www.cst.fr

La Lettre

N° 162 SEPTEMBRE 2016

MADEMOISELLE DE PARK CHAN-WOOK

CST

COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON

MADEMOISELLE : PRIX VULCAIN 2016

AG DE LA CST : UNE ASSOCIATION TRÈS VIVANTE

ANNECY : OUTILS ANIMÉS

PAGE 4 ACTUALITÉS
5 ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA CST
9 CANNES 2016
16 DOSSIER : CHAÎNE SONORE LUMIÈRE
19 CINEXPO 2016 BARCELONE
20 LES GROUPES DE TRAVAIL DE LA CST
21 FICAM : UNE NOUVELLE ÈRE POUR LE CINÉMA : DIDIER DIAZ
22 ANNECY 2016 : LES OUTILS ÉMERGENTS
24 L'ŒIL ÉTAIT DANS LA SALLE ET REGARDAIT L'ÉCRAN
26 LE NUMÉRIQUE : TOUS EN SCÈNE !
28 HISTOIRE DE LA CST

CST
Commission Supérieure Technique de l'Image et du Son
22-24, avenue de Saint-Ouen
75018 Paris
Téléphone : 01 53 04 44 00
Fax : 01 53 04 44 10
Mail : redaction@cst.fr
Internet : www.cst.fr
Directeur de la publication : Angelo Cosimano
Rédacteur en chef : Alain Besse avec le soutien de Dominique Bloch
Comité de rédaction : Alain Besse, Alain Coiffier, Angelo Cosimano, Myriam Guedjali
Ce numéro a été coordonné par Myriam Guedjali avec la collaboration de : Pierre-Édouard Baratange, Thierry Beaumel, Alain Besse, Dominique Bloch, Clément Clareton, Alain Coiffier, Angelo Cosimano, François Decrück, Pierre Filmon, Jacques Garnier, Pierre-William Glenn, Yaël Lamglait, Hans-Nikolas Locher, Françoise Noyon, Yves-Marie Omnès, Julien Poupard, Dominique Schmit, Alain Surmulet, Claudine Taulère, Chris Tirtaine
La Lettre Numéro 162 :
Maquette : Fabienne Bisanti
fabiennebis.wix.com/graphisme
Relecture : Christian Bisanti
christian.bisanti@orange.fr
Impression : Corlet
numeric@corlet.fr
Dépôt légal septembre 2016
© Photo de couverture : DR

AVEC LE SOUTIEN DU CNC

AGENDA

AGENDA

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Rétrospective : Josef von Sternberg
Du 31 août au 2 octobre 2016

Rétrospective : 30 ans de Rivages/Noir
Du 7 septembre au 9 octobre 2016

Rétrospective : Élections à l'Américaine
Du 29 septembre au 28 octobre 201

Exposition : L'Écran japonais : 60 ans de découvertes
Du 14 septembre 2016 au 12 juin 2017

Exposition : De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma
Du 5 octobre 2016 au 29 janvier 2017

Conférence du Conservatoire des Techniques
Vendredi 7 octobre 2016, 16 h 00 – salle Henri Langlois
La Machine Cinéma / Conférence avec Laurent Mannoni, suivie d'un dialogue avec Pierre-William Glenn

FESTIVALS ET SALONS

Exposition sur les 60 ans du cinéma Le Brady
Du 28 juillet au 18 septembre 2016 – Médiathèque F. Sagan – Paris

IBC 2016 – Cinéma – Télévision – Média
The World of Electronic and Media Entertainment
Du 8 au 13 septembre 2016 – Amsterdam

71e Congrès de la Fédération Nationale des Cinémas Français
Du 26 au 29 septembre 2016 – Centre International de Deauville

LUMIÈRE 2016 – Grand Lyon Film Festival
Du 8 au 16 octobre 2016 – Lyon

GEEK'S LIVE – Salon geek high-tech
Le 12 octobre 2016 – Le Carreau du Temple – Paris

Screen4ALL Forum
Génération Numérique & Le Club HD
12 et 13 octobre 2016 – Saint-Denis

26e Rencontres cinématographiques de l'ARP
Du 20 au 22 octobre 2016 – Dijon

Satis 2016
Du 15 au 17 novembre 2016 – Porte de Versailles

Votre *LETTRE* change de TUTEUR

Après de nombreuses années à votre service, au service de *La Lettre*, notre ami Dominique Bloch vogue vers de nouvelles aventures, des aventures artistiques et créatives.

Dominique, diplômé de Louis-Lumière, après 10 années écoulées en tant que technicien aux multiples talents (monteur, cameraman, ingénieur du son), s'est consacré pendant plus de 30 ans au service public, à l'Institut national de l'audiovisuel, au travers d'une carrière bien remplie autour de la formation professionnelle, aussi bien en France qu'à l'étranger.

Dominique Bloch a rejoint la CST en 1995 et, pendant plus d'une décennie, nous a fait l'honneur d'assurer le poste de trésorier de l'association – il y a peu de volontaires pour ce poste –. Membre du bureau, Dominique a toujours su se rendre disponible quel que fût le lieu où il habitait et quelles que fussent les charges qu'il assumait dans sa vie personnelle. Nous lui devons beaucoup.

Rédacteur en chef de *La Lettre* depuis plus de 6 ans, Dominique a su lui donner une fraîcheur et une diversité que nous savons très appréciées par nos lecteurs. En organisant le travail de tous ses contributeurs, il a ainsi préparé une transmission idéale pour son successeur, notre ami Alain Besse, qui reprend ainsi le flambeau sur des bases très saines.

Il n'en reste pas moins que cette *Lettre* est votre *Lettre* et que toutes vos contributions seront les bienvenues. C'est une œuvre collective dont l'ambition repose sur les valeurs de la CST : le partage des connaissances autour de notre mission du maintien de la qualité de nos savoir-faire. Le Partage tout simplement autour d'un savoir être qui est la grande qualité humaine de notre Ami Dominique Bloch.

Longue Vie à Toi Dominique !!!

Et encore Merci d'être qui tu es.

Pierre-William Glenn
Angelo Cosimano

© Photo : DR

Un label de qualité pour les salles de cinéma

Depuis 1944, une des missions « originelles » de la CST est de proposer tous les outils nécessaires pour garantir la qualité du spectacle cinématographique. Cet état d'esprit a présidé à la création même de la CST, à la rédaction des normes et des recommandations techniques, à la création des mires techniques. Il a également été dans l'ADN de la mission de contrôle des salles que nous avait confiée le CNC. L'action de la CST a toujours été une assistance technique à l'ensemble des acteurs, et le contrôle des salles n'y a pas dérogé, permettant de transmettre les informations sur les besoins et les moyens de la qualité.

L'arrivée du numérique, qui a entre autres impliqué la modification de la délivrance des autorisations d'exercice par le CNC, a complètement modifié les us et coutumes de l'exploitation, en termes de compétences, de moyens, de formation, de maintenance d'outils.

Concernant le numérique, la CST a participé à la rédaction des normes, à la mise à disposition de mires adaptées et complètes, disponibles sur le site de la CST.

Mais l'exploitant, aujourd'hui, ne dispose plus aussi facilement des moyens de valider son installation de projection, entre les contrats de maintenance, les labels propriétaires, les lobbyings industriels.

La CST a donc créé un groupe de travail incluant les représentants de l'exploitation et les installateurs de cabine. Ce groupe a défini un protocole technique permettant d'évaluer la qualité du spectacle cinématographique. Les critères des deux normes (Afnor NFS 27001 et NFS 27100) applicables aux salles de cinéma, sont bien évidemment validés. Mais d'autres critères sont également testés, comme la présence des outils de l'accessibilité, l'état de la toile d'écran, la climatisation.

La délivrance du « label » sera effectuée sur demande volontaire de l'exploitant. Il n'aura aucun caractère obligatoire, mais sera informatif et promotionnel sur des critères objectifs et non commerciaux.

Une présentation complète de l'ensemble du processus sera faite lors du Congrès de la FNCF, en septembre 2016.

De la recommandation CST au standard SMPTE

Le chantier du groupe de travail CST-RT021 est en train d'aboutir au SMPTE. Le document proposé par la CST et le Fraunhofer a franchi, le 12 juillet 2016, l'avant-dernière étape avant de devenir un standard officiel, le « SMPTE ST 2067-40 IMF Application 4 - Cinema Mezzanine Format ». Il s'agit d'un format de fichier pouvant accueillir des masters cinéma de très haute qualité et interopérables, utilisables tout le long de la vie du film.

L'historique de ce projet a souvent été exposé, mais rappelons qu'en 2011, suite au grand emprunt lancé par le gouvernement, le CNC a lancé un plan de numérisation. La Ficam et la CST ont été saisies par l'Agence du cinéma, afin de proposer les modalités techniques de livraison des films sous forme de fichiers.

Après une première publication en 2012, un second chantier s'est ouvert pour proposer un conteneur pour le master cinéma. Le groupe de travail réunit des acteurs des laboratoires, des constructeurs et des institutions pour définir un conteneur en s'appuyant sur l'IMF, alors émergent. Plus tard, le Fraunhofer-IIS s'associe à l'initiative française pour des besoins similaires en Allemagne.

L'enjeu d'un tel « super DCP » est de faciliter l'échange de masters haute qualité pour l'exploitation des œuvres cinématographiques. Cette application 4 du standard IMF est prévue également pour être l'un des éléments numériques possible pour la conservation d'une oeuvre cinématographique sous la forme de fichier.

Le travail collaboratif du groupe a permis d'élaborer une spécification en s'appuyant sur le savoir-faire des experts réunis autour du traitement de la couleur, du wrapping MXF, du Jpeg 2000 et de la connaissance intime des besoins que requièrent les échanges de masters cinéma.

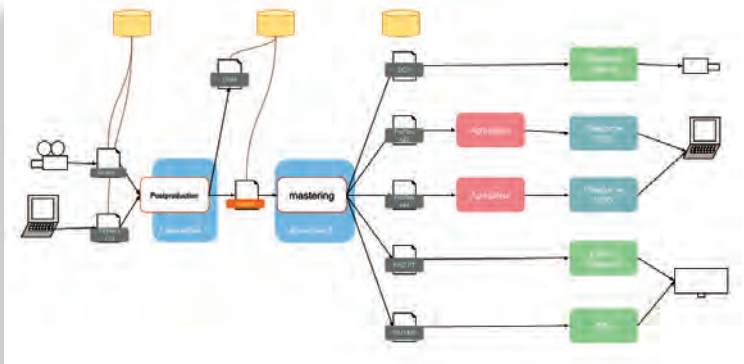
Les images sont stockées en utilisant la compression sans perte Jpeg 2000 en XYZ et en stockant les informations de chaque pixel sur des triplets de 16 bits entiers.

Cette spécification technique est basée sur l'IMF, ce qui permet de s'appuyer sur un socle d'interopérabilité solide et pérenne. L'IMF, qui reprend l'architecture à succès du DCP, est portée par le SMPTE, où il était donc logique de proposer la spécification. Un projet a été lancé en 2013, et après un parcours – toujours plus long que prévu – du processus d'avalisation du SMPTE, le standard vient de franchir l'avant-dernière étape (Draft Publication : DP) avant la vérification administrative qui permettra sa publication. Devenu standard international, la spécification s'enrichira d'une aura plus vaste et d'un gage de pérennité certain.

La recommandation CST va donc s'alléger, la partie 2 pouvant être remplacée par une référence à un standard industriel, une fois le standard SMPTE publié, probablement au dernier trimestre de cette année.

Pour garantir l'intéropérabilité des solutions techniques mises en place par les constructeurs, un plugfest sera organisé au premier trimestre 2017, faisant suite aux deux précédents évènements mis en place avec l'ETSI en 2014 et 2015.

Le groupe de travail a réuni les acteurs suivants :
Xavier Brachet et Marc-Antoine Arnaud (Mikros Image),
François Helt et Ronan Delacroix (HTS),
Valérie Popie et Benoît Février (EVS),
Nelsy Zami et Franz Delbecque (Eclair),
Marc Bouhris et Fabien Marguillard (Ficam),
Hans-Nikolas Locher, Sébastien Bodin et Eric Chérioux (CST).



Le rapport moral du président assemblée générale 2016

Comme vous pouvez le constater, nous avons dû quitter l'Espace Cardin.
Bienvenue donc au Carreau du Temple, et merci à madame Lucie Marinier et à son équipe de nous recevoir en ce magnifique lieu. Et merci à Michel Gomez d'avoir facilité cette rencontre.
Un lieu où nous aurions, sans hésiter, conseillé à nos édiles parisiens d'y installer une cabine de projection, ce qui aurait permis à la CST de contribuer – certes modestement – aux nombreuses activités culturelles de ce quartier historique. Surtout, messieurs les édiles, la prochaine fois, n'hésitez pas, car il vaut mieux prévenir que guérir…
Et c'est bien parce que nul ne semble être prophète en son pays que la CST, en 2015, en 2016, s'est beaucoup investie, une fois encore, dans ses activités « hors les murs ».

Ainsi, notre partenariat avec le Festival de Cannes, renégocié sous le signe de l'Excellence de notre prestation en 2016, se prolongera jusqu'en 2018.
Ainsi, notre action en faveur du cinéma français à l'étranger se concrétise chaque année un peu plus efficacement lors du festival du film français de Richmond.
Ainsi, notre soutien et nos partenariats avec le Festival d'Angers et le Festival d'Annecy démontrent chaque année la diversité de nos actions, que cela concerne les premiers films de jeunes auteurs ou bien encore le secteur si dynamique de l'animation française, qui est depuis si longtemps un domaine de rayonnement international.
Au-delà de la lumière des projecteurs, qui parfois nous frôlent lors de ces manifestations, comme vous le savez, la CST fonde son existence sur un travail de l'ombre, sur un travail dans l'ombre, qu'il est bon – parfois – d'éclairer. À ce sujet – l'éclairage – signalons un remarquable travail sur les Led du groupe Image, qui fait déjà autorité dans le monde.

Naturellement, nous continuons d'expertiser la qualité des salles de cinéma en France, et ceci malgré la perte de ce que d'aucuns ont cru devoir définir comme un monopole commercial là où il n'y avait que sacerdoce et dévouement. La preuve en est : où sont donc les forces du marché qui nous ont depuis remplacés ? J'en profite donc pour remercier le CNC qui continue à faire appel à nous pour contrôler la bonne tenue des installations techniques des nouvelles salles de cinéma. Et je remercie également les petites et grandes salles qui nous sont restées fidèles et qui, elles, savent bien pourquoi…

Il faut mettre aussi de la lumière sur nos travaux sur

un projet de standard international RT 21, récompensés par l'adoption dudit standard par le SMPTE. C'est la première fois qu'une initiative française accouchera d'un standard international : le Mezzanine Film Format. Pour parvenir à ce résultat, nous avons choisi de privilégier l'appui de nos amis allemands du Fraunhofer Institut. En ce temps de vents mauvais pour notre Europe – celle que nous aimons, pas celle qui s'invente de faux monopoles – espérons que cet exemple fera des émules.

En organisant les Block Meetings du SMPTE, nous avons aussi donné notre propre interprétation de ce que l'on appelle « mondialisation ». Pour une semaine de travaux à Paris, nous avons réunis soixante-dix des meilleurs ingénieurs en provenance de presque tous les continents. Une semaine qui s'est conclue par une visite du musée d'Orsay, une visite qui a permis à nos chers ingénieurs de trouver un sens à toutes ces recherches collectives : si la « Vérité » des impressionnistes se fondait sur l'utilisation de la couleur, alors comment ne pas comprendre que certains d'entre nous consacrent leur vie à imaginer des procédés et des standards qui participent à la préservation des œuvres dans l'intégrité de leur couleur originale. Et ceci, dans l'Espace, d'un pays à l'autre, ou dans le Temps, pour les générations de nos enfants.

S'il y a « mondialisation », c'est bien celle-ci que nous souhaitions voir s'imposer au-dessus de l'abîme de la commercialisation de notre monde.
Puisque nous parlons de « commercialisation », et pour l'anecdote, en ayant pu organiser la présence d'ingénieurs d'origines si lointaines et très souvent accompagnés, nous nous réjouissions d'avoir ainsi pu contribuer, modestement, à améliorer la balance commerciale de la France. Une preuve de plus de la faculté de la CST à savoir consacrer ses ressources au bien commun sans aucun esprit de chapelle. Et je le crois, un gage offert à notre tutelle du CNC, du sérieux de notre association.
J'en profite pour remercier chaleureusement la société Eutelsat qui – en nous offrant le gîte – fut d'une aide indispensable dans le succès de ces journées.

Pour conclure l'année 2015, nous avons donné la parole aux quatorze associations de techniciens qui représentent les forces vives, le pays réel qui « fabrique » les films.
Cette belle rencontre, comme vous vous en souvenez certainement, a donné lieu au meilleur débat sur la production de films depuis de nombreuses années. Nous en sommes très fiers, car nous avons construit cette journée autour de l'idée que chaque organisation de nos métiers avait quelque chose à apporter aux autres. Notre rôle, en tant que la plus ancienne des associations de professionnels, est de permettre l'échange de ces idées, de faire naître le débat afin que chacun puisse ainsi collaborer à l'amélioration de la situation de tous. C'est bien là la magie du cinéma, celle d'être un art collectif servi par une famille parfois désunie, mais ô combien vivante.
Et c'est bien parce que nos métiers sont vivants et que nous les souhaitons généreux, que la CST n'a pas hésité à mettre à la disposition des 5 400 salles de cinéma un premier jeu de mires de calibration afin que ce magnifique parc puisse rester au niveau de la qualité technologique que nous souhaitons.

Notre culture, c'est bien le résultat.
Je ne parle pas, bien sûr, de résultats financiers comme vous vous en doutez… En cette matière, nous ne respectons que les trois « E » : Equilibre, Equité, Egalité. Et nous les mettons bien – ensemble – dans le même panier.

Cette année 2016 s'annonce également comme une belle ouverture sur le Monde. Notre partenariat avec un vieux pays, la Chine, nous permet – déjà – de partir dans quelques heures représenter dignement la CST auprès des autorités chinoises à Pékin, à Shanghai, à Canton et en Mongolie Intérieure pour un Festival de « microfilms ». Un Festival où participeront également – grâce à notre intervention – de brillants élèves de la Fémis.

Mais, chut, le reste sera une belle surprise pour l'assemblée de l'an prochain.
Longue vie à la CST, longue vie à vous tous.
Et bien sûr, je vous donne rendez-vous l'année prochaine.

Pierre-William Glenn, président

Comptes rendus annuels des départements (2015-2016)

Activité du département image

Cette année, nous nous sommes réunis deux fois, et une troisième réunion est prévue le 22 juin. Au mois de septembre, nous avons fait un point sur les nouveautés de L'IBC. En avril, nous avons fait un point sur nos différents groupes de travail et organisé les élections de notre département. Les membres du département Image nous ont renouvelé leur confiance pour les représenter.
En revanche, l'activité des groupes de travail est restée importante. Nous en avons plusieurs en chantier :
Un groupe de travail sur les optiques dans lequel il s'agira de faire une étude artistique et technique du rendu des optiques fixes et sphériques de dernière génération. La méthodologie de travail est au point. Il nous reste à finaliser nos idées, organiser un tournage et des tests scientifiques.

▶ *Angelo Cosimano.*

© Photos : Kélian Dirou

Un groupe de travail sur la véritable sensibilité des capteurs des caméras numériques en Raw et toutes leurs caractéristiques. Pour cela, nous collaborons avec Alain Sarlat, François Helt et l'école Louis-Lumière.

Un groupe de travail sur les phénomènes de stroboscopie sur les images issues de caméras numériques dans les cas de mouvements de panoramique ou de travelling.

Enfin, terminons par les meilleurs, le groupe de travail sur les projecteurs à Led. Il est mené par Gilles Arnaud, Jacques Gaudin, Benoit Gueudet et Yann Cainjo. Il y a deux ans, les mêmes avaient déjà produit une étude remarquable sur le sujet, qui avait très vite fait autorité en la matière. La technologie des projecteurs à Led est en constante évolution et amélioration. Le quatuor a donc jugé nécessaire d'actualiser ses travaux. Ils en ont profité pour enrichir, affiner leur étude et la publier en plusieurs langues (anglais, français, espagnol), conférant ainsi un caractère international à leurs travaux et contribuant au rayonnement de la CST. Leur étude est téléchargeable sur le site de la CST. Félicitons-les chaleureusement pour la qualité du travail qu'ils ont accompli.

Le 22 juin, nous nous réunirons à partir de 20 h à la Fémis pour étudier la caméra Sony F65 mini. En effet, Patrick Leplat et ses équipes de la société Panavision ont mis au point, en collaboration avec Sony, une nouvelle version de la caméra Sony F65, plus compacte et dotée d'une monture adaptée aux optiques 70 mm Panavision. Cette nouvelle approche révolutionne la perception de l'image numérique. Il nous tarde de tout connaître de ce sujet passionnant.
Il va sans dire que nous avons encore beaucoup d'idées dans notre besace pour l'année qui vient, à commencer par la continuation des travaux déjà entamés.

Françoise Noyon. Thierry Beaumel.

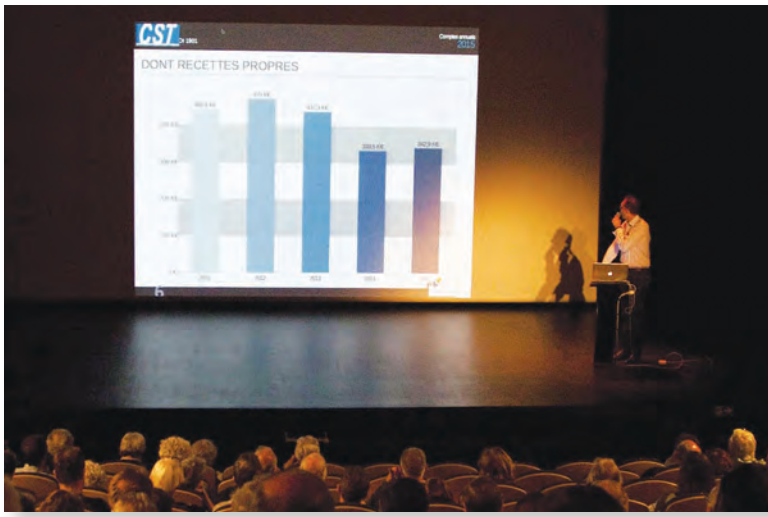
Activité du département son

Le département Son s'est réuni trois fois cette année, une quatrième réunion est prévue pour la fin du mois.
Nous avons accueilli un nouveau membre de poids, en la personne de Frédéric Catoni, actuellement consultant en son cinéma, ancien consultant de DTS pour la France.

Sujets abordés

• **Le loudness des premières parties cinéma :** une remise à plat la réglementation sur les niveaux sonores des premières parties a été réclamée par les exploitants et les annonceurs. La particularité française qui consiste à passer dans un même écran des spots publicitaires et des films-annonces a conduit globalement à une insatisfaction de tous les acteurs : exploitants, distributeurs et annonceurs. Pour remédier à ce problème, nous avons défini un protocole de mesure du loudness basé sur la R128 utilisée avec succès pour la télévision. Nous avons fait plusieurs séances d'écoutes dans un cinéma pour permettre de définir les bonnes valeurs cibles sur les paramètres de la R128. Une ultime (?) écoute doit être organisée début juillet. L'objectif est de produire le texte définitif de la recommandation le plus tôt possible.

• **Le loudness pour les films de long métrage :** il y a une assez grande disparité de loudness entre les films. Culturelle, cette disparité correspond souvent à des zones géographiques. La production des studios outre-Atlantique est ainsi souvent beaucoup plus forte que la production européenne.



La disparition du 35 mm, et donc de l'obligation de monter le film et de vérifier la copie montée, a fait disparaître la possibilité pour le projectionniste d'adapter le niveau sonore de projection du film au cas par cas. Aujourd'hui, dans la majorité des salles, le niveau sonore de projection est ajusté par un TMS, qui n'a bien sûr aucune idée du niveau ressenti dans la salle. Cela conduit à un grand sentiment de frustration pour les cinéastes qui voient leurs films projetés souvent trop faible, pour les exploitants qui ne savent plus à quel niveau passer le film et pour les spectateurs qui peuvent être frustrés par un niveau trop faible ou agressés par des niveaux trop forts.

Nous avons créé un groupe de travail sur ce sujet, l'idée étant de donner une note de 1 à 7 par exemple, note qui représente non seulement le loudness du film, mais qui prend aussi en compte la gêne sonore et la fatigue auditive liée à la bande sonore du film. Cette note peut aussi être jointe au DCP sous forme de métadonnée qui pourrait être utilisée par le TMS pour ajuster le niveau de projection de façon objective. Pour parvenir à nos fins, il est certain que nous allons avoir besoin de développement pour construire l'algorithme de mesure.

• **Intelligibilité des dialogues :** on observe, depuis un certain temps, une insatisfaction sur la qualité des dialogues au cinéma. Si on incrimine très vite le mixeur, nos débats montrent que l'origine de la baisse de qualité constatée sur les dialogues est due à de multiples

facteurs et trouve souvent son origine sur les plateaux de tournage. Cette problématique concerne donc aussi bien les réalisateurs et les comédiens que les preneurs de son et les mixeurs. C'est pourquoi nous prévoyons d'organiser, lors des prochaines rencontres de la CST, une table ronde regroupant représentants des réalisateurs (SRF), des écoles de comédiens, des preneurs de son et des mixeurs.
Nous avons également débattu sur le mixage des pistes HI et sur leur méthode de fabrication.
Enfin le département joue son rôle de veille technologique avec la présentation des travaux de la SMPTE sur la calibration des salles et la remise en question du bruit rose normalisé.

Dominique Schmit et Yves-Marie Omnès

Activité du département distribution/exploitation

Cette année, le département « Exploitation salles et Distribution » s'est réuni trois fois. Depuis notre dernière assemblée, il s'est étoffé de plusieurs nouvelles adhésions, ce qui montre l'importance et l'implication de la CST dans le secteur de l'exploitation et de la distribution.
Évidemment, toutes les réunions de notre département ont été consacrées aux nouvelles technologies complémentaires du cinéma numérique ou plutôt de son exploitation. L'année dernière, à cette même époque, la CST mettait à disposition des exploitants, installateurs et autres intervenants en cabine, les mires de calibration. Ces outils, mis en ligne sur le site de la CST, sont gratuits. Cette année, ce sont les mires audio qui sont également disponibles sur le site de la CST.
Comme vous le savez ou l'avez lu dans la presse, les technologies de projections numériques se développent très vite et, à cette occasion, nous avons reçu plusieurs sociétés, notamment sur les nouvelles solutions de la projection laser. Des essais publics ont eu lieu dans un multiplexe dans la région parisienne. Ils ont permis de donner une nouvelle vision à la 3D. Pour la projection 2D, cette technologie doit encore faire ses preuves ; il n'en reste pas moins qu'elle sera l'avenir de la source lumineuse de nos salles de cinéma.

Plusieurs sujets sensibles pour nos adhérents ont animé nos réunions :
– Les DCP SMPTE, que nous suivons de près avec les laboratoires et certains exploitants, afin de remonter les problèmes, notamment au niveau des sous-titres. Cette transition du passage au DCP SMPTE sera le dossier très suivi à la rentrée.
– Concernant l'accessibilité, nous pouvons dire que la France a tenu son engagement ; plusieurs distributeurs sont en mesure de pouvoir proposer un système de sous-titrage malentendant, ainsi qu'une piste HiVi dédiée et normalisée, ce qui montre une vraie mobilisation des industries techniques sur le cinéma ouvert à tous !
– Concernant les niveaux sonores de la première partie, nous sommes en cours de rédaction d'une recommandation CST RT 037. Le long travail effectué depuis plusieurs mois a enfin permis de trouver un accord de bonne conduite sur les niveaux sonores ; nous espérons qu'elle sera appliquée auprès des annonceurs et des publicitaires.

Nous avons la chance d'avoir le plus beau parc de salles de cinéma au monde ; il est important de veiller à son image. C'est pour cela qu'un groupe de travail a été formé à l'automne dernier afin de travailler sur un projet de charte des salles de cinéma. Celle-ci permettra d'offrir aux exploitants qui le souhaitent un label qualité de leurs salles. Elle se compose d'un ensemble de critères techniques évalués de la façon suivante :
• Critères de disposition géométrique des salles.
• Critères qualitatifs de l'image et du son.
Le but de cette charte est de faire que toutes les salles de cinéma, quelle qu'en soit soit leur nature : associative, privée, municipale, etc., puisse être au même niveau qualitatif entre elles. Nous espérons pouvoir présenter ce travail lors du prochain congrès des exploitants à la rentrée prochaine.

Pour terminer, je voudrais vous remercier, chers adhérentes et adhérents, de nous avoir renouvelé votre confiance lors de la dernière réunion pour un mandat de deux ans, afin de continuer le travail que nous avons commencé il y a plusieurs années maintenant. C'est toujours une grande joie et un plaisir de vous y accueillir aussi nombreux sur les sujets qui nous animent tous, ceux du CINÉMA !

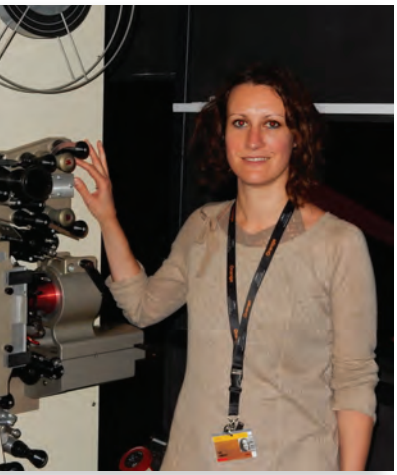
Merci encore de votre confiance.

Vos représentants
Alain Surmulet et Chris Tirtaine

Portraits d'artistes

Yaël Lamglait

Projectionniste cabine Lumière



▲ *Yaël Lamglait, sagesse bouillonnante.*

C'était un vendredi soir, en 2013, cinq jours avant l'ouverture du Festival. Un de nos fidèles projectionnistes m'appelle et m'informe que bien involontairement il doit se désister. Nous sommes à la terrasse de la Bohême, avec Paul, Stéphane et Jean-Baptiste. J'appelle le premier de notre liste d'attente, il ne peut plus se libérer, les autres ne répondent pas. Je demande à mes collègues de tablée s'ils ne connaîtraient pas une compétence capable de s'adapter rapidement. Jean-Baptiste me parle d'une jeune femme. Il ne la connaît pas directement, mais il en a entendu beaucoup de bien. Stéphane, qui connaît la dame, confirme. Nous récupérons son numéro de téléphone. Je l'appelle… Et le lundi suivant, elle est là, souriante et motivée.

C'est une projectionniste promeneuse, œuvrant dans les musées (Orsay, Branly, Grand Palais), dans les fondations (Pathé, Gaumont), mais aussi dans les salles de vision et dans l'exploitation. Comme elle dit : « Là où il y a du 35 !!! ».

Mais avant de devenir projectionniste (CAP en 2008), elle a été et reste encore assistante mise en scène en cinéma.

Lorsqu'elle était ado, elle regardait Cannes à la télé, et se disait : « Waouh, celui qui fait l'ouverture du festival en cabine, il doit assurer et bien gérer son stress ». En 2016, elle a fait l'ouverture, en cabine, et je peux vous garantir qu'elle a assuré et très bien su gérer son stress. Pour vous dire, ce qu'elle n'aime pas au festival : « Les jours de repos ». Mais bon, comme ce qui la motive, c'est de voir des films, de faire de belles projections et d'être dans l'événement, cela se comprend.

Son meilleur souvenir cannois : son deuxième jour de présence à Cannes, en 2013, projection double poste en salle Bunuel, pour le film *La Grande Bouffe*, avec présentation de Thierry Frémaux, et la présence de Michel Piccoli et d'Andréa Ferréol. « Mon cœur allait se dénouer », se souvient-elle. Elle a également été la projectionniste de *Pulp Fiction*, sur la Plage, en 2014, en présence de Quentin Tarantino. La copie 35 mm provenait d'ailleurs de la collection privée de Quentin. Et si on lui demande un mauvais souvenir : « Y en a pas ! » vous répond-elle toute désolée.

Sa sérénité et sa motivation discrète mais très efficace lui ont fait rapidement traverser les coursives du Palais, pour être aujourd'hui dans la plus prestigieuse cabine de cinéma du monde. Et après quelques jours d'exploitation, de séances officielles en répétitions techniques, je peux vous garantir qu'elle le mérite amplement.

Merci Yaël.

Jacques Garnier

Projectionniste cabine Lumière

Jeune homme de 57 ans, il est venu pour la première fois lorsque Jeanne Moreau était présidente du Jury, et qu'Underworld allait remporter la Palme d'Or. Jeanne Moreau lui avait d'ailleurs signé une affiche du Festival.

Il a commencé la projection en 1978, à Nantes, dans d'anciens cinémas (Concorde, Ariel) où le 70 mm double poste et les arcs au charbon illuminaient encore les écrans. Tel Toto, il a passé son enfance à vagabonder dans les salles et dans les cabines de cinéma, rêvant d'un jour où, peut-être, il participerait à cette belle aventure.

En 1993, les anciennes salles nantaises fermant, il passe une annonce dans *Le Film français*. M. Guillaume, à Aix-en-Provence, répond à l'annonce, et voici Jacques qui quitte la douceur nantaise pour la chaleur aixoise. Il gravit rapidement les échelons pour devenir responsable technique du multiplexe de Plan de Campagne.

En 1995, des amis qui connaissent Loïc Ledez, alors responsable des projectionnistes de Cannes, lui conseillent d'appeler Loïc. Il le fait. La discussion dure deux heures, autant dire que le courant passe. La liste est complète, mais sait-on jamais. Puis, comme souvent, un désistement de dernière minute, et voici Jacques qui débarque sur la Côte et intègre l'équipe de Miramar où il restera treize ans avant de venir au Palais, pour rapidement atteindre la cabine Lumière, où son calme et son professionnalisme font merveille.

Ce qui lui plaît, c'est tout autant de rencontrer des gens que d'échanger sur les dernières évolutions techniques. Ce qui le motive, c'est l'adrénaline des séances officielles, comme tout artiste avant le show.

En 1995, il tremblait en chargeant une copie unique, fournie par un collectionneur, de *La Chevauchée fantastique*.

Derrière ce calme apparent et cette gentillesse, c'est un vrai passionné empli d'émotions qui se met au service de notre bien commun : le cinématographe.

▶ *Jacques Garnier, projectionniste du cœur.*

© Photos : A. Besse

Prix Vulcain de l'artiste-technicien

Le témoignage de la jeunesse : un amoureux... du Cinéma

J'ai eu l'immense plaisir de faire partie cette année du jury du Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien au Festival de Cannes.
Une occasion rêvée pour découvrir cet événement auquel je n'avais jamais assisté !
C'est donc avec un peu d'appréhension que, tout juste diplômé de l'École nationale supérieure Louis-Lumière, j'ai intégré ce jury composé de grands professionnels du cinéma, d'horizons très variés :

- **CLAUDINE TAULÈRE, scripte et présidente du jury,**
- **PATRICK BÉZIER, directeur général du groupe Audiens,**
- **JEAN-YVES MIRSKI, délégué général de la Ficam,**
- **LUDOVIC NAAR, directeur de production,**
- **BERNARD PLÉGAT, exploitant.**

J'en profite encore une fois pour tous les remercier chaleureusement pour leur bienveillance à mon égard, leurs conseils, leurs anecdotes, ainsi que pour les discussions passionnantes que nous avons pu avoir. Le prix Vulcain récompense un artiste-technicien, quel que soit son domaine : image, son, montage, effets spéciaux, costumes, maquillage, coiffure, décors. Il n'est pas question de mise en scène, d'écriture ou encore de composition musicale. C'est un exercice assez particulier, et comme nous l'avons évoqué à plusieurs reprises dans nos débats, un film est à la fois une œuvre unique et collective, un tout formé par le travail d'une multitude d'artistes-techniciens (un terme qui souligne cette dualité). Il est donc impossible de parler de la technique d'un film sans prendre en compte sa globalité et donc son histoire. Il s'agit ainsi d'évaluer comment la technique peut entrer au service d'une narration, sa place doit y être cohérente et non ressortir comme une performance à elle seule. Ce fut l'occasion de réfléchir à des questions importantes sur le cinéma actuel, dans des conditions optimales. Toujours bien assis dans la grande salle du Palais des Festivals, nous avons pu profiter de projections exceptionnelles, supervisées par Pierre-William Glenn en personne, avant de discuter de chaque film entre les projections. On ne vit plus que pour le cinéma, la sensation d'immersion est finalement assez proche de celle que l'on peut ressentir en tournage : on s'installe dans une routine, le monde extérieur s'estompe, les films prennent toute la place dans nos têtes... Une sélection cannoise est un « instantané » de la production cinématographique mondiale, comme me l'ont si bien fait remarquer mes collègues du jury. Ainsi, on peut y voir certaines tendances ressortir, que ce soit dans les thèmes ou dans les techniques.

Cette année, les deux thématiques principales étaient celles de la famille et du sexe, des thématiques propices à des films plus intimistes donc. Pour ce qui est de la technique, je dois avouer être resté sur ma faim, tout comme le reste du jury. Certes, contrairement par exemple à Camerimage en Pologne auquel j'ai eu la chance d'assister fin 2015, qui faisait la part belle aux faiseurs d'images, Cannes se veut plus ouvert vers un cinéma plus « indépendant ». Il n'empêche que peu de films cette année ont fait preuve d'une véritable audace technique.
Nous avons notamment soulevé la question du « look » numérique que l'on retrouve de plus en plus : une image souvent peu contrastée, peu saturée, très discrète – ce qui peut être tout à fait à propos comme dans le très juste *I, Daniel Blake* de Ken Loach. Est-ce vraiment lié au numérique ou est-ce plutôt un phénomène de « mode » ?

Cette question a d'autant plus fait débat après la projection en 35 mm de *Juste la fin du monde* de Xavier Dolan, qui nous a rappelé à tous – surtout à moi – la

CLÉMENT CLARETON ▲

Après un Master de cinéma à l'université Paris 3, il poursuit son cursus au sein de l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière où il soutient un mémoire sur le montage dans le cinéma américain des années 1990, co-dirigé par Véronique Lorin et par François Thomas. Il a par ailleurs écrit et réalisé plusieurs courts-métrages dont *Croyez-moi, j'ai l'œil*, plusieurs fois primé en festival.

CLAUDINE TAULÈRE ▶

Elle a fait ses débuts dans la profession en tant que scripte avec Yves Boisset, sera à ses cotés durant ses quinze premiers films, de 1968 à 1983 (*Dupont la joie, RAS, Taxi mauve*, etc.), tournera avec Nina Companez dans *Colinot*, avec Jean-Jacques Annaud dans *La Victoire en chantant* (1976). Elle rencontre Bertrand Tavernier et ils travailleront ensemble sur *Coup de torchon, Un Dimanche à la campagne, Autour de minuit, La Vie et rien d'autre, Passion Béatrice*. Avec Jean-Paul Rappeneau, elle tournera *Tout feu tout flamme*, se trouvera sur les films de Claire Denis, Régis Wargnier (*Indochine, Je suis le seigneur du château*), Bertrand Blier (*123 Soleil, Mon Homme, Les Acteurs*). Elle rencontre André Téchiné en 1993 (*Ma Saison préférée*) et continue sa collaboration avec lui jusqu'en 2016 (*Quand on a 17 ans*).

© Photos : DR

chaleur du grain de la pellicule. L'image d'André Turpin nous a tous séduits ; à la fois douce et contrastée, avec une maîtrise du gros plan (bien que son utilisation systématique en ait agacé certains). La photographie de *Loving* de Jeff Nichols (tourné en pellicule) nous a également marqués ; magnifique hommage aux grands peintres de l'« Americana », de Hopper à Rockwell.

Mais le film qui nous aura le plus fait parler de son image a été *The Neon Demon* de Nicolas Winding Refn, photographié par Natacha Braier. Dès son générique qui évoque les grandes heures de *James Bond*, le film nous en met plein les yeux avec son esthétique de clip ultra référencée, en parfaite harmonie avec le propos du film. Que l'on aime ou que l'on n'aime pas, on ne peut que saluer le travail apporté aux ambiances radicalement différentes en fonction de la séquence, ainsi que le travail d'étalonnage impressionnant de maîtrise.

Au niveau du son, c'est le mixage de *American Honey* qui nous a séduits, avec un placement de la voix plus subtil qu'il n'y paraît au milieu de cette marée assourdissante de musique et de basses dans laquelle ce groupe de jeunes semble se noyer.

Mais notre coup de cœur reste *Mademoiselle* de Park Chan-wook, projeté en début de festival. Après l'avoir découvert, nous ne pouvions nous empêcher de comparer chaque film à celui-ci (un des inconvénients de voir autant de films en si peu de temps). Très inventif dans son montage (image et son), impeccablement photographié, mais surtout doté d'une magnifique direction artistique. Le débat a été assez long entre ce film et *The Neon Demon*, mais nous avons finalement décidé de récompenser le travail de Ryu Seong-hie, production designer de *Mademoiselle*, pour son travail exceptionnel de cohérence sur les décors, les costumes, et le visuel général du film.

Le reste était parfois très bon sur le fond, moins sur la forme. Ce qui m'a plutôt donné envie de soigner l'aspect technique dans mes futurs travaux. J'ai personnellement été très touché par *Paterson* de Jim Jarmusch, magnifique petit film sur les choses simples de la vie que je me surprends à conseiller à tous ceux que je croise depuis mon retour, et dont je ne saurais expliquer la mauvaise réception critique. C'est d'ailleurs ce qui fait la beauté du cinéma : quel que soit le sujet du film, son esthétique, son genre, à l'arrivée chacun d'entre nous est seul face au film, et parfois rien ne peut expliquer notre réaction face à lui. Finalement, je reviens de ce festival riche de toutes ces expériences, de toutes ces rencontres, parfois émouvantes, comme l'hommage d'Angénieux à Peter Suschitzky. Je tiens à remercier l'ENS Louis-Lumière et la CST pour cette opportunité ; j'en ressors plus que jamais amoureux du cinéma, et désireux d'en faire.

Clément Clareton, membre du jury

Le témoignage de l'expérience : de la Sagesse ?

Tout d'abord, je tiens à remercier la CST et son président P.W. Glenn de m'avoir permis de réaliser un de mes vœux les plus chers : assister au festival de Cannes dans des conditions aussi privilégiées, de pouvoir regarder en douze jours les plus beaux films du monde dans des conditions idéales. La tâche a été un vrai plaisir.

Merci et bravo à toute l'intendance, l'organisation, Moira, Myriam, Valérie… nous avions même le choix pour nos horaires de projections, et certains changements au dernier moment ont toujours été acceptés avec le sourire !! Merci Moira.

Quant à nous, membres du jury du prix Vulcain, mélange de grands patrons (Audiens, Ficam), de techniciens différents, plateau et production, et un jeune élève de Louis Lumiere, avons mené nos réunions avec une grande sincérité, sans qu'elles soient trop conflictuelles ; les échanges étaient souvent unanimes sur le plan technique.

Il faut dire que le festival nous a donné, cette année, dans l'ensemble, un cinéma plus social qu'artistique.

Le prix Vulcain est un prix pour la technique et c'est pourquoi nous nous sommes mis d'accord(s) pour attribuer ce prix à Ryu Seong-hie, directrice artistique (décors, costumes,) du film coréen *Mademoiselle*, de Park Chan-wook.

Techniquement, c'est presque parfait… La lumière est magnifique, les décors, les costumes sont splendides, et la virtuosité des plans, des cadres est essentielle à l'histoire racontée.

Production designer, directeur artistique, cette fonction est rarement employée en france. Cela signifie superviser artistiquement le film, et c'est ce que Ryu Seong-hie a réussi dans le film de Park Chan-wook, *Mademoiselle*.

À l'unanimité, le prix Vulcain a été attribué à **Ryu Seong-hie**.

Merci encore à la CST de me permettre d'avoir un souvenir magnifique de cette belle expérience, et je suis prête à la recommencer.

Claudine Taulère, présidente du jury

CANNES CLASSICS

Chers tous,
Quand je dis « chers tous », je pense à vous qui travaillez pour le plus beau festival de cinéma du monde et qui en êtes les oublié(e)s, celles et ceux qui montent et démontent les stands, qui dressent et débarrassent les tables, qui nettoient les toilettes du Palais des Festivals, celles et ceux qui sortent les poubelles et balaient le matin tôt, qui font la cuisine, les chambres, qui conduisent les voitures noires marquées « OFFICIEL », celles et ceux qui accueillent les invités et le public pas toujours agréable, celles et ceux qui déchirent les tickets et scannent les cartes d'accréditation, celles et ceux qui bossent non-stop dans les bureaux administratifs pour résoudre les problèmes de dernière minute, celles et ceux qui s'enterrent dans le Palais des Festivals sans voir le jour pour débloquer les KDM rébarbatives, les fichiers films, les disques durs qui « buggent » et décoder les messages dans toutes les langues du monde de labos plus ou moins improvisés avec un seul but : que les films passent en salle à l'heure prévue (comme si c'était simple et naturel), chers vous les projectionnistes qui aimeriez bien aller en projection comme nous, chers amoureux, amoureuses du cinéma – chers collègues.

▲ *Léa, Gabrielle et Elisa avec monsieur Gérald Duchaussoy de Cannes Classics.*

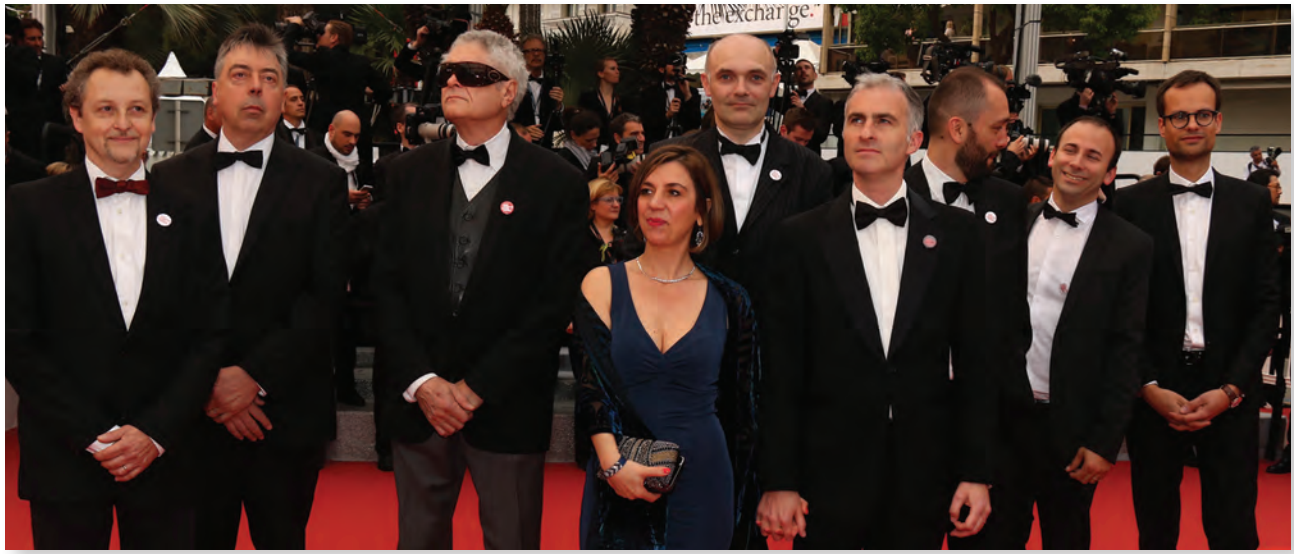
Je viens de vivre une semaine de folie au Festival de Cannes aussi grâce à vous et à votre travail. J'y présentais un documentaire sur le cinéma, présenté en Sélection officielle à Cannes Classics, mon premier film de long-métrage. L'expérience cannoise est unique pour un cinéaste débutant. C'est un rêve de vingt-cinq ans, résultat d'un travail ininterrompu, tellement gratifiant et sans égal quand il se réalise. Le Festival de Cannes respecte profondément ceux qui font les films, les protège et les soigne.

Pierre Lescure, à l'occasion du dîner des sélections où il m'a convié avec Thierry Frémaux, m'écoute attentivement quand je lui cite Alain Resnais qui disait « vous n'imaginez pas tout ce que vous obtenez grâce à la gentillesse. » Il me regarde et dit « oui, c'est vrai. Figurez-vous que je trouve que, cette année, le Festival se déroule dans une ambiance particulièrement respectueuse et bienveillante. » Vous me direz, c'est facile pour moi d'écrire tout cela puisque je suis du bon côté de la barrière, celui du cinéaste avec un film ici. Vous avez raison. Ici, c'est un rêve ininterrompu, la fête permanente du cinéma, le mélange réussi entre le plus beau musée d'art contemporain du cinéma mondial et la plus belle cinémathèque possible. Mais je n'oublie pas la réalité, celle qu'il faut affronter pour fabriquer un film, celle où je vais retourner très bientôt !

Mais l'expérience du tapis rouge change tout pour les amoureux de Cannes. Ces centaines de photographes qui braquent leurs objectifs sur Blake Lively, radieuse en robe bleue… puis sur nous. La montée des marches s'achève par une poignée de main chaleureuse de Thierry Frémaux qui, pensant à tout, parvient même à me glisser un compliment. La présentation du film se fait devant un public choisi, un public qui a envie d'émotions et de plaisir de cinéma… La fin du film et l'allumage de la salle arrivent vite, sous les applaudissements. Je n'oublie pas que le retour inévitable à la réalité quotidienne rend ces moments encore plus sublimes.

Ce film documentaire, *Close Encounters with Vilmos Zsigmond*, est un hommage à un grand maître de cinéma autant qu'à un immense être humain. Vilmos, c'est mon père de cinéma. Ses images m'ont pour toujours capté et bouleversé. Quand j'ai découvert l'homme, j'ai réalisé combien il était pétri de générosité, de bienveillance et d'ouverture d'esprit. Notre rencontre a changé ma vie. Le documentaire, qui est aussi ma déclaration d'amour au cinéma, est en train de changer ma vie.
Le tournage s'est étalé sur près de deux ans entre la France, l'Italie, la Hongrie d'où Vilmos est originaire, et les États-Unis. Il s'est fait sans argent, mais avec beaucoup de passion partagée pour le cinéma. Et tout le monde l'a fait pour Vilmos.

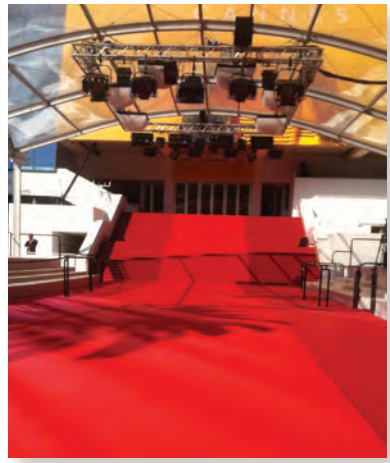
Espérons que les rencontres faites à Cannes me permettront d'initier le plus rapidement possible mes nouveaux projets car si l'histoire de ce film ressemble à une « success story », le parcours qui la précède (à savoir tous mes précédents projets : quatre scénarios de longs-métrages non réalisés, trois projets de documentaires



© Photos : DR

▲ *Olivier Chambon AFC, Jean-Marie Dreujou AFC, Pierre-William Glenn AFC, Marc Olry (Lost Films) distributeur et coproducteur, Giulio de Vita, Jean-François Moussié (FastProd) producteur et Falko Jahn, coproducteur pour TCM Cinéma (et devant : mon épouse et moi).*

▲ *Avant.*



▲ *Après.*

avortés alors que j'ai initié le tournage de deux d'entre eux) est loin d'être parsemé de réussites… Espérons que ce film documentaire en projet avec Vittorio Storaro va bien se réaliser, et aussi mon premier long-métrage, un plan-séquence unique… Et aussi les projets franco-chinois !

… Je n'oublie pas tout ce que je dois à celles et ceux qui m'ont aidé à fabriquer le film sur Vilmos dans l'adversité et l'incertitude. Les intermédiaires, les assistant(e)s, les secrétaires, les directeurs et directrices de la photographie, les ingénieurs du son, les industries techniques, la monteuse, les techniciens de la postproduction. Et merci à toute l'équipe de la CST que j'ai eu la chance de découvrir récemment, pour l'étalonnage, Myriam, Kélian, Éric, Valérie, Angelo et Pierre-William, pour votre soutien et votre sympathie.

On se revoit bientôt.

Pierre Filmon

▲ *Vilmos au stand de la CST-AFC.*

▲ *Et moi qui pense à lui sans arrêt.*

Répétitions techniques du festival de Cannes

De la joyeuse incertitude du sport

Dans ce monde qui veut tout prévoir, tout organiser, tout codifier, il subsiste fort heureusement des domaines où la sensibilité humaine peut s'exprimer librement, accompagnée d'une touche de fragilité, d'un zeste d'envie et d'une once de désir.

Il en va ainsi des répétitions techniques des projections dans le Grand Auditorium Lumière. C'est un moment où nous devons dédoubler nos analyses, afin de mieux faire la synthèse du spectacle cinématographique.

Une phase porte sur la perception analytique des choses : sommes-nous fidèles à l'objet artistique, respectons-nous ce code de qualité que les normes instaurent entre les différents acteurs du cinéma, depuis la création jusqu'à la diffusion, pour permettre cette transparence qui amène au respect de l'œuvre ?

▲ *Deux heures du matin, l'attente...* *© Photo : A. Besse*

Et sommes-nous également fidèles au principe fondamental du cinéma : l'émotion est-elle là, la crédibilité est-elle là, la volonté artistique dans toute sa subjectivité est-elle respectée ?

Notre travail de technicien nous a amenés, en amont du Festival, à préparer les équipements dans le cadre des normes et recommandations techniques en vigueur. Ces normes, à la rédaction desquelles nous participons régulièrement, sont les éléments de communication entre les acteurs de la fabrication et de la diffusion des films. Elles garantissent la portabilité et le respect des œuvres, en tous lieux et en tous temps.

Puis ensuite revient le temps des artistes. Ils ont construit leurs œuvres dans leur imaginaire, puis les ont transcrites dans un environnement d'outils et de moyens nécessairement imparfaits, accompagnés d'hommes et de femmes apportant leurs imperfections et leurs enthousiasmes.

Vient enfin le temps où le technicien et l'artiste se rejoignent, où chacun doit garder dans un coin de l'esprit comment fonctionnent les outils, les conséquences d'utilisations non « conventionnelles », et où chacun doit aussi rester ouvert à l'esprit créatif, et savoir adapter et accepter la dérive, si cette dernière permet de compléter la création.

Car en fait, de quoi se construit une belle séance de cinéma ? Une belle histoire, puis une belle histoire et encore une belle histoire. Oui, le film doit avoir quelque chose à transmettre, quoi que ce soit, mais quelque chose. Puis il faut que ce quelque chose soit transmis. Et pour cela tous les intermédiaires ont leur rôle.

La belle projection commence au laboratoire. Encoder un DCP à partir des fichiers master n'est pas plus innocent que de tirer une copie à partir d'un négatif. De nombreux paramètres doivent être gérés intelligemment ; il vaut mieux connaître les conséquences des choix d'encodage, et surtout ne pas considérer qu'il ne s'agit là que d'une simple transformation informatique. Le résultat final peut fortement s'en ressentir, en netteté, en colorimétrie, en luminance, etc.

Régler une salle, en image et en son, n'est pas non plus une banale application de méthodologies et de valeurs établies. Certes, nous commençons par cela, mais ensuite, les machines n'étant pas parfaites en tout, l'interprétation, basée sur l'expérience, permet d'affiner et d'adapter la quantification normative à la réalité de chacune des salles. En exemple, les deux grandes salles du Palais disposent d'équipements totalement identiques en termes de projection, et pourtant la perception des spectateurs est assez différente. Ce sont ces perceptions subjectives que nous intégrons dans nos réglages, en validant la technologie par la projection d'extraits que nous connaissons par cœur et dont nous connaissons la finalité artistique.

Quel que soit leur passé cinématographique, les réalisateurs qui arrivent à l'Entrée des Artistes pour une répétition technique n'ont plus de certitude. Ils espèrent, ils rêvent, oui, mais bien souvent ils ne savent plus, car ils ne maîtrisent que peu les phases techniques de la fabrication des copies ou de la projection. Ils tiennent encore leur film/enfant par la main, mais celui-ci déjà se tourne vers les autres, attiré par l'envie du public qui le réclame. On veut encore lui changer un vêtement, le recoiffer, mais non, il est déjà en route, heureux d'être ce qu'il est.

Lors de ces séances nocturnes, ce sont ces doutes et ces certitudes que nous avons à gérer. Parfois, nous nous éloignons des réglages et de la certitude technologique. La question se pose alors : faut-il les laisser aller ailleurs, au risque de modifier leur œuvre, ou faut-il éventuel-

lement les ramener dans le « droit chemin » pour les protéger d'eux-mêmes. La vérité est comme toujours quelque part entre les deux.

D'autres critères sont pris en compte. Bien souvent, les équipes n'ont vu leur film que sur des écrans de dimensions modestes, quelques mètres tout au plus. Se retrouver à trois heures du matin dans le Grand Auditorium Lumière, avec un écran de vingt mètres de base et des réglages image et son réajustés tous les soirs avant les répétitions, cela donne une autre dimension aux œuvres, donc une autre perception. Il faut parfois quelques dizaines de minutes pour se réadapter.

Enfin, et ce n'est pas le moindre, une de leurs grandes inquiétudes, c'est de savoir si la perception est la même lorsque la salle est pleine. Ils posent la question sur le son, et nous donnons les réponses. Mais lorsque parfois ils vont un peu trop loin sur les réglages images, tentés de refaire l'étalonnage, nous leur rappelons que la perception dans une salle vide avec quelques techniciens qui connaissent l'œuvre, et où toutes les ressources du cerveau sont focalisées sur l'analyse de la projection, est bien différente de la perception dans une salle pleine, en séance officielle de compétition à Cannes, où la majeure partie des ressources du cerveau est occupée par bien d'autres émotions. Et il arrive qu'après la projection, certains nous disent qu'ils n'auraient peut-être pas dû aller aussi loin…

Alors oui, le cinéma, c'est avant tout une affaire de sensibilité, de fragilité, d'envie, de plaisir, donc d'incertitudes. C'est tout cela que nous partageons avec les créateurs des œuvres, pendant ces séances nocturnes, et dont nous débattons à longueur de journée entre nous, à la recherche permanente du spectacle total.

Merci à Pierre-William, Jean-Baptiste, François, Dominique, aux équipes de projectionnistes, de la maintenance, aux équipes des partenaires techniques et, bien sûr, au Festival, avec qui ce débat permanent se déroule, parfois chahuté, toujours convivial, et dont vous trouvez un début de synthèse ci-dessus.

Alain Besse

IN MEMORIAM : DENYS CLERVAL

J'ai découvert avec une profonde tristesse la disparition de Denys Clerval à mon retour de vacances, deux semaines après qu'il nous ait quittés. Il y a plus d'une trentaine d'années, Denys était le premier chef opérateur de la Nouvelle Vague avec qui j'ai eu la chance de travailler. Le réalisateur qui l'avait choisi était plein d'admiration pour lui et, comme nous tous sur le plateau, ne cessait d'être intimidé par sa courtoisie, sa concentration et sa constante politesse. Quelque chose comme de la vraie gentillesse, une qualité – disons-le nous – qui n'a rien de systématique.

Denys ne laissait rien passer, parfois même dans une subtilité d'éclairage qu'aucun d'entre nous ne saisissait. À cette époque, loin de Paris et pour une production destinée à la télévision, nous ne pouvions voir les rushes qu'après une bonne semaine d'attente, laboratoire du service public oblige. C'est donc grâce à la confiance que nous avions Tous en Lui, que les jours passaient sans angoisse excessive. C'est Denys qui la portait cette angoisse, nous le savions, mais il ne nous la faisait jamais sentir. Elle se manifestait dans ses rectifications de dernière seconde, ses « Coupez » juste près le « Moteur », un running gag dont nous avions vite compris la fonction défouloir et salutaire.

Denys, en silence, s'adaptait à chaque changement demandé. C'est ainsi qu'il a vu débarquer pour quelques jours de tournage un jeune opérateur steadicam, recommandé en l'absence de notre ami Noël Very (traditionnellement surbooké) et qui rentrait du tournage de* Fort Saganne *: Darius Khondji. Si le steadicam n'était pas une première expérience pour Darius, elle l'était pour Denys et bien sûr pour nous Tous.

À dire vrai, c'est bien l'argument de la nouveauté qui nous motivait ; pas sûr que le scénario nécessitait de faire courir Darius sur les pavés de Lille pendant trois jours, et ceci dans une poétique improvisation autour des dialogues… Imaginez donc le travail de Denys en parallèle… Eh bien, je crois qu'il était le plus heureux d'entre nous. Un discret et frêle baroudeur…

En lisant le superbe hommage que l'AFC lui rendait, j'ai découvert cette photographie. Si symbolique des métiers que nous affrontons. Si symbolique du pourquoi nous les avons choisis. Et si symbolique des temps écoulés.

Quel assureur tolérerait aujourd'hui de voir François Truffaut et son équipe s'installant au bord du vide ? Quelle production l'accepterait ? Et parfois nous-même l'accepterions-nous encore ?

Et pourtant c'est bien cela notre profession, marcher sur un fil, au bord d'un Toit, conserver l'équilibre, faire groupe, et rêver toujours et encore.

Denys est parti rêver sur ce toit en compagnie de ses amis disparus.

De son œil sûr, je suis convaincu qu'il nous regarde avec tendresse. Et avec exigence.

Angelo Cosimano

▲ *François Truffaut, Jean César Chiabault, Jacques Assuerus, Jean José Richer, Denys Clerval. Premier plan, à côté de deux inconnus, Louis Balthazar et Jacques Labesse.*

© Photo : Raymond Cauchetier

François Decrück L'artisan du son

Un homme de conviction

Voilà un homme qui, comme la plupart des gens compétents, s'est construit tranquillement, au fil du temps, des expériences, des rencontres. Il a eu la chance de comprendre assez vite de quoi il retourne lorsqu'il s'agit de son, et la sagesse de croire en ses convictions intimes sur le sujet, tout en écoutant et en partageant.

Les plus jeunes vous diront qu'il ne vient à Cannes que depuis quelques années, et chacun s'approprie de l'avoir fait venir. En fait, notre poète du son, c'en est un, et des plus rêveurs, fit sa première visite cannoise en 1991. À l'époque, une des salles du Palais, Bazin ou Bory, devait être équipée en 5.1 pour diffuser le Dolby Digital, le rapport technique de la CST le demandait. La Sémec (gestionnaire du Palais) avait donc organisé une écoute comparative entre plusieurs prestataires. JBL, Altec, Klipsch, Cabasse et ST étaient en lutte. François, en cheville avec la famille Kendergi, représentait Altec. Les années suivantes, il a toujours travaillé pour la famille Kendergi, en participant à la conception des enceintes GKF, qui furent utilisées jusqu'à récemment dans certaines salles du Palais.

Un homme persévérant

Mais il n'est de bon technicien qui un jour ne prenne son envol. Et voilà François qui se lance dans le développement de ses propres modèles, toujours fidèle à sa méthode, apprendre de l'expérience, toujours remettre en question ses certitudes, toujours essayer. C'est ainsi qu'à Deauville, en 1997, il propose un système quatre voies sur base de haut-parleurs Altec. Et l'essai est une première réussite.

Les années passent, et François continue tranquillement son évolution. Nous le retrouvons en 2010 à Cannes. Paul Kirby, membre de l'équipe de maintenance du Festival, me propose d'aller déjeuner avec François, que j'avais rencontré quelques années auparavant. Entre trois amoureux du son, la discussion se passionne assez rapidement. Avec Paul, nous lui proposons de venir visiter la salle Debussy. En effet, depuis plusieurs années, nous souhaitions remplacer l'installation Altec, qui atteignait la limite d'âge. Et la discussion s'engage avec Jean-Claude Bonfillon, responsable technique des projections à la Sémec. Après quelques mois de débats, de propositions et de validations, François arrive pour l'édition 2011 avec un système DK Audio K300 en tri-amplification, avec des basses en W32.
Le système comprend :
– une compression avec moteur 1 pouce en aigu
– une compression 1"5 avec moteur à bobine 4" pour les médiums
– un caisson avec 2 HP 25" monté en exponentiel
– un caisson basse W32 avec triple HP 30" exponentiel arrière
Malgré quelques petites insatisfactions, notamment en raison de problèmes de phase dûs à l'utilisation de deux lignes d'enceintes (orchestre/balcon comme en Lumière, Alain trop prudent !!), le système fait l'unanimité chez les mixeurs. Enfin, Debussy propose une chaîne sonore de très haut de gamme.

En 2012, on simplifie, avec une seule ligne d'enceintes acoustiques, c'est le système K322, avec :
– une compression avec moteur 1"4 en aigu
– une compression 2" en médium
– un caisson avec 2 HP 30" exponentiel
– un caisson basse W32 avec triple HP 30" exponentiel arrière

Cette même année, pendant la période de montage, nous prenons le temps d'un essai comparatif en Lumière avec le système JBL sur base série 5000 installé depuis 2007. Participent à cette séance mémorable François Decrück, Philippe Octo (Sémec), Frédéric Cattoni, Jean-Baptiste Henion, Alain Besse, Matt Desbourough et Michael Denner (Dolby).
Le verdict est immédiat. L'essai ne dure que quelques dizaines de minutes, sur l'écoute d'extraits que nous connaissons par chœur : le gain en précision et en intelligibilité est évident, indiscutable. La décision est aussitôt prise : pour 2013, ce sera DK Audio dans la grande salle. Bien sûr des discussions ont eu lieu durant toute l'année, et le système a été validé en commun.

Un homme qui écoute

Durant les longues heures de garde et de surveillance au cours du festival, un de nos sports préférés est la prospective, le débat, l'échange, et la préparation du festival suivant. C'est un « brainstorming » permanent.
Et cette année-là, cette écoute comparative a alimenté nos débats. Nous étions tous éblouis, mais des

questions quasi métaphysiques nous venaient immédiatement. Et je vous rassure, elles alimentent encore aujourd'hui nos discussions, après quatre années d'utilisation des systèmes DK Audio. Notamment, nous nous interrogeons sur un « excès » de qualité. Donner à entendre plus, et souvent mieux, que ce qui a été entendu en mixage, ne serait-ce pas déstabilisant ? Nous devions attendre 2013 pour le savoir !
François sait écouter, puis proposer. Fort de ce qu'il avait entendu, et de nos nombreux échanges, qui se poursuivent dans les nuits de préparation du Festival Lumière de Lyon, il propose une nouvelle version, qui permettra notamment de mieux répondre aux problématiques de la grandeur de la salle Lumière.
Le système K322 de Debussy est modifié et amélioré, le complexe médium aigu étant remplacé par trois moteurs de 1"5 montés en ligne source avec guide d'onde, traitant au-delà de 700 Hz. Ce système médium aigu est installé en double (balcon + orchestre). De 2013 à 2015, c'est le même système qui est installé, François profitant de l'acquis d'expérience pour améliorer les méthodologies de réglages.
Pour alimenter ces systèmes, il utilise des filtres actifs Ashly NE4800. Les parties filtrage, gestion de la phase et égalisation sont utilisées. La partie de gestion de dynamique n'est pas utilisée, afin de ne pas impliquer de correction de dynamique sur les bandes sonores.

Un des résultats importants est que la diffusion sonore reste très homogène, quels que soient le niveau de diffusion ou le niveau du signal enregistré.
Les amplificateurs sont :
– Ecler à double alimentation pour les basses
– Camco pour les médiums
– Crest Pro 5200 en classe AB pour les aigus

▲ *Dominique Schmit (Dolby), François Decrück, Matt Desbourough (Dolby), pendant les réglages 2016.*

Un homme en mouvement

Trois années sans rien changer, François s'ennuie, soyons clairs. Alors il exploite au maximum l'ensemble des observations que nous pouvons faire, ou que nous lui rapportons, venant des équipes des films pendant les répétitions techniques. Bien que tout le monde soit très satisfait de la qualité sonore, il reste des points à améliorer :
– l'homogénéité de couverture sur toute la salle, en niveau et en bande passante
– l'influence des résonances natives de la salle
– quelques petites imperfections (sic !) de la définition (intelligibilité/précision)
– la cohérence de l'espace sonore

Il concentre sa réflexion sur la génération de l'onde sonore, sur la ligne acoustique. La conclusion s'impose à lui : il va développer un nouveau système !
Sans trahir de secrets de fabrication, il base ce nouveau système sur une solution totalement en exponentiel. Avec de nouveaux mots, il décrit une ligne acoustique colinéaire, afin d'assurer la cohérence de l'onde sonore dans un large spectre. Il veut ainsi redessiner/redéfinir les guides d'onde. Le dispositif doit transformer le point source d'un haut-parleur en une « ligne source », permettant ainsi de mieux associer plusieurs haut-parleurs.
Il va donc tout redéfinir :
– les types de sources
– l'association de plusieurs sources dans les boîtes
– les formes des boîtes
– l'association des boîtes
– le doublement des boîtes pour couvrir orchestre et balcon
– l'association avec le système de basse W32, conservé

Toutes ces associations aboutissent à l'utilisation de 66 voies d'amplification, une par haut-parleur. Les filtres doivent également gérer toutes les voies. Deux systèmes à 40 canaux de sortie sont installés.
Nous n'avons pas parlé du renfort de basse. Il est composé de trois systèmes W38, intégrant chacun trois HP de 46" en exponentiel arrière.
Les amplificateurs sont 18 Ashly KLR 2000 pour les canaux gauche, centre et droit, et des Crest Pro 5200 pour les inter-gauche et inter-droit.

Un homme qui essaime

Bien. François a pris possession de Debussy, puis de Lumière. Mais nos rapports CST, rédigés collectivement et en conséquence des observations que nous récoltons auprès des équipes de films, d'autres salles ont besoin d'être rénovées.

En 2014, Bazin est équipée en 215-433P (écran), R218 (sub) et A82 Mi12 (ambiance).
En 2015, c'est le tour de la salle Bory, équipée de la même façon.
En 2016, les auditoriums F, G et H reçoivent des équipements DK Audio (E215-33P et A82Mi12). D'autres auditoriums du Marché du Film sont également équipés.
La salle du 60ème, salle éphémère sur le toit du bâtiment Riviera, reçoit également des équipements DK Audio complets.

Pourquoi DK Audio ?

En assumant les fonctions de la direction technique des projections du Festival de Cannes, la CST s'est toujours impliquée dans la prospective, le débat, et l'activisme pour offrir aux équipes des films, au Festival et au public le meilleur de ce qui peut être fait en termes de qualité technique. Cela implique d'être à l'écoute de tous, en joignant les contraintes économiques aux contraintes très subjectives de la reproduction sonore.

Autant il est (relativement) aisé de valider quantitativement les caractéristiques « image » (luminance, colorimétrie, contraste, uniformité : tout est normé, en valeur et en méthodologie), autant le son garde une part de subjectivité.
Il existe certes des normes, de niveau d'alignement, de réponse en fréquences. Mais voilà. La même courbe de réponse en fréquences, relevées dans plusieurs salles, avec des équipements différents, ne donnent pas la même sensation à l'écoute. Il existe de nombreux critères difficilement quantifiables en acoustique, comme la phase, la réponse impulsionnelle, la directivité, etc.

Nos objectifs sont définis :
– que les équipes de films retrouvent leurs mixages
– que les spectateurs puissent bénéficier de l'expérience complète de la bande sonore
– que tous les spectateurs entendent à peu près la même chose, quelle que soit la salle, quelle que soit la place

Cela paraît simple. Mais ce n'est que par des échanges permanents avec des personnes compétentes chacune dans leur domaine, qui s'écoutent, qui proposent avant de critiquer, qui savent ce qu'elles veulent sans croire tout savoir, que l'on peut envisager de progresser, d'inventer, de proposer des évolutions, qui, par touches successives, nous permettent au bout de la nuit d'apprécier le sourire d'un mixeur, l'approbation d'un réalisateur, le plaisir du public. La phrase que je préfère entendre en fin de répétition : « C'est mon film, c'est mon image, c'est mon mixage ».
Et reconnaissons-le. Le passage au système JBL en 2007 avait déjà été une vraie révolution, mais il subsistait de nombreuses observations. Le passage à DK Audio en 2013 a vraiment fait évoluer la perception du son dans les salles du Palais. Il reste encore (un peu) de marge de manœuvre, mais c'est vraiment grâce à la passion de François Decrück, qu'il sait si bien transmettre et partager, à ses collègues et à ses interlocuteurs, que nous pouvons aujourd'hui offrir cette qualité de prestation.

Il est possible que d'autres puissent également proposer de belles solutions. Mais lui est là, toujours en mouvement, toujours avec une ou deux longueurs d'avance, toujours à réfléchir à la suite. Il définit tous ses équipements, il les dessine, fait les cahiers des charges pour ses fournisseurs, puis les teste, les sélectionne. Il a également analysé toutes les options du réglage des équipements, et fournit une installation sur laquelle nous n'avons, lors de l'égalisation avec Dominique Schmit, plus qu'à affiner quelques détails. Et puis, c'est un fournisseur français, et c'est un bel exemple.

Et après ?

Les qualités sonores fournies par ce système, au-delà de l'enthousiasme suscité, nous amènent à réfléchir sur l'avenir de la diffusion sonore. Des grandes sociétés proposent des systèmes immersifs, avec des enceintes acoustiques spécifiques, d'autres proposent un traitement du signal avant injection dans la chaîne B.

Aucun système, parmi tous ceux que j'ai entendu, n'est aussi près de … c'est bien là la question. Est-ce près de la vérité du son original, est-ce près de la fidélité ? Très clairement, dans nos commentaires, nous observons que ce type de système nous amène à réviser notre approche de l'écoute sonore. On entend des choses que l'on n'entendait plus, dans les détails, dans la précision, ces choses qui étaient masquées par de la distorsion harmonique, des phases moins bien gérées, une diffusion moins homogène. Et nous n'entendons pas de traitement du signal, car il n'y en a pas.

Nous pensons réellement être entrés, grâce à la ténacité et à l'inventivité de François, dans une nouvelle ère de l'écoute sonore cinématographique. Nul doute que d'autres fabricants vont progresser dans cette direction. Tant mieux.

Merci François.

Alain Besse

Le congrès CinéEurope

C'est sous le soleil de Barcelone que les fabricants de matériel d'exploitation cinématographique ont tenu leur salon annuel.

C'est sans surprise que les sources lumineuses laser ont tenu la vedette de cette exposition. Tous les fabricants de projecteurs proposent désormais les deux technologies, utilisant soit les roues phosphore, soit les solutions 3P (un projecteur avec trois sources laser (rouge, vert, bleu) ou 6P (deux projecteurs 3P superposés).

En exemple du développement de la technologie, Cinemeccanica a annoncé la vente d'une centaine de machines LUX 6P au groupe chinois Jinyi Cinema.

À Barcelone, beaucoup de présentations se font dans les salles en ville. Ainsi, Dolby a présenté son système Dolby Vision (sources laser 6P). L'expérience cinématographique reste parmi les plus impressionnantes de la projection cinématographique.

Dolby s'est également engagé dans la fourniture de systèmes sonores complets, intégrant des enceintes acoustiques, SLS Express Séries, des amplificateurs et des fixations d'enceintes. Ces systèmes, bien évidemment validés Atmos, permettront de proposer des solutions Atmos un peu moins onéreuses. On y trouve notamment un amplificateur multicanaux à 24 voies de sortie.

Un autre fournisseur, Power Technology Incorporated propose une solution « Illumina Light Farm ». Il s'agit d'une « ferme » de sources laser centralisée qui permettra d'envoyer vers plusieurs têtes de projection la lumière issue des sources laser.

Le Groupe Ymagis et CinemaNext ont également présenté « Eclair Color ». Cette solution est basée sur un traitement d'image spécifique permettant, en utilisant un projecteur Sony (exclusivement pour l'instant), d'améliorer notablement le rendu des images, et en particulier le contraste.

Cinexpo a été l'occasion de présenter un nouveau groupement d'intégrateurs européens, Unitia. Il a pour vocation de mettre en place les moyens d'une synergie forte au niveau européen, autant en termes de moyens que de procédés. Il regroupe CDS (France), Kelonik (Espagne), Cinéproject (Allemagne), Cinéproject (Italie), Cineproject (Pologne) et Sound Associated (Angleterre). Ce groupement permettra de faire face aux énormes enjeux économiques et technologiques à venir (son immersif, projecteurs laser, maintenance des équipements, etc.).

Quelques fournisseurs proposent également des caissons pour projecteurs numériques, montés sur des ascenseurs. La cabine de projection se délocalise, dans l'idée de gagner de la place dans les établissements !!! On peut cependant se poser des questions sur la maintenance. Cinemanext propose P-S Box 15. Atech (Pologne) propose l'ascenseur Tibesx T/WS.

Dans nos prochaines éditions, nous compléterons les descriptifs sur le mode de fonctionnement de tous ces systèmes.

Pierre-Édouard Baratange

▲ *Unitia, une équipe européenne.*

DÉPARTEMENT	TITRE	THÉMATIQUE	RESPONSABLE	DATE CRÉATION	DATE FIN	DOCUMENT FINAL
SON	Loudness des premières parties des séances	Révision de la recommandation CST RT 03, intégrant la mesure en loudness des bandes sonores des bandes annonces et des publicités. Rendre cohérents les niveaux sonores perçus, diffuser ces bandes à un niveau permettant la compréhension, sans agresser le public.	D. Schmit A. Besse	2015	Automne 2016	Reco CST RT 037
	Loudness des longs métrages	Mesure de loudness des longs métrages. Informer les exploitants et les spectateurs de l'énergie sonore d'un film, issu de la volonté des réalisateurs. Diffuser les films au niveau adéquat.	D. Schmit M. Adelise A. Besse	2015	2017	Reco CST
	Intelligibilité des dialogues	Émettre toutes propositions afin d'améliorer l'intelligibilité des dialogues dans les films.	Y.M. Omnès D. Schmit A. Besse	2016		Table ronde aux Rencontres de la CST – Publications Échanges interprofessionels
	Transmission sonore au travers des toiles d'écran	Tests sur la transission du son au travers d'une nouvelle toile d'écran disposant de nouvelles micro perforations. Extension comparative avec les toiles existantes.	Patrice Turban (Demospec) Pierre-Édouard Baratange Alain Besse	2016	2016	Rapport technique
IMAGE	Rendu des optiques	Tests sur objectifs de prise de vue.	Dpt Image	2016		Rapport technique
	Sensibilité des capteurs des caméras numériques		Dpt Image			
	Stroboscopie en captation numérique		Dpt Image			
	Projecteurs à LED		Gilles Arnaud Yann Cainjo Jacques Gaudin Benoît Gueudet	2015	2016	Étude
PRODUCTION RÉALISATION	Le devis du film		Daniel Chevalier Ludovic Naar Jean-Louis Nieuwbourg Éric Vaucher	2015	2016	
POST-PRODUCTION	Les technologies émergentes	Intégrer progressivement mais rapidement au processus de production, les nouvelles technologies.	Christian Guillon	2016	2017	Reco CST

DIDIER DIAZ

Forever young… laisser le temps au temps…
À partir de l'année 2016, la présidence de la FICAM sera donc désormais assurée par un homme éternellement jeune, dont la passion du cinéma, de ses aventures artistiques, techniques et financières ne s'est jamais démentie dans le temps.
Didier DIAZ a su résister à la dégradation des mœurs imposée un moment – trop long – par l'arrivée du numérique dans notre métier et le « low-cost » qui en a découlé. Cet homme a toujours considéré que la valeur d'un film était artistique et technique et qu'elle reposait sur les savoir-faire de ceux qui conçoivent et « fabriquent » les films. Son credo est celui de la CST : le cinéma est avant tout une œuvre collective, un art et une industrie dans laquelle l'ambition des films est à replacer au cœur des projets cinématographiques avec ce que cela implique de risques… artistiques et financiers.

La carrière de Didier DIAZ est exemplaire. Chef d'entreprise très jeune, à la mort de son père, il a été tout de suite un défenseur de la nature de l'œuvre cinématographique – prototype et support de différenciation – en protégeant la dimension créatrice, la dimension technique, l'artisanat et le savoir-faire, en soutenant les jeunes chefs-opérateurs, les courts-métrages, les films les plus fous, jusqu'à… des pièces de théâtre, avec une curiosité jamais démentie, un courage énorme, dans l'adversité financière (le low-cost, toujours, et… la Cité du Cinéma) et un sens de la responsabilité exemplaire de patron d'entreprise qui s'est toujours senti responsable du statut de ses salariés.

J'ai eu la chance de connaître Didier à l'aube de sa carrière. Je lui dois, en partie, la mienne, grâce au fait que j'ai pu disposer, tout au long d'une collaboration de soixante longs métrages et pendant plus de quarante ans, du meilleur matériel cinématographique possible chez Transpalux, Transpagrip, Transpacam, Lumex, Cargrip, avec une assistance de groupmen hors normes qui étaient de véritables collaborateurs de création.

Ainsi Guy de Pessemier – génie de la mécanique, constructeur des groupes de Transpalux – fut vite indispensable dans mon équipe de tournage… Comme l'a toujours été Didier, dont l'amitié et la fidélité ont beaucoup contribué, je le répète, à ma réussite professionnelle.

Dans une profession où le courage est trop souvent un vain mot, où la fidélité et l'amitié font figure de qualités « ringardes » et dépassées, je suis particulièrement heureux de l'arrivée à la tête de la FICAM d'un homme qui incarne exemplairement ces valeurs.

La complicité de la CST et de la FICAM va donc entrer dans une ère CINÉMATOGRAPHIQUE, dans toute la signification de grande aventure, de risque, de jeu, que ce terme revêt pour Didier DIAZ et pour moi-même.

Pierre-William Glenn

▲ *Didier Diaz*
◀ *Guy de Pessemier*

© Photos : DR

Les outils émergents

Dans la tradition des conférences techniques, le vendredi 17 juin en matinée René Broca et Christian Jacquemart ont terminé leur cycle 2016 par la session consacrée aux outils émergents. Baptiste Heynemann du CNC en a été le modérateur. La France étant le pays mis à l'honneur, les organisateurs avaient sélectionné deux sociétés made in France – Bleank et Texels – ainsi qu'un ingénieur français travaillant dans l'hexagone pour la firme américaine Unity Technologies.

Unity 5.4, le temps réel pour des images cinéma

Unity est devenu, en moins de huit ans, le leader de l'affichage 3D en temps réel. Les jeux vidéo, qu'ils soient sur console, ordinateur, tablette ou smartphone, ne peuvent plus se passer de sa fluidité et de la qualité d'affichage des graphismes. Cependant le R&D de cette société consacre également ses efforts pour notre domaine cinématographique. Souvenez-vous du dossier Previz On Set de mars dernier ; le projet mettait en œuvre ce moteur de rendu 3D en temps réel dans son état des années 2014 et 2015.
Pendant trois quarts d'heure, Mathieu Muller et Silvia Rasheva, venue de Unity Suède, ont dressé l'état de l'art de la nouvelle version du moteur Unity, version 5.4. Depuis le NAB 2016, la firme a mis à disposition un film encore visible sur YouTube : *Adam*, dont Silvia Rasheva a assuré la production, a valeur d'exemplarité. Mais dans différents salons et rencontres, la société a aussi permis à des professionnels de manipuler cette nouvelle version et ainsi de mettre en œuvre ses améliorations principales. Pour comprendre la suite de ce résumé, mieux vaut avoir vu Adam sur YouTube.
L'équipe de démonstration Unity a produit *Adam* avec les versions bêta de Unity 5.4 couplées à un outil de séquenceur cinématique en développement.

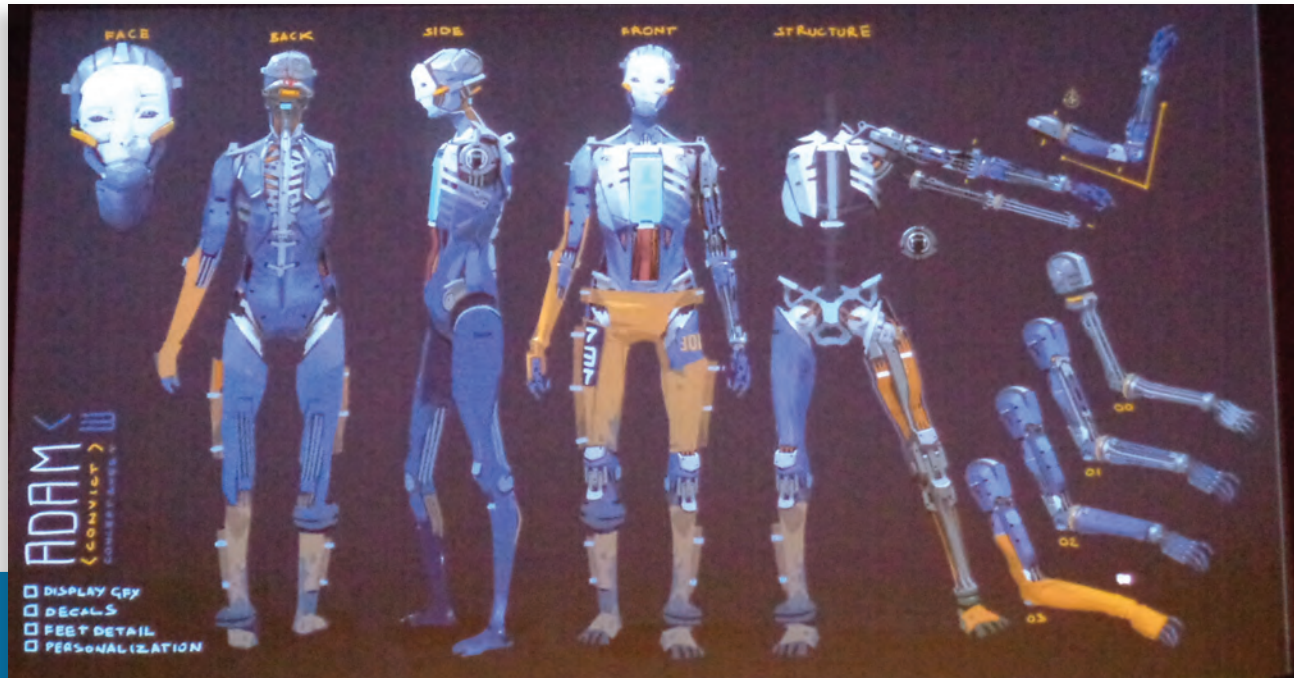
Sur *Adam* a été expérimenté avec succès l'affichage en temps réel de zones lumineuses. De même, pour la première fois, on a recouru de façon intensive à un outil de simulation physique haute-fidélité, l'outil Caronte-FX, déjà disponible. Enfin pour parfaire la production d'*Adam*, l'équipe de démonstration a développé des outils et des fonctionnalités complémentaires au moteur de rendu proprement dit : du brouillard volumétrique, un shader de transparence et le flou de mouvement pour couvrir les besoins de production spécifiques. Ces développements spécifiques seront mis à disposition incessamment. Pour les férus, Adam tourne à 1440p sur une GTX980 GeForce.

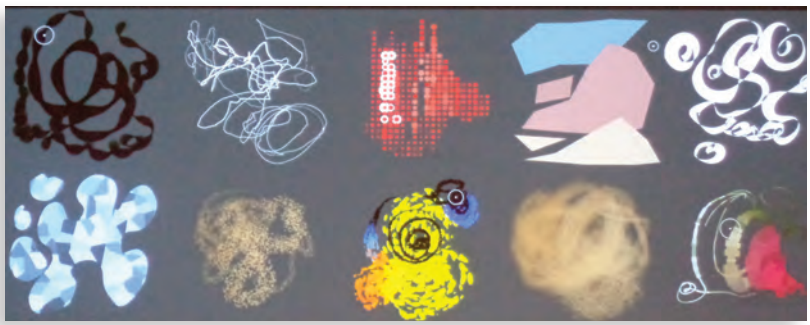
Black Ink, un puissant outil pour graphiste inventif et productif !

Géraldine Ricart et David Toyou, de Bleank, respectivement fondateur et gérant de cette société ont fait une démonstration des possibilités convaincantes aussi bien en gain de temps qu'en ergonomie à visée artistique graphique de leur logiciel Black Ink.
Black Ink se distingue des logiciels de dessin ordinaires sur de nombreux aspects : par son interface utilisateur, par sa fluidité de tracé sur de très grandes images (10K x 10K) et par ses brosses originales. Aujourd'hui, il faut voir en lui un logiciel d'art génératif grâce aux contrôleurs.
Les contrôleurs sont un tout nouveau moyen pour personnaliser les brosses. Grâce à un système de blocs très simple, un graphiste peut assigner le comportement de son choix à n'importe quel paramètre et obtenir un résultat entièrement à sa guise.

▼ *Image du film démo Adam.*

© Photos : DR





▲ *Image issue du logiciel Black Ink, développé et édité par Bleank.*

▲ *Image issue du logiciel Kurtis de Texels.*

Vous voulez que l'opacité soit en fonction de la pression ? Que la vitesse modifie la taille ? Ou créer une brosse totalement originale ? C'est facile, il suffit d'emboîter les blocs au paramètre souhaité pour obtenir le résultat en temps réel.
De plus, grâce à une bibliothèque de fonctions mathématiques simples, les contrôleurs font de Black Ink un outil graphique particulièrement puissant. Mixez les valeurs, expérimentez avec les rotations, des dégradés de couleur et vous découvrirez d'innombrables effets originaux et personnalisés !

Commercialement, la société propose le logiciel dans son état à environ 50 €. Elle souhaite accroître les ventes (et le nombre d'utilisateurs) pour satisfaire les frais de développements déjà prévus, plus que par une levée de fonds. À terme, le logiciel sera commercialisé dans sa version complète en dessous de 100 €.

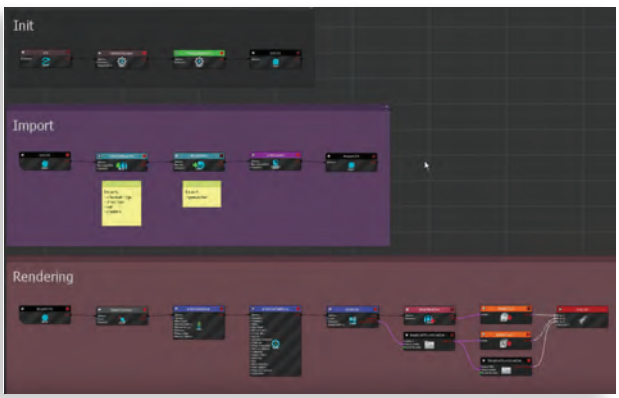
Kurtis de Texels

Jérôme Bacquet, fondateur de Texels, est venu démontrer la puissance du logiciel Kurtis ; en s'appuyant sur une architecture nodale, il permet l'optimisation du pipeline d'un studio d'animation.
Jérôme Bacquet est un homme au passé imposant chez BUF, puis en tant qu'enseignant à Supinfocom. Vingt ans d'expérience et trois ans de développement pour proposer ce premier outil commercial d'optimisation et d'automatisation de la planification en animation et/ou en effets spéciaux.
Kurtis est un logiciel qui demande à l'évidence d'être un professionnel déjà familier des étapes et des usages dans la fabrication des longs et courts métrages ou des séries en animation 2D et 3D. Alors on pourra profiter de l'ensemble des fonctionnalités offertes, fonctionnalités dont voici une petite liste « parlante » pour les habitués :

– des outils de scripting et de programmation visuelle qui permettent d'interfacer la chaîne de production avec toutes les applications comportant du scripts ou des API (Python ou autres) ;
– Kurtis possède une architecture type client/serveur pour une utilisation collaborative avancée ;
– au centre de Kurtis, la timeline permet à chaque artiste de voir l'état, l'avancement et une vision globale du projet. Kurtis offre une timeline par département :
• Kurtis peut s'interfacer avec tous les outils supportant les scripts Python ;
• il permet la création de graphs (système nodal) par les TDs ;
• Kurtis offre la possibilité de créer ses propres nœuds (TDs) et d'ajouter des entrées accessibles par les artistes ;
• et de créer votre interface utilisateur, Tab, File browser, Dynamic List…
• dans les nœuds, on écrit directement ses scripts et ceux-ci peuvent utiliser des variables ;
• Kurtis permet de créer des « macro » pour combiner plusieurs nœuds en un seul et simplifier l'utilisation des graphs par les artistes.

L'utilisation des variables dans Kurtis permet d'automatiser de nombreuses tâches comme l'import/export. Kurtis offre une représentation en arborescence de l'interaction des différentes variables et l'ajout de script dans les variables :
• dupliquer les templates de graphs pour les propager plan par plan ;
• exécuter les graphs pour générer les assets ;
• publier et partagez vos assets ;
• gérer l'assemblage de vos scènes ;
• découper les tâches par métiers : Rigging, Shading, Assembly, Geocaching, Rendering, Compositing …
• garder l'historique de vos graphs ;
• créer les Dailies (Timeline) par département ou en global ;
• collaborer avec tous les départements.

Dominique Bloch



▲ *Image issue du logiciel Kurtis de Texels.*

L'ŒIL ÉTAIT DANS LA SALLE
ET REGARDAIT L'ÉCRAN

À La Rochelle, Inédits et Avant-Premières plus attirants que Hommages et Rétrospectives ?

Dominique Bloch

2015 avait attiré plus de 85 000 festivaliers, mais les temps étant ce qu'ils sont, l'édition du 43e s'est soldée par une perte économique sans précédent de 7 %. Nous espérons que Prune Engler, Sylvie Pras et l'équipe verront leur si bel et fort engagement moins pénalisé avec cette 44e édition.

Plus de deux cents films en dix jours de festival, voilà de quoi répondre aux attentes multiples d'un public toujours plus nombreux à rejoindre ce festival sans compétition, un festival « plaisir du cinéma ». Si un passionné envisage trois films par jours sans friser l'overdose, cela ne fait que trente films et il faut donc en sacrifier cent soixante-dix !

L'édition 2016 mettait en avant les œuvres de Carl Theodor Dreyer, de Jean Vigo, d'Alain Guiraudie, de Barbet Schroeder et Frederick Wiseman. Pour apporter le rire et l'humour féroce des comédies à l'italienne, l'ensemble des films dans lesquels joue Alberto Sordi ont été projetés. Si vous en avez l'occasion, je ne peux que vous conseiller de voir *L'Agent (Il Vigile)*, une petite merveille d'ironie dont la thématique est plus que jamais actuelle.

Voici quelques commentaires et recommandations sur des films inédits en France ou sur des avant-premières que j'ai privilégiés.

Découverte des réalisatrices turques

Après les films de Géorgie qui m'avaient mis en joie l'an passé, ce sont les œuvres des réalisatrices turques qui ont été mises à l'honneur. Un particularisme à connaître : presque toutes sont des autodidactes du cinéma. Leur engagement social est ainsi encore plus apparent. Dans l'état de la Turquie actuelle, les œuvres témoignent de l'âpre combat que ces réalisatrices femmes mènent pour dénoncer les préjugés, les haines entre Kurdes et Turcs, tout autant que l'immobilisme des traditions patriarcales dans une société en rapide évolution. Dans *Araf, quelque part entre deux*, Yesim Ustaoglu brosse un portrait de deux jeunes sur ce questionnement avec une grande sensibilité, mais également une tonalité mélancolique. Dans *Le Chiffon de poussière (Dust Cloth)*, Ahu Oztürk sonde les clivages sociaux de classe, mais aussi entre communautés, puisque les personnages principaux sont deux femmes de ménage kurdes confrontées à leur employeuse de la moyenne bourgeoisie turque. Elle le fait avec une ironie pleine d'humanité.

Dernières Nouvelles du Cosmos de Julie Bertuccelli

Ce documentaire solaire sort en salle le 9 novembre. Il est remarquable à bien des égards. Comme exprimé par une spectatrice, c'est un témoignage qui offre la possibilité de changer le regard sur les handicapés mentaux, de relativiser nos pré-ressentis à leur endroit. Mais c'est encore plus. En voici un joli résumé pris sur le site du distributeur Pyramide :

« À bientôt 30 ans, Hélène a toujours l'air d'une adolescente. Elle est l'auteure de textes puissants et physiques, à l'humour corrosif. Elle fait partie, comme elle dit, d'un "lot mal calibré, ne rentrant nulle part". Visionnaire, sa poésie télépathe pense loin et profond ; elle nous parle de son monde et du nôtre. Elle accompagne un metteur en scène de théâtre qui adapte son œuvre, dialogue avec un mathématicien... Pourtant Hélène ne peut pas parler ou tenir un stylo et n'a jamais appris à lire ni à écrire. C'est à ses 20 ans que sa mère découvre qu'elle peut communiquer en agençant des lettres plastifiées sur une feuille de papier. Un des nombreux mystères de celle qui se surnomme Babouillec… »

Le film de Julie Bertuccelli nous invite à découvrir le monde quotidien de Babouillec et de sa mère, et le travail de création théâtrale que Pierre Meunier a effectué à partir d'un des textes édités d'Hélène, autiste sans parole : *Algorithme éponyme*. Peu à peu, avec une maîtrise de l'art du documentaire, plus nous avançons dans le film, plus Hélène devient un personnage de film, personnage relativement ingrat au début, qui se transforme en un être épanoui et beau : respect !

En février 2017 au théâtre des Abbesses à Paris, la pièce *Forbidden di*

◀ *Dernières Nouvelles du Cosmos : Hélène "Babouillec".*

sporgersi sera reprise. Il y compose ainsi avec son équipe une sorte de mécano géant dont les rouages scéniques composent un univers inouï. À voir toute affaire cessante ! À La Rochelle, Hélène était présente et, avec sa mère, elle a répondu « avec les lettres plastifiées » aux questions des présents. À la question « qu'avez-vous pensé du film ? » nous avons entendu Julie Bertuccelli lire le texte qu'elle reçut d'Hélène après avoir vu le film. Je vous laisse juge :

« Rire ou pleurer face à ce monde d'un ailleurs. Vrai sujet de société, parler de l'autisme peut déranger. À travers ton film Julie, j'apparais comme une personne hors circuit qui, avec sa boîte de lettres, compose un langage d'une autre appartenance où les mondes se rejoignent. Avec plaisir je m'observe dans ton œil goguenard habité par l'amour de la lumière directe, fluide, embellissant les contours poétiques du réel. Abracadabra et saperlipopette, j'adore ce magique instant de l'éternité dans lequel le regard, l'émotion, le corps tout entier s'immobilise. Je crois que cette étrange alchimie de l'instant dans l'éternité m'enseigne la confiance dans l'existence d'être quelqu'un, quelque part dans un espace de partage. Alors merci Julie d'avoir embarqué avec moi dans ce monde d'un ailleurs que tu appelles les nouvelles du cosmos. Avec ma TVA (Toute Vivre Amour). »

■ *Toni Erdmann* de Maren Ade

▲ *Toni Erdmann : Sandra Hüller.*

Comment le jury cannois 2016 a-t-il pu passer à côté de cette œuvre impertinente, tellement contemporaine, réalisée par une Allemande audacieuse. Un début burlesque sans équivoque et qui rapidement dépasse la blague potache pour faire sourdre les comportements psychologiques dans lesquels l'héroïne est enfermée comme dans une armure, une armure que son père veut à tout prix fendre. Celui-ci va alors la rejoindre sur son lieu de travail et s'immiscer dans ses relations professionnelles et amicales sous la forme d'un personnage déjanté, charmeur et clownesque. Grâce à une mise en scène fluide, avec des acteurs à l'unisson du sujet où aucun détail n'est superflu pour soutenir le propos, avec un mélange de Lubitsch dans les répliques, de Chaplin dans le personnage, de pure invention, Toni, et d'une dose de surréalisme dans les situations ; voilà une occasion de rire, sourire et réfléchir sur ses propres comportements sociaux et filiaux ! Si vous n'y êtes pas encore allés, courez-y !

■ *Tour de France* de Rachid Djaïdani

En écho à Toni Erdmann, le deuxième film de Rachid Djaïdani parle aussi des rapports filiaux, mais cette fois, dans la France apeurée et clivée actuelle. C'est un film salutaire qui tient du miracle cinématographique, puisque l'anecdote du scénario est convenue : un Français esseulé, à peu de la retraite, beauf comme pas possible, doit être convoyé par un rappeur. Mais la sensible intelligence de traitement du réalisateur, comme le duo convaincant Depardieu – Sadek, font œuvre pour raboter les préjugés et offrir des références communes à cet hexagone black, blanc, beur et jaune avec une indéniable habilité qui je l'espère suscitera un enthousiasme contagieux, car ce film mérite un succès public – sortie le 16 novembre.

▲ *Tour de France : Sadek et Gérard Depardieu.*

Le Tour de France est celui entamé par l'ouvrier en rupture avec son propre fils et presque revenu de tout et qui, pour oublier cette « merde », tient à faire le tour des ports de France pour reproduire les tableaux de Vernet à qui Louis XV avait passé une commande quelque trois siècles plus tôt. Grâce à son fils, manageur du rappeur, il hérite d'un pur produit du 18e arrondissement qui doit se faire oublier d'un autre rappeur, caïd de quartier.

Dans un premier temps, la greffe ne peut que prendre mal. Au tableau de Vernet du XVIIIe siècle, ne font écho que le parler verlan ou les pas du pavé parisien actuel ! Mais à force de jouer la naïveté dans les situations et dans les répliques, le réalisateur entrelace la trame et le fil du vivre ensemble, et nous permet d'adhérer à cette histoire, la nôtre !

■ *Fais de beaux rêves* de Marco Bellocchio

Il reste peu de place pour exprimer tout le bien ressenti à voir cette œuvre dont la sortie est prévue le 14 décembre et qui prouve la maîtrise de Marco Bellocchio.

Alors mentionnons également un film brésilien qui paraîtra en salle le 28 septembre : *Aquarius* de Kleber Mendonça Filho, avec Sonia Braga, belle histoire de résistance aux promoteurs sans scrupules sur fond de souvenir d'émancipation féminine.

Une pensée pour Apnée de Jean-Christophe Meurisse, un film ovni qui ne m'a pas convaincu, à voir courant octobre, s'appuyant sur un travail d'improvisation théâtrale rigoureux.

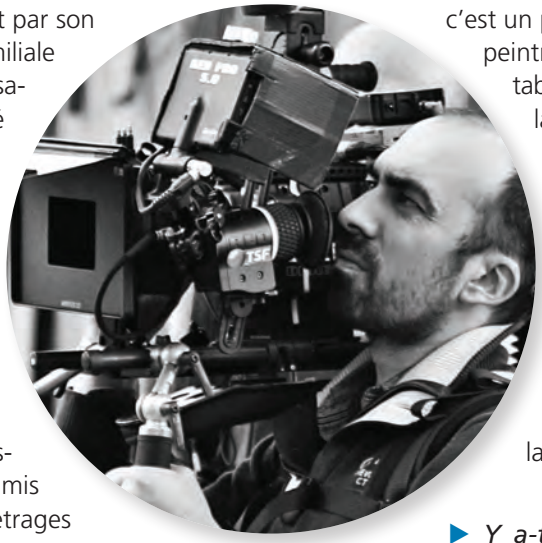
Enfin, en salle le 5 octobre, *Mercenaire* de Sacha Wolf, le petit dernier pour la route du cinéma de votre rentrée 2016 !

Dominique Bloch

▶ *Fais de beaux rêves : Barbara Ronchi et Nicolò Cabras.*

ENTRETIEN AVEC JULIEN POUPARD, DIRECTEUR PHOTO AFC

Julien Poupard a été attiré très tôt par son métier. Au départ, l'entreprise familiale de films institutionnels et la réalisation de petits films pendant l'été réalisés avec les moyens du bord : projecteurs de jardin transformés, bricolages garantis…
Puis, BTS audiovisuel, stages, expérience d'électro, et la Fémis dont il sort en 2006.



J'ai fait quelques films comme assistant caméra, avec Yves Cape, mais je n'étais pas très bon, pas assez rigoureux… Alors je me suis mis tout de suite à faire des courts-métrages comme chef opérateur, pendant quatre ou cinq ans. J'en ai fait beaucoup, une bonne trentaine.
J'y ai fait de nombreuses rencontres et j'ai eu à mettre en pratique rapidement ce que Pierre-William Glenn nous avait enseigné à la Fémis : l'efficacité et la rapidité.

Truffaut, la Nouvelle Vague, j'étais très séduit par ce style de tournage en liberté, et je me sens aujourd'hui encore très proche de cette façon de travailler dont le numérique me semble être un prolongement. Des budgets limités, mais un cinéma de l'évidence avec une immense liberté.

▶ *C'est toi qui fais le cadre ?*

Oui, bien sûr, je n'ai jamais pensé faire la lumière sans faire le cadre ; et c'est aussi conforme à la demande des réalisateurs avec lesquels je travaille, qui préfèrent tourner avec un nombre réduit d'interlocuteurs. Et puis c'est un peu comme si on demandait à un peintre de s'occuper des contours du tableau et à un autre de s'occuper de la couleur. Inenvisageable bien sûr.

J'éclaire un décor, un espace avant tout. Les acteurs sont libres, ils peuvent évoluer comme ils veulent ; la lumière ce n'est pas un plan, puis un autre ; la lumière doit être vivante. Glenn nous a appris à leur permettre de naviguer, à les laisser libres de leurs déplacements.

▶ *Y a-t-il un ou plusieurs directeurs photo de qui tu te sens plus proche ?*

Oui et non – il rit – ça change tous les mois ! peut-être Éric Gautier, Stéphane Fontaine…
Ceux qui osent. Il faut oser, il faut savoir se dépasser. Darius Khondji bien sûr, les images de *Seven*, je n'avais jamais vu cela auparavant ! Vittorio Storaro, *Apocalypse Now* c'est formidable, Christopher Dole (les films de Wong Kar-Wai), et puis Roger Deakins (le directeur photo de Sam Mendes, des frères Cohen, de Denis Villeneuve), ce sont des gens comme eux qui m'inspirent.
Tak Fujimoto aussi. (Tak Fujimoto a fait la photo du premier film de Terence Malik et il a travaillé sur les principaux films de Jonathan Demme : *Le Silence des agneaux, Philadelphia, Something Wild*…)

La jeune filmographie de Julien Poupard est faite de films à petit budget, mais tous très audacieux et souvent récompensés dans les festivals.
Parmi eux :
La Fugue (2013) court-métrage de Jean-Bernard Marlin, Ours d'Or à Berlin,
Party Girl (2013) de Marie Amachoukeli-Barsacq, Claire Burger et Samuel Theis, Caméra d'Or et prix Un Certain Regard à Cannes,
Les Ogres de Léa Fehner (2015) Grand Prix à Rotterdam,
Divines de Houda Benyamina (2016) Caméra d'Or à Cannes.

© Photos : DR

Risquer, savoir être audacieux dans ses choix. Constamment. C'est sans doute mon credo.
Lorsqu'on a préparé *Divines*, on regardait plein de films Houda et moi, et on a

vu plusieurs fois *Mean Streets* de Martin Scorsese. Kent Wakeford, le directeur photo de Scorsese sur ce film, avait inventé plein de systèmes pour faire des mouvements de caméra compliqués. Il n'avait peur de rien et ses images communiquent une extraordinaire énergie. On voulait s'en inspirer.

Présenté à la Quinzaine des Réalisateurs, *Divines*, de Houda Benyamina est un film qui a été ovationné cette année à Cannes. « C'est pas avec des techniciens que j'ai travaillé, c'est avec des guerriers … ! » déclarait la réalisatrice sur Canal Plus en recevant son prix.

▶ *On parle du numérique, Julien ?*

Oui, bien sûr. Ça va dans le sens de l'évolution : des budgets plus petits, des caméras plus légères et moins de lumière. Mais ça peut aussi correspondre à un choix du metteur en scène. Pour *Terre Battue*, Stéphane Demoustier souhaitait sacraliser la prise de vue. Un découpage précis, beaucoup de répétitions et peu de prises… alors il a demandé à tourner en pellicule. Un choix de mise en scène plus qu'un besoin esthétique.

En écoutant Julien on s'aperçoit qu'on est entrés aujourd'hui dans un nouvel âge du numérique. Le film 35 mm n'est à nouveau plus politiquement exclu ou incorrect comme certains avaient voulu le faire croire. Il peut redevenir un parti pris.
La caméra numérique est seulement choisie aujourd'hui en fonction du film à tourner, de son ergonomie, des mouvements à réaliser. La tracasserie de ses performances et de ses limitations n'a tout simplement plus lieu.

Les débuts du numérique paraissent déjà loin. L'image atroce de *Vidocq*, c'est devenu déjà le passé (réalisé en 2001 par Pitof) et *Collateral* (2004) de Michael Mann aussi. Pour moi le premier film tourné en numérique, et néanmoins intéressant au niveau de l'image, c'est sans doute *Zodiac* de David Fincher (2007) photographié par Harris Savides.

▶ *Est-ce que les spécificités de chaque capteur pourraient être perçues comme le choix que vous faisiez des émulsions négatif, suivant le rendu recherché, du temps du film ?*

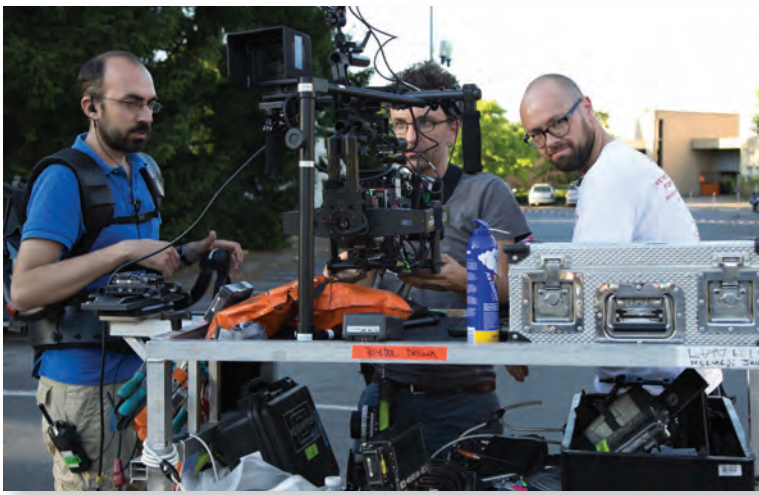
Pas du tout. Les capteurs nous livrent tous des images contenant un maximum d'informations et c'est ensuite à nous, en construisant des LUT qui favorisent plus certaines couleurs ou d'autres ou modifient certains contrastes, de créer notre image.

Le metteur en scène peut visionner sur son moniteur de tournage, non pas le rendu final, mais une idée de ce rendu : celle que nous lui apportons. Le piège du numérique pour moi, ça reste les grands moniteurs placés dans une pièce adjacente au tournage. Ça me fait toujours très peur. Je crois fort au fait de faire un film debout. Quand il faut aller s'asseoir dans une autre pièce, tout à coup les gens ne se parlent plus. Il faut garder le contact entre tous. Le film se fait sur le plateau, près de la caméra, près des acteurs.

Je ne pourrais pas concevoir de construire l'image d'un film en salle d'étalonnage. Il faut qu'elle soit conçue sur le plateau. On me parle d'une nouvelle caméra où l'on peut choisir de faire le point après le tournage sur telle ou telle zone ou sur tel personnage. Je ne saurais pas concevoir cela. Le film se nourrit de l'énergie dégagée au tournage. C'est là qu'on fait les choix ; et même si c'est par défaut, même si c'est pour des raisons de météo, ça conservera toujours un sens.

Les risques de la super technologie, c'est qu'on ne se pose plus les bonnes questions au bon moment. Pas de choix, pas de film…

Propos recueillis par Alain Coiffier.



La Lettre, vous, nous…

Le Bureau de la CST m'a offert sa confiance pour tenter de reprendre le flambeau de *La Lettre de la CST*, que Dominique Bloch a su faire briller avec autant d'art que d'efficacité.
Comme tout jeune débutant, j'ai plein d'espoir, plein d'envies, plein d'idées. Mais surtout, je serai franc, je n'aime pas trop l'effort solitaire. Ce n'est ni *La Lettre* de Dominique, ni *La Lettre* d'Alain, c'est *La Lettre* de la CST, c'est-à-dire la nôtre à tous, la vôtre aussi, par la force des choses.
Alors, au-delà des rubriques existantes (*L'œil est dans la salle* ou *Numérique : tous en scène*), j'aimerais que nous parlions ensemble de l'Histoire de la CST, que nous présentions des portraits de techniciens, d'entreprises, que nous décrivions des projets technologiques, des normes et recommandations (nationales et internationales), que nous relations des événements. Des synergies seront également à développer avec le site.
Il nous faudra également relater les travaux de la CST, des permanents, des départements, et surtout des groupes de travail, qui sont la force vive de la CST. Nous avons actuellement une dizaine de groupes de travail, un autre a été créé hier matin (11 juillet…). Ils vous concernent et ils ont besoin de vous, alors parlons-en !
Ma « boîte de messages » espère vos suggestions, mon « intelligent téléphone » est à votre écoute. Vous avez peur d'écrire, faisons-le à plusieurs mains ; vous avez des suggestions, des sujets, des envies, lâchez-vous.
Dès la prochaine *Lettre*, à cette place, commencera l'Histoire de la CST. L'Histoire a concrètement commencé le 2 septembre 1944… Je suis certain que plusieurs parmi vous ont des anecdotes et des souvenirs. Alors enrichissez-nous de vos expériences !

Tenez, un peu d'histoire, le Sommaire de *La Lettre de la CST n° 1*, en date de février 1976 :

Commission des effets spéciaux
– Trucages décors, à insérer dans la brochure sur les effets spéciaux
– Matériel de projection Transflex, et projections de décors par transparence
– Passerelle « Cochet »

Commission des moyens audiovisuels
– Étude d'une notation du matériel de prise de vue Super 8
Commission de la direction de production
– Réunion d'information sur l'agrément en production et sur la sécurité

Commission du son
– Possibilité pour les techniciens d'utiliser le sigle CST, à l'instar des sigles ASC ou BSC
– Problème du repérage du niveau dans les audis : Vumètre, dBmètre, etc.
– Le son stéréophonique par procédé photographique

Réunion commune
– Films de prise de vues, films de tirage : répercussions aux différents stades d'utilisation

Et c'était il y a 40 ans…

À tout de suite !

Alain Besse

NOS PARTENAIRES

TRANSPA LUX CAM GRIP STUDIOS LUMEX
www.transpalux.com

HIVENTY IMAGE | SOUND | SERVICES
www.hiventy.com

DOLBY
www.dolby.com

Kodak
www.kodak.fr

PANAVISION ALGA
www.panavision.fr

Cinemeccanica FRANCE
www.cinemeccanica.fr

Highlands Technologies Solutions
www.h-t-solutions.com

2AVI
www.2avi.fr

DK AUDIO
www.dkaudio.fr

angénieux
www.angenieux.com