



AGENDA

Du 23 mars au 1^{er} avril à Créteil

29^e FESTIVAL INTERNATIONAL
DE FILMS DE FEMMES
www.filmsdefemmes.com

Le 3 avril à Paris

1^{ère} JOURNÉE DES TECHNIQUES
DE L'EXPLOITATION
à l'Espace Pierre Cardin
Inscriptions : accueil@cst.fr
Informations : www.cst.fr

Du 14 au 19 avril à Las Vegas (USA)

NAB 2007
www.nabshow.com

Du 16 au 20 avril à Cannes

MIPTV + MILIA 2007-03-06
Marché international des contenus
Audiovisuels et numériques
Au Palais des Festivals
www.miptv.com

Du 20 au 26 avril à Nyon (Suisse)

VISIONS DU REEL
Festival international de cinéma
docnyon@visionsdureel.ch
docnyon@visionsdureel.ch

Du 16 au 27 mai à Cannes

60^{ème} FESTIVAL DE CANNES
www.festival-cannes.fr

Du 5 juin au 7 juin à Chalon sur Saône

DIMENSION 3 EXPO
Le premier forum de l'image relief
à l'Espace des Arts
www.dimension3-expo.com
info@dimension3-expo.com
communication@avancerapide.com

LES ENJEUX DU 3 AVRIL

À la demande de son département « exploitation », la CST organise, le 3 avril 2007
à l'espace Pierre Cardin, la 1^{re} Journée des Techniques de l'Exploitation.

Cette journée s'adresse principalement aux exploitants mais aussi aux distributeurs, aux adhérents de la CST et bien sûr à tous les acteurs et professionnels de la chaîne cinématographique.

L'ensemble des innovations techniques concernant les salles sera abordé et, bien entendu, l'arrivée des technologies numériques et leur incidence sur nos pratiques professionnelles.

La CST se doit d'accompagner les exploitants qui commencent à envisager de passer au numérique et les aider dans leurs choix ; pointer avec eux et les distributeurs ce que les différents choix technologiques impliquent comme nouvelles pratiques professionnelles. L'enjeu est grand car il ne faudrait pas que ces technologies – qui ouvrent aussi de nouveaux espaces de créativité au cinéma – aboutissent à une surconcentration par la mise en réseau des salles de cinéma. Exploitants, distributeurs, créateurs et techniciens souhaitent tous conserver l'indépendance et la diversité du cinéma français.

Comme certains articles de cette lettre le soulignent, le numérique n'est pas un long fleuve tranquille. Comme toute nouvelle technologie, nous devons l'approprier et essayer les inévitables plâtres de sa construction.

Si nous ne nous préparons pas maintenant à ce passage, d'autres le feront à notre place et nous imposerons leurs règles et leurs technologies, puisque la révolution numérique se vit déjà au quotidien dans beaucoup d'autres pays et notamment aux USA. La CST a le devoir de jouer son rôle avec l'ensemble des autres professionnels.

La journée du 3 avril se veut très concrète. Elle permettra à chacun de se familiariser avec les différents matériels proposés par les fabricants. Exploitants et distributeurs ont aujourd'hui besoin d'appréhender et de s'emparer de ces techniques afin de les comprendre, de les maîtriser – y compris dans leur aspect ergonomique – et de pouvoir les adapter à leurs besoins et leurs pratiques.

La CST profitera de cette journée pour présenter les nouveaux outils de contrôle, d'expertise et d'innovation qu'elle a récemment mis au point. L'ensemble des « briques » de la chaîne de diffusion du film fera l'objet d'une « mise à jour » technologique. Nous présenterons aussi les différents modes de transports, la fabrication des clés de sécurité et leur gestion collective. Nous aborderons bien sûr les différents coûts d'installation, la pérennité des matériels, leur interopérabilité, les interfaces et leurs contraintes.

Afin que notre cinéma profite librement et efficacement des nouvelles technologies et que l'on préserve notre diversité, notre indépendance, et notre créativité technique et artistique, le 3 avril doit faire date et symboliser une nouvelle collaboration entre tous les professionnels de la chaîne cinématographique

◆ *Pierre-William Glenn, président*
◆ *Laurent Hébert, délégué général*



- Programme de la 1^{re} journée des techniques de l'exploitationp. 3
- Présentation des mires cinéma numérique de la CSTp. 4
- CST Tools en open sourcep. 5
- Synchro son / imagep. 7
- Lumières : la presse internationale récompense le cinéma françaisp. 9
- Palmarès des Lumières 2007p. 11
- Micro salon de l'AFC : Une journée bien rempliep. 12
- Communiqué Eclairp. 14
- Appel aux Césarp. 15
- De la « télécho » à 12 dollars le ticketp. 16
- Cinéma d'auteur, cinéma d'hauteurp. 17

Le n° 113 de La Lettre paraîtra en mai 2007.

Commission supérieure technique de l'image et du son

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

Tél. : 01 53 04 44 00

Télécopie : 01 53 04 44 10

Nous écrire : redaction@cst.fr

Consulter : www.cst.fr

N° 112

Directeur de la publication : Laurent Hébert.

Secrétaire de rédaction : Valérie Seine.

Comité de rédaction :

Dominique Bloch, Alain Coiffier,

Jean-Jacques Compère, Christian Guillon,

Laurent Hébert, Philippe Loranchet.

Ce numéro a été coordonné par :

Jérôme Jeannet

Avec la collaboration de :

Christian Archambeaud, Alain Besse, Rip Hampton O'Neal,

Quentin de Cagny, Jean-Jacques Compère, Frank Ferran,

Pierre-William Glenn, Laurent Hébert.

Maquette : Manuel Calmes.

Imprimerie : Delubac-Diffusion Paris.

Siret 382 269 900 00033

Dépôt légal : février 2007.

POUR ECLAIRER VOTRE LANTERNE



Vient de paraître chez Dunod, dans la collection Audio-Photo-Vidéo, la nouvelle édition 2007 de l'ouvrage d'Alain Besse : *Salles de projection, salles de cinéma*. (Anciennement : *Guide de l'exploitation*.)

Ce livre s'adresse : aux exploitants, aux architectes, aux opérateurs projectionnistes et toutes les personnes qui auront à concevoir et gérer techniquement les salles de cinéma et plus généralement les salles de projection.

Il traite de la conception, des valeurs et des caractéristiques techniques spécifiques aux salles de projection, notamment dimensionnelles et acoustiques, en référence aux normes AFNOR.

Il traite également de la conception des installations de projection ainsi que de leur suivi qualitatif.

Il traite enfin des conséquences dans la gestion technique des sites, à l'arrivée des nouvelles technologies numériques.

NOTRE CHARTE AVEC RENAULT

La société RENAULT a retenu comme référence notre charte gris neutre 18% pour l'utiliser dans un certain nombre de méthodes d'essai, comme masque, pour l'évaluation du contraste de couleur et l'évaluation de la dégradation selon l'échelle des gris.

Les méthodes d'essai concernent le tachage à l'eau, la tenue aux frottements et aux agents de nettoyage, la tenue aux dégorgements et la résistance à la lumière à haute et moyenne température.

C'est ainsi que nous fournissons aujourd'hui l'ensemble des sous-traitants européens de Renault et que nous travaillons sur une charte spécifique avec deux fenêtres découpées afin de permettre une meilleure cotation des échantillons par rapport à notre gris de référence.

Cette nouvelle charte sera commercialisée auprès de Renault et des 60 à 70 fournisseurs concernés.



Professionnels de l'Exploitation et de la Distribution,
la CST organise à l'Espace Pierre Cardin 1/3, avenue Gabriel 75008 Paris

la 1ère JOURNEE DES TECHNIQUES DE L'EXPLOITATION

le 3 avril 2007

9h00 Accueil / café

9h30 Introduction de la journée : Laurent HEBERT, Délégué Général de la CST

Conférences Grande Salle

9h45 - 11h00 Conférence CST sur les nouvelles techniques d'exploitation :
Chaîne numérique et protocoles de contrôle.
Présentation des mires et des éléments de référence numérique.
Démonstration de la fabrication et de la gestion des clés.
Interopérabilité des matériels.

11h00 - 11h30 Formation des projectionnistes : état des lieux.

11h30 - 12h00 Les principes de la maintenance :
Pourquoi, comment, rapport qualité/coût.

12h00 - 12h30 Questions / Réponses.

Déjeuner à l'Espace Pierre Cardin de 12h30 à 14h30 (participation 17€)

14h30 - 15h00 Le relief en cinéma numérique.

15h00 - 15h30 Le son et les niveaux sonores dans les salles.

15h30 - 16h00 Automatisation et projection numérique.

16h00 - 16h30 Mastering, Transport et Distribution.

16h30 - 18h00 Questions / Réponses.

Ateliers pratiques Espaces Rez-de-Chaussée et Rotonde

11h00 - 18h00 Démonstrations et ateliers techniques avec l'ensemble
des constructeurs de projecteurs et de serveurs numériques.
Installation de 5 ateliers de projection.

11h00 - 18h00 Atelier sur les brûleurs : courant, ventilation et magnétisation.

11h00 - 18h00 Démonstration de chargement de fichiers par ADSL.

Projections Petite Salle

14h30 - 18h00 En alternance toutes les demi-heures :
Présentation des mires et outils de référence CST.
Projection d'extraits de films en relief.

18h00 Clôture de la journée par Pierre-William GLENN, Président de la CST.

18h15 Cocktail apéritif.

19h30 Avant-Première d'un film en numérique.

INFOS PRATIQUES

VOS QUESTIONS

Appel à tous les Distributeurs, Exploitants et Projectionnistes

Posez vos questions par avance à la CST par e-mail à : questions@cst.fr

et nous vous répondrons lors de la session "Questions / Réponses".

S'INSCRIRE

Ouvert aux professionnels de l'Exploitation et de la Distribution

- pour la journée : gratuit

- au déjeuner : participation 17€

par e-mail accueil@cst.fr, par téléphone au 01 53 04 44 00 ou par courrier à la CST.

Y ACCEDER

En voiture : Parking public Concorde, entrée à 50m

En Métro : Concorde lignes 1, 8 ou 12

Programme prévisionnel sous réserve de modification

CST - 22/24, avenue de Saint-Ouen - 75018 PARIS - Tél. : 01 53 04 44 00 - Fax : 01 53 04 44 10 - E-mail : cst@cst.fr - Site Web : www.cst.fr
Association loi 1901 - SIRET 78433300700036 - Code APE 743 B - Code TVA FR9678433300700036



Présentation des mires cinéma numérique de la CST

♦ *Par Quentin de Cagny, responsable du secteur Captation et postproduction de la CST*

La 1^{re} journée des techniques de l'exploitation du 3 avril est l'occasion pour la CST de présenter officiellement les nouvelles mires de projection numérique.

Ces nouvelles mires répondent à un besoin urgent en premier lieu des exploitants et installateurs, mais aussi de toute la chaîne de fabrication des films. En effet, si tous les projecteurs sont équipés de mires internes permettant en général le réglage de la netteté, de la convergence et de la colorimétrie absolue du projecteur, elles ne permettent pas de tester l'ensemble serveur-projecteur, c'est-à-dire les conditions réelles de projection.

Par ailleurs, ces mires internes ne sont en aucune façon garanties d'être identiques entre elles lorsqu'elles viennent de deux constructeurs différents. Ces mires, indépendantes des matériels, garanties par la CST et conformes à la norme AFNOR et aux recommandations DCI, constitueront une référence précieuse permettant à la fois un réglage précis des projecteurs, mais aussi un calibrage des ensembles serveur-projecteur numériques entre eux, d'une salle à une autre, et aussi et surtout, de la salle de vision de post-production à la salle de cinéma.

Dans un premier temps, seront disponibles les mires images. Nous retrouverons classiquement les mires de

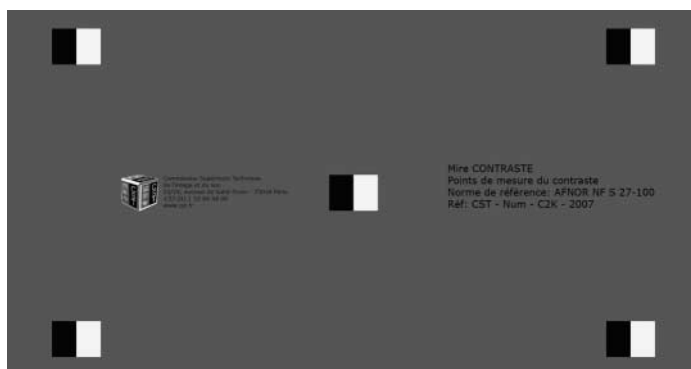
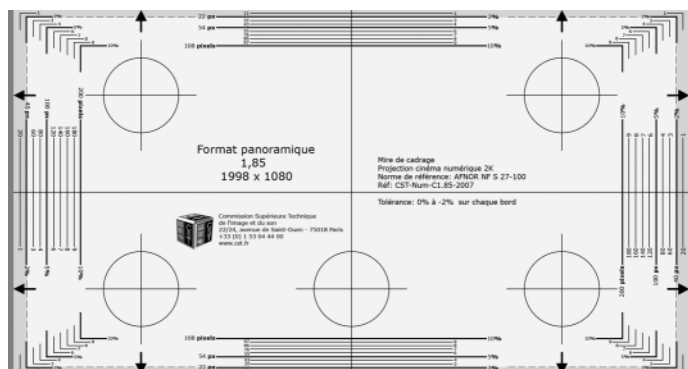
cadrage, de netteté, de définition, de contraste, de luminosité mais aussi, et c'est nouveau avec le numérique, des mires de colorimétrie, en particulier le rouge, le vert et le bleu définis dans la norme AFNOR mais également les couleurs intermédiaires de la recommandation DCI, et pour finir, une mire de gamma.

Concrètement, les mires numériques CST se présenteront sous forme de DCP (Digital Cinema Package), c'est-à-dire de film cinéma numérique.

Leur petite taille leur permettra d'être fournies sur de simples clés USB.

Après le 3 avril, les mires entreront dans une phase de test auprès des installateurs et autres utilisateurs. Leurs retours nous permettront de modifier le cas échéant les mires qui ne couvriraient pas parfaitement tous les besoins afin de délivrer le meilleur outil possible à la profession.

Courant 2007, les mires seront commercialisées avec des clés de cryptage, selon méthode classique de distribution des films numériques.





CST Tools en open source

♦ *Par Rip Hampton O'Neil, responsable recherche et développement pour les nouvelles technologies*
et *Quentin de Cagny, responsable du secteur captation et post-production, cinéma numérique*

La CST vient de mettre en ligne sur son site Internet (www.cst.fr), dans la rubrique « produits et prestations », sous-rubrique « logiciels », ou par le chemin : (http://www.cst.fr/rubrique.php3?id_rubrique=91), un outil de conversion RVB vers X'Y'Z'. Cette publication mérite quelques explications.

Un petit mot tout d'abord sur le pourquoi du choix de l'espace couleur X'Y'Z' pour le cinéma numérique plutôt que RVB. Ce choix a été recommandé par le DCI, normalisé par l'AFNOR (NF S 27-100) et est en procédure de normalisation par la SMPTE. Il est toujours bon de le rappeler à un moment où le cinéma numérique est en train de prendre ses marques pour de nombreuses années...

Commençons par un peu d'histoire. La nécessité du système XYZ est apparue au début du siècle précédent et s'est concrétisée en 1931 avec le fameux *diagramme CIE xyY 1931*. Les motivations de la construction de ce système à l'époque étaient les mêmes que celles qui l'ont fait choisir aujourd'hui par le cinéma numérique, à savoir, en premier lieu, l'existence de nombreux systèmes RVB entre lesquels il s'avérait souvent difficile de passer. En fait, il était même impossible de passer d'un espace RVB à un autre sans construire un espace de référence commun dans lequel qualifier de façon absolue un espace RVB ou un autre. C'est entre autres pour cette raison qu'à été construit le *diagramme CIE xyY 1931*.

Mais pourquoi y a-t-il plusieurs systèmes RVB ? C'est simple, comme son nom l'indique, le système RVB définit une couleur par une combinaison de rouge, de vert et de bleu. Or il est très difficile de fabriquer (surtout à grande échelle) des luminophores ou des filtres rouges, verts et bleus d'une pureté parfaite. Chaque technologie depuis les débuts du cinéma et de la télévision a utilisé des rouges, des verts et des bleus non parfaits et par conséquent différents les uns des autres. A cela s'ajoute également le blanc qu'il faut définir précisément pour chaque système technique, et là encore, le blanc n'est pas le même pour tous les systèmes RVB. Bref, avec l'évolution des techniques, il a fallu sans cesse redéfinir l'espace RVB utilisé pour coder les couleurs. On trouve le système de primaires RVB CIE, le système de primaire FCC (créé pour le NTSC mais trop exigeant en terme de pureté et donc non utilisé), le système SMPTE-1979, le système EBU, le CCIR rec. 709 (pour la télévision haute définition et, sous le nom de sRGB, pour l'informatique), le système de primaires DLP, le système de primaires

luminophores NEC, le système de primaires Dell... pour ne citer qu'eux. En comparaison, le système XYZ n'a été redéfini qu'une seule fois en 1964, ce qui est déjà bien pour un espace de référence absolu – personne n'est parfait ! (On utilise d'ailleurs aujourd'hui plutôt celui de 1931.)

En fait, pour schématiser, si les systèmes RVB sont liés aux technologies employées, le système XYZ est lié à l'être humain. En effet, ce dernier a été construit en faisant une moyenne de mesures de la perception de l'oeil, sur un panel représentatif de l'espèce humaine. Or si les changements de technologie – obligeant ainsi des changements de systèmes RVB – sont fréquents, il est plus difficile d'imaginer un changement de la technologie de vision de l'oeil humain. (Quoique ! Avec les manipulations génétiques et les nanotechnologies, on peut s'attendre à tout ! Mais cela est une autre histoire.)

Pour en revenir au cinéma, c'est donc le choix de la pérennité dans le temps qui a été choisi. En effet, si l'on considère un film encodé aujourd'hui en RVB (dans le système de primaires DLP), que pourra-t-on en faire lorsque la technologie DLP sera devenue obsolète ? On pourra le convertir dans le nouveau système RVB d'une manière ou d'une autre avant de le lire, mais si on a perdu la trace du système RVB que l'on a utilisé pour l'encoder la première fois, on aura perdu définitivement les couleurs originales du film, un peu comme ces tableaux anciens dont certains pigments ont dérivé au fil des siècles.

Mais ce n'est pas le seul avantage du XYZ sur le RVB. En effet, le XYZ, de par sa construction, englobe toutes les couleurs visibles par l'oeil humain alors qu'un système RVB est limité, à ses extrémités, par la pureté des primaires considérées – en fait par les capacités techniques de la technologie à reproduire les couleurs. Cela veut dire au passage que l'on peut aujourd'hui, avec le XYZ, fabriquer un film avec des couleurs que l'on ne sait pas encore reproduire, dans l'état actuel de la technologie, mais que l'on pourra sans doute reproduire un jour, permettant ainsi les délires les plus fous de nos réalisateurs



d'aujourd'hui pour le plus grand plaisir de nos arrières petits-enfants de demain.

L'outil de conversion logicielle que la CST publie aujourd'hui est très exactement un convertisseur de l'espace RGB DLP*, tel que défini dans le DCI, vers l'espace X'Y'Z', tel que défini par la CIE xyY 1931. (Le ' du X'Y'Z' signifie, justement, qu'il y a un gamma.) Notre but est clairement d'inciter les labos à fournir des films numériques dans l'espace X'Y'Z'. Cependant, il n'est pas optimisé pour la conversion de films entiers, mais destiné plutôt à la vérification ou à l'étalonnage des outils de production.

L'espace RGB DLP est défini par les coordonnées des primaires suivantes :

	x	y	Y (en cd/m ²)
Rouge	0,680	0,320	10,06
Vert	0,265	0,690	34,64
Bleu	0,150	0,060	3,31
Point blanc	0,314	0,351	48

Par ailleurs, comme tout algorithme de conversion linéaire entre espaces colorimétriques, il repose sur une matrice de conversion. Une certaine confusion, régnant sur les coefficients exacts de cette matrice, nous a également poussé à faire des recherches et à publier la bonne matrice par l'intermédiaire de l'outil de conversion. Pour information voici la matrice en question, d'abord dans sa précision maximale, ensuite dans une précision de 4 chiffres après la virgule, plus pratique.

$$\begin{array}{c|ccc|c} \begin{array}{l} X \\ Y \\ Z \end{array} & \begin{array}{c} 0.4451698156 \\ 0.2094916779 \\ 0.0000000000 \end{array} & \begin{array}{c} 0.2771344092 \\ 0.7215952542 \\ 0.0470605601 \end{array} & \begin{array}{c} 0.1722826698 \\ 0.0689130679 \\ 0.9073553944 \end{array} & \begin{array}{c} R \\ x \\ B \end{array} \\ = & & & & \end{array}$$

$$\begin{array}{c|ccc|c} \begin{array}{l} X \\ Y \\ Z \end{array} & \begin{array}{c} 0.4452 \\ 0.2095 \\ 0.0000 \end{array} & \begin{array}{c} 0.2771 \\ 0.7216 \\ 0.0471 \end{array} & \begin{array}{c} 0.1723 \\ 0.0689 \\ 0.9074 \end{array} & \begin{array}{c} R \\ x \\ B \end{array} \\ = & & & & \end{array}$$

Petite précision supplémentaire : la sortie du convertisseur se fera toujours avec un gamma de 2,6. Encore une fois, c'est la valeur recommandée pour le cinéma numérique, notamment par le DCI. Par contre, le gamma de l'image RVB en entrée du convertisseur, est paramétrable, même s'il est par défaut supposé être de 2,6.

Comme vous l'avez compris, la volonté de la CST est d'éviter à l'avenir tout problème d'interopérabilité dû à l'utilisation de différents espaces couleurs et d'encourager tout un chacun à fabriquer des films dans un seul espace couleur standard : le X'Y'Z' (gamma 2,6), qui est plus pérenne.



Synchro / Image

Le groupe de travail issu du département Laboratoires, réuni le 13 février dernier à la CST, a abouti à la publication d'une recommandation technique qui préconise de ramener la synchro son/image à $20 \pm$ images sur les amorces des copies d'exploitation en 35mm.

La recommandation – CST RT 015 P 2007 - a été transmise à tous les laboratoires, elle est disponible sur le site de la CST.

1/ OBJET

Le présent document a pour objet de définir l'écart de positionnement entre le début de l'image et le début du son sur les amorces des copies d'exploitation 35 mm ; afin d'assurer la synchronisation son/image en projection.

2/ HISTORIQUE NORMATIF

Norme internationale ISO 2939 « Champ d'image et piste sonore photographique sur les copies d'exploitation 35mm - Emplacement et dimensions »

Dans sa version de 1975, révisée en 1986, cette norme stipulait, dans son § 3.3 : « Le son enregistré doit être décalé, par rapport au centre de l'image correspondante, d'une distance correspondant à $21 \pm \frac{1}{2}$ images dans le sens de défilement du film au cours de sa projection normale »

Ce paragraphe a été supprimé lors de la révision de 2001. Il n'y a donc plus en 2006 de norme spécifiant l'écart entre l'image et le son sur la pellicule.

Une révision de cette norme est en cours en 2007.

Norme internationale ISO 4241 « Amorces pour copies d'exploitation et repères d'enchaînement »

Dans sa version de 1987 révisée en 2000, cette norme stipule qu'une distance de 20 images doit être prévue entre la fenêtre image du projecteur et la fente de lecture du lecteur sonore analogique.

Note technique CST NT 001 « Synchronisation son/image des copies d'exploitation 35 mm »

Cette note technique est une synthèse des deux normes ISO, complétée d'un explicatif et d'une formule de calcul de la synchronisation son/image en salle.

3/ DESCRIPTIF

Dans l'utilisation des technologies traditionnelles argentiques, le calage mécanique entre les éléments images et les éléments son permet de conserver une synchro parfaite dans toutes les étapes de la post production. Les éléments fournis au laboratoire sont donc parfaite-

ment synchrones. Comme décrit dans la Note Technique CST NT 001, le son enregistré sur la pellicule est alors décalé de 1 image en avance par rapport à l'image, afin de compenser, pour un spectateur situé à une distance moyenne de 15 m de l'écran, l'écart de vitesse de propagation entre le son et l'image.

Formule de calcul :

$$d(m) = v(m/s) \times t(s) = 340 \times \frac{1}{24} = 14,10 \text{ m}$$

Le développement et l'utilisation des technologies numériques en production et post production induisent l'intégration, à chaque étape du traitement du signal, des approximations sur le calage de la synchronisation. Ces approximations sont principalement dues à l'imprécision des outils numériques, en général de l'ordre de $\frac{1}{2}$ image par étape.

Les traitements du signal étant multiples et complexes, il peut se produire des cumuls d'approximation qui peuvent être par ailleurs différents selon les plans et les traitements subis.

En conséquence, il est nécessaire, lors de l'utilisation de sources numériques, d'effectuer une validation « acoustique » de la synchronisation son/image.

Cette opération est effectuée lors du mixage.

La distance d'écoute du mixeur est globalement située entre 7 et 12 m dans les auditoriums de validation cinéma.

Par ailleurs, la distance moyenne dans les salles de cinéma est comprise entre 7 et 12 m pour les premiers rangs, et entre 12 et 20 m pour les derniers rangs. Il y a donc une correspondance assez concrète des dimensions entre les deux lieux.

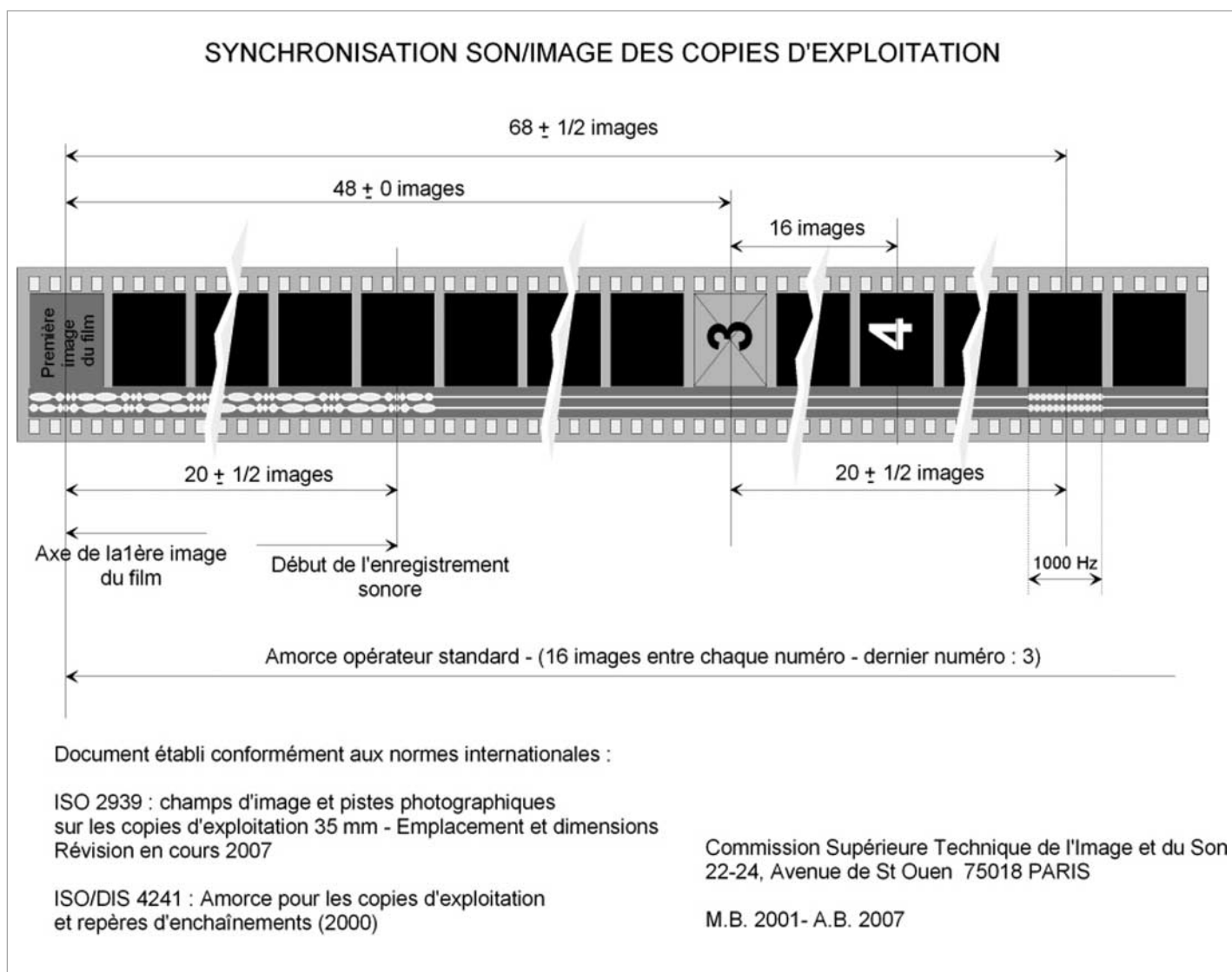
Pour les projectionnistes, du fait des normes ISO 2939 (future version 2007) et 4241 et de la présente recommandation CST, en raison du positionnement en milieu d'image de la synchro de la lecture son, on conservera $\frac{1}{2}$ image d'avance de la lecture son par rapport à l'image, ce qui permettra de parfaire la synchro son/image en milieu d'une salle moyenne.



4/ RECOMMANDATION

À partir du 1^{er} Avril 2007, les prestataires de fabrication et de validation des copies 35 mm d'exploitation proposent un amorçage et une synchronisation des images sur les copies à la valeur de $20 \pm 1/2$ images.

Par ailleurs, les prestataires de post production s'engagent à finaliser la synchronisation son/image des films, lors d'une validation, dans un auditorium de mixage dont les dimensions seront telles que le mixeur sera situé au moins à 7,00 m de l'écran.





Les Lumières 2007

♦ *Par Jérôme Jeannet.*

La Presse Internationale a récompensé le cinéma français à l'Espace Pierre Cardin le 5 février dernier. Chaque année, la presse étrangère en poste à Paris se réunit sous la bannière de l'Académie des Lumières pour récompenser le cinéma français. A l'occasion d'une cérémonie prestigieuse, deux cents correspondants des médias représentant une cinquantaine de pays, décernent les Prix Lumières. Ces prix couronnent le Meilleur Film, le Meilleur Réalisateur, le Meilleur Scénario, les Meilleurs Comédiens (féminin et masculin), les Meilleurs espoirs (féminin et masculin) et le Meilleur Film Francophone (hors de France) de l'année. Huit prix, auxquels s'ajoutent pour la première fois un prix exceptionnel « coup de cœur » remis par la CST, afin de rendre hommage aux plus grands talents de la production cinématographique française et francophone, et un prix du public remis par TV5 Monde.



L'Académie des Lumières a vu le jour en 1995 à l'initiative de Daniel Toscan du Plantier et du journaliste américain Edward Behr. À l'image des Golden Globe Awards décernés chaque année au cinéma anglophone par l'Association de la presse étrangère de Hollywood, l'Académie des Lumières veut souligner le grand intérêt que porte au cinéma français la presse internationale largement représentée à Paris.

Depuis 1995, les Prix Lumières, décernés à quelques semaines de la cérémonie des Césars, ont permis de révéler de grands talents cinématographiques. Les journalistes étrangers en poste à Paris ne portent pas seulement un regard extérieur et rafraîchissant sur le cinéma français, ils se veulent un échantillon représentatif des spectateurs du monde et du public international. Les palmarès successifs de l'Académie des Lumières ont démontré leur perspicacité. De nombreux films primés au cours des années ont connu une brillante carrière internationale.

L'Académie des Lumières a aussi pour mission de susciter l'intérêt pour le cinéma français parmi les nombreux correspondants de la presse internationale en poste à Paris. A l'occasion de rencontres régulières, d'échanges et de projections de films en avant-première, elle favorise les liens entre la presse internationale et les professionnels du cinéma. Soucieuse de la diversité culturelle, elle cherche à faire connaître les cinématographies peu diffusées, notamment francophones, en collaboration avec plusieurs institutions françaises et étrangères.



L'Académie des Lumières a pour partenaires le Centre National de la Cinématographie, la Mairie de Paris, TV5, la SODEC, Unifrance, la Semaine internationale de la critique et la CST, Carine Khalifa et Jamila Ouzahir étant en charge de l'organisation et de la communication.

La réception des personnalités et des invités a donné d'emblée le ton de la douzième remise des prix de l'académie des Lumières, et c'est dans une ambiance décontractée et joyeuse, que Pierre William Glenn, président de la CST, pouvait ouvrir la manifestation.

La CST en accueillant et organisant cette fête pour le cinéma français à l'Espace Pierre Cardin inaugurerait avec l'académie des Lumières un nouveau partenariat. Depuis le matin réglages et répétitions du déroulement de la soirée s'étaient effectués sous la houlette de Christian Archambeaud, qui en réalisait le programme, afin que puissent s'enchaîner les présentations Power Point, les projections numériques, et les projections en 35 millimètres des extraits des longs métrages en compétition ainsi que des films de courts métrages que l'académie avait choisi de proposer en intégralité, pour le bonheur de tous.

L'actrice et réalisatrice Isabelle Mergault, présidente de charme, fit beaucoup rire la salle avec son discours de bienvenue international et multilingue, prononcé en plusieurs langues étranges, tandis qu'Estelle Martin, journaliste de TV5 Monde, assurait avec brio la présentation de la remise des prix.

À l'heure où chaque invité avait pris place dans la salle, et tandis que la pénombre se créait, nous attendions tous de découvrir de quels scintillements les Lumières allaient parer le cinéma français.

Les acteurs dans le feu de l'action.

A notre époque de mutations technologiques rapides, toujours aux confins d'un monde virtuel mystérieux, l'engagement passionné et exigeant des acteurs dans le processus de création cinématographique apporte un souffle nouveau et à certains égards constitue un retour aux sources de l'histoire du cinéma.

Le lien privilégié entre la mise en scène et l'acteur se renforce. Pascale Ferran (meilleure réalisation) et Marina Hands (meilleure actrice) sont récompensées pour le film *Lady Chatterley*.

Gérard Depardieu est consacré meilleur acteur pour le film de Xavier Gianolli *Quand j'étais chanteur* qu'il pourrait avoir inspiré lui-même.

Avec *Ne le dis à personne* l'acteur et réalisateur Guillaume Canet reçoit le prix du meilleur film.

Enfin, dans le film *Indigènes*, les acteurs se mobilisent pour un travail de mémoire qu'ils revendiquent et qui doit être révélé.





Palmares des Lumières 2007

- Le 5 février 2007
- Cérémonie à l'Espace Pierre Cardin
- Présidente : Isabelle Mergault
- Présentatrice Estelle Martin.



► Meilleur film :
Ne le dis à personne de Guillaume Canet



- Meilleure actrice :
Marina Hands pour *Lady Chatterley* de Pascale Ferran
- Meilleur acteur :
Gérard Depardieu pour *Quand j'étais chanteur* de Xavier Giannoli
- Meilleur espoir féminin :
Mélanie Laurent pour *Je vais bien ne t'en fais pas* de Philippe Lioret
- Meilleur espoir masculin :
Julien Boisselier pour *Je vais bien ne t'en fais pas* de Philippe Lioret
- Prix du public TV5 Monde :
Ne le dis à personne de Guillaume Canet



► Meilleur réalisateur :
Pascale Ferran pour *Lady Chatterley*



► Meilleur scénario :
Rachid Bouchareb et Olivier Lorelle
pour *Indigènes*



► Prix CST Lumières :
Indigènes de Rachid Bouchareb

Micro Salon de l'AFC : une journée bien remplie.

♦ Par *Frank Ferran*, Département Imagerie Numérique et Multimédia

Ce Jeudi 8 Mars, l'AFC avait organisé son 7^e Micro Salon à la Femis, dans les anciens studios Pathé rue Francoeur. Le Micro Salon de l'AFC est soutenu par le CNC et La Femis, ainsi que par XDC France, Apple Solution Expert Vidéo et la CST.

Ce « salon-éclair » est le rendez-vous incontournable des professionnels de la prise de vues qui s'y pressent de plus en plus nombreux, 2400 visiteurs, et celui des constructeurs qui y présentent, désormais pour la première fois, leurs nouveaux produits. Pour ceux qui n'auront pas eu la possibilité d'y participer, le salon s'étendait sur trois niveaux. Dès le passage du porche, sous une grosse boule chinoise, un gigantesque mât télescopique mettait tout de suite dans l'ambiance.



Après avoir passé la foule qui se pressait devant l'accueil pour y récupérer son badge, on pouvait rentrer de plain-pied au rez-de-chaussée dans l'espace caméra et machinerie.

Autour des stands Aaton, Panavision-Cinécam, Bogard, TSF Caméra, Techni-ciné-Phot, les chefs opérateurs se pressaient. Comme prévu, les caméras de cinéma numérique étaient majoritaires. La Genesis de Panavision, la Dalsa Origin, la Viper de Thomson Grass Valley et la D20 Arri côtoyaient la HDCam de Sony et la DVCProHD de Panasonic. Étaient également présents à ce niveau Key Grip System, TSF Grip, ACS France, ProPulsion et Fujinon, ainsi que les incontournables annuaires *Bellefaye* et *Moteur*.



Parmi les nouveautés, Emit et Bogard présentaient chacun le nouveau zoom Cooke S4/i CXX 15-40 ouvrant à T2 et couvrant le Super 35. Chez Loumasystems, on se pressait devant un ensemble de télécommande, le Revolver de JWC, composé d'une tête à manivelles déportées et couplé à des télécommandes caméra et objectif. Le tout pouvant mémoriser des séquences grâce à l'incorporation d'un PDA. Une autre innovation intéressante : chez Transvidéo, la nouvelle série d'écrans LCD Rainbow de 5" et 6,5" et le CineMonitorHD de 8" comportent un oscilloscope de profil en partie basse.



Au deuxième étage, dans la salle Jean Renoir, passaient entre 10h 45 et 18h 30 des projections en 35mm, en numérique 2K et en vidéo : L.T.C. Duboicolor : Extraits de *La Môme*; Agfa : *La preuve par quatre*; Fujifilm, *Eterna vivid*; Eclair: Bande démo; Mikros Image: *Une année d'effets visuels*; Duboi : Effets visuels en 2006; Panavision : Extraits d'*Apocalypto* et du *Deuxième souffle* tournés avec la Genesis; Kodak Digital : Services et produits numériques; Bogard SA : Images de l'Arri D20; et enfin L'E.S.T. : *Golden Door* - Prévisualisation.

Pour la première fois, cette année la CST était présente au côté de l'AFC sur un stand commun. C'était au deuxième étage, à la sortie des projections et il côtoyait ceux de Fujifilm, de Duboi, de l'E.S.T, de L.T.C, d'Agfa, de Mikros Image et celui d'Ancor avec sa nouvelle mire HD. À ce niveau se trouvaient également des ateliers de démonstration : Eclair avec l'étalonnage sur station Colorus, Kodak avec le système KLMS22, Quantel - l'étalonnage avec Pablo.



La lumière et encore de la machinerie étaient au sous-sol, avec la présence de Roscolab, Airstar Distribution, Key Lite, Bogen Imaging France, Eclalux dans l'entrée, et de Soft Lights, Ciné Lumières de Paris, Broncolor-Kobold, TSF Lumière, LTM, Maluna Productions RVZ, dans la grande salle. Dans la salle attenante, on visitait Cininter, Dimatec, K 5600 et Papaye.



Les sources de type LED étaient présentées comme une gamme d'outils supplémentaires, soit disposées en carrés et rectangles soit en cercle autour de l'objectif. Nous avons noté dans un coin une petite société, AKA Lightstuff, qui importe des rampes dimmables Marcx comportant 18 ou 36 lampes dichroïques à 4200°K sur 1, 2 ou 6 rangées.

Le groupe TPX qui regroupe Transpalux, Lumex et Car-Grip Films était évidemment présent et nous terminerons par lui car c'est là que nous avons achevé dans une ambiance chaleureuse cette journée très riche et conviviale qui voyait le laboratoire Eclair célébrer son centenaire.



Communiqué de presse d'Eclair

Nous avons reçu, le 26 février 2007, de notre partenaire Eclair Group le communiqué de presse ci-joint. N'ayant eu aucune information du groupe Quinta autre que celle reproduite par *Le Film Français*, il ne nous est pas possible de la publier dans notre *Lettre*.

Nous tenons cependant à manifester notre attachement à la diversité culturelle, donc économique.

Le plus grand danger pour nos industries serait évidemment qu'un monopole s'établisse dans le paysage audiovisuel français.

♦ *Pierre William Glenn, Président*

Communiqué de presse

A l'issue d'une réunion exceptionnelle du conseil d'administration de la société Eclair Group tenue le 26 février 2007, les administrateurs du groupe ont unanimement adopté la déclaration suivante :

« A la suite d'informations parues dans le quotidien "*Le Figaro*" du samedi 24 février 2007, ainsi que des déclarations de M. Tarak ben Ammar dans ce même journal, le conseil d'administration de la société Eclair Group réuni le 26 février 2007 a décidé de faire les mises au point suivantes :

1. La vente par la famille Dormoy de sa participation dans la société Eclair Group à un concurrent de celle-ci a été réalisée sans aucune concertation avec les autres actionnaires de la société, notamment son actionnaire majoritaire.

2. Eclair Group est une société indépendante, dont le capital reste contrôlé majoritairement non par des banques comme le laisse penser l'article du *Figaro*, mais par le fonds de capital investissement ETMF 2, fonds d'investissement dont les actionnaires sont majoritairement européens et dont la vocation est d'appuyer le développement de sociétés innovatrices en rapide développement.

3. Compte tenu de l'existence d'un actionnaire dont la participation excède 55 % du capital, l'acquisition d'une participation de 43 % du capital de la société ne saurait donner à M. ben Ammar d'autres droits que ceux prévus par la loi sur les sociétés commerciales, c'est à dire principalement le droit de participer aux assemblées d'actionnaires. Dans ce cadre, la désignation des membres du conseil d'administration intervenant à la majorité simple des voix en assemblée générale, M. ben Ammar ne saurait prétendre modifier le management de la société ou même à influencer la gestion de l'entreprise. A ce sujet, l'actionnaire majoritaire de la société a précisé au conseil qu'il n'était pas dans ses intentions de permettre à M. ben Ammar de désigner des administrateurs

au conseil de la société, notamment du fait que M. ben Ammar contrôle le principal concurrent d'Eclair Group. A cette occasion, l'actionnaire majoritaire a renouvelé son entière confiance dans le conseil d'administration de la société et dans sa direction.

4. Eclair Group a décidé en février 2006 d'entamer des poursuites judiciaires contre la société Quinta Communications et plusieurs de ses filiales, après que celles-ci ont mené des actions concertées de déstabilisation et de concurrence déloyale à l'encontre d'Eclair Group. Le conseil estime que les informations parues samedi dernier confirment la volonté de M. ben Ammar de déstabiliser Eclair Group. Le conseil souhaite à cette occasion faire part de ce que le Tribunal de Commerce vient de faire droit à la demande d'Eclair Group de désignation d'un expert. Le conseil d'administration se félicite de cette décision et fera tout ce qui est en son possible pour que les actions judiciaires engagées contre les sociétés contrôlées par M. ben Ammar trouvent une issue favorable à Eclair Group. La société envisage par ailleurs de saisir les autorités chargées de faire respecter le droit de la concurrence en France.

5. L'opération hostile réalisée par M. ben Ammar n'est qu'une opération financière et non industrielle. Elle ne saurait altérer la volonté du conseil d'administration, de la direction et de l'ensemble des salariés d'Eclair Group de conduire la société vers une modernisation accélérée, passant notamment par la poursuite de ses investissements et son développement dans les technologies numériques. Cette modernisation est déjà bien entamée et commence à porter ses fruits. La société poursuivra son travail sans se laisser influencer par les déclarations bruyantes d'un acteur du marché qui pour l'instant n'a pas su trouver d'autre alternative à ses difficultés financières récurrentes que de tenter de déstabiliser ses concurrents. »



Appel aux César.

Pascale Ferran a reçu, pour son film *Lady Chatterley*, 5 César dont celui du meilleur film français. Elle a choisi de profiter de la cérémonie pour lancer un appel à la profession pour la défense du statut unique des intermittents. Cet appel a été par la suite soutenu par de nombreuses institutions dont L'ARP.

Extrait :

« Nous sommes nombreux dans cette salle à être comédiens, techniciens, ou réalisateurs de cinéma. C'est l'alliance de nos forces, de nos talents et de nos singularités qui fabrique chaque film que produit le cinéma français.

Par ailleurs, nous avons un statut commun, nous sommes intermittents du spectacle.

Certains d'entre nous sont indemnisés d'autres non, soit parce qu'ils n'ont pas travaillé suffisamment d'heures, soit à l'inverse parce que leurs salaires sont trop élevés pour être indemnisés dans les périodes non travaillées.

C'est un statut unique au monde. Pendant longtemps il était remarquable parce qu'il réussissait, tout en prenant en compte la spécificité de nos métiers, à atténuer un peu, un tout petit peu, la très grande disparité de revenus dans les milieux artistiques.

C'était alors un système mutualisé. Il produisait une forme très concrète de solidarité entre les différents acteurs de la chaîne de fabrication d'un film et aussi entre les générations... »

Le texte complet de l'intervention de Pascale Ferran est paru dans *Le Monde*, édition du 27 février 2007, consultable sur le site du journal.





De la «téloche» à 12 dollars le ticket

♦ *Par Alain Coiffier, membre du bureau de la CST*

De passage à Los Angeles en février 2007, Alain Coiffier, dirigeant de Panavision France et membre du bureau de la CST, a voulu assister à une projection de film. Son aventure lui a inspiré ces réflexions sous forme de « cri d'alarme ».

De passage à Los Angeles avec Patrick Leplat pour une réunion de groupe et pour le dîner annuel de l'ASC, nous décidons de profiter du samedi pour aller au cinéma et voir *Blood Diamond*, éclairé par Eduardo Serra, qui nous avait fait l'honneur, le privilège, et l'amitié de choisir chez ALGA tout le matériel caméra pour ce tournage compliqué qui se situait en Mozambique et dans d'autres territoires de l'Afrique du Sud.

Nous choisissons une salle à Westwood, près de l'université, et juste après les pubs - en vidéo depuis longtemps là bas - nous voyons soudain le logo DCI et nous comprenons alors que la projection sera numérique.

La surprise ne s'arrêtera pas là. L'image sera totalement épouvantable : ce sera de la « télوحة » sur grand écran à 12 dollars le ticket ; les fonds bougent et sont incertains (problème de compression) ; l'espace colorimétrique est défectueux, les verts sont sursaturés, « explosés » - dans les forêts africaines bonjour les dégâts - l'encodage est absolument épouvantable.

À la vue de la projection, nous nous regardons et nous sommes franchement surpris. Nous sommes à Los Angeles, à Westwood, dans le Mann Theater, la chaîne à laquelle appartient aussi, entre autres, le Chinese Theater. Nous ne sommes pas dans quelque province de « l'Amérique profonde »... *Blood Diamond* est un film Warner et le Digital Intermediate a été réalisé par E FILM qui est plus qu'une référence en la matière.

Alors il y a je crois beaucoup d'enseignements à tirer de cette expérience inattendue :

① La projection numérique n'en est plus aux USA au stade expérimental que nous connaissons encore chez nous. Il n'y avait aucune information, ni aucun signe distinctif à l'entrée de la salle pour nous avertir du procédé de projection. C'est déjà maintenant un processus engagé qui progressera sans plus d'effets d'annonce.

② La projection numérique est rentrée dans les mœurs, et contrairement à ce que certains préconisent, il nous faut prendre garde à ne pas être les derniers à prendre le train.

③ Elle est tellement rentrée dans les mœurs qu'elle requiert, tout comme la projection en 35mm, un contrôle technique au moins aussi rigoureux que pour l'argentique.

④ Il n'y a donc pas de miracle et l'on s'en doutait tous, ce malgré la pression des fabricants de matériel qui cherchent parfois dans cette affaire à nous « faire croire au père Noël ».

Le numérique, et c'est bien normal, n'est pas, ne sera pas la panacée.

C'est une technique qui nécessitera, comme toutes les autres techniques, des normes et un contrôle précis ; faute de quoi notre public sera trompé, peut-être même dégoûté et l'on courra le risque grave que se ternissent l'image et l'identité de notre cinéma.

⑤ Ce futur qu'on nous annonçait pour hier mais que d'aucuns disaient pouvoir remettre à demain est bien aujourd'hui une réalité quotidienne avec laquelle il faut compter.

Je crois que la CST a un rôle capital à jouer dans cette révolution et qu'elle est la seule à pouvoir le faire en marge des intérêts puissants, variés et souvent contradictoires qui s'affrontent souvent sur ce sujet.

Réunissons les acteurs, établissons une charte de qualité et appliquons la.

On nous annonçait le numérique comme solutionnant pour toujours le problème du vieillissement des copies argentiques ainsi que celui de leur « coût ».

Il serait quand même incroyable qu'au sortir d'une révolution si coûteuse et difficile à assumer pour tous, après plus de 100 ans de progrès continus en argentique, on doive assister sans bouger à une dégradation nouvelle et supplémentaire dans la qualité des images projetées. Restons vigilants et unis.

Réagissons et sauvons l'esthétique et la projection de nos films... ne serait-ce qu'en France !

Cinéma d'auteurs, cinéma d'hauteur !

♦ Par Dominique Bloch, trésorier, membre du département Image numérique et multimédia

À sa sortie, le 1^{er} novembre 2007, le film *Lady Chatterley*, réalisé par Pascale Ferran, a été accueilli par de nombreux éloges et semblait destiné à un succès d'estime mais à une carrière commerciale brève. L'impressionnante moisson de récompenses effectuée récemment devrait lui assurer, nous l'espérons, la conquête d'une large fréquentation



Dans mon emploi du temps, disposer de 2 heures 38 sans engagement et être sûr d'avoir un espace-temps comparable avant que le flux quotidien m'entraîne à penser à autre chose, voilà ce qui m'avait fait remettre à un « plus tard aléatoire » l'idée de voir le film *Lady Chatterley* de Pascale Ferran lors de sa sortie au 1^{er} novembre de l'année dernière.

Depuis j'avais lu quelques critiques de-ci de là et entendu des opinions : leurs aspects tranchés pour/contre m'avaient furieusement donné envie de trouver ces heures indispensables pour le voir et juger par moi-même.

Le prix Louis Delluc obtenu le 18 décembre ne permit pas à l'œuvre de revenir sur les écrans ; elle qui avait été retirée deux semaines seulement après sa sortie.

Les auditeurs du Masque et la Plume eurent beau l'avoir déclaré meilleur film français de l'année, les séances à Paris étaient rares et à des heures peu praticables courant janvier et février.

Heureusement, l'académie des César vient de le couronner par 5 fois, tout comme l'a fait précédemment l'académie des Lumières en lui décernant deux prix -meilleur réalisateur et meilleure actrice. (Récompenses attribuées par



les journalistes étrangers en poste en France.) Enfin je l'ai vu et en ce qui me concerne je l'ai savouré de façon esthétique au début puis de façon de plus en plus émotionnelle au fur et à mesure que le récit se développait à l'écran !

J'avais, vous l'aurez sans doute deviné, une vieille appréhension : 2 heures 38 cela risque d'être long. Les expériences de Jacques Rivette m'avaient rarement convaincu, pas plus que le temps « réel » de Chantal Ackerman dans ses films des années 1970. Une histoire au cinéma c'est 9 à 10 bobines de 300 mètres de 35 mm, soit 1 heure 30 à 1 heure 40 de projection. Au delà d'une telle durée, le superflu apparaît, on perd en intensité narrative et l'attention du spectateur souvent se disperse. Préjugé certes, mais préjugé dont j'étais et je suis conscient.

Avec *Lady Chatterley* de Pascale Ferran, ce préjugé a disparu. L'inscription de cette histoire dans une durée de 2 heures 38 permet de faire sourdre, poindre et évoluer jusqu'à une coda les thématiques de l'œuvre littéraire -qui fit scandale à son époque- dans un tempo cinématographique.

Constance Chatterley va s'éloigner de sa condition bourgeoise pour se découvrir « être humain féminin » dans les bras de Parkin, le garde-chasse du château de son mari, Clifford, un industriel aristocratique revenu paraplégique et impuissant de la première guerre mondiale.

Insensiblement Parkin abandonnera aussi son comportement de refus des autres et surtout de lui-même, au fur et à mesure que la relation avec Constance s'intensifiera et que des circonstances interviendront dans le récit.

La composition audiovisuelle est celle d'une chanson, dont le refrain est le chemin qu'emprunte l'héroïne pour aller de l'intérieur du château, traité en sombre contraste, à la clairière lumineuse où se trouve la cabane de Parkin.

Ce « chemin-refrain » est toujours parcouru dans le même sens car c'est par lui que Lady Chatterley s'évade vers Parkin, mais aussi qu'elle va à la rencontre de sa propre autonomie. Pourtant ce refrain se modifie de façon insensible par les choix de cadrage, de couleurs et de diversité des bruits de la nature.

Et au bout de chaque refrain, un couplet nouveau décrit l'évolution de la relation des deux amants, autour ou dans la cabane.



C'est là tout l'art maîtrisé de la réalisatrice qui a su – dans l'alternance et dans le tempo lent de ces refrains et de ces couplets – filmer l'appivoisement des deux héros : hésitation, abandon, réticence et jouissance au sexe puis à l'amour. Et c'est parce que les refrains décrivent la matérialité de la nature, dont ils font varier les couleurs, les tons et la sonorité, que les « scènes-couplets » s'imposent comme l'évolution de la relation entre les deux personnages et non comme des scènes crues érotiques pour spectateurs en mal d'identification pornographique.

Sur l'étroite relation fond/forme, il est difficile d'extraire un exemple plus qu'un autre dans ce film. Il y a très peu de musique et c'est souvent les bruits et les couleurs de la nature qui, subtilement mis en harmonie, forment la bande son du film.



Le personnage de Clifford joué par Hyppolite Girardot existe par la parole, par le geste et certains regards contenus et perçants à la fois. Les échanges avec sa femme sont l'objet de répliques incisives montrant l'estime qu'il éprouve pour son intelligence.

En contrepartie la relation entre Constance et Parkin s'installe dans le regard et dans le geste.

La scène d'action qui réunit les trois personnages impose la thématique de la différence de classes et de la dignité de la liberté des comportements de chacun. Le découpage et le rythme donné aux plans de la séquence traduisent parfaitement les nuances et les écarts des personnages entre eux.

Restitué dans l'époque, par une précision dans les décors et le choix approprié des costumes, le film parle cependant au présent ; il redéfinit, dans un monde multipliant les images aguicheuses, les ressentis profonds de l'attirance entre les êtres, au-delà des clivages sociaux et des préjugés.



Le personnage de Parkin, tenu sombre mais si profondément humain par Jean-Louis Coulloc'h, a l'attirance animale du regard de Marlon Brando. Il semble maintenant difficile d'envisager une Lady Chatterley autrement que sous les traits de Marina Hands.

Nous ressentons d'évidence à l'écran chacun des progrès de son évolution vers l'autonomie, la liberté de mouvement et de choix ; cette liberté, conquise au fur et à mesure des 2 heures 38, qui permet dans la scène finale de proposer un dialogue entre les deux héros, le seul du film.

Voilà du cinéma d'images et de sons : au début, Parkin vit au milieu des bruits de la nature magnifiquement traités dans le montage et le mixage son et, à la fin, il a conquis lui-même la parole qu'il se refusait.

Respect, Madame Pascale Ferran et à l'équipe !