà du seul vêtement, le logiciel gère également les cheveux mais aussi la peau (via un système double couche où la peau "glisse" sur une autre peau intérieure) et les muscles (avec l'adjonction d'une troisième couche). »

C'est sans aucun doute plus facile à exprimer qu'à programmer !

Les trois solutions vont dans un proche avenir continuer d'évoluer tant en fonctionnalité qu'en ergonomie. Dans la salle, une question entre autres se fit jour. Les trois solutions sont relativement propriétaires, on le comprend. A terme il sera souhaitable que certains paramètres (vent, pluie, etc...) soient identiques entre les solutions qui jouent ensemble (visage + cheveux + vêtements) et qui en auront besoin.

Décidément, nous ne sommes qu'au début de l'aventure du photoréalisme en mouvement !

*Dominique Bloch,
membre du Bureau et du Département Production Réalisation
de la CST*

Ceci n'est pas de la publicité, mais une information :

Ceux qui ont assisté à la réunion du Département Postproduction en juin dernier ont pris connaissance de la stratégie commerciale nouvelle de la société Adobe Creative Cloud. Pour une utilisation individuelle, sur deux postes, un fixe et un portable par exemple, il vous est possible de "louer" à l'année ou au mois les suites logicielles de cette société. Ces prix de location courte ou longue durée sont particulièrement compétitifs si l'on compare le prix d'achat de ces suites qui tourne autour de 3 000€ HT. En outre, les suites sont actualisées des ultimes améliorations ! Avec Adobe Creative Cloud, La Master Suite revient à 92,24 € TTC au mois ou 61,49 € TTC par mois, sur un engagement d'un an. Il ne vous reste plus qu'à disposer, en Mac comme en PC, de hard performant et d'une bonne dose d'agilité à opérer au mieux toutes les fonctionnalités disponibles !

L'ŒIL



L'ÉCRAN

était dans la salle et regardait

Dans la foulée du printemps égyptien et dans un Québec plus tolérant sous l'influence du melting pot de l'immigration depuis cinquante ans, deux cinéastes, auteurs du scénario de leur film, se coltinent des sujets à haut-risques. Pour Mohamed Diab, il s'agit de traiter du fléau quotidien de la mégapole du Caire, le harcèlement machiste impuni, ni vu ni connu. Dans son troisième film, le très jeune Xavier Dolan creuse encore plus avant son interrogation sur l'intime de l'individu, ici, l'impossible acceptation du hors norme dans l'orientation affectivo-sexuée.

Du collectif à l'individu et de l'individu au collectif

Les Femmes du Bus 678 de Mohamed Diab

Dans le courrier des lecteurs de Télérâma, un orléanais se plaint de l'instabilité des images et raconte qu'il n'a pu tenir plus de quinze minutes en allant voir le film égyptien. J'ai moi-même constaté cette instabilité, mais elle disparaît assez vite. J'ai imaginé que ces scènes d'extérieur furent presque volées, j'entends, tournées presque en caméra cachée, tant le sujet est polémique. Car, si l'histoire qui nous est contée et qui fait référence à des faits divers récents, a demandé du temps lors de l'écriture du scénario, il est à croire que la production au stade du tournage a eu lieu dans des conditions précaires et spécialement les plans d'ensemble avec la foule des cairotes. En effet, Mohamed Diab a été une des personnalités agissantes sur le web dans la révolution de la place Taïre et c'est dans l'urgence de celle-ci qu'il a voulu tourner ce scénario.

Il s'agit d'un film de combat, d'un film à thèse, d'un film engagé, d'un film à charge. Le portrait des faits relevant du harcèlement touche toutes les classes de la société égyptienne, alors les trois héroïnes appartiennent à trois classes différentes. Fayza, la mère de famille traditionaliste, Seba, l'intellectuelle révoltée et Nelly, la jeune fille moderne. Elles n'ont aucune raison de se rencontrer mais, dans une construction à la *l'ñarritu*, elles vont partager leur honte et leur culpabilité d'avoir été l'objet de faits d'harcèlement et mettre en commun leur courage à se battre contre. Fayza se fait "coller-serrer" dans le bus systématiquement. Nelly, apostrophée

vulgairement sous les yeux de sa famille, est happée, trainée en vain par le bras d'un conducteur au volant de sa camionnette en mouvement. Seba échappe de peu à un viol collectif. Mis à part les attouchements dans le bus, ces scènes sont filmées à l'arrache et créent chez nous spectateurs un nauséux traumatisme.

Il ne s'agit pas d'un film pour un public confidentiel acquis

par avance à la cause, il s'agit de réaliser un film populaire et pour ce faire l'intrigue du scénario doit prendre les formes variées d'un thriller. Le scénario va de rebondissement en rebondissement avec une Fayza, personnage pivot, qui

va incarner la haine du réalisateur pour ce fléau mais aussi la rectitude morale, celle transmise de façon ancestrale par les religions. Ce qui rend le film fort, c'est le volontarisme constant de Mohamed Diab à montrer avec justesse les conséquences sur leur relation avec leur entourage des actes de harcèlement subis par ces trois héroïnes. C'est comme au théâtre cet aspect catharsis qui est pertinent. Un personnage masculin incarne, avec humanité, l'espoir de l'évolution du comportement machiste. Il s'agit du commissaire de police. Film de combat contre un tabou, contre l'omerta qui l'entoure, le film propose une intrigue de type roman de gare qui flirte avec le mélo et le pathos ; cela peut déplaire à ceux qui aiment plus de subtilité. En Egypte, des remous ont eu lieu lors de sa sortie et une action en justice a été intentée pour "atteinte à l'image du pays". Est-ce la réponse sociétale du bon choix cinématographique ?

Faire coïncider la réalité sociologique et une intrigue, parler du collectif au travers de l'expression propre à des personnages-individus, voilà une problématique constante. Alchimie d'autant plus difficile qu'elle doit s'inscrire dans une émotion esthétique ?

Laurence Anyways de Xavier Dolan

Au-delà du *Marée Nostrum* et de *l'Atlantique*, le cinéaste de vingt-trois ans Xavier Dolan nous invite dans une construction à la *l'ñarritu* à tenter d'accepter l'impensable, l'au-delà de l'extraordinaire. Un synopsis comme un

pitch, Laurence Anyways, c'est l'histoire d'un amour impossible. Le jour de son trentième anniversaire, Laurence (Melvil Poupaud), qui est très amoureux de Fred (Suzanne Clément), révèle à celle-ci, après de nombreuses circonlocutions, son désir de devenir une femme. Comment donner une chair cinématographique à cette idée peu partagée ? Pourtant, ce point de départ n'est pas venu dans l'imagination du réalisateur. Il raconte ainsi la genèse qui débute lors du tournage de son premier film au cours d'un voyage retour à Montréal : « *Nous parlions de tout et de rien quand une des passagères s'est mise à se confier quant à une relation amoureuse passée. Un soir, son keum lui avait annoncé qu'il voulait devenir une femme. Je suppose que le cataclysme, même s'il est sans doute différent pour chaque couple, chaque individu, n'a rien d'exclusif à cette passagère. Mais avec sa voix, son émotion, la générosité de ses confidences, j'ai imaginé alors ce que ça pouvait être d'avoir devant soi un ami, un parent, un compagnon qui, du jour au lendemain, revendique l'impossible, et remet en question, s'il ne l'efface pas entièrement pour certains, l'entièreté des moments vécus ensemble. Je suis rentré ce soir-là et j'ai écrit trente pages. Je connaissais le titre du film et la fin, aussi. Tout s'est dessiné très rapidement, mais écrit lentement, entre les films, la nuit parfois, dans le Sud des États-Unis, dans tous les états possibles, en fait.* »

La chair cinématographique, Dolan la donne tout au long des 2h40, en accumulant les émotions esthétiques avec des fois des embardees disproportionnées tant dans l'ampleur du soutien musical qu'une imagerie d'Épinal, genre boules enneigées. Du kitch, de l'esthétique queer, mais heureusement ces moments sont rares et ce qui reste est bien le cœur du propos dessiné au travers des quatre principaux personnages ; Fred et Laurence au premier chef, la sœur de Fred et la mère de Laurence. Ces deux derniers personnages sont joués respectivement par Monia Chokry et Nathalie Baye. Ce quatuor donne constamment une véracité aux scènes et aux dialogues ciselés. Bien plus que l'aspect transgenre du pitch, le film chemine peu à peu vers la description d'une relation d'amour à la fois incontournable et impossible, un fatum traduit dès le titre : Laurence sans échappatoire. Avec en prime pour nous spectateurs, l'ambivalence des deux prénoms pour mieux nous donner la possibilité d'une identification !

Cette identification a cependant une vraie limite. L'éventuelle évolution pour différencier le sexe biologique de l'orientation du désir est, au-delà de sa compréhension conceptuelle, une sensation intime qui ne peut être que le fruit d'un ressenti individuel. Dans cette matière, le collectif ne peut exister, contrairement au propos du film *Les Femmes du bus 368*.

Mise en scène, mise en lumière, mise en décor et costumes portent le film de Xavier Dolan juste à l'opposé de celui de Mohamed Diab. Pour ce faire, Xavier Dolan a

fait appel à des artistes-techniciens d'expérience et le justifie avec humilité : « *Il serait tellement sot d'être intimidé par ces gens qui ont tant de choses à dire et partager. Unis, nous pouvons élever un film, le transformer, dans l'ensemble et tous les angles, et jusqu'au moindre détail. Je m'entends moins bien avec gens de mon âge de toute manière... Avec Bélanger, Pritchard, et Barbeau, [respectivement à la photo, aux décors et aux costumes ndlr] l'intelligence et l'expérience sont probantes et nous obligent à l'écoute et à la mutualité.* » Que dire de plus ?

Au moment où j'écris cette chronique la radio annonce le décès de Chris Marker. Voilà un cinéaste qui de par sa vie, de par ses œuvres et ses activités a alterné le collectif et l'individuel. Cinéaste oui, Poète sans doute, Philosophe sûrement, Militant en alternance, Curieux toujours, Engagé à fond !

En ce qui me concerne, j'ai maintes fois utilisé dans mes cours un passage de lettre de Sibérie où sur le même montage d'images, il varie les commentaires invitant ludiquement à la réflexion sur les rapports fond/forme de la narration audiovisuelle. En lisant les bio et les hommages que les médias lui rendent à juste titre, j'ai découvert que la toile est sa dernière salle de cinéma. Est-il un précurseur de l'évolution de la salle et des spectateurs ? Au plaisir de la vision collective ensemble dans la concentration de l'obscurité, faut-il s'orienter vers une relation de Un à Un ? Le web, c'est vrai, met en relation de façon bidirectionnelle l'individu à l'individu, l'individu au collectif et vice-versa. Costa Gravas et Serge Toubiana, sur le site de la cinémathèque, dresse un portrait dont j'extrait un passage pour terminer cette rubrique d'été : « *Chris Marker, c'est encore le paradoxe dynamique d'un créateur qui fit tout à la fois œuvre personnelle, à la manière d'un artisan, et mit souvent son génie de l'organisation au service des autres, de la cause des autres, initiant ainsi des expériences artistiques et politiques décisives comme l'œuvre collective intitulée Loin du Vietnam (1967) ou des films ouvriers majeurs réalisés dans le cadre des "Groupes Medvedkine", du nom de ce cinéaste soviétique auquel il consacra aussi un film "en solo", Le Tombeau d'Alexandre. Dans le monde cinématographique de Marker, tout se tient : l'individuel et le collectif, le présent et la mémoire, l'intime et le spectaculaire des luttes, le bricolage et la haute technologie, la "petite forme" (la danse sublime de l'éléphant sur une musique de Stravinsky pendant les quatre minutes de Slon Tango, 1993) et la grande histoire (Le Fond de l'air est rouge, L'Héritage de la chouette). Du grand art à l'échelle d'un seul homme.* »

Dominique Bloch,
membre du Bureau et du Département Production Réalisation
de la CST - © Photos : DR

Paroles d'adhérent

Ludovic Naar, membre du Département Production-Réalisation



Je connais la CST depuis longtemps. En 2006, il m'a été possible d'assister à une réunion sur une nouvelle caméra numérique, lorsque je préparais un documentaire long métrage, et j'ai ainsi pu prendre une décision suite à cette présentation. Cette présentation m'a aussi permis de comprendre les incidences sur la postproduction. Ensuite, j'ai été en contact à plusieurs reprises avec Pierre-William Glenn en 2007, pour un tournage que je faisais aux Philippines. Pierre-William avait déjà tourné

dans ce pays et m'a beaucoup aidé et conseillé sur le choix de la production exécutive locale.

La CST a également répondu à des questionnements techniques que j'avais sur des choix à faire sur les films que je préparais. Je pense qu'un directeur de production doit suivre et connaître les évolutions techniques tant pour le tournage que les incidences qui en découlent pour la postproduction.

La CST me permet d'avoir un échange avec les autres Départements, plus techniques. Je peux élargir mes connaissances et faire partager mon expérience. C'est aujourd'hui très important à un moment où le métier évolue très vite. Je pense que l'ensemble des associations, dans notre milieu, se porterait mieux si leurs représentants étaient un peu plus désintéressés et avaient pour ambition d'œuvrer pour le plus grand nombre et pas uniquement pour eux. La CST a à mes yeux une équipe dirigeante qui réunit ces qualités, raison pour laquelle j'ai accepté d'y adhérer.

La difficulté pour ce Département est de trouver sa place parmi les autres Départements de la CST, beaucoup plus techniques. Le challenge à relever avec Eric Vaucher est de pouvoir rendre compréhensible et visible un apport de la production aux autres Départements et à la CST en général.

Ce Département a besoin de se renforcer avec de nouveaux membres pour être aussi visible au delà de la CST.

J'aborde la préparation des films de la même manière en tant que directeur de production ou producteur de documentaire. Je suis attentif aux évolutions techniques et aux demandes des différents départements.

J'essaye de combiner au maximum les besoins pour la mise en scène avec les moyens financiers dont je dispose. Plus on maîtrise, plus on peut argumenter auprès des différents interlocuteurs la position de la production. J'essaye d'être au plus près de la mise en scène pour évaluer les besoins techniques pour le film afin de mettre les moyens financiers aux bons endroits.

Pour moi le numérique n'est qu'un outil, qu'une évolution technologique, ce n'est pas cela qui fait un scénario, un film. Tous les interlocuteurs ont maintenant pris conscience que "numérique" n'était pas synonyme d'économique. Je suis très vigilant avec l'accélération technologique pour que la technique ne prenne pas le dessus sur l'artistique...

Je n'ai jamais voulu faire partie d'aucune association dans ce métier. Je les trouve trop corporatistes. Je comprends pourquoi elles se sont créées, mais c'est malheureusement aujourd'hui pour de mauvaises raisons et elles deviennent inaudibles, exception faite de l'AFC qui a pour moi du sens. C'est pourquoi la CST a tout à gagner à s'étendre et à fédérer encore plus. Beaucoup plus de techniciens que l'on croit sont en dehors de ces associations. Le métier a besoin de représentants audibles, légitimes, crédibles, forts et désintéressés pour faire entendre toutes les voix. et je pense que la CST peut être la bonne association pour cela.

Propos recueillis par la rédaction

nos partenaires



www.angenieux.com



www.barco.com



www.cinemeccanica.fr



www.digimage-france.com



www.doremilabs.com



www.eclair.fr



www.gdc-tech.com



www.panavision.fr



www.smartjog.com



www.sony.fr