

La Lettre

numéro 126 • décembre 2009

éditorial

Rejoignez nous, avant le... déluge !

Notre profession se pose de nombreuses questions, liées aux difficultés de financement des films et des téléfilms et à la confusion que génèrent trop souvent les technologies numériques et leurs différents workflows "flots de travail", flots en train de s'apparenter à de véritables tsunamis.

La CST se devait donc de réagir et de faire le point. Le 20 novembre, nous avons ouvert nos Rencontres de la Production et de la Post-production sur le thème du "Low Cost" avec ses conséquences. Il était nécessaire de rappeler que si le numérique ouvrait de nouvelles possibilités, il demandait aussi de nouveaux savoir-faire et souvent des moyens plus importants. Du moins si l'on veut répondre aux exigences artistiques et techniques des oeuvres et convaincre les spectateurs – et le "marché" – que ces technologies représentent un "plus" et non un "moins". Nos rencontres ont eu un grand succès et la presse comme la profession en a donné un large écho.

Au début décembre, le festival l'Industrie du Rêve, qui avait pour thème "Où va le cinéma ?" revenait sur ces questions. Invité à une table ronde aux côtés de Olivier-René Veillon et de Thierry de Ségonzac, Pierre-William Glenn précisait que si le cinéma avait sans conteste un avenir devant lui, cet avenir se situait dans l'excellence et l'innovation des oeuvres, dans le respect des collaborateurs du film et des industries techniques.

A propos de l'exploitation des oeuvres, la CST poursuit son action d'expertise et d'information au sujet de la dégradation constatée, lorsque les films sont projetés dans des salles équipées avec des écrans dits "métallisés".

Les auteurs et les réalisateurs s'en sont émus et la SACD, par la voix de son directeur général, Pascal Rogard a réagi, sur cette modalité technique négative pour les spectateurs, auprès du CNC et de la presse.

On le voit, la CST est au centre des débats et agit activement afin d'assurer avec constance un avenir au cinéma et à l'audiovisuel qui corresponde aux désirs des créateurs et des artistes-techniciens du film, et non à de strictes contingences financières à courtes vues. Il est plus que jamais nécessaire, dans cette période un peu tourmentée, de rejoindre la CST, de participer à ses travaux et de défendre avec elle la créativité et l'excellence des oeuvres, l'amour de l'art et la transmission des savoir-faire.

Le mois de décembre étant largement entamé, nous vous souhaitons à tous de très bonnes fêtes de fin d'année.

*Par Dominique Bloch, trésorier
Laurent Hébert, délégué général*

COMMISSION
SUPÉRIEURE
TECHNIQUE
DE L'IMAGE
ET DU SON

www.cst.fr

à lire également
dans La Lettre :

Troisième Journée
des Techniques de
la Production et de
la Post-production

Quand ParisFx
s'intéresse
à la MoCap

Le rêve, l'industrie
et la CST

agenda

Du 19 au 24 janvier 2010 - Alpe d'Huez

13^{ème} Festival International du Film de Comédie

www.festival-alpedhuez.com

Du 27 au 31 janvier - Gérardmer

17^{ème} Festival du Film Fantastique

www.festival-gerardmer.com

Du 22 au 31 janvier - Angers

22^{ème} Festival Premiers Plans

www.premiersplans.org

Du 24 au 27 janvier - Cannes

44^{ème} Midem

Palais des Festivals - www.midem.com

Du 26 au 31 janvier - Biarritz

23^{ème} Fipa International de Programmes Audiovisuels

www.fipa.tm.fr

Du 26 au 27 janvier - Paris

IDIFF

Palais des Congrès - www.idiff.org

Du 29 janvier au 6 février

Clermont-Ferrand

32^{ème} Festival International du Court Métrage

www.clermont-filmfest.com

Du 3 au 5 février - Monaco

Imagina 2010

Grimaldi Forum - www.imagina.mc

Du 12 au 13 février - Paris

10^{ème} Micro Salon AFC

La fémis : 6, rue Francoeur

75018 Paris - www.afcinema.com

Du 11 au 21 février - Berlin

60^{ème} Festival International du Film

www.berlinale.de

Du 18 au 28 mars - Paris

32^{ème} Cinéma du Réel Festival International du film Documentaire

www.cinereel.org

La Lettre N° 127

paraîtra en mars 2010

La Lettre

SOMMAIRE

- Troisième Journée des Techniques de la Production et de la Post-production**
 - Il n'y a pas de savoir-faire "Low Cost" page 3
 - Interview de Céline Sciamma page 9
 - Interview de Christian Guillon page 10
 - Paroles d'adhérents page 11
 - Prix Vulcain 2009 de l'Artiste Technicien à Aïtor Bérenguer page 12
- Océans : imagination et technique**
 - Jeudi 14 janvier - Espace Pierre Cardin page 13
- Quand ParisFx s'intéresse à la MoCap**
 - Il y a du fil de fer et des muscles à moudre... page 14
- A deux ans de l'extinction de la diffusion analogique**
 - Future TV 09 page 16
- Le rêve, l'industrie et la CST !** page 18
- Comptes rendus des Départements**
 - Département Son Réunion du 5 novembre 2009 Studio Télétota Post-Modern - Vanves page 20
 - Département Imagerie Numérique et Multimédia Réunion du 10 novembre 2009 page 22
- L'oeil était dans la salle et regardait l'écran**
 - Dans les doutes et l'insatisfaction, on découvre parfois des perles ! page 24
- In Memoriam Jean-Paul Cassagnac** page 27



COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON

22-24, avenue de Saint-Ouen 75018 Paris - Téléphone : 01 53 04 44 00
Fax : 01 53 04 44 10 - Mail : redaction@cst.fr - Internet : www.cst.fr

Directeur de la publication LAURENT HÉBERT - Secrétaire de rédaction VALÉRIE SEINE - Comité de rédaction DOMINIQUE BLOCH, ALAIN COIFFIER, JEAN-JACQUES COMPÈRE, LAURENT HÉBERT - Ce numéro a été coordonné par JÉRÔME JEANNET avec la collaboration de ALAIN BESSE, DOMINIQUE BLOCH, PIERRE-WILLIAM GLENN, JULIE HAUTOT, LAURENT HÉBERT, CHRISTELLE HERMET, LUC HÉRIPRET, RICHARD KIRSCH, DENIS MERCIER, CLAUDE VILLAND, PHILIPPE ROS - La Lettre Numéro 126 : Maquette, impression AGENCE C3 Siret 38474155900056 - Dépôt légal décembre 2009

troisième journée des techniques de la Production et de la Post-production

Il n'y a pas de savoir-faire "Low Cost"

20 novembre 2009

Espace Pierre Cardin - Paris

Une fois n'est pas coutume, la CST a réuni des spécialistes de la filière cinéma pour parler budget de production ! Lors de deux tables rondes animées par Laurent Hébert et Christian Guillon, les intervenants ont exposé leurs points de vue, leurs expériences mais aussi leurs inquiétudes face à la montée en puissance du phénomène low cost. En raison de la richesse des débats nous avons choisi de relater ici la tenue des tables rondes et de réserver le compte-rendu sur les conférences techniques et les interventions, tenues dans la petite salle au sujet de la restauration du film, pour le prochain numéro de *La Lettre*.



Pierre-William Glenn

Lors de la présentation de cette rencontre sur ce thème atypique, **Pierre-William Glenn** définit d'emblée la règle du jeu, à savoir la transparence, et rappelle son attachement à la liberté de parole de chacun. Puis, le président de la CST plante le décor en dressant un état des lieux du cinéma français.

La production est passée de 171 films en 2000 à 240 en 2008 soit une augmentation de plus de 40%. Tous ces films répondent-ils à l'ambition artistique des créateurs ?

Permettent-ils aux industries techniques et aux équipes de vivre de leurs métiers, sachant que la plupart de ces productions ne dépassent pas deux millions d'euros de budget ? Car cette production, dite Low Cost, tend à se généraliser avec l'émergence du fantasme numérique salvateur : films "vite financés, vite tournés" qui parfois peinent à trouver leur public. Une douzaine de spécialistes de la production, de la distribution, de l'image et du son, réunis autour de deux tables rondes, vont s'efforcer de répondre à ces questions et s'interroger sur le thème majeur de la place de l'homme derrière la machine, cet être choisi pour son savoir-faire artistique et technique.

Afin d'éclairer son auditoire, la CST a souhaité clarifier la définition du terme Low Cost, formulation aujourd'hui employée "à toutes les sauces". Pour une première conférence, elle a donc convié Michel Gomez, délégué à la mission cinéma à la Mairie de Paris. L'homme est un économiste de formation et durant plus d'heure d'un one man show passionnant et empreint d'un humour décapant, il va offrir à une salle attentive un cours magistral.



La grande salle de l'Espace Pierre Cardin

D'abord, il y a confusion, entre Low Cost et petit budget. Comme le résume **Michel Gomez** : « Le Low Cost est né vers les années 70 dans le transport aérien. Ce modèle s'appuie sur la dérégulation, la standardisation des vols moyen-courriers, l'accroissement des rotations,



Michel Gomez et Laurent Hébert

le choix d'appareils identiques et des tarifs revus à la baisse, notamment grâce à un taux de remplissage maximum, la disparition de tout service annexe et la suppression des intermédiaires avec une réservation en ligne, etc. »

La logique Low Cost très B to C (Business to Consumer) a en effet pour buts : un élargissement de la clientèle et une prise de parts de marché, sur un modèle dominant. Ce modèle trouve aujourd'hui un écho dans la distribution, comme Leader Price avec moins de références et de services proposés, ainsi que dans l'hôtellerie, avec une réduction de personnel et la standardisation de l'offre. Une fois cette définition précisée, Michel Gomez va démontrer point par point que le modèle économique Low Cost n'est pas applicable à la production cinématographique sachant que la recherche de réduction de coût se retrouve néanmoins tout au long de la filière. Primo, le cinéma repose sur une "économie de prototype" dont l'objectif reste de fabriquer des "produits" aussi différents que possible les uns des autres, à l'opposé de l'uniformisation Low Cost. L'économiste évoque ensuite le monopole de la production sur un film donné comme les *Ch'tis*, donc sans concurrence, avant d'aborder la spécificité des coûts des films. Il s'agit ici de coûts fixes très composites liés à une activité de création artistique, qui emploie du personnel qualifié de façon intensive et limitée dans le

temps, mais qui fait également appel aux services d'une industrie permanente. La filière cinéma ne peut quant à elle s'inscrire dans une seule logique de maîtrise des coûts et Michel Gomez de citer pour conclure l'exemple de *Titanic*, quand à mi-tournage, jugeant que le scénario un peu mou annonçait un naufrage financier, les producteurs n'avaient pas hésité à réinjecter cinquante millions de dollars supplémentaires pour sauver le film. Démonstration implacable que le low cost n'a pas de sens dans le cinéma.

Michel Gomez aborde alors "le fonctionnement très différent de l'audiovisuel". Outils de fidélisation puissants, les séries TV minimisent sans l'annuler le risque financier. Conçues à l'origine par les Américains pour contrer les émissions de télé-réalité, ces réalisations aux budgets relativement encadrés ont parfois dû elles aussi "se sauver en dépensant plus". Lorsque Michel Gomez évoqua l'incontournable réduction des coûts de personnel, la réaction de la salle fut immédiate.

Laurent Blois de la CGT déplora l'absence d'une convention étendue et plus encore la réaction des pouvoirs publics. Paradoxalement, l'aspect délocalisation des tournages fut peu évoqué. Face à la généralisation de cette économie Low Cost de certaines productions, qui tend à devenir une norme, Frank Ferran suggère alors l'idée de mieux financer ces œuvres appelées pudiquement "films à économie fragile". Michel Gomez lui rappelle que le cinéma français n'a jamais été aussi bien préfinancé et que le problème se pose d'avantage en terme de répartition et de régulation mais aussi de rentabilité. Le système envoie-t-il "au casse-pipe" trop de premiers films Low Cost, mal préparés en amont, au budget mal ficelé ? Favorise-t-il les opportunistes qui rêvent de faire "un coup" au détriment d'autres projets ?

Première table ronde : "La pression économique étouffe-t-elle le projet artistique ?"

Sur les 240 films tournés par la production française l'an dernier, 44 présentent un budget inférieur à un million d'euros. Le chiffre est symptomatique d'une situation de crise et **Laurent Hébert** demande à l'assemblée : « *Peut-on encore aujourd'hui réussir un film pour ce type de budget Low Cost en conservant*



Intervenants : Caroline Champetier (directrice de la photographie - AFC), Didier Dekeyser (directeur des productions et post-Productions Eclair), Marianne Dumoulin (productrice JBA), Eric Lagesse (exportateur - distributeur DG de Pyramide), Céline Sciamma (réalisatrice), Jean-Louis Nieuwbourg (directeur de production - ADP). Modérateur : Laurent Hébert, délégué général de la CST

des exigences artistiques et techniques ? D'autre part, tous les projets de film peuvent-ils se tourner avec des petits budgets ? »

L'auteur-réalisatrice de *Naissance des Pieuvres*, primé à Cannes l'an dernier, incarne la réussite d'un premier film à petit budget. **Céline Sciamma** répond avec conviction : « Je n'ai jamais eu la sensation de faire des compromis financiers ou des sacrifices. Le casting n'était pas cher (les comédiennes principales étaient des adolescentes), on a tourné dans un lieu unique en banlieue parisienne, avec une forte préparation en amont, un minimum de prises et le tout avec des techniciens payés à -30% ; un ratio jeunesse/expérience excellent et un montage en douze semaines. »

Cet aspect salaire Low Cost ne manqua pas de faire grincer des dents dans le public. Conclusion, le film à petit budget peut tenir ses objectifs à condition de dépenser l'argent au bon endroit. L'essentiel reste avant tout de le trouver, et en quantité suffisante pour garantir l'éthique de la profession en terme de rémunération.

La stratégie de **Marianne Dumoulin** de JBA Productions reste la même depuis plus de vingt ans : « Je cherche mes financements multiples, à l'international. Il peut y en avoir jusqu'à cinquante ! Et je ne lâche jamais l'auteur et son projet. Je m'évertue à défendre son film. Cela peut prendre trois ans de développement. Le scénario est notre meilleur atout et le choix des collaborateurs déterminant. Sachant que la diffusion TV peut sauver un film à petit budget. »

Dans un contexte économique tendu et des enveloppes amaigries, les salaires reviennent inexorablement dans le débat. Pour **Caroline Champetier**, directrice de la photo : « Il existe une disproportion scandaleuse entre les salaires des techniciens et ceux des artistes surpayés. Une actrice qui pompe 10 à 15% du budget, c'est insupportable. »

Le poste casting ne sera pas le seul dans le collimateur des intervenants à cette table ronde et très vite le statut de l'auteur, lui-même, se retrouve en ligne de mire. Quelques-uns sont de fermes partisans d'un travail de réécriture pour obtenir des scénarios plus

aboutis. Pour **Jean-Louis Nieuwbourg**, directeur de production ADP, ce point de vue radical doit être nuancé : « *C'est un travail de concertation autour du réalisateur et de compromis entre les agents, les comédiens, les techniciens.* »

Pour **Laurent Hébert**, la question relève de la nécessité de mieux faire le lien entre le coût réel du film et le financement réuni pour le faire. Le développement exponentiel et un rien anarchique du tournage numérique ne pouvait être absent de cette rencontre.

Après une série de recherches sur Internet, **Marianne Dumoulin** est catégorique : « *Du tournage HD top quality à prix défiant toute concurrence, jusqu'au montage express, on trouve n'importe quoi et à n'importe quel prix aujourd'hui !* » L'accès facile au numérique a donc suscité des vocations en créant une offre pléthorique avec son lot de problèmes.

La planète ne tourne pas rond mais elle "tourne"

La montée en puissance d'un cinéma "home made" montre aujourd'hui ses lacunes techniques voire ses limites. Les laboratoires, comme Eclair ou Digimage, assurent désormais un rôle de "pompiers de service" afin de sauver des tournages brouillons réalisés par exemple à des vitesses variées, différents codecs et formats. La réduction des budgets pousse les réalisateurs à minimiser le nombre d'étapes, à s'affranchir d'un étalonnage numérique sérieux. Le producteur

endosse au final la responsabilité d'un film tourné dans des conditions difficiles. Au bout du compte, ces films produits à bas coût, le plus souvent en numérique – avec ou non des compromis de scénarios et une post-production "light" – trouvent-ils le succès auprès du public ? Selon les derniers chiffres du CNC, 50% des premiers films font moins de 20 000 entrées. Pourtant la distribution et les sociétés d'export jouent le jeu en évaluant les risques.

Eric Lagesse, DG de Pyramide explique sa démarche en ces termes : « *Je lis un script par jour, donc très en amont de la distribution. La moitié de la line-up de Pyramide c'est des premiers films. On donne ensuite notre aval à la demande de la production. Si le film n'est pas costaud, je n'y vais pas ! Mais lorsque je m'engage, je suis le film de A à Z sur le tournage.* » La salle réagit à nouveau. Certains s'insurgent sur le manque de financement chronique de ce type de films, d'autres reviennent sur le niveau du casting et son lot de contradictions et de paradoxes : « *Un casting bon marché fait réaliser des économies certes, mais un casting prestigieux apporte souvent un meilleur financement.* » Donc un vrai casse-tête. S'il fallait tirer une conclusion à cette première table ronde : le cinéma d'auteur, ou premier film Low Cost, a de l'avenir à certaines conditions : fournir un bon scénario, bien préparé en amont ; se concerter pour trouver des compromis financiers et techniques intelligents ; se battre pour trouver des financements afin de payer les compétences de chacun à leurs niveaux.

Seconde table ronde : "Les nouvelles stratégies financières de production peuvent-elles remettre en question le savoir-faire et les compétences sur les plateaux ?"

Au second tour de table de la journée, orchestré par **Christian Guillon**, celui-ci lance en guise d'introduction : « *Depuis que je fais ce métier, deux expressions reviennent régulièrement : "Il faut trouver des solutions", traduction : baisser son prix, puis : "Il faut jouer le jeu"... un jeu hélas, où il n'y a pas de gagnant.* » Le ton était donné, avec réalisme et lucidité tous reconnaissent que l'objectif prioritaire des productions reste l'abaissement des coûts. La crise financière a, certes, amplifié le phénomène, l'émergence numérique



Eric Lagesse et Pierre-William Glenn



Intervenants : Thierry Beaumel (directeur de fabrication numérique - Eclair), Crystel Fournier (directrice de la photo - AFC), Charles Gassot (producteur - PDG de Produire à Paris), Gérard Krawczyk (réalisateur), Christine Raspillère (directrice de production - ADP), Eric Vaucher (ingénieur du son - CST), Tommaso Vergallo (directeur cinéma numérique - Digimage Cinéma). Modérateur : Christian Guillon (Société l'Est-Trucages - vice-président de la CST)

aussi. Il convenait cependant de replacer certains professionnels face à leur responsabilité en matière de compétence. Lors de cette table ronde, les participants ont manifesté une certaine vivacité.

Crystel Fournier (directrice de la photo) : « On assiste en effet régulièrement, et de plus en plus, à des compressions d'équipe, c'est-à-dire au remplacement de certains postes par des stagiaires moins compétents. »

Gérard Krawczyk (réalisateur) : « Les réalisateurs ne viennent plus sur les plateaux TV ou à la radio faire la promotion de leurs films, mais laissent la place aux acteurs bankables qui viennent parler de vos métiers sans avoir les compétences de juger de l'expertise de chacun. On a l'impression aujourd'hui que le cinéma se fait tout seul. Nos compétences et nos films sont dévalorisés. On trouve des DVD dans les stations services ou en supplément dans les magazines. »

Charles Gassot (PDG de Produire à Paris) : « Pas une seconde, je n'ai vu de baisse de compétences dans les équipes. Je déplore en revanche un fait tout aussi grave : la perte de compétences chez les financiers.

Il y a une génération HEC qui vient prendre le pouvoir dans le cinéma et qui me terrorise ! Ils savent tout sans jamais avoir investi un centime dans un film. On me donne des conseils en me proposant d'étudier mon projet... en "comité" ! C'est très inquiétant. »

Christine Raspillère (directrice de production - ADP) : « On respecte de moins en moins nos compétences. En fait il y a une véritable ignorance de nos métiers respectifs, nous sommes désormais de la matière remplaçable. Si le cinéma est devenu une énorme industrie, il reste toujours un travail artisanal. Sur des films à "économie fragile", on retrouve des gens très compétents prêts à sacrifier leur salaire par nécessité et d'autres moins expérimentés, comme des débutants à la sortie des écoles, prêts à travailler jusqu'à -70%, en vue d'intégrer la profession.

Le bénévolat n'est pas très loin. On trouve ainsi des stagiaires à la place des adjoints, notamment dans le montage son. Il y a donc aussi une perte dans la transmission même du savoir-faire. Et puis on observe des prises de risques énormes sur la sécurité sur les tournages, pratiquées par de jeunes directeurs de production un peu verts. »

Charles Gassot : « *L'inspection du travail, un bel exemple d'incompétence aussi. Elle souhaite aujourd'hui encadrer le cinéma sur le modèle du bâtiment ! Elle suggère notamment la suppression des heures supplémentaires, une mesure qui nous obligerait quasiment à doubler certains effectifs. Ou encore, à obliger les électros à tirer leurs câbles à 80 cm du sol. Surréaliste.* »



Charles Gassot et Serge Sirtzky (rédacteur en chef de Ecran Total)

Eric Vaucher (ingénieur du son) : « *Je ne suis rien sur un plateau si je n'ai pas autour de moi des gens compétents. C'est pourquoi il est primordial de voir un film dans sa globalité pour effectuer le meilleur choix de techniciens. Auparavant, un technicien avait une responsabilité et du poids parce qu'il coûtait plus cher et maîtrisait aussi des outils sophistiqués et onéreux. Le low cost désacralise les outils et les hommes. On tourne aujourd'hui les répétes et même les mises en place, parce que le support ne coûte plus rien, sachant qu'on va déléguer à la post-production tout ce qui aura été raté au tournage. Un leurre total !* »

Tommaso Vergallo (directeur cinéma numérique - Digimage Cinéma) : « *On assiste à des choix réalisés sans réelle expertise. En matière de coût, c'est l'histoire des vases communicants. Pour réussir un film low cost, il faut faire appel à des professionnels expérimentés qui possèdent l'imagination pour trouver les filières nécessaires et bien préparer le travail, avec une très grande rigueur. Tourner davantage n'est ni une économie ni une liberté, mais toujours un surcoût. Chez Digimage, on se met d'abord tous d'accord*

autour d'un scénario et on conjugue nos compétences pour rester dans le budget. Certains films mal financés et mal tournés ont souvent du mal à se boucler. »

Thierry Beaumel (directeur de fabrication numérique - Eclair) : « *Prenons le cas symptomatique du graphiste copain du réalisateur qui bricole quelques trucages et appelle le labo lorsqu'il butte sur un problème. Les choix "home made" conduisent souvent à de fausses économies puisqu'il faudra que le film soit repris plus tard par un expert pour le sauver. On assiste donc à un transfert de coût.* »

Christine Raspillière : « *Pour acquérir des compétences dans le métier, il faut passer du temps aux côtés de professionnels très expérimentés. Il faut aussi pouvoir en vivre et que ce métier soit respecté.* »

Le mot de la fin de cette réflexion collégiale recevra les applaudissements du public. Il revient à un jeune spectateur dans la salle "réalisateur-technicien-producteur à ses heures". Celui-ci proposa l'instauration d'un label éthique dans les génériques de fin : « *Dans ce film, il est certifié qu'aucun technicien, aucun prestataire ni producteur n'a été mal traité.* »

Par Richard Kirsch,
journaliste



Beaucoup de questions...

PHOTOS JER

Interview de Céline Sciamma Réalisatrice de *Naissance des Pieuvres*, primé à Cannes en 2008



Aviez-vous déjà abordé lors de vos études à La fémis cet aspect du financement largement débattu lors de cette journée de la CST ?

Pas du tout. J'ai une formation de scénariste donc ce fut pour moi une découverte sur le terrain lorsque l'on a tourné ce premier film. Et du coup, je

m'y suis beaucoup intéressée.

Très vite, avez-vous été confrontée à des problèmes de budget et la production a-t-elle évoqué une réécriture du scénario ?

Le financement du film était en fait bouclé dès le début du tournage et en aucun cas je n'ai dû revoir ma copie à la demande du directeur de production. Aujourd'hui, j'ai de nouveaux projets en suspens notamment en télévision. Je suis aujourd'hui davantage sensibilisée par cet aspect.

Demain, serez-vous prête à revoir votre façon d'écrire pour rentrer dans une enveloppe financière réduite ?

Si j'ai envie de concevoir un film à dix millions d'euros, ce ne sera pas pour me refréner, ni me brider pour des raisons économiques. Il faut concevoir des projets cohérents entre création, technique et financement. A mes yeux, le plus important reste l'intention, une réelle volonté et surtout une vraie nécessité. Je déplore que l'on tourne des films pour alimenter une machine.

Lors de cette réunion, vous avez été attaquée sur les salaires payés à -30% sur le tournage du film. Jusqu'où peut-on descendre ?

Honnêtement, je ne sais pas. En revanche autour de ce projet, il y a eu consensus pour accepter les conditions financières, une forte énergie, un incroyable enthousiasme collectif. Pas seulement de la part de

petits jeunes qui débutent. Crystel Fournier, la chef-opératrice, a plusieurs longs métrages derrière elle.

De quoi rêve aujourd'hui une jeune cinéaste propulsée par un premier film couronné de succès ?

J'ai surtout envie de retrouver toute cette énergie et cette envie de refaire un nouveau film ensemble. Cette première création va probablement me servir de rampe de lancement. Je ne m'y attendais pas, les producteurs sont venus me chercher ! Tant mieux.

Avez-vous ressenti une réelle inquiétude chez les professionnels présents sur scène ?

Certainement. Mais je fais partie d'une génération qui a souhaité faire du cinéma au moment du désengagement de Canal et où on m'a dit que ce n'était plus possible. Comme beaucoup, j'ai acquis ma cinéphilie dans les années 90. Aujourd'hui j'ai intégré ces nouveaux problèmes. Le matériel coûte désormais moins cher et je suis persuadée que l'on peut créer d'autres formes d'écriture cinématographique. Je suis sur un projet de tournage sur un an, un vrai luxe ! Le matériel a été acheté, on ne gagnera probablement pas grand-chose, mais seul l'apport des nouvelles technologies pouvait nous offrir cette opportunité.

*Propos recueillis par Richard Kirsch,
journaliste*

PHOTO JER

Interview de Christian Guillon, vice-président de la CST

Un bref bilan global de cette journée, en termes de fréquentation, attention et réactions ?

Cette journée a été très positive.

Peut-on regretter l'absence d'intervenants – comme des représentants de productions Low Cost, des loueurs, des représentants du CNC ou des fabricants de matériel – qui auraient pu apporter un débat plus contradictoire ?

Il est vrai que nous n'avons pas invité de représentants délibérément militants de la production à bas coûts, mais plutôt des gens honnêtes et pour quelques-uns sceptiques sur la problématique proposée. Mais il me semble bien que ce n'était pas joué d'avance. Ainsi lors de la table ronde de l'après-midi sur le thème "l'homme devant la machine" au moins trois intervenants n'étaient pas au départ d'accord pour critiquer à priori la production de films à bas coûts.

Au fil de la discussion avec les autres intervenants et la salle, ils se sont rendu compte que le bas coût était en train de devenir non plus une exception comme autrefois, basée sur un vrai coup de cœur ou sur le soutien à un projet atypique, ce qui justifiait l'aide que leur apportaient depuis toujours les techniciens et les industries techniques, mais une véritable stratégie de production, basée sur la dévalorisation des métiers et des outils, qui envahissait peu à peu le paysage de la production de films en France, jusqu'à devenir majoritaire.

Les délocalisations des tournages ont été jadis un sujet très polémique. Pourquoi ne l'a-t-on pas abordé lors de cette journée ?

On a essayé de considérer la question du Low Cost à sa source. Les délocalisations ne sont qu'une conséquence et qu'un aspect du problème.

La baisse du prix du matériel, comme l'a évoqué Céline Sciamma, révèle de nouvelles opportunités pour de jeunes scénaristes et réalisateurs. Les autres intervenants ont-ils analysé objectivement le phénomène ?

Ce que les gens prennent pour une baisse de coûts est en réalité un transfert de coûts de production.



Christian Guillon interviewé à l'Espace Pierre Cardin

Le matériel de prise de vues dans la catégorie "numérique" est parfois moins cher au prix nominal chez le constructeur que le matériel traditionnel, mais il est désormais à obsolescence rapide, à durée d'amortissement hyper raccourcie, avec des besoins de formation sans cesse renouvelés (en interne chez les loueurs et en externe vis-à-vis des assistants), un service d'expertise à assurer, etc. Ce ne sont pas des coûts "facturables" pour un loueur.

En réalité, ce n'est pas moins cher globalement. Quant au matériel de post-production, c'est l'inflation depuis dix ans. Les investissements nécessaires en post-production sont considérables pour "traiter" correctement les images. Ce traitement n'est plus valorisé aux yeux des clients. Certains l'assimilent à une opération automatique. Au final, les industries techniques assument une partie des coûts de production, sans pouvoir bénéficier d'un retour sur investissement. Il en va de même pour les techniciens. On a tous accepté dans notre vie professionnelle des films coup de cœur, sur lesquels on a travaillé pour des tarifs préférentiels, voire même pour rien. Mais si ces films deviennent la majorité, cela n'a plus de sens.

Les techniciens ne pourront plus vivre correctement de leur travail, même ceux qui travaillent la majeure partie de l'année. Seule la pérennité du régime des intermittents leur permettra de survivre, même en travaillant. Cela n'est pas sain, et cela ne pourra pas durer. On peut comprendre les réalisateurs, qui rament

pendant des années pour faire leur premier film, et qui, comme l'a exprimé Céline Sciamma, se satisfont, dans cette relation humaine forte qu'est un tournage, des conditions qui sont offertes aux techniciens (moins 30% d'après elle sur son film) ou aux industries techniques (elles ont « joué le jeu » dit-on), d'autant plus qu'eux-mêmes ne sont pas motivés par la rémunération. On peut comprendre les producteurs, qui défendent un projet, un artiste, parfois pendant de longs mois. Lorsqu'ils finissent par réunir un financement, même insuffisant, ils ne peuvent plus reculer. Mais on ne peut pas accepter qu'une profession entière fonde sa stratégie industrielle sur le bénévolat partiel, le mécénat déguisé, ou le travail à perte accepté. Nous sommes devenus, nous techniciens et industries techniques, les principaux co-producteurs de ce cinéma – soit-disant à coût de production réduit, ou dit à l'"économie fragile" – aux côtés des aides publiques, des Assedic, et des régions. Sauf que nous ne bénéficions d'aucun dispositif de retour sur investissement.

Une nouvelle écriture cinématographique va-t-elle suivre cette mutation technologique à l'instar de la musique et l'utilisation des samplers ?

Cette mutation est en réalité en train de se faire.

Un cinéma Low Cost est-il finalement suffisant pour satisfaire une diffusion Internet ou en téléphonie mobile moins exigeante que la salle ?

Je ne vois pas pourquoi un nouveau mode de diffusion autoriserait une mauvaise qualité de service. La qualité n'est pas liée uniquement à la résolution.

En conclusion, ce cinéma Low Cost est-il selon vous un phénomène durable ?

C'est un phénomène qui pourrait mettre à mal un des fondements de notre industrie : le savoir-faire national. Ce savoir-faire (outils et techniciens) constitue, avec la créativité des auteurs réalisateurs, et le dispositif unique de soutien aux producteurs, l'un des trois piliers de la bonne tenue du cinéma français depuis des dizaines d'années.

Propos recueillis par Richard Kirsch, journaliste

PHOTO JER

Paroles d'adhérents

« Quelques lignes sur cette troisième Journée des Techniques de la Production et de la Post-production, "Il n'y a pas de savoir-faire Low-Cost" : assez différente des précédentes mais très proche de "la vraie vie"... Passionnant d'entendre Michel Gomez, captivant de suivre de grands professionnels – dont le sérieux et le talent ne sont plus à prouver – donner leurs points de vue sans langue de bois ! A propos, pour répondre à une interrogation émise lors d'une table ronde, la cérémonie de remise des diplômes de l'ENS Louis Lumière aura lieu le 25 janvier 2010 à 20h00 à la Cinémathèque Française et plus de 4 500 cartons d'invitation sont envoyés !!! sans compter les mails... Surveillez votre courrier !!! »

Monique Koudrine, membre du Département Image

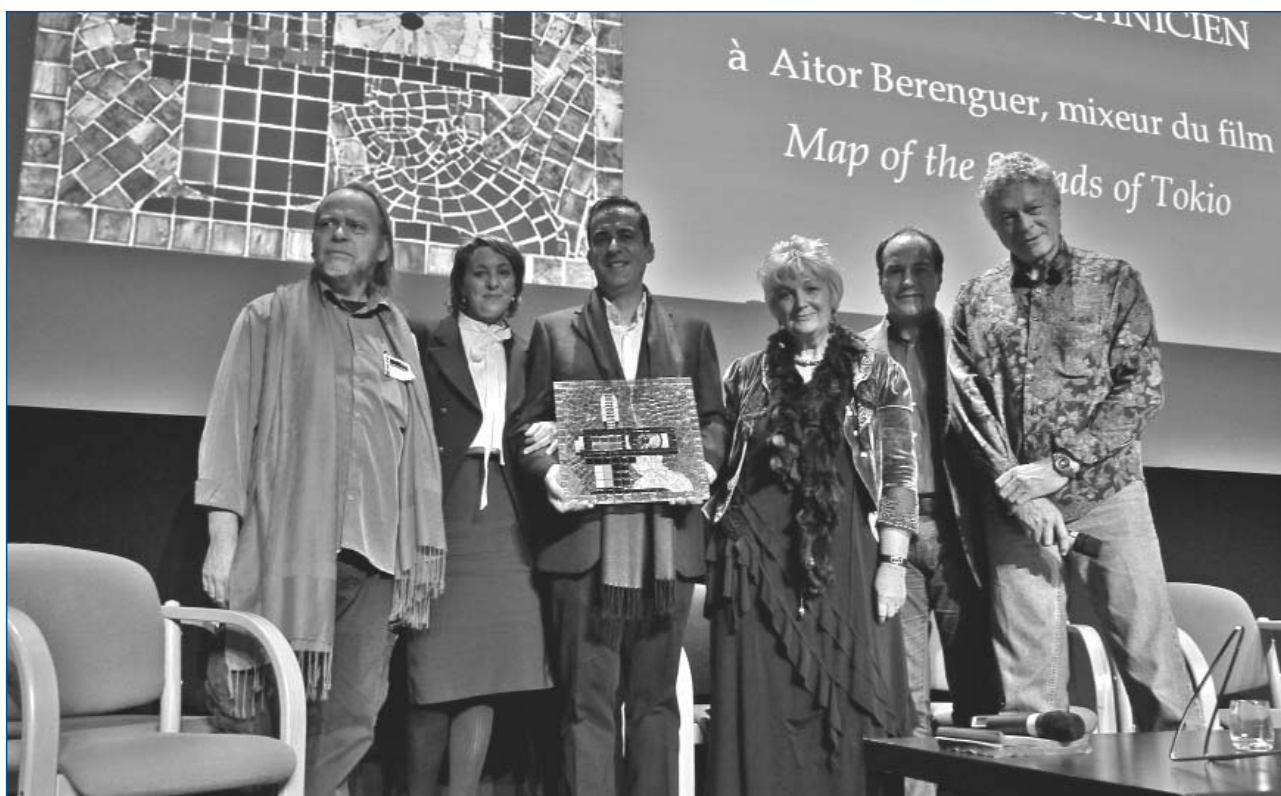
« Durant ces rencontres, j'ai beaucoup apprécié l'intervention de Michel Gomez. Ce monsieur sait comment rendre intelligibles et ludiques les abstractions économiques. Son exposé était un modèle du genre, vif, intelligent et plein d'humour. Les tables rondes étaient riches, j'aurais aimé y trouver des contradicteurs pour connaître leur point de vue. Cela nous aurait permis de mieux leur communiquer nos idées. Car enfin, nous étions tous d'accord, maintenant, il nous faut faire savoir nos positions au reste de la profession. »

Françoise Noyon-Kirsch, représentante du Département Image

« J'ai été ravi de pouvoir assister aux conférences faisant état des derniers travaux de la CST quant aux possibilités de la prise d'images numériques. La qualité d'image désormais autorisée par le numérique me laisse penser que le choix de l'optique restera aussi essentiel que pour le 35 mm... Avec toute l'équipe du jury du prix Vulcain, j'ai été heureux ensuite de récompenser l'excellent travail d'Aïtor Berenguer dans Map of the sounds of Tokyo. »

Philippe Parain, PDG de Thales Angénieux, partenaire et membre associé de la CST

Prix Vulcain 2009 de l'Artiste Technicien à Aïtor Bérenguer



Hervé Bernard, Madame Berenguer, Aïtor Berenguer, Marie-Françoise Rivet, Philippe Parain, Pierre-William Glenn



Cocktail

A l'issue des débats et conférences, nous avons eu le plaisir de remettre à Aïtor Bérenguer, mixeur du film *Map of the sounds of Tokyo*, le Prix Vulcain 2009 de l'Artiste Technicien, qui lui a été décerné, lors du dernier Festival de Cannes, par le jury de la CST.

Le lauréat, venu spécialement d'Espagne pour cette occasion, a confié au public que dès la préparation la réalisatrice, Isabel Coixet, lui avait fait part de sa volonté de considérer le son du film comme un personnage à part entière.

Ce Prix est, pour lui, « *La preuve que, peut-être, il y avait réussi* ».

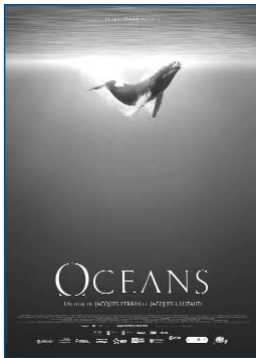
PHOTOS JER

Océans : imagination et technique

Jeudi 14 janvier

Espace Pierre Cardin - Paris

Le tournage d'*Océans*, le long-métrage de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, produit par Galatée Films, a été, pendant cinq ans, un laboratoire de recherche. Afin de montrer les animaux comme jamais auparavant, de nombreux outils et de nombreuses procédures originales ont été inventés. Avant et pendant le tournage comme au stade de la post-production.



Afin de découvrir tous les développements de ce film exceptionnel, tourné en numérique et en argentique, la CST avec le concours de l'AFC, de l'ENS Louis-Lumière, de La fémis et de l'Insas vous invite le 14 janvier 2010 à partir de 14 h 00 jusqu'à 22 h 00.

De 14 h 00 à 19 h 00, une première partie sera plus particulièrement destinée aux étudiants en cinéma, mais ouverte à toute personne intéressée. On y montrera l'ensemble des innovations qu'a permis ce film, et plusieurs tournages seront expliqués à travers des extraits du film et des making of. Des débats permettront d'approfondir les points importants.

Océanographes, réalisateurs, scénaristes, directeur de production, régisseurs, directeurs photo, superviseur de l'image, assistants opérateurs, ingénieurs vision, ingénieur du son, monteurs, mixeurs, coloristes, responsables de post-production, de laboratoires et prestataires : les principaux chefs d'équipe seront présents afin de

présenter tous les aspects de la préparation, du tournage et de la post-production de ce film.

De 20 h 00 à 22 h 00 la seconde partie sera destinée aux professionnels. Elle reprendra les principaux éléments de ce tournage avec l'ensemble des participants du film. Un débat nous permettra d'actualiser cette démarche : *Océans* est un film précurseur, commencé en 2004. S'il était prévu en 2010, qu'y changerait-on ? Quelles caméras, quelle post-production seraient choisies ? Ces questions et bien d'autres seront débattues avec les invités, afin de parler concrètement de l'évolution des supports, du rôle du 35 mm, des qualités et des limites des nouvelles caméras numériques et de leur impact sur la post-production.

La continuité de ces différents modules et la modération des débats seront assurées par Christophe Cheysson, réalisateur seconde équipe, deux des directeurs photo d'*Océans*, Luc Drion et Philippe Ros et par Christian Guillon, responsable des effets spéciaux - L'E.S.T. Les nombreux outils créés par Galatée Films (tête stabilisée, torpille, caisson studio) seront exposés dans le hall d'entrée.

*Par Philippe Ros,
Directeur de la photographie - AFC*

PHOTO © FRANÇOIS SARANO



La grue Thétys en action...

Sortie nationale du film *Océans* le 27 janvier 2010
www.oceans-lefilm.com

Remerciements à
Jacques Perrin, Jacques Cluzaud, Olli Barbé
et Galatée Films

quand ParisFx s'intéresse à la MoCap

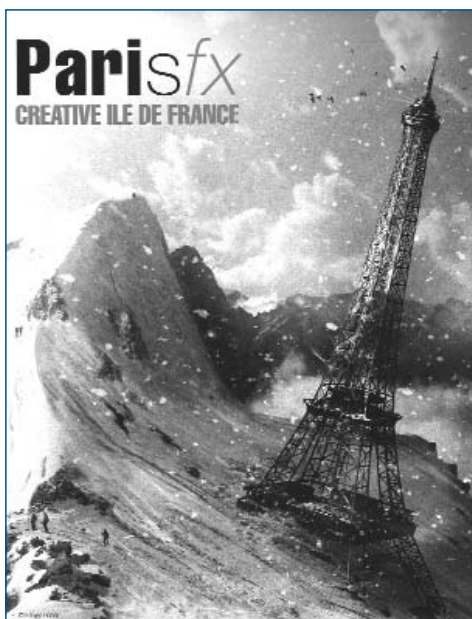
Il y a du fil de fer et des muscles à moudre...

Les deux journées de ParisFx ont eu lieu les 18 et 19 novembre pour la troisième année. Si la journée du mercredi fut consacrée, le matin, aux jeunes studios, puis l'après-midi au développement des techniques stéréo 3D, le jeudi matin fut sans doute moins riche à suivre, car les effets spéciaux expliqués étaient presque trop courant. Cependant un éclairage fut porté à juste titre sur le travail de pré-production des longs métrages ; lequel, entrepris de plus en plus tôt – parfois un an en amont du tournage – peut ainsi atteindre un haut niveau de qualité. L'après-midi du 19 fit sensation en ciblant les apports et les perspectives offerts par la mise en œuvre de la capture de mouvement (MoCap). Et là on peut dire qu'il y a du fil de fer et des muscles à moudre ou à tordre.

Deux approches techniques différentes se partagent ce créneau porteur – non seulement pour satisfaire des économies de production à terme mais également en offrant des perspectives de renouvellement de la créativité. L'une consiste à filmer la gestuelle corporelle des acteurs et à récupérer un fichier des vecteurs de mouvements des jointures (cou, genoux, coudes, poignets, etc.).

L'autre s'intéresse aux expressions faciales et le procédé a souvent recours à une capture via des images prises par des caméras, images dont le traitement par une application logicielle spécifique – souvent en temps réel – permet de redonner une vie authentique à des modélisations de visages (bouche, nez, sourcils, etc.) incluant la modélisation de la peau et des muscles.

Le recours à la MoCap n'empêche aucune combinaison avec des fragments d'acteurs filmés, avec des images prises du réel ou générées par ordinateur ; tout est affaire de projet artistique et de savoir-faire. Ainsi on peut incruster le regard d'un acteur sur une tête générée par ordinateur mais mue, dans ses expressions faciales, par un fichier issu de la MoCap. The moving Picture Company (www.moving-picture.com) et SolidAnim (www.solidanim.com) entre autres, ont montré des éléments allant dans ce sens, mais, bien



sûr, la palme en revient à Robert Zemeckis qui en 2004 utilise la MoCap dans son film *Pôle Express*, et réitère en 2009 dans son *A Christmas Carol (Le Drôle de Noël de Scrooge)* avec "l'âme" de Jim Carey – sortie en France pour les fêtes de fin d'année. Pourtant les films utilisant la MoCap n'ont pas à ce jour conquis de façon incontestable le public ni fait rentrer autant d'argent qu'envisagé. Faudra-t-il attendre encore un peu ou est-ce qu'*Avatar* de James Cameron décrochera la timbale ?

Une autre utilisation de la MoCap fut explicitée. On peut faire jouer une séquence à des

acteurs dans un studio dédié. Sur la continuité sonore, avec les fichiers, on va, dans un univers 3D, positionner ses axes de caméra et affiner ses choix de cadrages. C'est l'outil technique de découpage que le réalisateur Antoine Charreyron a privilégié pour *La Nuit des enfants rois*, production portée par Attitude Studio de Marc Miance, société qui avait déjà soutenu *Renaissance* de Christian Volckman en 2006.

Mais la réflexion la plus élaborée fut présentée par la Société l'E.S.T. en collaboration avec Mikros Images sous le titre "Le projet ADN : création, gestion et exploitation de Doublures numériques pour le cinématographe".

Donnons-leur la parole : « À l'aide de ces phénotypes,

nous pouvons produire des images, d'objets ou d'évènements, qui ressemblent aux images du réel. Nous pouvons dissocier le jeu d'un acteur de son apparence, transférer les caractéristiques d'un mouvement sur une forme, mettre en équation une performance, et mettre en image cette équation. »

Christian Guillon et ses collaborateurs ont projeté un film qu'ils ont réalisé et qui a conforté visuellement une étude menée avec l'aide du CNC "sur la reproduction photo-réaliste de personnalités existantes.

Cette étude s'est attelée à déconstruire les a priori, à recenser et à classer les besoins et les cas d'utilisation réels, à décomposer et à grader les multiples enjeux - marchés, juridiques et techniques – liés à la reproduction 3D de l'apparence et de l'interprétation d'un comédien."

Le film, dont le cadre applicatif est volontairement restreint à la problématique de "doublure", s'est avéré vraiment convaincant. Il se présente en effet sous la forme d'un making-of pédagogique où toutes les techniques de MoCap sont appliquées.

Faites une prise de vues d'un acteur en gros plan disant un texte, c'est le point de départ du dispositif, et par la suite le film montre les étapes qui prouvent que nous sommes en mesure de déconstruire le jeu filmé d'un acteur et de le reconstruire dans une modélisation 3D – visages, muscles et peau – avec une apparence à volonté identique, ou pas, et d'insuffler à ce visage virtuel la voix enregistrée lors du gros plan réel.

Ici encore, dans l'exemple proposé, les yeux de l'acteur du dernier plan appartenaient à l'original – si l'on peut dire – c'est-à-dire au comédien !

Ainsi fut soutenue la nécessité d'existence de "doublures numériques" aussi nécessaire qu'une doublure main, sexe, ou cascadeur. Mais la précaution oratoire, maintes fois réitérée par Christian Guillon a, me semble-t-il, soulevé plus de questions philosophiques qu'emporté notre complète adhésion.

Notre vice-président de la CST, superviseur d'effets spéciaux dans sa société l'E.S.T., a fait comprendre qu'il y aurait inéluctablement à terme, dans les sociétés de Sfx, sur leurs serveurs, des "librairies" de fichiers 3D "visages et expressions corporelles des acteurs", des fichiers "vecteurs de mouvements" ou "d'expressions faciales" et "d'expressions parlées des comédiens", mais, que celles-ci ne pourraient être mises en œuvre en tant que doublures numériques

qu'avec le consentement écrit de l'acteur lui-même. Je vous laisse réfléchir par vous-même...

Pour ma part j'ai déjà vu en télévision des "duos impossibles" dans lesquels nos chers disparus – Bécaud, Brel, Bourvil – chantaient en duo avec une chanteuse ou un chanteur bien vivant d'aujourd'hui... sur TF1 ?

Duos impossibles pour ceux qui ont connu ces trois chanteurs de leur vivant, mais... dans cinquante ans ? Alors le comédien ou la vedette – voire la star – une fois décédé, qui sait si les marchands du temple cinématographique n'iront pas soudoyer les "veuves abusives" et libérer de sa tombe 3D, le clone numérique vache à lait !

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

HOMMAGES À LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE 51, rue de Bercy 75012 Paris

LAUREL ET HARDY

Du 9 décembre 2009 au 11 janvier 2010

Rétrospective de courts métrages de Laurel et Hardy, le tandem le plus célèbre de l'histoire du cinéma burlesque américain. Ils ont inventé un burlesque particulier, un goût pour les gags "à combustion lente", une subtile chorégraphie arithmétique.

LE CINEMA EN 3D

Du 16 décembre 2009 au 3 janvier 2010

Une sélection de films et de programmes en 3D de toutes origines, de tous genres et de toutes époques, de *L'Étrange Créature du lac noir* à *Meurtres à la Saint-Valentin* en passant par *Le crime était presque parfait* d'Alfred Hitchcock.

MICHAEL BALLHAUS

Du 17 au 28 février 2010

Hommage au grand directeur de la photographie Allemand. Débutant à Munich dans les années 1970, il devient le directeur de la photographie de Rainer Werner Fassbinder, avant d'être appelé à Hollywood où il travaillera aux côtés de Martin Scorsese, Mike Nichols, Robert Redford, Francis Ford Coppola (*Dracula*).

Les programmes sur le site www.cinematheque.fr

à deux ans de l'extinction de la diffusion analogique

Future TV 09

Comme le cinéma, la télévision traverse sans doute la plus importante mutation de son histoire : la mutation vers le tout numérique. Appelée par les pôles de compétitivité, Cap Digital et Images et réseaux, une première session de conférences Future TV 09 s'est tenue les 9 et 10 novembre à l'Espace Pierre Cardin à Paris. La manifestation a rassemblé les nombreux acteurs de la chaîne avec, pour invité vedette, une imposante délégation venue du Japon. Pendant deux jours, Future TV a ainsi proposé un débat de haut niveau afin de dynamiser la collaboration entre les acteurs. Listons les enjeux et goulets d'étranglement qui ont fait l'objet de sessions.

La Télévision numérique terrestre rencontre un succès indéniable. L'extinction de la télévision analogique est prévue en moyenne pour 2012.

Aux Etats-Unis, cette transition sera achevée en 2009. En France, elle interviendra fin novembre 2011 en conformité avec la loi adoptée en février 2008. Statistiquement sur l'hexagone, les nouvelles chaînes de la TNT ont doublé leur audience en 2008. Tandis que les chaînes "historiques" représentaient encore 86% de parts de marché en 2006, ce chiffre est tombé en dessous de 74%, fin 2008. La TVHD étend sa pénétration dans l'ensemble des pays de l'OCDE.

Le Japon et la Corée ont déjà vu la moitié de leur parc basculer. L'Europe devrait atteindre une telle proportion en 2010, et 70% en 2012. Le renouvellement des postes de télévision LCD ou plasma est assuré.

Mais ce renouvellement se fera-t-il au détriment des programmes de télévision produits par les diffuseurs ? Favorisera-t-il l'exploitation du cinéma à domicile (DVD ou Blu-ray) ou l'expansion des possibilités de la toile avec les téléviseurs dits "connectés" – ceux qui sont déjà en forte implantation dans les maisons en Asie.

La TV sur Internet bouscule fortement les chaînes traditionnelles et leurs modèles économiques. Les plateformes DailyMotion et YouTube connaissent des progressions exponentielles : chaque jour, 100 millions de vidéos sont visionnées sur YouTube – soit près de 3 milliards par mois selon des chiffres de juin 2009 !

La Télévision de rattrapage (Catch Up TV), elle aussi bouscule le flux TV et l'audience captive. Elle a visiblement de beaux jours devant elle. Son modèle

publicitaire tarde à se mettre en place mais, conjugué avec une agrégation à d'autres modèles économiques se développant, on peut être confiant à moyen terme. Ainsi, entre des sites d'informations à l'achat suivant le désir particulier d'un internaute, des parrainages sur des publics identifiés par des nombres de hits, et surtout par la capacité à optimiser la pertinence de ces hits, on a pu prendre conscience que le groupe Figaro avait su développer une économie réelle en migrant sur le Web.

Celui-ci représente 20% du CA global ! Rappelons que le site Hulu – séries en ligne dès le lendemain de leur diffusion sur les réseaux et détenu aux USA par des majors – après n'avoir misé que sur des revenus issus de la publicité, envisage lui aussi le recours à du payant, soit par abonnement, soit à l'achat à l'unité.

Il semble de bon sens de rappeler que les groupes médias se sont construits au 20^e siècle, en récoltant de l'argent au travers de divers canaux de distribution – publicités à la télévision certes mais aussi ventes de places de cinéma et de DVD – et qu'ils risquent de souhaiter en faire autant au 21^e siècle.

Les Opérateurs télécoms déploient des offres de services de télévision en IPTV. Jusqu'à présent c'est l'abondance des bouquets qui tire leurs offres triple play mais, d'ici peu, le recours à la fibre optique devrait voir apparaître un niveau de qualité cohérent avec la taille et les qualités des nouveaux écrans.

La coopération avec les grands acteurs de la diffusion TV, qui a été la règle jusqu'à présent, devient désormais de plus en plus concurrentielle. En plus des services de vidéo à la demande, s'appuyant sur des

catalogues de fonds et anticipant une évolution client-serveur (pourquoi stocker si je peux à tout moment voir), les opérateurs tentent d'acquérir des droits de diffusion premium tels que pour le sport. La TV Mobile démarre difficilement en Europe.

La raison essentielle vient des difficultés à financer une nouvelle infrastructure de diffusion alors même qu'on ne voit pas comment tirer objectivement des revenus de ce nouveau mode de diffusion.

La norme européenne DVB-H demande effectivement plus de relais. On peut s'en passer comme le font en partie les Allemands en recourant au 3G, mais la qualité de réception n'est pas stabilisée.

Au Japon, où les choix technologiques font que ce service est automatiquement disponible sans nouvel investissement, la TV sur mobile connaît une très forte progression. Mais, y compris au Japon, la diffusion TV sur mobile a beau être popularisée, elle n'engendre pas de revenus supplémentaires.

Deux autres sessions ont permis de débattre de l'avenir de la publicité dans ce chambardement et aussi des aspects de protection juridique et de droit dans l'éclatement des lieux et des modalités d'exploitation.

Aucun des participants n'a envisagé la disparition des diffuseurs nationaux de TV. Dans l'évolution, ces derniers risquent d'être encore longtemps les premiers commanditaires de contenus frais ! Paradoxal, vous avez dit ?

L'anglais fut la langue de communication orale, mais elle fut également la seule pour les plaquettes remises ou les diapositives projetées ; dommage pour un élément fort de notre identité !

Une partie des présentations est disponible sur le site <http://www.futuretv2009.org>

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

Un ouvrage pour les professionnels :
"CINÉMA AUDIO-VIDÉO"
NUMÉRIQUE - HD - DIGITAL
de Pascal Le Moal



La nouvelle édition 2009 du "Manuel de Traduction Cinéma Audio-Vidéo" vient de paraître aux Éditions Sudel. Cet ouvrage offre, en français et en anglais/américain, la traduction des termes techniques du cinéma argentique et numérique ainsi que de la HD.

Compléments indispensables du lexique, des annexes proposent de nombreuses tables – conversion, défilement, ensoleillement – , des listes utiles – matériel, personnel, budget – , des tableaux techniques, des articles thématiques sur les différences et les caractéristiques pratiques de différents pays – standard vidéo, fréquence du courant, prises électriques – , ainsi que des phrases idiomatiques sans oublier... quelques faux amis !

Son format de poche permet de l'emporter sur les tournages et ainsi de ne pas passer pour un idiot lorsqu'un réalisateur anglo-saxon vous dit : « *Lock it down* » ou « *Check the gate.* » Ce manuel contient tous les atouts nécessaires à une meilleure intégration lors d'un tournage à l'étranger et est un outil précieux pour accueillir et aider des techniciens anglo-saxons sur un tournage en France.

Pascal Le Moal, opérateur de prise de vues, est l'auteur de ce petit bijou – de plus de 10 000 entrées par langue – accompagné de 40 annexes thématiques !

Il est disponible chez les principaux loueurs professionnels, sur les stands des grands salons et sur le site de l'éditeur : <http://www.sudel.fr> (à l'onglet : Enseignants-Éducateurs).

Par ailleurs, de nombreux prolongements du livre existent sur le site de l'auteur : <http://www.kinoslesite.net>

Have a nice shooting !

Denis Mercier, membre du Département Son

le rêve, l'industrie et la CST !

L'industrie du Rêve, festival consacré aux arts et techniques du cinéma a eu lieu du 1^{er} au 6 décembre, à Paris et dans diverses villes de la périphérie de la Capitale. Le festival fêtait cette année ses 10 ans en posant la question vaste mais intéressante : « Où va le Cinéma ? »

Au programme, comme chaque année, des débats à thème, des avant-premières, et des projections exceptionnelles. La CST est partenaire de ce festival, depuis sa première édition. Elle participe à ses débats, propose des thèmes ou des intervenants, et... héberge toute l'année l'équipe de préparation.

Le 5 décembre dernier, avec les initiateurs de la manifestation, la CST proposait un hommage spécial à Henri Alekan qui a eu lieu à La Fémis et a été présenté par notre président, Pierre-William Glenn. Ce fut un moment d'extrême émotion, un moment de souvenir mais aussi de projection de films avec notamment *Henri Alekan, le magnifique** de Jean-Louis Leconte (1998).

La veille, une table ronde réunissait Pierre-William Glenn, Olivier-René Veillon, directeur de la Commission du Film Ile de France, et Thierry de Ségonzac, président de la Ficom, afin de faire le point sur le "devenir du cinéma". Une occasion pour le président de la CST de rappeler le rôle des collaborateurs artistiques et techniques du film dans la réussite des œuvres, mais aussi celui des partenaires industriels, caméras, lumières, laboratoires, post-producteurs, etc. Pour faire vivre un cinéma de création et d'excellence, il faut maintenir et développer un tissu industriel fort et de proximité (donc, français). Il a rappelé la difficulté pour les techniciens de voir leurs compétences rémunérées normalement et déploré la "guerre des prix" qu'ont pu se livrer certains industriels du secteur.



Thierry de Ségonzac a également rappelé l'importance pour le cinéma d'avoir à ses côtés une industrie viable et de qualité. Il a décrit les difficultés rencontrées par certains opérateurs et il a convenu que certaines erreurs avaient été commises dans une guerre de tarifs qui n'a finalement profité à personne et surtout pas à l'ensemble de notre profession.

Olivier-René Veillon a rappelé le rôle majeur que joue la région Ile de France dans la production des films et a tenu aussi à mettre en lumière le fait que, dans la multiplication des images et des écrans qui se développent, le film de cinéma se différencie en ce qu'il propose un "point de vue", celui

des auteurs de l'oeuvre. Pour lui l'avenir du cinéma réside dans sa nature même, celle d'être une création



Assemblée lors des débats au Max Linder



La table ronde, de gauche à droite : Pierre-William Glenn, Olivier-René Veillon, directeur de la Commission du Film d'Ile-de-France et Thierry de Ségonzac, président de la Ficam

originale, une vision unique et particulière du monde qu'il nous propose.

Beaucoup de questions dans la salle et une interrogation aussi au sujet de l'engagement sur un projet de film. L'époque où un producteur avait encore le pouvoir de dire, seul, "oui" à un projet est révolue.

Le scénario passe aujourd'hui, par la validation l'homologation de plusieurs "comités" de décision. Ces "comités" qui déclenchent le financement ont chacun leur approche spéculative de l'oeuvre.

Ne risquent-ils pas peu à peu de "standardiser" la création et d'aboutir au "plus petit commun diviseur" ? La question reste posée et elle mérite qu'on s'y attarde.

Par Laurent Hébert, délégué général

N.B. Plus de 1500 visiteurs sont venus pour la seule journée du Max Linder.

PHOTOS DAVID MAULE

Le Prix Alekan "Révélation de la technique" sera organisé en 2010 par le festival L'Industrie du Rêve, en partenariat avec la CST. Ce prix sera remis à un jeune technicien pour son premier long métrage en tant que chef de poste. Un seul prix transversal sera remis, le lauréat étant choisi parmi tous les domaines de la technique.

*Alekan Le Magnifique existe en DVD chez : Pour Voir Production - <http://www.pourvoir-prod.com>

comptes rendus des Départements

Département Son

Réunion du 5 novembre 2009

Studio Télétota Post Modern - Vanves

L'ordre du jour a intéressé pas moins de cinquante personnes de la technique du son (ingénieurs du son direct, monteurs son, mixeurs, acousticiens) ainsi que d'autres départements de la CST (Exploitation/Distribution et Montage). Nous avons également apprécié, pour la première fois, la présence de plusieurs membres de l'association AFSI (Association Française du Son à l'Image).

Monsieur Thierry Forsans, PDG du groupe Eclair-Télétota, a remercié la CST d'avoir choisi les studios Post Modern pour y faire notre réunion. Il a aussi confirmé l'attachement du groupe Eclair au maintien des studios Jackson et Auditel, ce qui rassura pas mal d'auditeurs.

Le débat a été initié sur le thème principal à traiter, à savoir l'intelligibilité du message sonore de la captation à la diffusion dans le cinéma et la télévision.

La discussion a été animée, montrant l'importance du sujet. Le principe de groupes de travail dédiés à chacune des étapes, avec la nécessité de liens entre tous ces groupes, a été confirmé. Six groupes sont définis.

Son direct et montage paroles

Etude sur la captation des directs, méthodologie de l'enregistrement (les appareils enregistreurs, exemple Cantar et autres, les micros, la répartition sur les pistes, les transferts sur disque dur ou pas). Une polémique a été déclenchée par un mixeur sur le respect ou pas du travail de l'ingénieur du son direct par les monteurs paroles. Ce sujet sera abordé par ce groupe de travail. La nécessité d'une fiche de bande, ou d'un rapport son efficace, est évoquée. A ce jour trois personnes se sont présentées.

Post-production

Ce domaine doit traiter des actions suivantes : le report, le montage son et le mixage.

Il est rappelé qu'avec la diffusion numérique des films (DCP), le "contrôle" du consultant Dolby ou DTS ne sera plus "obligatoire". La finalisation de la bande son, Dolby, DTS, Numérique, devra donc être adaptée totalement à la salle. Sera-t-il possible par exemple de

contrôler la diffusion en salle des DCP au travers des clés KDM ? C'est la création d'une Norme PAD Cinéma qui garantira tout le monde (les exploitants et leurs spectateurs, mais aussi toutes les équipes de production et de post-production) sur l'origine de la fabrication de la bande son. Chacun pourra s'y référer en cas de problème. Une fiche technique, complément du rapport son de tournage, sera la mémoire du travail de la création à la diffusion. Il faudra avoir pour cela l'aval des producteurs, la Ficam, le HD Forum (pour les programmes télévisions, des éléments existants à ce titre dans la recommandation PAD CST – RT 017, disponible sur le site CST (www.cst.fr)). A ce jour trois personnes se sont proposées.

Acoustique et équipements

Ce groupe abordera deux thèmes :
Acoustique des salles : une redéfinition complète des critères de validation acoustique d'une salle sera réalisée. Elle intégrera les critères de mesure de l'intelligibilité aujourd'hui disponibles. Il est demandé qu'une action soit engagée auprès du CNC, de la FNCF et des architectes, pour que ce point soit strictement contrôlé, avec critère d'obligation, et validé lors de l'attribution d'aides (aide automatique ou aide sélective, aides à l'installation de la projection numérique) pour la construction ou la rénovation des salles.
Equipements de reproduction sonore en salle : un cahier des charges sera proposé pour définir les objectifs et les moyens de la chaîne de reproduction sonore.
A ce jour trois personnes se sont proposées.

Nota : malgré tous les efforts des uns et des autres, on constate de nombreux problèmes de non-compréhension de la parole dans les films (dialogues, jeu des acteurs, écoute du son sur le tournage par le metteur en scène au casque,

et non en direct parce qu'il visionne sur un combo.) Il est proposé que les artistes (acteurs, metteurs en scène) soient sensibilisés sur l'importance de la diction et l'intelligibilité résultante. Des rencontres pourront être organisées avec les écoles de comédiens et de metteurs en scène.

Ecrans métallisés

Alain Besse, responsable secteur Diffusion de la CST, nous a projeté les résultats effectués quant à la déperdition du signal sonore avec l'écran métallisé. Il semble, vu les graphiques présentés, qu'il n'y ait pas de sensible modification au niveau du spectre sonore. Dans le cadre du développement des projections stéréoscopiques, une des technologies proposées nécessite l'utilisation d'un écran métallisé. Cet écran est très dégradant lorsqu'il est utilisé pour les projections 2D (non-respect des normes d'uniformité d'éclairage des images). A la demande d'exploitants de salles, l'impact sur la reproduction sonore de l'utilisation superposée de deux toiles d'écran (une métallisée fixe pour les projections relief et une mate pour les projections 2D) a été étudiée dans les laboratoires de la CST, avec l'assistance de Pascal Chédeville. Il ressort de ces essais que la déperdition est importante. On note en particulier des variations dans la gestion de la phase entre les différents transducteurs, mais surtout une importante réduction de la bande passante (environ -10 dB au-delà de 8.000 Hz). Un rapport complet sera prochainement édité par la CST. En tout état de cause, il est établi que cette solution n'est pas acceptable pour la reproduction sonore sans modification importante de la chaîne sonore.

Niveaux sonores en télévision

Les recommandations PAD CST RT 17 et RT 19 sont en cours de signature chez l'ensemble des diffuseurs. Plusieurs mixeurs signalent des difficultés, et notamment des refus de PAD (environ 60 %), ne sachant pas comment évaluer en cours de mixage les valeurs cibles de la recommandation. Alain Besse et Miguel Adélise (Téléto) rappellent que la valeur cible est à mesurer en fin de mixage, et que les groupes de travail ayant rédigé cette recommandation ont établi que c'est le savoir-faire des mixeurs qui progressivement leur permettrait de savoir interpréter leur bande sonore au regard de ces recommandations. Par ailleurs, il est rappelé que, concernant les diffusions télévision, on

conservait la possibilité de modifier la dynamique PAD des films étrangers, mais pas ceux des films français en fonction du respect de l'œuvre et de la bande son livrée. Il s'en est suivi auprès des mixeurs une explication technique référencée dans les recommandations techniques RT 17, RT 19, consultables sur le site de la CST (www.cst.fr).

Application du niveau des premières parties

Suite à plusieurs demandes, il est confirmé que la modification de la recommandation CST RT 003, sur les niveaux d'énergie des premières parties, est officiellement validée et en application depuis le 10 septembre 2009. Un groupe de suivi de cette recommandation sera mis en place, notamment pour développements à l'international.

Pour exemple : le groupe Digimage, par l'intermédiaire de son directeur technique du site de Montrouge, Monsieur Serge Arthus, nous a signalé qu'il refusait de repiquer une publicité sur deux à cause des niveaux incohérents. La question est posée sur la validation de bandes sonores pré-montées ou pré-mixées dans des structures non référencées.

Téléto (Post Modern)

Jean-Jacques Compère nous a présenté les modifications (nouvelle écoute, nouveau design de la salle) effectuées dans l'auditorium de mixage de Post Modern, suite à la reprise du site par Téléto. Cette présentation a été suivie d'une projection d'un film en 5.1, qui était du plus bel effet. Un cocktail très réussi, offert par Téléto, a clos la soirée.

La prochaine réunion se tiendra le 14 Janvier 2010, sur le site de : Digimage Montrouge 89, avenue Gabriel Péri - Montrouge

Les groupes de travail constitués se réuniront une première fois en décembre (date à fixer).

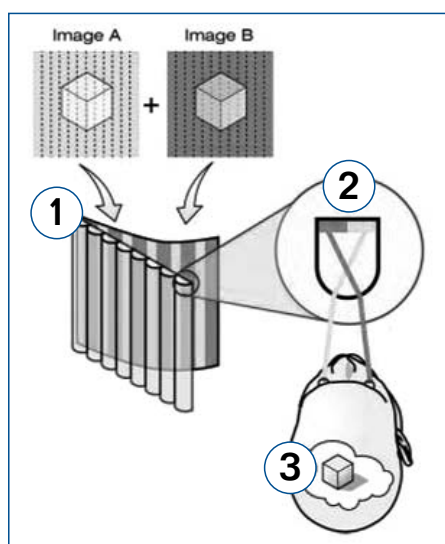
*Par Claude Villand,
représentant du Département Son*

Département Imagerie Numérique et Multimédia

Une quinzaine de membres du Département Imagerie Numérique et Multimédia ont assisté le 10 novembre à une présentation des possibilités 3D envisagés par l'opérateur Orange.

L'exposé fut mené par Philippe Delbary, directeur 3DTV et 3D Services dans le groupe.

La première partie de son intervention a consisté à exposer et commenter les deux types de procédés pour aboutir à une vision stéréoscopique sur des écrans de télévision ou de mobile. Le procédé sans lunettes et les procédés avec lunettes, certaines actives, d'autres passives.

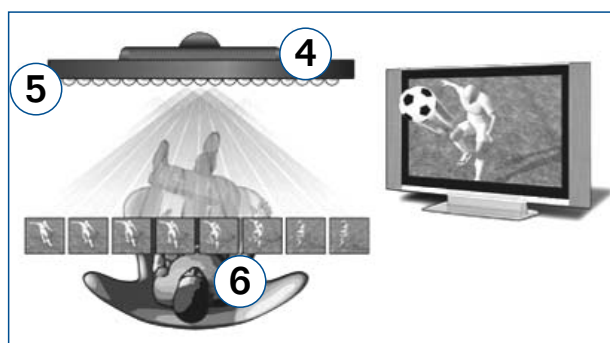


La technologie sans lunettes

Elle fait appel à des réseaux lenticulaires. Sa mise en œuvre pour des écrans de grande taille est cependant très onéreuse car au stade de la production le nombre d'images à capter est proportionnel à la taille de l'écran. En TV, Philips et Alioscopy (société française) commercialisent des téléviseurs adaptés mais la taille d'écran est de 24 ou 42 pouces. Samsung et Mitsubishi ont fait de larges recherches également en écran autostéréoscopique. Philippe Delbary était venu avec un mobile vendu et disponible en ce moment au Japon et qui applique cette technologie ; l'assistance a pu ainsi se voir en 3D, car l'appareil photo dispose de deux objectifs et l'écran petit du mobile est parfaitement adapté à cette technique.

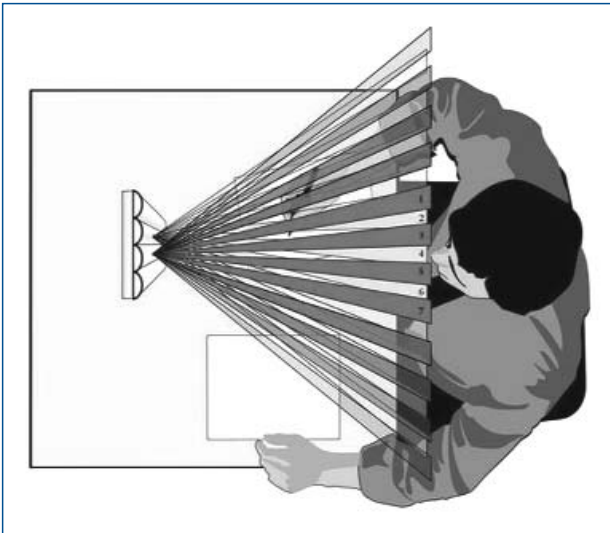
Un peu de compréhension

Les images lenticulaires permettent aussi de donner une impression de relief. On découpe en bandes égales, et dans le sens vertical, deux images, représentant deux points de vue légèrement décalés. Puis on les recouvre de lentilles cylindriques de telle manière qu'une lentille couvre la largeur de deux bandes (1). Selon l'angle sous lequel elle est observée, une lentille isole et grossit l'une des deux bandes placées derrière. Quand le spectateur regarde la carte, ses yeux se trouvent de part et d'autre de chaque lentille (2). L'oeil droit voit les bandes constituant l'image de droite, l'oeil gauche celles de l'image de gauche. Le cerveau fusionne les deux images perçues et crée la vision en trois dimensions (3).



Mais c'est évidemment plus complexe

Chaque image affichée à l'écran est en réalité composée de plusieurs images (huit pour Alioscopy et neuf pour Philips), représentant autant de points de vue très proches mais distincts de la scène. Les lentilles cylindriques (5) dévient la lumière des pixels de telle manière que les deux yeux du spectateur voient toujours deux images différentes, ce qui donne naissance au relief. A tout moment, le spectateur ne voit donc que deux images (6). Pourquoi, dans ce cas, multiplier les points de vue jusqu'à neuf ? Pour le confort du public et avant tout en proportion de la taille de l'écran.



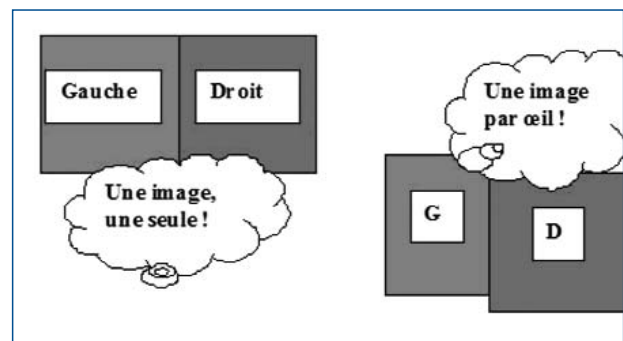
En effet, à chaque transition entre deux paires, quand l'oeil droit voit l'image gauche et l'oeil gauche l'image droite, le cerveau est perturbé. Cela se traduit par une zone d'inconfort visuel. Un plus grand nombre de points de vue permet au spectateur de se déplacer sans heurt visuel dans une zone plus étendue. Quand on regarde un écran en relief, il faut donc commencer par se positionner correctement, c'est-à-dire éviter d'être à la frontière entre deux séries de huit images. Pour des écrans encore plus grands, il faudrait multiplier les prises de vues... Et donc les coûts de production et aussi celui des écrans ! Il semble donc plus pertinent de penser aux procédés à lunettes, ceux déjà envisagés dans l'exploitation cinématographique pour la télévision 3D.

A propos des lunettes en TV 3D

Les lunettes passives sont de type polarisant et non rouge et vert, ce qui était uniquement valable du temps du noir et blanc pour adresser successivement l'œil droit puis l'œil gauche. C'est la solution la moins onéreuse et surtout ce type de verre polarisant peut prendre en compte des corrections optiques, alors que dans les lunettes actives, dont le prix va sans doute baisser, le spectateur devrait porter et ses propres lunettes correctrices et sa paire active ; bonjour le cumul des handicaps !

Mais la projection cinéma, n'est pas identique à la diffusion télé. Aussi voit-on se présenter deux types de 3D HD : un 3D Full HD et un 3D Full en demie résolution

HD avec lunettes. En effet on a besoin d'une image pour l'œil droit et une pour l'œil gauche. Dans un flux de diffusion on peut soit envoyer les deux images (OD/OG) dans la même image, soit envoyer les deux images alternativement.



Évidemment, pour garder une vision, il faut doubler le nombre d'images par seconde, ce qui nécessite des écrans balayés à 100 Hz. C'est en envoyant des images alternativement et avec une fréquence souvent de l'ordre de 120 Hz que la qualité la meilleure est obtenue : un full HD 3D, car les images, gauche comme droite, sont diffusées en résolution pleine et entière. Les réflexions économiques et d'usages ont conclu la présentation riche de Philippe Delbary. Selon lui, et d'autres, le développement de la 3D s'appuiera sur un chiffre d'affaires "cinéma" réparti comme suit : 30% en exploitation salles de cinéma, 50% en vente de DVD 3D et 20% en Télé 3D dans les 15 à 20 ans devant nous.

En ce qui concerne les DVD il vaudrait mieux écrire le Blu-ray, car ce format est le seul par sa capacité à pouvoir contenir le flux Œil droit et Œil gauche d'un film ! En ce qui concerne la Télé en 3D, sa popularisation passera par les retransmissions sportives dans une mise en image 3D. Tous les sports ne seront pas à la même enseigne dans l'efficacité d'une vision stéréoscopique. Côté investissements, les captations 3D ne sont pas aussi onéreuses et multiplicatrices de besoins. C'est ce qui ressort des expérimentations pratiquées avec le tennis (Roland Garros 2008) ou la retransmission de *Don Giovanni*, faites avec NHK et Orange et France télévision.

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

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

**Dans les doutes et l'insatisfaction,
on découvre parfois des perles !**

Un prophète a peut-être positionné trop haut la barre dans mon désir de cinéma. Ces derniers temps, la plupart des films que j'ai vus m'ont laissé froid, un peu distant, voire énervé. Des doutes, une petite déprime, direz-vous ? Un fond sans formes, des formes sans fond : triste période qui vient de prendre fin quand au détour du Festival Itinérant du Film Chinois 2009 passant à Blois, j'ai découvert une "perle".

A l'origine de Xavier Giannoli ne m'a pas convaincu sans pourtant me décevoir : peut-être une mauvaise idée de prendre un acteur connu pour jouer un escroc, quelles que soient les capacités d'acteur de celui-ci – ici François Cluzet – et puis cette fin tirant dans un mélo dont je ne suis pas sûr qu'elle faisait partie du fait divers dont le film s'inspire !

Le Ruban blanc, Palme 2009, signé Michael Haneke : un si beau noir, gris et blanc ; des cadrages d'entomologiste épinglant des acteurs, anonymes pour moi mais avant tout impressionnants, adultes comme enfants. Une simplicité fluide et rigoriste du découpage et du rythme des changements de plans, donne à voir et à entendre les contradictions morales qui animent les personnages. Voilà la gerbe d'impressions perçues sur la forme, mais lorsque la lumière revient au bout de 2 h 33, je reste en suspension, sur ma faim !

Les Herbes folles d'Alain Resnais. J'aurais tellement souhaité être emporté comme le furent de nombreux critiques de métier, par un vent léger tirant vers le surréalisme sans jamais l'imposer.

J'aurais tellement aimé être séduit par les personnages incarnés sans faille par une troupe d'acteurs à la fois traditionnelle et renouvelée par de nouveaux entrants. Mais la forme a pris le pas sur le fond et j'ai coulé à pic dans un ennui poli. Il est vrai qu'Eric Gauthier met en couleur les variations

émotives des personnages et que Resnais a toujours ce sens aigu du cadrage dans une mise en décor inventive, mais si l'histoire n'emporte pas, à quoi bon ? Les autres collaborateurs n'ont d'ailleurs aucunement démérité : ah ! qu'il est difficile de justifier une déception ! Je laisse à deux internautes anonymes le soin d'exprimer avec précision ou emportement, leurs désillusions qui font écho à la mienne. Pour faire bonne mesure j'inclus en sandwich la critique positive d'un troisième. En moyenne ce rapport – un pour / deux contre – est celui généralement constaté sur la toile.

Internaute 1 (contre) : « *Ce film est un film qui s'adresse à un public de satisfaits, d'anciens gauchistes devenus ventres gras s'émerveillant de la misère de leur propre existence. Le surréalisme invoqué dans ce film est*

surfait. Si le rythme du film suit le mouvement des "névroses" (Freud au secours !) de nos héros, alors on ne comprend pas la simplicité des personnages, leur manque de profondeur. Les personnages secondaires ont tellement peu de corps, qu'ils ne font écho à rien et ne donnent nullement du coffre aux "héros" de cette histoire [...]

On regarde la montre sans cesse pendant le film à moins d'être mis en colère par les répliques qui sonnent faux et les tentatives d'originalités qui tombent à plat. »

Internaute 2 (pour) : « *Une petite fantaisie sur le hasard, les rencontres réussies ou avortées, le désir et la passion.*



Pour vraiment l'apprécier, il faut se laisser porter par le film comme le vent caresse les herbes folles. Un superbe et subtil jeu d'acteurs : André Dussollier et Sabine Azéma. L'un, marié, inactif, a des envies de meurtre en pensée. Pendant tout le film, le spectateur se demande s'il est déjà passé à l'acte et s'il va recommencer, sans avoir de réelle réponse ! L'autre joue une dentiste célibataire, à contrecœur, qui ne se sent libre et libérée qu'en vivant sa passion pour les avions... Quelques personnages secondaires, nouveaux dans l'univers d'Alain Resnais, pimentent cette rencontre amoureuse : Anne Consigny, la femme maternelle et protectrice ; Emmanuelle Devos, la copine dentiste et accessoirement rivale et enfin Matthieu Amalric, le policier. Sans oublier l'envoûtante et ironique voix d'Edouard Baer, véritable conteur de cette histoire hors norme ! »

Internaute 3 (contre) : « Il y eut le temps du Resnais prise de tête (Marienbad, Hiroshima...) puis celui du Resnais classique (Stavisky), puis l'éblouissement du Resnais intelligent grand public (Mon oncle d'Amérique). Arriva ensuite la période "comédie brillante" (Smoking...) J'en passe, je sais, des meilleurs (le Resnais militant) et des moins bons. Nous sortons de l'époque "comédie légère" (On connaît la chanson) et nous nous engluons dans une zone indéfinie, prisonniers d'herbes tellement folles qu'elles nous asphyxient. Ce Resnais là est aussi incompréhensible que sa première période, tout en cherchant vainement à faire sourire. Bref : raté. Comme dirait l'autre (Resnais) : Les statuts (sic) meurent aussi. »

Peut-être suis-je nostalgique du Resnais de *Mon oncle d'Amérique* ? Quoi qu'il en soit, à ces trois anonymes, comme à vous, je conseille de toute urgence de se donner les moyens de voir ma perle du moment, cette comédie chinoise de Feng Xiaogang, qui a justement pour titre *La Perle rare* (en anglais : *If you are the one*, littéralement : Si vous êtes celle-ci ou celui-ci, l'unique).

Et pourtant cette comédie a cassé le box-office à sa sortie : 36 millions d'euros en 4 semaines et au final, le film s'est avéré être le plus vu par les chinois en 2008. Outre Feng Xiaogang, réalisateur populaire avec des films tels que *Cell Phone* ou bien encore *A world without thieves*, *La Perle rare* réunit un casting de star : Ge You, dans le rôle de Qin Fen, est connu du public français pour ses rôles dans *Vivre !* et *Adieu ma*

concubine et de même la Taïwanaise Shu Qi qui prête ses traits à XiaoXiao a tourné dans *Three Times* de Hou Hsiao Hsien et dans *Le Transporteur*.

Un pitch concis et percutant : Qin Fen est un inventeur, façon professeur Nimbus ou concours Lépine, gagnant bien sa vie. Néanmoins, la quarantaine passée, il souhaite combler sa solitude et rechercher l'unique. C'est grâce à des annonces sur Internet qu'il fait la rencontre de XiaoXiao, une hôtesse de l'air éperdument amoureuse d'un homme marié...



Shu Qi

A première vue on pourrait penser à un bon film commercial humoristique, mais la Chine nous étonne car *La Perle rare* est un film qui dénote et marque le 7^{ème} art Chinois, à cent lieux des films vantant l'empire du Milieu ou participant à une sorte de propagande amidonnée que seule jusqu'ici la censure en vigueur laisser sortir du pays. Le contrat "comédie" est parfaitement rempli. On rit de bon cœur aux différentes situations, jamais vulgaires. Les répliques font mouche et on passe des moments savoureux à voir le pauvre Qin Fen essayer de conquérir l'âme sœur.

Le réalisateur a assimilé les mécanismes du genre : trouvant le bon rythme, proposant une bande originale accrocheuse, un ton assurément dans l'air du temps et surtout un scénario sans faille ! Film de fiction par excellence, visant à faire évader les spectateurs vers une Chine utopique reluisante et accessible à toutes les catégories sociales – l'équivalent du rêve américain. Film tendance, puisqu'on y porte des Tee-shirts G-Star, on y utilise des téléphones dernier cri et l'on pose dans les plus beaux endroits du pays,



Ge You et Shu Qi

de paix où règne la bonne humeur et que Qin Fen s'exclame sur le fait que :
« *Finalement, les Japonais ne sont pas si sérieux qu'on le dit et qu'ils peuvent être de joyeux lurons.* »

La Perle rare signe-t-elle l'émergence de "La Nouvelle Vague Chinoise", signe-t-elle l'émergence d'une comédie Asiatique se réappropriant la comédie dite Américaine ou celle romantique à l'humour pince sans rire "so British" ? Ou plus simplement, mais plus politiquement, signe-t-elle l'entrée dans le troisième millénaire d'une cinématographie non uniquement hollywoodienne dans un monde cherchant un nouvel équilibre mondial ?

Bonnes fêtes !

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

comme l'on prendrait un café au bord d'une terrasse quelconque. Film populaire à plusieurs lectures – au regard du nombre de rires à partager en cours de projection. Ici est confirmée la volonté manifeste du cinéaste de parler social, en y apportant une touche personnelle que l'on retrouve dans la finesse des dialogues.

Si le film a fait date en Chine, et je l'espère dans le monde entier, c'est bien parce qu'il est en phase avec la société et qu'il distille ici et là des petits messages : critique des capitalistes véreux concluant les marchés par la technique enfantine du Pierre-feuille-ciseaux ; critique des mœurs traditionnelles et modernes avec la crise économique en filigrane.

Pour la première fois l'homosexualité n'est plus sujet tabou – pas plus, à un moindre degré, que les relations Chine-Taïwan et Chine-Japon. Ainsi en est-il lorsque Qi Fen discute avec une Taïwanaise sur le vocabulaire employé pour définir la situation de la Chine continentale depuis 1949, ou lorsque le Japon, à travers "la belle Hokkaido", apparaît comme un havre



PS. Je vous invite à aller voir *L'Enfer* d'Henri-Georges Clouzot, réalisé par Serge Bromberg et Ruxandra Medrea. Ce n'est pas par nostalgie pour une actrice rayonnante, trop tôt disparue, mais pour que vous puissiez approcher le moment où la recherche formelle, tellement légitime et tentatrice dans la création cinématographique, peut parfois conduire à des impasses.

In memoriam

Jean-Paul Cassagnac



« Apprendre la disparition avant l'heure de quelqu'un avec qui l'on a partagé bien des soirées à la CST, comprendre à retardement les conditions de cette disparition, voilà qui vous rend deux fois plus triste.

Ô Solitude !

Jean-Paul je l'ai connu en 1996 à la CST, à l'époque du groupe de travail "Ecriture Interactive". Peu après le groupe de travail devenait le Département Multimédia sous l'impulsion de Jean-Marc Laubin. J'ai succédé à Jean-Marc à la tête du département et c'est

à ce moment que j'ai travaillé avec Jean-Paul. Malgré des traits comportementaux différents et des points de vue assez divergents, nous avons fait vivre collectivement ce département.

Nous partagions une curiosité commune, une curiosité qui ne s'est jamais démentie lors de nos échanges ultérieurs.

Malgré les efforts de Jean-Baptiste Neyrac, le ciment autour de l'interactivité et des écritures multimédias s'est délité jusqu'à ce que ce département s'unisse à celui de l'Imagerie électronique. Cela n'a jamais empêché Jean-Paul d'être présent et cohérent dans ces exigences y compris lors de nos AG annuelles.

Jean-Paul aura été un membre constamment actif de notre association et aussi de bien d'autres, avec un engagement européen sans faille. Son obstination à débattre, certaines violences verbales ont pu nous choquer ou à tout le moins nous déboussoler. Pourtant aujourd'hui je me sens enrichi par nos échanges contradictoires.

Ces dernières années je le voyais peu, le plus souvent lors des Rencontres ou des AG. Plus le temps passait plus j'appréciais sa revendication à se considérer comme un électron libre, plus je trouvais pertinente aussi cette manière qui lui était propre d'être anticonforme au citoyennement correct. »

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



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

nos partenaires

angénieux



.DIG
image
cinéma



FUJIFILM

Kodak



SONY