

La Lettre

n° 116
Décembre
2007



COMMISSION
SUPÉRIEURE
TECHNIQUE
DE L'IMAGE
ET DU SON

EDITORIAL

Voici, entre vos mains ou sur votre écran, *La Lettre* avec notre nouveau logo, pour une CST en pleine évolution. La CST se transforme, s'adapte et se prépare à devenir le lieu privilégié des débats techniques et artistiques dont notre profession a besoin.

Au moment où le cinéma et l'audiovisuel adoptent de nouvelles technologies et de nouvelles pratiques professionnelles, la CST se doit aussi de participer à l'ensemble des démarches normatives et de recommandations en France en Europe et dans le monde. Il est de notre rôle de privilégier aussi bien les démarches de qualité que les démarches de régulation collective en matière de diffusion et de respect de la filière artistique et technique, pour le cinéma comme pour la télévision et les supports audiovisuels.

Notre association reste bien sûr le regroupement des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel. C'est dans les départements et les différents groupes de travail que doivent s'échanger nos avis et pratiques et se définir les différentes options techniques que doivent défendre nos professions.

Afin d'améliorer la communication entre adhérents et à la demande de notre dernière assemblée générale, un espace membre est en construction sur le site de la CST. Il comprendra un forum qui vous permettra d'échanger en toute liberté des informations importantes ou sensibles que la CST veut réserver à ses membres. L'espace membre sera ouvert dès le premier trimestre 2008. Si cela prend un peu plus de temps que nous l'avions imaginé, c'est aussi parce que cette création s'accompagnera d'un profond changement de notre site : modification du graphisme et du chapitrage, création d'un espace de téléchargements gratuits - et payants - pour nos différents documents et produits comme les mires ou certains logiciels de contrôle et d'analyse. Il est également à noter à ce sujet que la CST proposera des mires de contrôle destinées à la vérification de la qualité de réception des appareils audiovisuels grand public. Ce qui veut dire une communication vers le grand public et un système de téléchargement ainsi qu'une capacité d'espace disque capable de répondre à cette ambition.

Cette *Lettre* permet aussi de mesurer tous les chantiers ouverts et les évolutions en cours : participation au congrès des exploitants de Deauville, à la demande de la fédération des exploitants ; participation nouvelle au SATIS en partenariat avec la Ficam ; participations également au festival « L'Industrie du Rêve » et, en janvier, au Salon du Cinéma ; en pages intérieures et en couleurs : une étude de l'espace colorimétrique et l'explication du fonctionnement des nouvelles mires CST pour les caméras numériques, les comptes rendus de département et la visite des auditoriums de Digital Factory. Elle comporte bien sûr le compte rendu de nos dernières Rencontres du 19 novembre à l'Espace Pierre Cardin qui a réuni 350 professionnels autour des problématiques numériques dans l'ensemble de la filière cinéma et audiovisuelle.

Construire ensemble une CST forte, efficace et conviviale doit être notre ambition... Ce qui ne doit pas nous empêcher de souhaiter à tous d'excellentes fêtes de fin d'année !

◆ *Le bureau*

- Un pixel à la CST p. 3
- Essais de caméras numériques pour les Rencontres de la CST p. 6
- Mars 2008 l'Odyssée du numérique p. 7
- Congrès Fncf Deauville 2007 : la CST au cœur de l'exploitation p. 8
- Paris se dote de deux nouvelles manifestations p. 10
- Les rencontres de L'Arp à Dijon p. 12
- Camérimage et Satis p. 13
- Visite des studios Digital Factory p. 14
- Serveurs : une démonstration interactive p. 15
- Le serpent se mord la queue p. 16
- Le son en 5.1 à la télévision p. 16
- A propos de l'OCNI du président Jacob p. 17
- Brèves p. 19

Le n° 117 de La Lettre paraîtra en février 2008.
Ce numéro comprend un cahier central de 4 pages couleur "Des couleurs dans l'espace : La mire CST"

Commission supérieure technique de l'image et du son
22-24, avenue de Saint-Ouen, 75018 Paris
Tél. : 01 53 04 44 00 / Télécopie : 01 53 04 44 10
Nous écrire : redaction@cst.fr / Consulter : www.cst.fr
N° 116

Directeur de la publication : Laurent Hébert.
Secrétaire de rédaction : Valérie Seine.
Comité de rédaction : Dominique Bloch, Alain Coiffier, Jean-Jacques Compère, Christian Guillon, Laurent Hébert, Philippe Loranchet.
Ce numéro a été coordonné par :
Jérôme Jeannet avec la collaboration de Clémence Bonnet.
Avec la collaboration de :
Christian Archambeaud, Françoise Berger Garnault, Alain Besse, Dominique Bloch, Michel Baptiste, Alain Coiffier, Jean-Jacques Compère, Frank Ferran, Rip Hampton O'Neil, Laurent Hébert, Alfred Lot, Françoise Noyon-Kirsch,

Maquette : Manuel Calmes.
Imprimerie : Delubac-Diffusion Paris.
Siret 382 269 900 00033 / Dépôt légal : décembre 2007.

AGENDA

Du 15 au 20 janvier à l'Alpe d'Huez
11^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE COMEDIE de l'Alpe d'Huez
www.alpedhuez.com

Du 18 au 27 janvier à Angers
20^e FESTIVAL PREMIERS PLANS
www.premiersplans.org

Du 18 au 20 janvier à Paris
SALON DU CINEMA
à Paris Expo - Porte de Versailles
www.salonducinema.com

Du 27 au 31 janvier à Cannes
42^e MIDEM
au Palais des Festivals
www.midem.com

Du 30 janvier au 1^{er} Février à Monaco
IMAGINA 2008
Au Grimaldi Forum
www.imagina.mc

Du 30 janvier au 1^{er} février à Paris
IDIFF 2008 International Digital Film Forum
Au Palais des Congrès de Paris Porte Maillot

Du 22 au 27 février à Biarritz
21^e FIPA
Festival International de Programmes Audiovisuels
www.fipa.tm.fr

Du 2 au 3 avril à Paris
SALON DE LA RECEPTION NUMERIQUE
Au Palais des Congrès de Paris Porte Maillot
www.spat.fr

Du 11 au 17 avril à Las Vegas (USA)
NAB
Au Las Vegas Convention Center
www.nabshow.com

LA CST EN LIGNE
www.cst.fr

Un Pixel à la CST

◆ Par Frank Ferran, membre du département Imagerie Numérique et Multimédia

De très nombreux participants, dont de nombreux étudiants, se pressaient aux Rencontres de la CST organisées le 19 novembre à l'Espace Pierre Cardin. Comme le précisait lors de l'ouverture Pierre-William Glenn, président de la CST, il aurait fallu deux jours au moins pour couvrir le panorama des interventions du "Voyage d'un Pixel", thème de cette manifestation.

La Ficam, qui regroupe la plupart des prestataires techniques audiovisuels français, était activement représentée par Pascal Buron, de Mikros Image, qui anima plusieurs interventions et tables rondes. Rip Hampton O'Neil, responsable de la recherche et du développement à la CST, présenta la nouvelle mire de tournage de cinéma numérique de la CST avec son logiciel d'exploitation. Après un rappel de la théorie des espaces couleur, Rip rappela que les caméras numériques comportent une partie des paramètres confiés auparavant aux laboratoires de développement.

Il n'y a malheureusement pas d'espace couleur numérique unifié. Par exemple, les projecteurs DLP ont un espace couleur plus grand que ceux fixés par la norme REC-709. C'est pourquoi les recommandations DCI du cinéma numérique, ainsi que la norme française Afnor NF-S27001 imposent l'espace couleur X,Y,Z au lieu de l'espace RVB de la CIE. La mire couleur de la CST permet de calibrer efficacement les caméras, grâce à des zones d'analyse précises.



Alain Coiffier et Pascal Buron

Le sujet suivant tournait autour du film *Chacun son cinéma*, réalisé par Gilles Jacob et diffusé au Festival de Cannes 2007. Ce film est constitué de trente-trois courts-métrages par autant de cinéastes célèbres primés à Cannes. La particularité technique était la diversité des sources à regrouper en un même film. Les sources de tournage étaient des caméras HDV, D20

Arri, Genesis Panavision, DigiBeta, DVCam, HDCam, HDCam-SR, DVCPROHD, Super 16 et 35 mm. Les films arrivèrent sur 7 formats d'image et 6 formats son (dont 23,98, 24 et 25 i/s !), y compris le film iranien de Abbas Kiarostami livré sur un DVD en QuickTime.

Malgré les grandes différences entre les images et les sons, le film de 1h58, qui fut projeté à l'Espace Pierre Cardin pour la clôture de la journée, présentait une homogénéité remarquable, grâce à l'excellent travail de Digimage expliqué par Angelo Cosimano et Juan Eveno. Trois extraits sur trois supports différents furent diffusés pendant l'exposé, illustrant la convergence des supports vers une même haute qualité, exigence d'ailleurs constamment prônée par la CST.



Pascal Buron, Angelo Cosimano et Juan Eveno

L'après-midi, des essais caméra du film *Taken* de Pierre Morel, était présentés par Thierry Beaumel, des laboratoires Eclair, Patrick Leplat de Panavision, et Vincent Galot, assistant du chef opérateur Michel Abramowicz. Ce film, prévu au départ pour être entièrement en 35 mm, a finalement été partiellement tourné avec la Genesis de Panavision, principalement à cause du budget lumière. En effet, la Genesis a été poussée à près de 1.000 ISO en programmant un gain de + 6 dB, permettant une économie importante d'éclairage. La pellicule 35 mm Kodak 5218 fut scannée en 2K chez Eclair alors que les images provenant de la Genesis étaient converties du HDCam SR 4:4:4. au 2K.



Thierry Beaumel, Patrick Leplat, Laurent Hébert et Vincent Galot



Isabelle Julien

Isabelle Julien, étalonneuse travaillant principalement chez Eclair, vint ensuite exposer son travail sur le film de Jean-Paul Salomé *Les Femmes de l'Ombre*, avec Sophie Marceau, éclairé par Pascal Ridao. Laurent Hébert, délégué général de la CST, annonça la représentante des pouvoirs publics,

Anne Durupty, directrice générale adjointe du CNC, qui précisa le suivi constant des progrès techniques du cinéma par cet organisme et exposa les outils mis en place pour accompagner cette évolution grâce à des groupes de travail spécifiques concernant le technique et le commercial.



Anne Durupty

Le dernier débat était animé par Lionel Bertinet, directeur adjoint du service des industries techniques du CNC. Le sujet était une comparaison de devis avec différentes filières. Après une introduction par Rip Hampton O'Neil et Pascal Buron, les participants étaient Nicolas Blanc, de Agat Films, Frédéric Brillon d'Epithète,

et Jean Brehat de 3B. Une définition des termes utilisés s'avérait nécessaire. Le "2K" et le "4k" sont constitués de fichiers informatiques et non de flux vidéo comme la HD. En 2K, les dimensions de l'image sont de 1998x1080 pixels en 1,85 et 2048x858 pixels en 2,39 sur 12 bits (contre 10 bits en HD).

Le 4K est 4 fois plus dense, avec 3996x2160 pixels sur 12 bits en 1,85.



Bertinet, Rip et Buron

Les termes de DSM (Digital Source Master, master en sortie du labo), de DCDM (Digital Cinema Distribution Master, master de distribution numérique), de DCP (Digital Cinema Package, copie de distribution numérique) sont liés à des procédés d'enregistrement et de compression en JPEG 2000.

Une comparaison complète des coûts moyens des filières de production, du tournage au produit final, fut présentée en prenant l'exemple d'un long métrage de 90 minutes avec 800 plans. La solution photochimique de bout en bout est encore la plus économique, à condition ne pas comporter d'effets spéciaux et d'avoir un étalonnage traditionnel. Cette solution peut encore prévaloir tant que la projection en salle est majoritairement en 35 mm, car les tournages numériques qui aboutissent à un master numérique, nécessitent un coûteux transfert vers le film (kinescopage). Il en ressort que ce sont les changements de support qui alourdissent les budgets. En effet la solution hybride qui consiste à tourner en film, puis à passer en numérique avant le retour sur film est la plus onéreuse de toutes, car la transformation des images argentiques en fichiers numériques (scan) est chère et pas encore effectuée en temps réel. Le débat qui suivit fut animé et intéressant. Parmi les problèmes posés : « Bien qu'un film sous forme de DCP doivent coûter environ 3 à 4 fois moins qu'une copie argentique, quid de la conservation ? » « Faudra-t-il faire des copies tous les 5 ans alors que l'argentique se conserve plus d'un siècle ? »

Pierre-William Glenn conclut la journée en recommandant aux gens du cinéma de veiller à garder la maîtrise de ces nouveaux moyens techniques qui sont

encore et toujours des outils destinés à faire des films, et qui ne doivent pas être à l'entière merci des intérêts financiers. Les filières doivent rester homogènes et tendre vers une qualité croissante.



Pendant toute la journée, des ateliers avaient été installés dans les autres salles de l'Espace Pierre Cardin. Les nombreux étudiants présents y ont pu se familiariser avec des outils de dernière génération.

Au rez-de-Chaussée, des stands d'essais des caméras Genesis de Panavision, AJ-D3000 et 2100 de Panasonic, HDW-900R et F23 de Sony, Red One de Red Digital Cinema attiraient de nombreux opérateurs. La petite salle du sous-sol présentait l'étalonnage Colorus d'Eclair avec des essais de nombreux types de caméras. Dans la Rotonde, Post-Logic présentait la station Lustre et l'enregistrement sur disque Clipster. Dans la Galerie étaient présentés la station d'étalonnage de Chrome Imaging, l'oscillo-vectroscope d'Omnitek et le logiciel d'interpolation de mouvements et de pixels Digicrank de eMotion Engines.



Ateliers Magic Hours

En résumé, encore une journée riche en informations et en échanges que la CST réalise maintenant régulièrement pour informer et faire communiquer les professionnels. Il faut remercier tous les permanents de la CST, coordonnés par Laurent Hébert, qui par leur travail et leur efficacité, ont permis de faire de cette journée un des événements marquants de la CST de cette année.



Essais de caméras numériques pour les Rencontres de la CST

◆ Par *Françoise Noyon-Kirsch*, responsable du département Image

Quelques jours avant les Rencontres de la CST du 19 novembre à l'espace Pierre Cardin, la CST a organisé dans le studio de Cinécam, des essais avec une partie de la gamme des caméras numériques.

Avec le soutien de Christian Archambeaud, Rip Hampton O'Neil, Quentin de Cagny, Julien Chavant, Jean-Paul Da Costa, Clémentine Picchi et Sabine Courtant,



nous avons testé 5 caméras, de la petite DVcam à la caméra de cinéma numérique. Le but de cette démarche était de démontrer l'importance des choix du mode

et du format d'enregistrement, et leurs conséquences, dans la chaîne de post-production.

Les images ont été enregistrées suivant 2 modes :

① Sur le support natif des caméras :

- ▶ Sony PD 170 : cassette DVcam
- ▶ Sony HVRV1E : cassette DVcam
- ▶ Sony 900R : cassette HDcam
- ▶ Panasonic HPX 3000 : cartes P2
- ▶ Panavision Génésis : cassette HDcam SR

② Sur disque dur

via un Clipster de chez Post Logic et un Omnitek de chez Magic Hour.



Il est à noter que les constructeurs étaient présents dans le studio de prises de vues en ce qui concerne Sony et Panavision, et que nous avons l'assistance de Post Logic et de Magic

Hour pour l'enregistrement sur disque.

Côté sujet, nous avons filmé et éclairé une comédienne, Sofia Ouzahir, habillée d'une robe noire avec une écharpe de couleur sur fond blanc.

Ce dernier était surexposé de 2 diaphragmes par rapport au visage (key light). Les noirs étaient sous exposés de deux tiers de diaphragme. Il s'agissait de plans fixes en taille, de plans fixes avec la jeune fille traversant le champ, et d'un panoramique gauche droite.



Nous avons aussi filmé la nouvelle mire CST mise au point par Rip Hampton O'Neil et Christian Archambeaud. Elle était placée de manière à occuper

tout le cadre en respectant une parfaite orthogonalité par rapport à l'axe optique.

Les images de la mire furent ensuite analysées via son logiciel CST.

Afin d'être appréciés et comparés, ces essais ont été visionnés sur les différentes consoles d'étalonnage présentes lors des Rencontres de la CST : le Colorus d'Eclair, le Lustre de Post Logic et le Chrome Imaging en démonstration avec Magic Hour.

La CST remercie Cinécam, Transpalux et Car Grip pour l'aide qu'ils lui ont apportée dans la réalisation de ces essais.



Mars 2008, l'odyssée du numérique

◆ *Par Laurent Hébert, délégué général*

Ce sera finalement le Groupe CGR qui ouvrira le bal de la diffusion numérique en salle en France et en Europe. CGR, Circuit Georges Raymond créé en 1974, est le troisième circuit par ordre d'importance - le premier indépendant - avec plus de 16 millions d'entrées par an. C'est 33 implantations de multiplexes du nord au sud de la France. CGR vient donc de signer avec Arts Alliance Media un accord exclusif pour le déploiement d'équipements numériques de projection sur près de 400 écrans répartis sur l'ensemble du territoire Français. Le démarrage de ce déploiement est planifié pour la fin du premier trimestre 2008 et devrait atteindre au moins 200 écrans dès la première année.

Les matériels choisis par CGR sont composés de serveurs Dorémi et projecteurs Christie. AAM agit ainsi comme fournisseur de solutions de projections numériques complètes assurant l'installation, la maintenance et la gestion du financement du système. Le financement se fait par des VPF (virtual print fee) payés par les distributeurs à chaque fois qu'un film passe dans une des salles numériques. AAM a, à ce jour, conclu des accords sur 10 ans avec 4 « majors » américaines, Twentieth Century Fox, Universal Pictures International, Paramount Pictures international et Sony Pictures. La société est bien sûr prête à signer d'autres accords avec les distributeurs qui le souhaiteront.

Nous avons reçu Gwendal Auffret de AAM qui a bien voulu nous éclairer sur les données principales de l'offre de sa société. Il en ressort que l'exploitant s'acquitte d'une contribution de départ et que le reste du financement de la solution numérique est à la charge de AAM qui se rémunère sur les VPF générés par la programmation. Pendant 10 ans, le matériel installé dans les cinémas reste la propriété de AAM, à moins que les VPF générés par les distributeurs n'aient payé l'entièreté des coûts avant cette période et sur l'ensemble du territoire.

L'exploitant reste maître de sa programmation. Lorsque l'exploitant souhaite projeter un film disponible en numérique, il s'engage bien sûr à privilégier ce format générateur de VPF. Lorsqu'il souhaite projeter un film disponible en numérique et distribué par une société n'ayant pas d'accord avec AAM, il doit prévenir cette dernière qui, soit négocie un accord à long terme avec le distributeur, soit lui fait payer un VPF « à la carte » bien entendu plus élevé que si un accord à long terme est trouvé. Enfin, CGR semblant vouloir encore un temps garder ses appareils « 35 » en doublon un certain temps, il peut projeter les films uniquement disponibles dans ce format. Il est tout de même nécessaire de remarquer qu'avec ce système, l'exploitant et AAM ont un évident intérêt économique à projeter des films de distributeurs ayant passé un accord avec Arts Alliance Media. En effet, à chaque

fois qu'il projettera des films hors de ce cadre, ce seront autant de VPF en moins qui ne seront pas générés. De même, le distributeur proposant son film avec des copies numériques étant obligé de payer un VPF pour sortir dans les salles en contrat avec AAM, il devient de son intérêt de passer un accord avec cette dernière.

D'autres sociétés s'appêtent sans doute à offrir des solutions du même type avec bien sûr des différences ou plus adaptées par exemple au « petits » indépendants. On ne peut que se réjouir que l'exploitation française se prépare concrètement au déploiement de ces nouvelles technologies. On peut regretter par contre que la profession n'ait pas imaginé à l'avance un modèle collectif ou public de financement du numérique. Il est plus qu'urgent que soit définie une règle commune qui ne laissera aucun exploitant ni aucun distributeur sur le bord du chemin ; il faudra aussi protéger les films à petite sortie que le système de VPF ne favorise pas forcément. Il ne faudrait pas que se développe une myriade de propositions de « mutualisations privées » des financements comme cela peut s'imaginer. On a le droit de ne pas être totalement naïf pour penser que les offres consenties au « petit exploitant indépendant » ne seront pas forcément les mêmes que celles négociées âprement par les groupes. En dehors de règles communes collectives ou réglementaires, le risque est grand de voir se développer des accès au numérique à plusieurs vitesses.

Côté technique, la CST travaille sous l'égide du CNC avec les distributeurs, les exploitants et les industriels ainsi qu'en étroite collaboration avec les Allemands et les Américains. Bien entendu, le lancement de la numérisation des salles du circuit CGR va être pour la CST un laboratoire grandeur nature qui nous permettra, avec l'accord et l'aide de CGR et de Arts Alliance Media, de tester nos outils d'expertise et d'interopérabilité que nous avons mis au point.

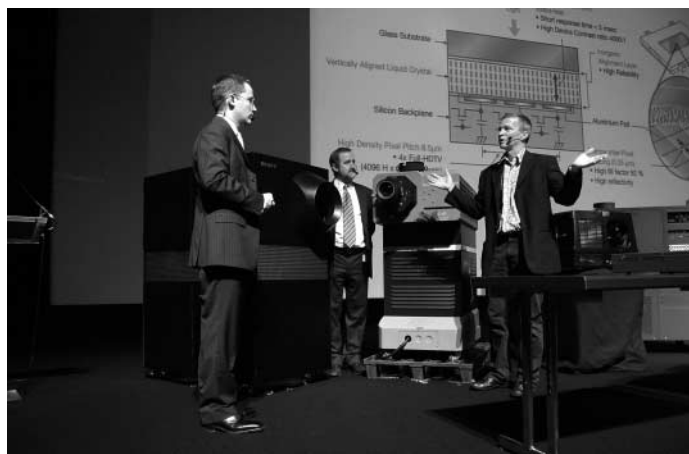
Congrès FNCF - Deauville 2007 :

La CST au coeur de l'Exploitation

◆ *Par Alain Besse, responsable du secteur diffusion*

La salle de cinéma c'est la voie royale de la diffusion des œuvres cinématographiques vers le public. Quoi donc de plus normal que la présence active de la CST dans le cadre du congrès annuel de la Fédération Nationale des Cinémas Français !

Pour la troisième année, une équipe CST motivée et ambitieuse, composée de Pierre-William Glenn, Laurent Hébert, Alain Besse, Rip Hampton O'Neil, Christian Archambeaud et Pierre-Edouard Baratange, était présente à Deauville, à la rencontre de nos partenaires parmi les plus naturels : les distributeurs de films et les « montreurs de films ». Un petit forum récurrent a motivé quelques discussions sur l'appellation « exploitant », qui n'est certes pas la meilleure pour définir et exprimer l'importance artistique de la mise en valeur des films lors de leur projection dans les salles. Au moment où ce métier va connaître sa plus grande évolution depuis sa création, il est en effet important de savoir définir et surtout exprimer les bases de ce métier parmi les plus importants de la filière.



Organiser des séances de cinéma, ce n'est pas seulement allumer la lumière du hall, ouvrir une caisse, charger un film et appuyer sur le bouton « marche » d'un projecteur dont les réglages sont régulièrement validés.

Tous les acteurs de ce métier savent que le travail des « montreurs de film », c'est bien plus, quels que soient la taille et le mode de fonctionnement économique de l'établissement. C'est une proximité sociale, ce sont des échanges culturels et sociaux, c'est de l'émotion et du rêve, c'est de la mise en valeur artistique et économique des œuvres afin que de joyeux rêveurs puissent continuer à raconter de belles histoires à leur public. Cette

immense diversité dans l'approche de ce métier s'est largement exprimée dans les débats et forums organisés durant le congrès. Quels sont les garants de la diversité, mais quels sont également les garants de la pérennité économique, furent des thèmes constitutifs d'échanges animés. Fort heureusement, il n'y a pas de réponse unique à ces questions, et tout le monde est conscient que les évolutions à venir ne doivent pas apporter de réponse unique. L'équipe CST a nécessairement été présente et sollicitée dans certains de ces débats, en apportant son expertise sur l'utilisation que l'on peut faire des nouveaux outils pour cette mise en valeur des films. L'action la plus visible fût bien sûr cette grande présentation sur l'état de l'offre technique et normative de l'outil numérique. Fondée sur l'idée simple qu'il n'y a qu'un seul cinéma et qu'il bénéficie de multiples outils pour s'exprimer (je sais à peu près ce qu'est le Cinéma, j'ai du mal à cerner ce que peut être le cinéma numérique), cette présentation, voulue par la fédération, a été montée comme une vraie pièce de théâtre.

Sous l'autorité d'un Richard Patry très motivé et très motivant, Alain Besse et Rip O'Neil ont répondu, dans un dialogue et une mise en scène longuement répétés, aux questions concrètes d'un Candidide à l'impertinence constructive, l'enthousiaste et provocateur Stéphane Landfried : « Est-ce que l'outil numérique, alternative à l'outil argentique, fonctionne ? » « Quelle est l'offre technique ? » « Quelles sont les références qualitatives ? » « Comment cela fonctionne-t-il ? » « Quelles sont les évolutions de méthodologie, quelles nouvelles contraintes, quelles nouvelles facilités ; quelles sont les perspectives qu'offre ce nouveau support de diffusion ? »

Sur une scène encombrée de tous les modèles de serveur de projection et de projecteurs aujourd'hui disponibles sur le marché, nous avons décrit les outils, rappelé les normes et les recommandations qui se mettent en place. Puis nous avons montré l'utilisation des outils, depuis le chargement d'un fichier sur le serveur jusqu'à la projection des images. La dynamique initiée lors de la première journée des techniques de l'exploitation du 3 avril 2007 a ainsi été prolongée devant un public élargi d'exploitants et d'acteurs fondamentaux de la diffusion des films en salle.

Mais la présence de la CST a été bien plus que cette seule présentation. Autour d'un stand dont la convivialité s'améliore d'année en année, ce congrès fût l'occasion de nombreux échanges et débats avec les partenaires techniques et économiques de la filière.

Nous avons annoncé et concrétisé la mise à disposition des mires techniques de projection, présentées le 3 avril. Sur des clés USB aux couleurs de la CST, chaque exploitant, chaque installateur, chaque projectionniste peut aujourd'hui disposer de ces mires, dont il chargera la clé KDM d'utilisation sur le site web que nous finalisons actuellement.

Nous avons eu également de nombreuses discussions constructives avec les fournisseurs d'équipements sur la mise à disposition de ces mires dans les machines (serveurs et projecteurs). Nous avons encore clairement exprimé auprès de tous nos interlocuteurs nos avis et nos propositions sur la mise en place effective de l'outil numérique : la mise à disposition d'une base libre et neutre des certificats de serveurs, le référencement à des normes et des recommandations sur la qualité (CST, AFNOR, DCI, ISDCF, SMPTE, ISO), les besoins et les impératifs de formation.

Beaucoup sont peut-être restés sur leur faim concernant l'organisation « politique » du passage au support numérique. Chacun a exprimé ses réticences ou ses enthousiasmes.

Il ressort des débats que si la profession n'organise pas elle-même sa mutation, un certain type de marché aura les moyens d'imposer certains modèles économiques de fonctionnement, dont les conséquences sur la diversité et la richesse du cinéma français et européen pourront être lourdes. Pour ne pas subir, il faut être au moins prêt à agir, sans urgence mais avec des certitudes et des convictions.

Le problème de la piraterie a de nouveau été brillamment évoqué notamment par Nicolas Seydoux. Il a fait valoir qu'il ne suffisait pas d'être brillant, mais qu'il fallait là aussi savoir prendre des dispositions et les appliquer. Le Congrès, c'est aussi la très importante journée des distributeurs. Nous ne pouvons qu'applaudir à la prouesse technique de Richard Patry, Alain Surmulet et de l'équipe technique associée. La grande diversité des supports projetés a été un facteur de complexité, exemple de la rationalisation nécessaire dans les formats de diffusion des œuvres, que ce soit des bandes annonces ou des films entiers.

C'est là encore un des rôles de la CST d'aider les acteurs techniques à débroussailler cette jungle.

Je voudrais enfin évoquer la partie festive du congrès, avec notamment et surtout le superbe hommage rendu à Luc Besson, invité d'honneur.

Merci Axel, ça c'est du cinéma !!!



Paris se dote de deux nouvelles manifestations consacrées aux évolutions de l'expression audiovisuelle et de la création numérique

◆ Par *Dominique Bloch*, trésorier, membre du Bureau

Ce quatrième trimestre de 2007 a vu se tenir deux nouveaux événementiels : les premières éditions du « Festival Européen des 4 écrans » et de « Paris Fx » (créative Ile de France). Bien que ciblés différemment, ces rendez-vous veulent aider à valoriser les savoir-faire des français et européens dans l'industrie des programmes. Chacun questionne à sa façon la relation des images et des sons au réel.

Le festival des 4 écrans

Animé par une équipe réunie par Hervé Chabalier, ce festival vise à atteindre trois objectifs :

- ▶ Considérer les images du réel comme des outils de réflexion, d'intelligence et de connaissance.
- ▶ Promouvoir les créateurs européens qui ont un regard engagé sur le monde.
- ▶ Faire connaître les formes émergentes de programmes audiovisuels à l'ère du numérique.

Il s'est tenu pendant 3 jours en septembre, accueillant aussi bien les professionnels que le grand public.

Son organisation pluridisciplinaire incluait :

- ▶ Dans les locaux de la BNF des conférences pour réfléchir ensemble sur les images, leur pouvoir et leur évolution dans une sorte d'université de l'image.
- ▶ Dans les MK2 Bibliothèque François Mitterrand, des projections permettant à 4 jurys différenciés de décerner 4 prix correspondant aux 4 écrans : Cinéma, Télévision, Net et Mobile.

Les modalités de sélection pour les prix Ecran Net et Ecran Mobile témoignent des nouveaux parcours amenant au professionnalisme dans nos métiers et la reconnaissance par des pairs. Ces nouveaux parcours sont rendus possible par l'existence des outils de captation et de production numérique des images et des sons, parcours qui, jadis, du temps du film, étaient uniquement accessible à des amateurs éclairés et relativement fortunés. Ainsi pour concourir à l'Ecran d'Or du net, il fallait pouvoir présenter une fiction du réel d'une durée maximum de dix minutes.

Ces films en compétition étaient l'objet d'un vote des internautes sur le site du festival et sur celui de Canal plus, associé à l'événement avec Apple. Les 10 films ayant obtenu le plus de suffrages étaient soumis à un jury de 4 personnes, dont Bruno Gaccio directeur de la

Fabrique Canal +, réuni dans l'espace Internet aux MK2 pendant la tenue du festival.

Pour l'Ecran d'Or du mobile, en partenariat cette fois-ci avec SFR, les compétiteurs devaient réaliser un film d'une durée maximum de 4 mn. Ces vidéos pouvaient être réalisées avec tout type de matériel, mais devaient être adaptées à une diffusion sur téléphone mobile. La contrainte pour le contenu imposait le choix entre le reportage ou une mini fiction du réel, c'est-à-dire fondée sur des faits divers ou réels, reflets de la réalité d'aujourd'hui.

Les compétiteurs étaient, comme pour l'Ecran d'Or du Net, l'objet d'un vote des internautes traduit par le prix du Public des Jeunes Talents du Réel tandis que l'Ecran d'Or du Mobile était attribué par un jury composé de journalistes de Capa.

A l'issue de cette première édition courageuse on peut légitimement questionner la pertinence « images du réel » ; il s'agit de façon plus appropriée de « la représentation du réel » comme incite à le penser l'attribution au télé-film anglais *Ghosts* de l'Ecran d'Or, tous écrans confondus.

Il s'agit d'une fiction initialement envisagée comme un documentaire retraçant un fait réel datant de 2004 : la mort de 23 immigrants chinois en situation irrégulière surpris par la marée à Morecambe Bay. Un important travail d'investigation journalistique avait été entrepris par le scénariste Jez Lewis et l'équipe pendant 16 mois. Le choix du truchement de la fiction s'est alors imposée au bémol près de faire tenir les rôles par des acteurs non professionnels mais ayant vécu les mêmes histoires, assorti du dièse de leur laisser improviser les dialogues sur un canevas cependant précis. On peut alors rappeler l'efficacité de ce dispositif que Maurice Pialat employa à l'identique dans *L'Enfance Nue*.

Paris Fx.



Cette deuxième manifestation est moins orientée grand public. Elle s'est tenue pendant deux jours fin novembre. Organisée en co-production par la commission du film Ile de France et Mass Média, elle s'adresse aux professionnels des effets spéciaux, du praticien aux commanditaires - producteurs comme réalisateurs -, ainsi qu'aux jeunes frais sortis des écoles, avides de travailler en Ile de France. Elle vise en tout premier à promouvoir la capacité des savoir-faire effets spéciaux qu'offre la région Ile de France à l'ère de l'univers numérique des images et des sons.

L'organisation des deux jours comprenait un grand nombre d'études de cas touchant tous les types d'écran et les différents contenus : la production publicitaire, le long métrage, la télévision et le documentaire (télé comme cinéma). La plus grande partie des interventions réussissait à être à la fois didactique, intéressante et non guindée. Les plus importantes maisons d'effets spéciaux et d'animations 3D ayant pignon sur rue en Ile de France étaient présentes. Chacune a su exprimer ses méthodes et l'esprit particulier qui l'anime ainsi que le type de relation qu'elle privilégie avec un réalisateur ou un producteur.

Toutes ont exprimé la difficulté à établir des prix de ventes de leur prestation dans une réalité où la valeur d'achat des équipements (hard comme logiciel) a fortement baissé, où les handicaps de la non préparation avant tournage induisent des surcoûts de travail - ce que les clauses des forfaits négociés prévoient encore trop rarement. Un constat s'est imposé aussi bien pour les productions cinéma que pour les productions télévision : rares sont les budgets effets spéciaux qui atteignent 10% du budget total d'un film, la moyenne s'établissant à 6 - 7%.

Des tables rondes traitant des aspects économiques soulignaient les contraintes empêchant le développement des SFX sur Paris et la fuite des savoir-faire français dans

les studios des USA ou d'Angleterre.

Pour les USA, l'ampleur des investissements conditionnant l'importance des équipes dans les films d'animation fut l'argument le plus souvent mis en avant. Pour l'Angleterre, malgré les qualités des créatifs londoniens, c'est le crédit de 20% sur le budget pris à sa charge par les autorités britanniques qui est la principale raison au développement des productions d'effets spéciaux chez nos voisins européens. Un appel pour une réglementation française dans ce même sens via le CNC fut donc lancé.

Ces deux jours de présentations et d'échanges ont permis de mesurer le même souci de représentation du réel que celui du Festival des 4 écrans : la recherche commence dans les techniques 3D où la capture du mouvement réel permet une optimisation de l'animation et se poursuit dans le souci du crédible, appliqué aux nombreux effets invisibles inclus dans les films actuellement. En même temps qu'on pouvait prendre conscience des parcours atypiques de jeunes réalisateurs créatifs français, des très reconnus Yan Kounen et Eric Bergeron aux émergents comme Xavier Gens ou Julien Leclerq, on pouvait très légitimement saluer l'enthousiasme des collaborateurs de ces réalisateurs, artiste-techniciens permanents des maisons d'effets spéciaux ou des studios d'animation.

Un petit regret à l'endroit des organisateurs de cette manifestation : elle avait lieu en même temps que les E.magiciens de Valenciennes.

Nous souhaitons Bonne chance aux éditions N° 2

Les rencontres de L'ARP à Dijon :

◆ *Par Laurent Hébert, délégué général*

Les Rencontres Cinématographiques de L'ARP se sont déroulées du 18 au 21 octobre 2007 à Dijon. Au menu des débats, une réflexion sur la télévision à l'heure d'internet, sur la cohabitation entre le droit à la concurrence et le droit d'auteur, sur le droit d'auteur à l'heure du numérique et également sur la salle de cinéma de demain.

Des rencontres très riches donc avec pour préoccupation centrale l'avènement du numérique et des nouveaux supports de diffusion qui lui sont liés ; la révolution des pratiques professionnelles ainsi que les problèmes de droits qui en découlent. On est allé jusqu'à se poser des questions aussi fondamentales que : « Qui, demain, sera l'auteur d'une œuvre ? »

D'illustres participants également et bien sûr la ministre de la culture venue s'exprimer sur les sujets de droit à la concurrence et de droit d'auteur. Il nous semble un peu difficile de vous faire ici un résumé des débats tant ils étaient riches et de grandes précisions.

Il nous reste à vous renvoyer au site de L'Arp qui propose des comptes-rendus de ces débats : www.larp.fr.

Dans l'attente de vous pencher sur les détails de ces échanges, voici un extrait du communiqué de presse de clôture des rencontres de L'Arp qui témoigne bien de l'esprit et du déroulement de la manifestation :

« Conscients de l'ampleur des bouleversements engendrés par la révolution numérique dans les secteurs cinématographiques et audiovisuels et des menaces récurrentes formulées contre les règles de soutien à la production, nous considérons que les nouvelles opportunités de création et de circulation des œuvres ne doivent pas être obérées par l'absence de régulation. Nous réaffirmons également notre attachement au droit de chaque état, de chaque collectivité locale, à mener à son niveau une politique culturelle susceptible de créer une véritable diversité de la création et de l'exposition des œuvres face aux mouvements de concentration et au risque d'uniformisation (...) »

Difficile de parler des rencontres de Dijon et des questions que se posent l'ensemble des professionnels de la filière sans non plus faire état de la conférence de presse du 21 novembre dernier, intitulée : « De l'exception culturelle à l'exécution culturelle », organisée par 21 organisations dont L'ARP, la SACD, l'ADAMI, la FICAM, la SCAM, la SRE, le SPI, l'USPA, le SPFA et bien d'autres syndicats et organismes du secteur.

Extrait du dossier de presse : « Quelles que soient les majorités politiques en place, notre pays a toujours su défendre, dans sa politique culturelle, une ambition et un

idéal commun autour d'un soutien fort à la création et à l'expression de la diversité culturelle.

La récente adoption de la Convention de l'UNESCO, pour la protection de la diversité culturelle, témoigne très justement de ce rôle majeur que notre pays a toujours incarné.

Cette continuité politique et la permanence d'un combat difficile mais nécessaire en faveur de la création semblent pourtant aujourd'hui mises en cause. Les professionnels de l'audiovisuel, qui se sont battus pour le maintien d'un Ministère de Culture et de la Communication autonome et de plein exercice craignent un délitement, pour ne pas dire une destruction, des principales dispositions législatives et réglementaires qui sont jusqu'à présent au cœur du soutien public à la diversité culturelle.

Le report de la parution du décret relatif aux œuvres patrimoniales : un recul inacceptable

L'annonce récente par le Gouvernement du report de la parution des décrets relatifs à la consolidation des obligations patrimoniales des diffuseurs à une date inconnue malgré les engagements clairs, précis et réitérés qui avaient été pris, a cristallisé cette inquiétude.

En s'alignant ainsi sur les demandes répétées des chaînes commerciales et en repoussant une mesure qui aurait pu mettre un terme aux détournements et aux abus pratiqués par certains diffuseurs, en particulier M6, qui remplissent indûment leurs obligations d'investissement dans les œuvres audiovisuelles - avec des émissions de télé-réalité et autres magazines automobiles - le Gouvernement a pris une décision déconcertante et inquiétante pour l'avenir de la réglementation audiovisuelle.»

Camérimage et Satis

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

Du 24 octobre au 1^{er} décembre, Camérimage, le festival rendez-vous annuel des directeurs de la photographie en Pologne, célèbre cette année sa quinzième édition.

Camérimage

Le Grand Prix, la Grenouille d'Or, est allé à Janusz Kaminski pour *Le scaphandre et le Papillon*. Janusz venait de recevoir, des mains de Sébastien Hestin, de la Femis, le trophée Vulcain de l'artiste - technicien qui lui avait été décerné à Cannes par la CST pour ce même film.

La Grenouille d'Argent quant à elle est revenue à Bruno Delbonnel pour *Across the Universe* de Julie Taymor.

On croise chaque année à Lodz les plus grands chefs opérateurs du monde entier - cette année, le prix Spécial Plus Camerimage a été décerné au directeur de la photographie tchèque Miroslav Ondříček pour son immense contribution à l'art de la cinématographie - et il est bien dommage que la délégation française soit toujours aussi réduite, même si elle est toujours de grande qualité !

Eric Gautier présentait *Into the Wild*, le très beau film de Sean Penn ; Laurent Daillant le film de Sophie Marceau, *La Disparue de Deauville* ; Pierre Lhomme faisait partie du jury, Dominique Gentil et Eduardo Serra étaient venus profiter en simple spectateurs de ce grand rendez-vous annuel.

Des élèves de la Femis étaient également présents : Thomas Favel qui avait reçu, aux 6^e Rencontres Internationales de l'Ecole du Film à Donostia - San Sebastian 2007, le prix Panavision pour la photo du court métrage de Luca Governatori *Vita de Giacomo* ainsi que Sébastien Hestin, déjà cité ; tous deux profitant de la sélection et des rencontres tout comme les très nombreux étudiants présents.

Côté industries techniques :

seuls Marc et Gilles Galerne de K 5600 Light qui exportent leurs projecteurs dans le monde entier étaient présents, à côté de Arri, Fisher, Lee Filter et Panavision.

Des ateliers, parmi lesquels :

- ▶ sur les caméras (Arri, Panavision) ;
- ▶ sur la lumière (Stephen Goldblatt) ;
- ▶ sur les pellicules (présentation de la 5219 de Kodak).

Des conférences :

Quantel sur la 3D, Laser Pacific et Vilmos Zsigmond sur les nouveaux workflows.

Des discussions et une grande sélection de films très divers, choisis pour la qualité de leur lumière ce qui est vraiment réjouissant.

Beaucoup de bonnes raisons de se déplacer, mais une présence française - opérateurs et industries techniques - beaucoup trop limitée, comme le soulignait aussi Bruno Delbonnel dans un récent article du bulletin de l'AFC. Il faudrait réagir à cela.

Satis

Le Satis cette année prétendait récupérer avec nos métiers une relation qui au fil des éditions était devenue de plus en plus floue. Marché de l'audiovisuel et du multimédia plutôt que manifestation professionnelle de pointe pour le numérique.

Ce retour aux sources est plus qu'en bonne voie avec des conférences et des débats réunissant un public où nos métiers ont été largement représentés.

L'espace professionnel qui nous a été réservé nous a permis à tous de nous retrouver autour d'un café.

On peut seulement s'interroger sur la convenance de phrases du style : « Du film, pourquoi faire ? ».

La captation, la postproduction, la projection en numérique progressent mais ne réduisons pas le cinéma à du « tout numérique ».

Il est à signaler qu'en 2008, le SATIS, le SIEL et le RADIO seront réunis du 20 au 23 octobre à Paris Porte de Versailles sur 30 000 m² d'exposition !

Visite des Studios Digital Factory

◆ *Par Michel Baptiste, membre du département Exploitation salles*

A l'initiative de Alain Surmulet, le 19 octobre dernier, un groupe d'une trentaine de personnes a participé à la visite des Studios Digital Factory - studios de Luc Besson - installés en Normandie.

A ccueil très agréable à notre arrivée à ce complexe parfaitement intégré dans le site du château, qui, outre les auditoriums, comporte toute une base logistique avec cinquante chambres et un restaurant. En complément des quatre auditoriums, le complexe dispose de salles de montage et d'une salle d'étalonnage numérique.

La visite débuta par l'audi musique qui peut recevoir 40 musiciens. Il s'agit d'un auditorium à acoustique variable, sur les murs latéraux et au plafond. Le plafond est constitué d'éléments pyramidaux orientables, dont chaque face est absorbante d'un côté et réfléchissante de l'autre.

L'acoustique du volume (temps de réverbération) peut être parfaitement ajustée par télécommande du positionnement de ces panneaux, en fonction de la formation à enregistrer.

La cabine son comporte une console Neve 88R - 48 voies, analogique pour le traitement du signal.

Des convertisseurs numériques/analogiques permettent d'utiliser des équipements numériques extérieurs.

L'enregistrement se fait sur Protools.

L'écoute cabine est en 5.1 avec des groupes d'enceintes très imposantes. Un soin tout particulier a été apporté à l'acoustique du mur de fond de cabine pour assurer une parfaite diffusion.

Le deuxième audi (audi 2) est en fait le premier audi de mixage du complexe, où a notamment été mixé Jeanne d'Arc de Luc Besson. L'acoustique a été étudiée pour le mixage cinéma. Ce plateau est équipé d'une console Euphonix 190 entrées et comporte une écoute 5.1 avec mur THX et enceintes JBL. La chaîne sonore est en tri-amplification, l'enregistrement des mixages se fait sur Protools. Les caractéristiques techniques (console) et acoustiques de cet audi de mixage ont été étudiées pour que les travaux de mixage soient parfaitement compatibles avec ceux exécutés dans le grand auditorium.

Le troisième audi est un auditorium de bruitage, également à acoustique variable, équipé avec les éléments et ustensiles habituels de ce type de lieu : différents types de sols, portes, fenêtres, bacs à eau ...

Cet audi est équipé d'une console Sony DMX R100.

Le quatrième et dernier audi vaut à lui seul la visite : très grand volume, c'est un véritable décor de cinéma avec un écran de 16 m de base, 200 fauteuils derrière la console ! Il s'agit là du plus grand auditorium de mixage d'Europe, un des plus grands au monde.

L'acoustique a été particulièrement travaillée pour repré-

senter l'idéal en matière d'auditorium de mixage cinéma, traitement et isolation avec laine de verre, pièges à son, diffuseurs, tout y est.

Pour le mixage, une triple console permettant de travailler 600 voies en une seule couche.

La projection est assurée en film 35 mm ou en numérique avec un projecteur Christie (lampe 6 kw).

Tout cela permet de travailler dans les meilleures conditions possibles en vue d'une diffusion dans une salle de cinéma.

Avant de passer à la projection, les membres présents de la CST ont eu un échange de vue avec l'ingénieur du son présent, Didier Lozaïc, qui nous a brossé un tableau de l'importance qu'il attachait aux conditions de restitution des sons dans les salles de cinéma, notamment des balances entre les différents sons - paroles, effets, musique - que l'on doit retrouver à l'identique dans l'audi de mixage et dans la salle d'exploitation.

Il nous a rappelé que ce résultat ne pouvait être obtenu qu'en respectant, dans les salles, les courbes de réponse et les niveaux de diffusion normalisés et en adoptant les processus de réglage recommandés par les constructeurs. Dans cet auditorium, le canal de renfort de basse est diffusé par 12 haut-parleurs. La qualité des équipements techniques permet une reproduction à fort niveau sans distorsion audible, en particulier aux fréquences élevées. Les ingénieurs du son souhaiteraient toujours retrouver, en salle, cette réserve de puissance qui permet de diffuser la bande sonore d'un film avec toute la dynamique du spectacle cinématographique, sans agression pour l'oreille.

Pour répondre à une question, l'ingénieur du son nous précise que la restitution d'un DVD dans cet auditorium serait décevante, la dynamique de la bande son (initialement mixée pour le cinéma) a nécessairement été interprétée sur le DVD (réduite), pour tenir compte des conditions de restitution domestiques.

Les ingénieurs du son font également part de la difficulté qu'ils rencontrent souvent pour établir un dialogue constructif avec les installateurs et les responsables techniques des circuits pour maintenir un niveau de reproduction sonore normal dans les salles. Ils profitent de l'occasion pour demander à la CST de favoriser ce dialogue, car toute variation dans le réglage du niveau de reproduction entraîne des difficultés d'écoute, voire d'intelligibilité.

Et pour conclure la visite de ce centre unique en Europe, nous avons assisté avec grand plaisir, dans des conditions exceptionnelles, à la projection du film *Le Dernier Gang* d'Ariel Zeitoun.

Merci aux responsables de Digital Factory pour leur accueil chaleureux, à Alain Surmulet et aux permanents de la CST pour l'organisation de cette visite et de ce déplacement, dans les difficiles conditions de circulation d'un jour de grève des transports.

Serveurs : une démonstration interactive

■ Département Exploitation-Salles

✕ *Réunion du 6 décembre 2007*

◆ *Compte rendu par Alain Besse, responsable du secteur diffusion*

Orchestrée par Alain Surmulet avec le concours de Pierre-Edouard Baratange, cette réunion a été essentiellement consacrée à la découverte de la proposition de serveurs de cinéma numérique FilmStore faite par DTS au cours d'une démonstration interactive en présence du directeur technique DTS Europe, Stephen Field, venu spécialement de Londres, d'Alix Ribault, directrice des ventes DTS Europe du sud, de Boris Visonneau, ingénieur support technique salles (merci pour la traduction !) et d'Hervé Roux, directeur des ventes DTS Europe. Une trentaine de membres de la CST étaient présents.

La chaîne d'outils de projection numérique de DTS comprend :

Le FilmStore Central (un par site) ; serveur central.
D'une capacité d'au moins 10 longs-métrages ; à partir de ce serveur, on va transmettre les fichiers aux serveurs locaux. On peut transférer plusieurs films simultanément vers les différentes salles.

Le serveur FilmStore (un par salle) ou serveur local.
D'une capacité de base d'au moins 3 longs-métrages.
Il peut être utilisé de façon autonome pour une salle mono écran ou dans une configuration de multiplexe quand il est associé avec le FilmStore Central.

Le KeyPort qui permet de gérer l'affectation de l'ensemble des clés KDM correspondant aux films et aux salles. Il est autonome et peut être localisé hors de la cabine de projection. Les clés sont reçues dans un simple mail. Un code de couleur témoigne du degré de validité des clés : vert pour les clés valides actuellement, bleu pour les clés valides dans le futur, orange pour les clés qui expireront bientôt et rouge pour les clés expirées. Le gris signale les clés invalides. A noter que ce gestionnaire peut être utilisé sur tout type d'installation numérique pour la gestion des clés KDM.

Nous avons assisté à une simulation en réel de l'utilisation de ces équipements et constaté la simplicité des manipulations à effectuer pour charger, lire un film ou pour gérer les clés. Nous avons exprimé nos préoccupations concernant la programmation multiple notamment pour un mono-écran et évalué la flexibilité réelle du système. Les questions posées ont permis d'éclaircir les paramètres d'utilisation. DTS nous a confirmé que le temps de chargement équivaut à la durée du film. Pour les interfaces utilisées, la question de la langue a été soulevée : une version française est en cours d'élaboration. Nous avons

souligné l'utilité de créer sur les interfaces des alertes actives quant à l'expiration des clés : cette possibilité sera prise en compte dans le développement des produits. Nous avons pu lors de cette démonstration nous faire une idée précise de la maniabilité du système et de sa capacité de réactivité, indispensable à la réalité concrète du travail d'exploitant.

Alain Surmulet a abordé la question de l'organisation de l'examen de CAP de projectionniste. La Commission nationale de sujets se réunit à Marseille les 13 et 14 décembre. La CST a rappelé à cette occasion que les évolutions suivantes devaient être prises en compte par cette commission :

- ▶ même fiche d'évaluation entre contrôle CCF et examen annuel ;

- ▶ considérant le démarrage réel en 2008 des projections numériques en France : intégration dans les épreuves orales, en complément à la pratique du 35mm, d'une épreuve pratique sur les équipements numériques.

La deuxième Journée de l'Exploitation, organisée par la CST, le 20 mars à l'Espace Pierre Cardin, fera le point sur les techniques de projection numérique en proposant aux participants une prise en main active des équipements exposés. Elle élargira les débats à la problématique de la distribution numérique des films. On y envisagera : le nouvel encadrement technique qu'elle implique ; les nouveaux échanges entre distributeur et exploitant en ce qui concerne notamment les contenus, les clés, les plates-formes d'échange ainsi que le transport dans les salles.

Cinq nouvelles adhésions ont été validées lors de cette réunion.

Nous remercions très vivement la société TACC pour le prêt du projecteur 2K Christie CP 2000 ZX et ses collaborateurs pour leur prestation.

Le son en 5.1 à la télévision

■ Départements Son et Montage

✕ *Réunion conjointe du 9 octobre 2007*

◆ *Compte rendu par Jean-Jacques Compère et Françoise Berger Garnault*

Mise en place des recommandations du son en 5.1 à la télévision, en collaboration avec la Ficam

Les départements son et montage se sont réunis le 9 octobre 2007 à Paris Studios, boulevard Berthier. Ingénieurs du son du mixage, monteurs, responsables techniques de la diffusion des principales chaînes de télévision ainsi que représentants de prestataires ont pu examiner les recommandations concernant la rédaction de documents en accord avec la Ficam et le HD Forum, afin de préserver l'identité sonore de l'œuvre selon les souhaits des réalisateurs et les nécessaires obligations de diffusion en 5.1.

Ce texte fera l'objet d'une recommandation technique pour les PAD HD.

Il apparaît souhaitable de mettre en place une bande test calibrée, de façon que les vérificateurs de diffusion puissent valider leur écoute et que les mixeurs de leur côté établissent une fiche type précisant le ratio de dynamique acceptable. En effet, lors de la diffusion en salle, chaque œuvre est susceptible d'un traitement différent, dans le respect des contraintes de diffusion, ce dont il faudra reparler très rapidement. Les débats se poursuivent sur ce thème pour une publication des recommandations en janvier 2008. Nous remercions Claudio Ventura de Paris Studios pour son très chaleureux accueil.

Le serpent se mord la queue

◆ *Par Alfred Lot, réalisateur*

Je suis le réalisateur de *La chambre des morts* produit par Charles Gassot, distribué par BAC films et mixé avec talent par Dominique Gaboriau. Je dis avec talent mais, s'agissant du son au cinéma, il faut ajouter avec respect. Respect pour le film que le mixage met en relief, respect des normes en vigueur, respect des oreilles des spectateurs.

Après cinq semaines de mixage et de travail créatif et technique minutieux, nous écoutons notre première « standard » avec satisfaction. Des copies sont tirées et, sur le point de partir aux quatre coins de France pour une « tournée province », Dominique m'avertit : « Les films ne sont quasiment jamais diffusés au niveau, vérifie auprès du projectionniste avant chaque projection... » Je tombe des nues et découvre avec stupéfaction - c'est mon premier film - que notre travail pouvait être nié et remis en cause par des projectionnistes ou par des exploitants suspicieux excédés par certains films qui ne tiennent pas compte des normes, précisément celles que nous avons nous-même scrupuleusement respectées ! Naïf, j'écris une lettre adressée à chaque projectionniste en garantissant que notre film n'est pas « surmixé » et qu'il peut donc être diffusé à 7 (= 85 dB). BAC films joint ma lettre à toutes les copies. Je ne vais pas vous raconter les dix-huit avant-premières de *La chambre des morts*, cependant, à quatorze reprises et malgré mon courrier, la projection n'a pas été pas au niveau. Pourquoi ? Par défiance, appréciation subjective ou par habitude... Plus rarement à cause d'une isolation phonique déficiente entre deux salles mitoyennes.

Les films mixés dans les règles sont donc victimes des films qui trichent en anticipant sur la défiance - pour le coup justifiée - des exploitants. C'est-à-dire que, sachant que les exploitants baissent le volume, les mixeurs surmixent ! Etc.

Le serpent se mord la queue. Et ça fait mal.

Oui très mal, de voir son travail arbitrairement méprisé d'un coup de potentiomètre alors que pendant cinq semaines chaque niveau sonore de chaque seconde du film a été établi au db près, afin de servir une histoire, des acteurs, une émotion. Non, un film mixé à 7 n'est pas le même (ne souriez pas) quand vous le voyez à 5 (si, si) ou même à 6 ou 6,5... Comment sortir de cette spirale ?

Si le volume sonore restitué à 7 sur le CP Dolby - ce qui signifie 85 dB par haut-parleur en salle -, indispose les spectateurs, vérifions et changeons la norme. Mais ne laissons plus l'ultime maillon de la si longue et si coûteuse chaîne de fabrication d'un film en juger à lui seul.

Il semble que depuis peu, en Italie, une commission « écoute » les films, tous les films, de tous les pays...

Elle valide les bons élèves et renvoie au mixage ceux qui dépassent la norme... Intéressant non ?

A PROPOS DE L'OCNI DU PRESIDENT JACOB

◆ Par Dominique Bloch, trésorier, membre du Bureau

Pour célébrer le 60^e anniversaire du festival de Cannes, le président Jacob a eu une idée élégante et novatrice : proposer à des réalisateurs palmés un thème commun assorti d'une contrainte temporelle brève de trois minutes, égale pour tous.

Cela donne un OCNI - Objet Cinématographique Non Identifié - répondant in fine au titre *Chacun son cinéma*. Le thème de la figure imposée s'est porté sur « la salle de cinéma ».

Dans et par cette proposition du thème se manifestait l'intelligence ironique du président.

GILLES JACOB PRÉSENTE

LE FILM ANNIVERSAIRE
DU FESTIVAL DE CANNES

**chacun
son cinéma**

Une déclaration d'amour
au grand écran

PRODUIT PAR LE FESTIVAL DE CANNES
ET ELZÉVIR FILMS

avec le concours du Centre National de la Cinématographie
avec le soutien de la FNCP, de Canal + et de L'Oréal
en association avec Studio Canal et Arta
avec le soutien de DIGImag, LYT et Air France

Théo Angelopoulos
Olivier Assayas
Bille August
Jane Campion
Youssef Chahine
Chen Kaige
Michael Cimino
David Cronenberg
Jean-Pierre & Luc Dardenne
Manoel De Oliveira
Raymond Depardon
Atom Egoyan
Amos Gitai
Hou Hsiao-Hsien
Alejandro González Iñárritu
Aki Kaurismäki
Abbas Kiarostami

Takeshi Kitano
Andrei Konchalovsky
Claude Lelouch
Ken Loach
David Lynch
Nanni Moretti
Roman Polanski
Raoul Ruiz
Walter Salles
Elia Suleiman
Tsai Ming-Liang
Gus Van Sant
Lars Von Trier
Wim Wenders
Wong Kar Wai
Zhang Yimou

inter
qualité
Le Monde
Télérama

FESTIVAL DE CANNES

PYRAMIDE

La projection cinématographique demande l'obscurité du lieu et le blanc d'un écran : un endroit clos est favorable mais la voûte céleste nocturne convient tout aussi bien. Ainsi est défini le dispositif de la salle d'exploitation, dispositif qui a induit le rituel artistique reliant la tête du spectateur à celle du réalisateur et de ses collaborateurs.

Cependant les techniques évoluent, les mœurs changent et l'ironie peut poindre par ces temps d'écrans diversifiés et nomades. Quelle vision de la salle allait pouvoir proposer chaque réalisateur lorsqu'il agiterait depuis son pays son shaker créatif : salle du réel, salle de la fiction, salle rêvée, salle prétexte, salle éphémère, salle en dur, salle de

la dernière séance, salle en sous-sol de la première, salle de plein air, salle municipale, salle sans ou avec complexe, multiplexe dernier crissement de pop-corn, salle has been ciné club, salle en voie de mondialisation, salle temps pour les salles ?

Les trente quatre réalisateurs ont rendu leur copie en respectant la contrainte mais en l'investissant de V.E.C.U : du Visuel, de l'Emotion, du Crédible et de l'Universel. Un thème unique mais au final 33 récits témoignant du rapport du cinéaste avec le cinéma et avec le Monde ou Son monde. Et, à l'instar de la ligne directrice de cette rubrique, chaque récit s'inscrit dans une forme, un style propre au réalisateur : celui que tout artiste creuse inlassablement et que nous, spectateurs nous plaçons à reconnaître avant que la signature de celui-ci n'apparaisse sur l'écran.

J'ai, pour ma part, été sensible au drap servant d'écran de Zhang Yimou dans En regardant le film et à cette évocation de l'attente magique d'avant la projection. J'ai été comblé par la prestation pince sans rire - Keatonienne - de Elia Suleiman dans *Irtebak* et en particulier dans le tempo au scalpel - découpage et cadrage - d'une scène se passant dans les toilettes d'un cinéma. Aki Kaurismäki, qui ne compte pas parmi mes cinéastes préférés, a composé un mélange subjuguant en incorporant dans son raccourci cinématographique *La Fonderie* : l'histoire universelle du cinéma ; l'opposition originelle toujours d'actualité « réel/fiction » et l'évocation des idéologies du vingtième siècle sans renier son propre formalisme stylistique. J'ai apprécié les films de Raoul Ruiz - *Le Don* - et de Chen Kaige - *Zhanxiou village* - faisant d'handicapés déficients visuels les protagonistes principaux et les moteurs de leur récit.

Bille August - *The last dating show* - a joué sur la corde raide du politiquement correct contemporain maniant avec dextérité les ingrédients d'un suspens sociétal au Danemark : tentation nationaliste, ouverture aux autres - y compris à des confessions pouvant en exclure d'autres - composant universel du cinéma et barrière des langues.

Claude Lelouch - *Cinéma de Boulevard* - a sincèrement revendiqué son désir de créateur pour un cinéma naïvement romanesque et romantique en le faisant remonter à la situation de rencontre de ses parents dans une salle de cinéma sur fond de Ginger Rogers et de Fred Astaire.

Que cela soit sur un mode humoristique et sensible : *Dans l'Obscurité*, de Jean Pierre et Luc Dardenne, ou dans l'émotion cathartique : *Where is my Roméo*, d'Abbas Kiarostami, le rôle dévolu au spectateur n'a pas été oublié. Ce rôle prend même des formes extrêmes mais convaincantes chez Ken Loach : *Happy Ending*, ou Lars Von Trier : *Occupations*.

Roman Polanski : *Cinéma érotique*, flatte sarcastiquement la part de voyeurisme qui réside dans chaque spectateur.

Il y a peu de scories sur les 33 films composant *Chacun son cinéma* mais par rapport au devenir du cinéma et à l'évolution de la salle, je retiendrai particulièrement *Artaud double bill* et *Guerre en temps de paix*.

L'hommage de Atom Egoyan à l'art du gros plan dans *Artaud* s'accompagne d'une double réflexion : l'une sur l'ambiguïté de la communication en temps réel que le réseau Internet et les terminaux mobiles permettent, l'autre sur la multiplicité des écrans mis en abîme, non seulement dans nos activités mais aussi dans l'illusion de la projection cinématographique.

Avec *Guerre en temps de paix* Wim Wenders nous interpelle : « salle de cinéma au Congo après la guerre ? »

Oui mais petit écran de télévision - dans une salle qui est plutôt une case ! Oui mais vidéo projection à partir d'un DVD ! Oui mais quel film est projeté pour la joie des enfants et des adultes ? Un film de genre. De quel genre ? Un film de guerre !

Chacun son cinéma, film patchwork dont l'ordonnement final est le résultat de l'habileté de Gilles Jacob, doit-il être considéré comme un long métrage ou bien comme un film à sketches ? Ni l'un ni l'autre et c'est bien en cela un OCNI.

Les films à sketches sont peu nombreux, seraient-ils trop peu valorisables. Pourtant Jean Renoir envisageait que *La Partie de Campagne* relève du film à sketches. En proportion, le film à sketches serait au long métrage ce qu'est le recueil de nouvelles au roman. Mais ici, dans cette tentative réussie, la durée de chaque élément est comparable au temps d'une chanson et cette contrainte temporelle l'éloigne ainsi du film dit à sketches.

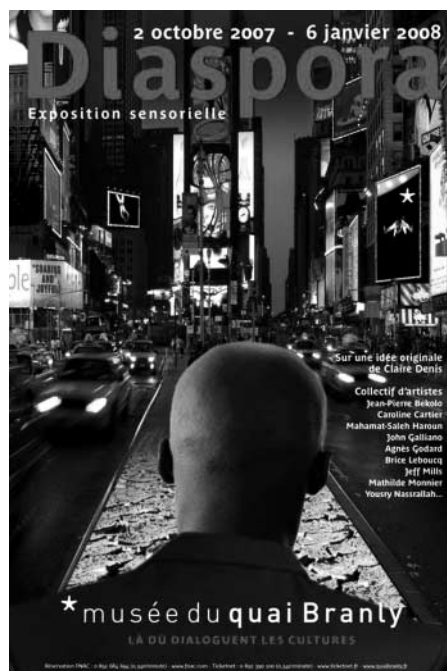
J'ai écrit « chanson » et non pas clip. Dans un clip, la pré-existence de la bande son sollicite une narration visuelle en réaction, contrepoint ou pléonasme, au sens entendu et au rythme imposé. Au contraire dans *Chacun son cinéma*, chaque réalisateur a souhaité nous combler d'un tout « cinématographique », c'est-à-dire nous entraîner dans un récit d'images et de sons avec mise en oeuvre d'une dramaturgie.

Que tous ces réalisateurs et leurs équipes d'artistes-techniciens soient ici remerciés pour avoir joué ce « Je cinématographique » proposé par Gilles Jacob.

CYCLE DE CINÉMA DIASPORA

Diaspora, exposition sensorielle.
Installations d'art contemporain, sur
une idée originale de la cinéaste Claire
Denis.

Musée du quai Branly Galerie Jardin
Du 2 octobre 2007 au 6 janvier 2008
www.quaibrantly.fr



PARIS EN COULEURS

Incontournable

Paris en couleurs des frères Lumière à
Martin Parr

À l'occasion du centenaire de la com-
mercialisation de l'autochrome,
premier procédé industriel de photo-
graphie couleur inventé par les frères
Lumière, l'exposition Paris en couleurs
dévoile au public 300 photographies
de la capitale. Prises entre 1907 et
aujourd'hui, ces images couleurs sont
pour la plupart l'oeuvre de grands
photographes.

Salle Saint-Jean de l'Hôtel de Ville
5 rue Lobau 75004 Paris

Du 4 décembre 2007 au 31 mars 2008
Entrée libre et gratuite tous les jours
sauf dimanches et fêtes : 10h/19h
www.paris.fr

PRESENTATION DE LA NOUVELLE CAMERA PANASONIC HPX3000G



Le 7 Novembre dernier Luc Bara
de chez Panasonic est venu nous pré-
senter la nouvelle caméra HPX3000G
dans la grande salle de l'espace Pierre
Cardin. Ce modèle haut de gamme
vient de remporter un Satisfecit au
dernier SATIS. Voici une caméra à la
fois HD et SD équipée d'un nouveau
capteur 1920x1080 ainsi que d'un
nouveau codec HD : l'AVC-Intra
présentant une qualité très supérieure
au DVCPROHD.

L'enregistrement se fait sur cartes
mémoire P2, de 16 ou 32 Go.

Ces cartes se lisent sur PC ou Mac.

Caractéristiques générales

La caméra peut fonctionner en 50 Hz
ou 60 Hz pour des vitesses d'enregis-
trement de 50ips, 25ips, 60ips, 30ips
et 24ips. Elle propose trois différents
codecs d'enregistrement : DVCPRO50
(SD), DVCPROHD et AVC-Intra - un
nouveau codec HD, basé sur la norme
H.264, qui présente une efficacité
deux fois supérieure au MPEG2.

Son capteur est un 3CCD, 2/3
de pouce, 1920x1080 (full HD), 2.2
Millions de pixels.

La conversion et le traitement se fait
sur 14 bits.

La caméra est pourvue d'entrées et de
sorties HDSDI et de connexions
USB2.0 et IEEE 1394.

En USB2.0 le transfert s'effectue en
mode fichier à des vitesses supé-
rieures au temps réel (près de 2 x
supérieure en HD 100Mbps/s, et 4 x
supérieure en DVCPRO50).

En mode USB Host, il est possible de
décharger le contenu des cartes sur

un périphérique USB directement
connecté à la caméra.

En mode USB Device, la caméra se
connecte à un ordinateur de la même
manière qu'un périphérique.

La liaison IEEE 1394 permet de
capturer ou de sortir un flux DVC-
PRO50 ou DVCPROHD.

PRIX HOMMAGE À ECLAIR

Samedi 8 décembre lors de la soirée
de clôture de la 8^e édition du festival
L'industrie du rêve, Pierre-William
Glenn, président de la Commission
Supérieure Technique a remis un prix
hommage à la société Eclair dans le
cadre de son centenaire. Il a souligné
le travail exceptionnel mené par cette
maison depuis sa création, ses qualités
d'innovation, son engagement pour
les réalisateurs et l'importance d'avoir
en France une diversité des labora-
toires et des industries techniques,
éléments indispensables pour l'exis-
tence d'œuvres variées et pour la
pérennité de la création cinématogra-
phique.



LA CST EN LIGNE
www.cst.fr

NOS PARTENAIRES



POSTPROD. H-D IMAGE & SON



COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON