

La Lettre

numéro 120 • octobre 2008

éditorial

La vigilance est de rigueur !

La loi "portant modernisation du secteur public de la communication audiovisuelle" inclura la transposition des dispositions de la directive 89/552/CEE modifiée par celle du 11 décembre 2007. Cette loi devrait être votée par l'Assemblée Nationale avant la fin de l'année.

L'abandon de la publicité dans le secteur de la télévision publique et l'octroi d'une deuxième coupure publicitaire dans les programmes de plus d'une heure (chaînes privées) en sont les mesures phares. Les dispositifs envisagés pour compenser le manque de ressources publicitaires du Service Public sans augmenter la redevance risquent de susciter un avis défavorable de la commission européenne puisque semblent avoir été maintenus les principes d'une taxe sur la publicité diffusée par les chaînes de télévision, taxe de 3%, ainsi qu'une taxe de 0,9% sur les services fournis par les opérateurs de communications électroniques déclarés à l'Autorité de Régulation des Télécommunications (ART). Bien que le texte définitif n'ait pas encore fait l'objet d'une présentation en Conseil des Ministres, les versions circulant indiquent des éléments de réforme concernant le cinéma et son industrie. Les mesures en voie d'être introduites se déploient sur le plan de la gestion administrative et réglementaire et visent à moderniser le droit du cinéma et à redéfinir, dans un monde de communication numérique, des règles commerciales adéquates.

- **L'article 56** habilite le gouvernement à rénover dans un délai de trois mois le droit du cinéma et des autres arts et industries de l'image animée.

Comme les autres établissements publics, le CNC serait doté d'un Conseil d'Administration dont le Président aurait en charge la direction de l'établissement. Le CA du CNC déterminerait les conditions générales d'attribution des soutiens financiers. Sous la responsabilité du Président une nouvelle version du code de l'industrie cinématographique verrait le jour, la dernière datant de 1956. Enfin l'autonomie financière croissante du Centre serait poursuivie en permettant à ce dernier le recouvrement direct de la taxe sur les éditeurs et distributeurs de services de télévision à l'égal du recouvrement direct sur le prix des entrées salles pratiqué depuis 2007.

- **L'article 57** vise à aménager les dispositifs de régulation de la diffusion cinématographique. Sont concernés les engagements de programmations des établissements, mais aussi la relation entre distributeurs et exploitants, notamment en aménageant les conditions et modalités de délivrance de l'agrément des formules d'accès donnant droit à des entrées multiples (les cartes) ainsi que les conditions de cession des droits de représentations cinématographiques (la vidéo à la demande).

- **Un délai de huit mois** est prévu pour l'adoption de cette ordonnance car le gouvernement prévoit une concertation approfondie avec les professionnels avant la mise en place de toute nouvelle forme de régulation.

On comprend que les chantiers ouverts par la nouvelle loi impacteront à brève échéance l'architecture même de notre industrie de prototype et proposeront une définition élargie et renouvelée des modèles économiques de rentabilité et de retour sur investissement incluant les différents vecteurs d'exploitation et de diffusion des oeuvres cinématographiques. Cependant entre les textes réellement votés et leur transposition dans des décrets d'application, il y a souvent des dérives. Notre vigilance doit, d'autant plus, être de rigueur pour l'année à venir.

Dominique Bloch, vice-président

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

à lire également dans La Lettre :

■ Les Rencontres
du 21 novembre

■ Préparation
de l'AG
Extraordinaire

■ Un IBC important
pour la CST

agenda

Du 31 octobre au 8 novembre
San Sebastian

Festival du Film d'horreur et Fantastique

Festival longs et courts métrages
www.sansebastianhorrorfestival.com

Du 13 au 17 novembre - Paris

Paris Expo - Salon de la Photo

Porte de Versailles
www.lesalondelaphoto.com

Du 13 au 22 novembre - Paris

Paris Photo

Carrousel du Louvre
www.parisphoto.fr

Du 19 au 20 novembre - Paris

Parisfx 2008

Espace Pierre Cardin
www.parisfx.fr

21 novembre - Paris

Rencontres de la CST 2^{ème} Journée des Techniques Production et Post-production

Espace Pierre Cardin
www.cst.fr

Du 24 au 28 novembre - Pays d'Aix
et du 1^{er} au 6 décembre - Aix-en-Provence

26^e Festival Tous Courts

www.aix-film-festival.com

Du 29 novembre au 6 décembre - Lotz

16^e Festival International Plus Camerimage

www.pluscamerimage.pl

Du 5 au 13 décembre - Poitiers

31^e Rencontres Henri Langlois Festival International des Ecoles de Cinéma

www.rihl.org - festival.rihl@tap-poitiers.com

Du 15 au 18 janvier 2009 - Paris

Salon du Cinéma

Grande Halle de la Villette
www.salonducinema.com

Du 16 au 25 janvier 2009 - Angers

21^e Festival Premiers Plans

www.premiersplans.org

Du 20 au 25 janvier 2009 - Biarritz

22^e Fipa

www.fipa.tm.fr

**La Lettre N° 121
paraîtra en décembre 2008**

Rencontre de la CST le 21 novembre 2008

La deuxième journée des techniques
de la production et de la post-production page 3

Préparation de l'Assemblée Générale
Extraordinaire page 5

Le Prix Vulcain
de l'Artiste-Technicien 2008 page 7

Partenariat CST-Parisfx Créative
Ile-de-France page 8

IBC 2008

Un IBC important pour la CST page 9

Communiqué de presse de Doremi Cinéma

Doremi Technologies et la CST ont signé
un accord de coopération page 11

La CST à la rencontre des exploitants

Le 63^{ème} congrès de la FNCF page 12

Dimension 3 Expo à Chalon-sur-Saône

Le relief enfin à maturité (suite) page 14

Format et caméras

Coup de jeune sur les caméras film page 18

Pénélope et le format 2 Perfs défilent... page 21

Des Ecrans et des Cadres

page 22

Comptes rendus des départements

Rencontre avec Françoise Bonnot page 24

Réunion du département Production -
Réalisation page 27

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

Pour qui le cinéma sonne-t-il Vrai et
quand sonne-t-il Faux ? page 28

Un adhérent publie chez Dunod

"Compression du signal audiovisuel" page 31



COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON

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

Directeur de la publication LAURENT HÉBERT - Secrétaire de rédaction VALÉRIE SEINE - Comité de rédaction DOMINIQUE BLOCH, ALAIN COIFFIER, JEAN-JACQUES COMPÈRE, CHRISTIAN GUILLON, LAURENT HÉBERT, PHILIPPE LORANCHET - Ce numéro a été coordonné par JÉRÔME JEANNET Avec la collaboration de DOMINIQUE BLOCH, MICHEL BOUCHOT, ALAIN COIFFIER, FRANÇOIS EDE, FRANK FERRAN, LAURENT HÉBERT, CHRISTELLE HERMET, ARGAN LE HIR, HUBERT NIOGRET, PIERRE RISSIANT - La Lettre Numéro 120 : Maquette, impression AGENCE C3 - Siret 38474155900056 - Dépôt légal octobre 2008

la deuxième journée des techniques de la production et de la post-production

21 novembre 2008 de 9 h 00 à 17 h 30
Espace Pierre Cardin à Paris

Retenez dès aujourd'hui la date du 21 novembre 2008 : la CST organise à l'Espace Pierre Cardin la deuxième journée des techniques de la production et de la post-production. Cette journée aura pour thème général "Les tendances de la chaîne technique de production : les workflows."

Les mutations rapides et nombreuses du secteur nécessitent de faire le point sur les différentes filières de fabrication d'un film. Il nous a semblé essentiel de vous proposer des tables rondes afin de vous présenter les tendances actuelles des différents workflows utilisés, et de dégager ainsi une cohérence dans le traitement des images.

Comme chaque année, des conférences et ateliers pratiques vous permettront de vous informer en fonction des sujets qui vous intéressent.

Nous ouvrirons cette journée par une introduction décrivant les différents workflows actuellement utilisés. Les intervenants conviés pour cette première table ronde aborderont ensuite des sujets plus précis comme par exemple les modèles et les échanges de fichiers, leur compatibilité, la question de la compression (compression ou non compression, et si oui à quel niveau de la chaîne).

Les métadonnées, quelles soient techniques ou sémantiques, seront au cœur des discussions du deuxième débat : nous tenterons de préciser comment les traiter et comment les échanger.

En deuxième partie de journée, Rip Hampton O'Neil, responsable du secteur R&D de la CST vous présentera notre "Lily numérique". Il vous démontrera les possibilités de son logiciel associé qui permet à la post-production de connaître le détail de toutes les données enregistrées à la prise de vues pour les traiter dans la chaîne de fabrication du film. De même, seront présentés les systèmes de visualisation des

PROGRAMME DU 21 NOVEMBRE 2008

De 9 h 00 à 17 h 30

Deuxième journée des techniques de la production et de la post-production

"Les tendances de la chaîne technique de production : les workflows."

A 18 h 15

Assemblée Générale Extraordinaire de la CST et ouverture du cocktail pour les non-adhérents

A 19 h 30

Ouverture du cocktail pour tous

A 20 h 30

Remise du Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien 2008

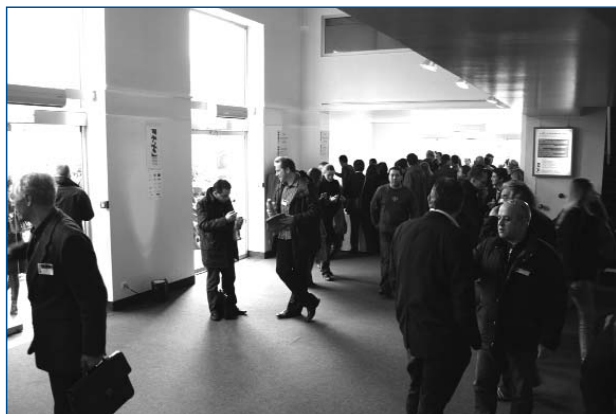
à Luca Bigazzi, chef opérateur, et à Angelo Raguseo, mixeur du film *Il Divo* de Paolo Sorrentino.

A 21 h 00

Projection en avant-première de *Il Divo* de Paolo Sorrentino

images et de transmission de ces informations à la post-production. Cette conférence a pour but de mettre en évidence le dialogue possible entre tournage et post-production.

L'apparition des nouveaux supports d'enregistrement et de nouvelles pratiques professionnelles nécessitent de porter une attention particulière à la sécurisation des données, les méthodologies nouvelles à mettre en place. Cela signifie également de revoir les systèmes d'assurance. Ce sera l'objet d'une autre table ronde.



Affluence lors des précédentes rencontres

Pour conclure, nous nous intéresserons à la question de savoir si le choix économique est un choix artistique. Ce sera l'occasion de vous faire partager des expériences concrètes et réfléchir sur des configurations financières et artistiques très diverses.

A travers les interventions de tous ces professionnels reconnus, nous tenterons donc de vous donner une vision la plus précise et la plus actualisée de la réalité de ces nouveaux workflows.

En complément, les ateliers pratiques vous proposeront des démonstrations de matériels tout au long de la journée à l'espace Rez-de-Chaussée.

Pour partager toutes ces informations, nous vous attendons donc dès 9h, le vendredi 21 novembre 2008 à l'Espace Pierre Cardin (1 avenue Gabriel 75008 Paris).

Pour cela, une simple inscription en ligne sur le site www.cst.fr et vous recevrez par retour votre code barre qui vous ouvrira les portes de cette journée.

PRÉ-PROGRAMME - CONFERENCES ET TABLES RONDES DE 9H00 À 17H30

Grande Salle

9h00 Arrivée des participants

9h15 Ouverture par Pierre-William Glenn, président de la CST
et Laurent Hébert, délégué général de la CST

9h30 - 11h30 Table ronde : Les tendances des workflows

11h30 - 12h30 Table ronde : les métadonnées techniques et sémantiques

12h30 - 14h00 Pause déjeuner

14h00 - 15h00 Conférence : Tournage et post-production : quel dialogue possible ?

15h00 - 16h00 Table ronde : Sécurisation des données. Assurances.

16h00 - 17h15 Table ronde : " *Le choix économique est-il un choix esthétique ?*"
En présence d'un producteur, d'un réalisateur, d'un chef-opérateur et d'un post-producteur

17h15 - 17h30 Clôture par Pierre-William Glenn, président de la CST

Rez-de-Chaussée

11h00 - 18h00 Ateliers pratiques : démonstration de matériels

Ce pré-programme est donné à titre indicatif. Le programme définitif est en cours d'élaboration. Les intervenants et exposants seront mentionnés au fur et à mesure de la finalisation de l'organisation. Nous effectuerons régulièrement des mises à jour sur le site de la CST. N'hésitez pas à le consulter !

Préparation de l'Assemblée Générale Extraordinaire le 21 novembre 2008 à 18h 15 A l'Espace Pierre Cardin - Paris

Comme notre président Pierre-William Glenn nous en avait fait part, lors de notre dernière Assemblée Générale Ordinaire, l'évolution positive de notre association, sa nécessaire modernisation doivent se continuer. Les départements, le conseil d'administration, le bureau de la CST ont travaillé ensemble, avec l'équipe des permanents, pour que notre association puisse s'adapter aux défis des nouvelles technologies et à l'évolution de nos pratiques professionnelles.

Cette adaptation doit se poursuivre et nous devons pour cela réfléchir à la continuité de notre travail et au développement de notre association.

C'est dans cette réflexion que le conseil d'administration a voulu modifier nos statuts afin que les choix électifs que nous aurons à faire ne soient pas restrictifs mais, au contraire, les plus ouverts possible. Après avoir étudié et apprécié plusieurs hypothèses, le conseil d'administration a décidé à l'unanimité de vous proposer de modifier les statuts de notre association, concernant les dispositions relatives au renouvellement des mandats. Conformément à nos statuts actuels, le conseil a décidé de convoquer une Assemblée Générale Extraordinaire le 21 novembre 2008 à 18 h 15 à l'Espace Pierre Cardin à Paris. Lors de cette assemblée, la proposition qui vous sera soumise est la suivante :

« Suppression de toute limitation du nombre de mandats consécutifs des administrateurs, ceux-ci étant, à ce jour, limités à une durée maximale de 6 ans. »

La proposition de modification des statuts correspondant à cette hypothèse sera jointe à l'ordre du jour de l'Assemblée Générale Extraordinaire.

Deux hypothèses seront soumises au vote lors de notre Assemblée Générale Extraordinaire :

- Je vote pour la modification des statuts proposée par le conseil d'administration.
- Je vote contre la modification des statuts proposée par le conseil d'administration.

Ce changement de statuts proposé par le conseil d'administration implique une nouvelle rédaction des articles 10 et 12 de nos statuts actuels.

Suppression des phrases suivantes de l'article 10 :

« En tout état de cause, la durée maximale des mandats successifs est fixée à 6 ans.

Tout administrateur peut être à nouveau élu après une période de un an sans mandat. »

Puis dans le même article et concernant le cas d'un empêchement simultané du président et du vice président, sera supprimée la phrase suivante :

« Dans ce cas, il est dérogé à la durée maximale des mandats successifs des administrateurs, qui est augmentée de la durée du mandat des administrateurs remplacés restant à courir à partir de leur empêchement. »

Suppression à l'article 12 de la phrase suivante :

« Tous les membres du bureau sont soumis aux règles de durée maximale de mandat et de renouvellement prévues à l'article 10 des statuts. »

Avec ces suppressions, la nouvelle rédaction de ces deux articles des statuts sera la suivante :

Article 10 : Mandats des administrateurs

« La durée des mandats des administrateurs est la suivante : deux ans pour les administrateurs élus par les Départements, les salariés, les membres associés.

Trois ans pour les administrateurs élus en assemblée générale.

En cas de vacance d'un administrateur dans l'intervalle de deux assemblées générales :

Pour tout administrateur élu en assemblée générale : il sera remplacé par un des suppléants élus sur la même liste que l'administrateur qu'il est appelé à remplacer, par ordre d'inscription sur la liste.

En cas de vacance d'un administrateur issu d'un des trois autres Collèges, il est remplacé par une élection organisée au sein du

Département ou Collège. Il est précisé que la durée du mandat des suppléants est celle restant à courir jusqu'au terme du mandat de l'administrateur remplacé.

En cas d'empêchement du Président, pour quelque cause que ce soit, tous pouvoirs sont dévolus automatiquement au Vice-président de l'association.

En cas d'empêchement simultané du Président et du Vice-président, une Assemblée Générale Extraordinaire doit intervenir dans les 3 mois, où il sera procédé à de nouvelles élections d'administrateurs comme prévu à l'Article 9-1. Le mandat de ces administrateurs sera de trois ans, plus la durée restant à courir jusqu'à l'expiration du mandat des administrateurs remplacés.

Tout administrateur est déchu de son mandat par simple décision du Conseil d'Administration en cas d'absence consécutive à quatre réunions du Conseil d'Administration, que l'administrateur concerné ait donné ou non un pouvoir de représentation. »

Article 12 : Bureau – Composition

Il existe au sein de l'association un Bureau composé de la façon suivante :

- un Président
- un Vice-président
- deux Secrétaires
- un Trésorier

« Le Président et le Vice-président sont élus pour 3 ans lors de l'assemblée générale annuelle au cours de laquelle sont élus les administrateurs. Ils sont respectivement premier et second inscrits sur la liste élue.

Les autres membres du Bureau sont élus chaque année, parmi les administrateurs qui se portent candidats, lors de la première réunion du Conseil d'Administration suivant l'élection de nouveaux administrateurs, par un vote à la majorité simple. »

Les autres articles de nos statuts resteront inchangés. Le déroulement de cette Assemblée Générale Extraordinaire suivra les préconisations des statuts actuels et de son règlement intérieur.

Nous vous rappelons à ce sujet, que l'article 19 des

statuts actuels stipule notamment :

« Cette Assemblée Générale Extraordinaire se compose de tous les membres de la CST à jour du paiement de leur cotisation. Pour délibérer valablement, doivent être présents ou représentés [...] au moins le tiers des membres actifs ou associés. Les statuts ne peuvent être modifiés qu'à la majorité des deux tiers des membres actifs ou associés présents ou représentés. »



L'équipe des permanents de la CST lors de l'AG Ordinaire du 16 juin 2008

L'article 17 stipule notamment :

« Chaque membre actif dispose de sa voix et ne peut être porteur que de deux pouvoirs. Ces indications ne sont que parcellaires, il faut vous reporter aux statuts pour prendre connaissance de l'ensemble des dispositions concernées. »

Par Laurent Hébert, délégué général

Le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien 2008 le 21 novembre 2008 à 20h30

Le Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien 2008 a été décerné à Luca Bigazzi – chef opérateur – et à Angelo Raguseo – mixeur – pour l'harmonie entre l'image et le son du film *Il Divo*, réalisé par Paolo Sorrentino. Le prix sera remis aux deux lauréats, que nous sommes très heureux d'accueillir pour l'occasion.



Le prix CST "Prix Vulcain de l'Artiste-Technicien" est un prix du palmarès officiel du Festival de Cannes. Il est décerné par un jury spécial, désigné par la CST. Ce jury est composé de six techniciens

français ou étrangers. Il était présidé, cette année, par Françoise Bonnot, monteuse, entourée de Françoise Berger-Garnault, monteuse, Angelo Cosimano, responsable de post-production, Argan Le Hir, productrice, Taos Mérad, étudiante à l'école Louis Lumière et Françoise Noyon-Kirsch, assistante opérateur.

Le trophée est inspiré par une image tirée du film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard, filmé par Raoul Coutard. Il représente une caméra comportant des éléments numériques et argentiques.



Avant-première du film *Il Divo* de Paolo Sorrentino

Nous aurons l'honneur ensuite de vous présenter en avant-première le film *Il Divo* le 21 novembre à 21 h. *Il Divo* est distribué par Studio Canal. Sa sortie française en salle est prévue le 31 décembre 2008.



Paolo Gaziosi alias Aldo Moro

Il Divo, c'est l'histoire du Premier Ministre italien Giulio Andreotti, lequel a été élu sept fois au parlement depuis 1946. Surnommé l'« *Inoxydable* », ou bien « *El Divo* », Andreotti a été jugé en 1992, pour ses liens supposés avec la Cosa Nostra. Il est également le commanditaire présumé de l'assassinat politique d'un journaliste italien. Portrait du personnage politique italien le plus important depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale.

En 2008, le film *Il Divo* a également reçu le Prix du Jury au Festival de Cannes.

Réalisation, scénario et dialogues : Paolo Sorrentino
Images : Luca Bigazzi - Décors : Lino Fiorito
Musique : Teho Teardo - Montage : Cristiano Travagliolo
Mixage : Angelo Raguseo - Son : Emanuele Cecere
Durée : 1h40 min
Avec Toni Servillo, Anna Bonaiuto, Giulio Bosetti...

Partenariat CST-PARISfx Créative Ile-de-France

Du 19 au 21 novembre, la CST et PARISfx s'associent et Paris devient pendant trois jours la capitale de l'innovation.



En effet, la deuxième édition de Parisfx se déroulera à l'Espace Pierre Cardin les 19 et 20 novembre prochain. Elle sera

suivie par la Deuxième Journée des Techniques de la Production et de la Post-production, organisée par la CST, au même endroit, le vendredi 21 novembre.

Parisfx proposera, cette année, des conférences thématiques ainsi qu'un cycle exceptionnel d'études de cas consacrés à la production des effets spéciaux et l'animation 3D.

Notre rencontre CST sera dédiée, elle, aux techniques des nouveaux workflows numériques en production et en post-production.

Nous avons décidé de lier nos deux manifestations qui nous sont apparues complémentaires : la première étant plus spécifiquement dédiée à l'aspect artistique et la seconde à la technique.

Cette combinaison a été rendue possible grâce à un partenariat entre notre association et Parisfx.

Soulignons que les deux événements bénéficieront de la mise en commun de nos stratégies de communication.

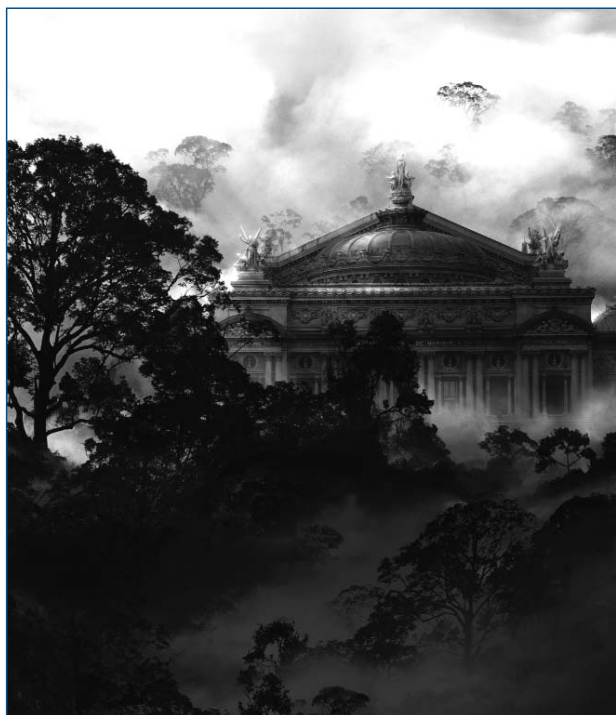
Laurent Hébert, délégué général, prendra part, dès l'ouverture de Parisfx, à une table ronde sur le thème "La création numérique : fer de lance des industries culturelles" pour y souligner le rôle des industries techniques françaises.

Tout au long de Parisfx, de nombreux professionnels du secteur interviendront comme par exemple Mac Guff Line, Mikros Image, Buf Compagnie, Eclair Studios, Double Negative. Parmi eux, Rip Hampton O'Neil, responsable R&D de la CST qui présentera au public, le jeudi 20 novembre, les mires de réglage, spécifiquement créées pour l'exploitation numérique des films en 3D.

Il dévoilera pour la première fois au public une mire dédiée au relief tout a fait inédite. Elle est le résultat des derniers travaux de recherche de la CST dans ce domaine.

Parisfx 2008 sera aussi l'occasion de célébrer les vingt-cinq ans de l'animation 3D française, avec des invités prestigieux et des études de cas passionnantes autour de l'animation et de la 3D stéréoscopique.

Une projection inédite retraçant ces vingt-cinq ans d'histoire clôturera la manifestation.



IBC 2008

Un IBC important pour la CST

L'IBC (International Broadcasting Convention) s'est tenu à Amsterdam du 11 au 16 septembre dernier. C'est le rendez-vous incontournable des professionnels des technologies audiovisuelles. Le cinéma numérique, la signature numérique, la TV mobile et l'IPTV (TV sur Internet) étaient les thèmes mis en avant pour cette édition. Un certain nombre de nos adhérents ont pris part à cette manifestation. Côté permanents, Laurent Hébert, délégué général, Rip Hampton O'Neil, responsable du secteur Recherche et Développement et Christian Archambeaud, responsable du secteur Produits et Expertises de la CST étaient présents.

Cette édition 2008 a été un rendez-vous important pour la CST. Tout d'abord, cet IBC nous a permis de faire l'état des lieux précis des tendances du marché. Nous avons pu y découvrir les voies d'innovation que les développeurs explorent actuellement mais aussi prendre la mesure de la place et de l'impact de ces nouveaux développements dans l'ensemble de la chaîne numérique.

Cette rencontre a été une plateforme d'information tout à fait essentielle pour nous, en particulier au moment où nous entamons la préparation concrète de notre deuxième journée des techniques de la production et de la post-production.

Celle-ci aura lieu le 21 novembre prochain à l'Espace Pierre Cardin. Le thème, choisi cette année, est la gestion du workflow numérique dans la chaîne de production et de post-production.

Il nous a paru nécessaire d'apporter à la profession des éclaircissements sur les dernières tendances de la chaîne de fabrication numérique.

Les techniques et les pratiques professionnelles connaissent des évolutions rapides et cela ouvre le champ à un certain flou dans ce domaine.

Cette journée qui se propose de faire le point sur la réalité des nouveaux workflows numériques suscite d'ores et déjà l'intérêt des industriels du secteur.

Des sociétés comme ASSIMILATE (entre autres spécialistes du workflow de la fameuse "RED"), POST LOGIC, MAGIC HOUR et SONY nous ont confirmé leur participation : chacun d'eux viendra présenter aux participants leurs dernières innovations.

L'IBC a été un merveilleux terrain d'exploration et de découverte. Il nous a donné l'occasion de faire un tour d'horizon des nouvelles solutions du marché, toutes réunies dans ce salon.

Pour ne citer qu'un exemple, nous avons assisté à la présentation par Aaton de son dernier né : le AatonK. Cet imageur très haute définition est sans doute l'un des plus performants du marché notamment en termes de vitesse.

Aaton avait gardé secret ce projet et son lancement à Amsterdam a fait de l'effet. Des opérateurs, venus des quatre coins du monde, ont pu juger et apprécier en direct cette nouvelle création.



IBC 2008

Ce fut aussi un IBC, très riche en rendez-vous et rencontres avec nos partenaires français, européens et mondiaux – en particulier nos partenaires américains. Il nous a permis d'élargir efficacement le champ de nos actions communes.

Rip Hampton O'Neil a présenté en démonstration à Howard Lukk, membre de la SMPTE, nos mires numériques. Très appréciées, elles seront très bientôt testées aux États-Unis. Nous avons également fait la démonstration à nos collègues de la SMPTE de nos derniers outils de contrôle et d'expertise. L'accueil a



IBC 2008

été des plus enthousiastes. Du côté européen, nous avons confirmé et consolidé notre collaboration avec le Fraunhofer allemand.

Nous poursuivons ensemble l'élaboration de bases de données compatibles entre nos deux pays et échangeons nos travaux sur le workflow numérique. Nous envisageons aussi de mettre en place un travail de développement commun.

Nous avons eu un rendez-vous très intéressant avec SMARTJOG. Ils développent actuellement de nouvelles solutions de transport de données entre exploitants et distributeurs (ils seront par exemple présents sur la sortie en numérique de *Entre les Murs*, distribué par Haut et Court).

Christian Archambeaud a, pour sa part, eu des contacts très positifs avec Christie au sujet des évolutions éventuelles de notre partenariat avec eux.

Nous avons bien sûr profité de cet IBC pour discuter avec de nombreux opérateurs français et recueillir ainsi leurs impressions sur les évolutions actuelles.

Nous avons été attentifs aux nouvelles solutions qu'ils proposent ainsi qu'à leur stratégie de développement. Cet IBC a été particulièrement productif.

Nous avons pu y concrétiser un certain nombre d'accords comme par exemple celui avec Doremi concernant les mires pour le cinéma numérique. Cet accord a été finalisé peu après l'événement hollandais.

D'un point de vue plus politique, l'IBC est aussi un rendez-vous important de nos professions. Cette année par exemple, s'y est réuni le bureau de l'EDCF (European Digital Cinema Forum), animé pour la première fois par son nouveau président, Antoine Virenque. Ce fut l'occasion d'une mise au point sur le rôle de l'EDCF qui doit développer ses échanges en sa qualité de "forum européen" sans pour autant se substituer aux organismes représentatifs des différents pays de l'Union.

La CST y a été évoquée : il a été fait référence aux événements qu'elle organise mais aussi aux relations qu'elle entretient avec l'ISDCF américain.

Pour conclure, les tendances de cette édition 2008 peuvent se résumer à deux remarques qui s'imposent après une visite, tant du secteur broadcast que de celui réservé au cinéma numérique.

- Première constatation : il n'y a pas ou presque de stand sans solutions 3D. L'explosion de ce secteur est manifeste. Le relief est présent sous toutes ses formes et dans tous les formats : des mini caméras pas plus grosses qu'une main au format DV jusqu'aux solutions de tournage et de post-production cinéma numérique, en passant par les premières solutions (encore imparfaites) de TV en relief sans lunettes.
- Deuxième constatation : on assiste à une multiplication des types de solutions, des types de fichiers et des types de workflows.

Difficile de définir quelques grandes chaînes de fabrication véritablement cohérentes allant de la captation à la post-production.

L'innovation, la créativité, la recherche ont favorisé le développement des fichiers et des process... Il faudra bien revenir à la réalité et à l'expérience concrète de la production pour construire des chaînes cohérentes qui sont aujourd'hui nécessaires et attendues par les professionnels.

On ne peut laisser nos métiers s'enfoncer dans le maquis des innovations numériques sans directions ni standards.

On se rend compte à quel point les prochaines rencontres de la CST seront importantes et se révéleront certainement fondatrices.

communiqué de presse

Doremi Technologies et la CST ont signé un accord de coopération

Sophia Antipolis, le 24 septembre 2008, Doremi Technologies a conclu un accord de coopération avec la CST afin d'incorporer la famille des mires cinéma numérique développées par la CST dans deux lignes de produits Doremi destinées principalement aux installateurs cinémas :

- Dans le nouveau générateur de mires GHX-10-C qui doit prochainement être lancé par Doremi sur le marché.
- Avec tout lecteur DCP-2000 livré en France, où les mires CST seront fournies comme un clip "DCP" dont l'usage sera validé par un KDM fourni par la CST.

La CST est une association de professionnels de l'audiovisuel, chargée de veiller à la qualité de la chaîne de production et de diffusion des images et des sons, qu'ils soient conçus pour le cinéma, la télévision ou tout autre média. Son secteur Recherche et Développement met au point les outils de références et de tests dans les différents secteurs d'activité du cinéma, de la prise de vues à l'exploitation en passant par la post-production.

Deux types de mires cinéma numérique, créées par la CST seront intégrés dans la nouvelle ligne de produits Doremi : les mires de cadrage (2.39, 1.85, 1.77, 1.66, 1.37 et 1.33) et les mires de réglage colorimétrique Blanc, Noir, Rouge, Vert, Bleu, Cyan, Magenta, Yellow. Ces mires ont été élaborées conformément à la norme AFNOR NF27-100 et aux normes ISO en cours de validation. Initiant elle-même des projets innovants, la CST contribue à stimuler la recherche et à suivre une veille technologique de pointe.

Les deux dernières innovations de son secteur Recherche et Développement concernant l'exploitation du cinéma numérique sont le CST View, logiciel qui permet de contrôler les DCP et KDM et le CST Color qui vérifie la colorimétrie de la projection numérique.

A propos de la CST

La CST assure de nombreuses missions d'expertise, d'audit et de conseil pour les industries techniques du

cinéma et de l'audiovisuel, les distributeurs et les exploitants. Sous l'égide du CNC, elle a en charge notamment les contrôles réglementaires des salles de cinéma. Elle participe aux échanges interprofessionnels nationaux et internationaux concernant la normalisation, les recommandations techniques et l'évaluation des technologies.

La CST est actuellement un des acteurs majeurs de la normalisation du cinéma numérique.

La CST organise en outre de nombreux événements professionnels ou publics destinés à faire connaître le meilleur de la technique au service de l'expression cinématographique ou audiovisuelle.

La CST communique sur ses travaux, présente et défend toutes les innovations dans son champ d'activité.

La CST assure la direction technique des projections de nombreux festivals dont le premier d'entre eux, le Festival de Cannes.

A propos de Doremi Cinema

Doremi Cinema est la filiale spécialisée en cinéma numérique de Doremi. Depuis plus de 10 ans, Doremi délivre des serveurs vidéo de haute performance.

Le DCP-2000 de Doremi Cinema a été le premier serveur sur le marché capable de jouer des films numériques JPEG2000 250Mb/s conformes aux spécifications DCI.

Depuis, Doremi continue d'innover en incorporant de nouvelles fonctionnalités, lui permettant de conforter sa position de leader sur le marché. Quelques uns de ces atouts comportent la lecture 4K et 3D, l'encryptage CineLink II, le "watermarking" Thomson NexGuard et Philips CineFence, permettant de faire du DCP-2000 le serveur le plus sécurisé du marché.

Le DCP-2000 comporte 1000Go de stockage RAID5 dans un châssis 3U disposant d'alimentations redondantes, et inclut le logiciel CineLister pour une administration facilitée des films et playlists.

Plus de 6000 salles dans le monde utilisent le DCP-2000 de Doremi Cinema, représentant à ce jour plus de 5 millions de projections et 80% de part de marché des diffusions cinématographiques 2K.

la CST à la rencontre des exploitants

Le 63^{ème} congrès de la FNCF

Le 63^{ème} congrès de la FNCF s'est tenu à Bordeaux du 29 septembre au 2 octobre 2008. Cet événement annuel est un événement majeur pour nos professions puisqu'il réunit une très grande majorité des exploitants français.

La CST n'a pas manqué le rendez-vous : elle était, comme tous les ans, présente et a accueilli les congressistes sur son stand situé dans la zone d'exposition générale.

Son équipe s'est fortement mobilisée : y ont effectivement pris part Pierre-William Glenn, son président, Laurent Hébert, délégué général, Alain Besse, responsable du secteur diffusion, Rip Hampton O'Neil, responsable du secteur R&D, Christian Archambeaud, responsable Produits et Expertises.



FNCF, une salle comble

Le premier constat que nous avons pu faire au congrès est que les exploitants ne se demandent plus si il faut passer au numérique. Ils se demandent aujourd'hui comment le faire. Soulignons par ailleurs que de nombreux exploitants de la petite et de la moyenne exploitation sont aujourd'hui prêts à se lancer dans l'aventure.

Il était important pour nous de saisir l'occasion de ce congrès pour présenter au monde de l'exploitation, réuni à ce salon, nos dernières innovations techniques à savoir nos deux logiciels, nouvellement développés par la CST : CST View et CST Color.

CST View permet de contrôler visuellement la conformité

des DCP et des KDM testés, la validité des paramètres ainsi que la bonne association entre serveur, film et clef. CST Color permet, quant à lui, de vérifier la colorimétrie en s'assurant de la validité des couleurs de projection et de leur conformité à la norme.

La version de CST View, dévoilée à Bordeaux, a été finalisée grâce au travail de Hans-Nikolas Locher, technicien de développement, qui, jusqu'à la dernière minute (sur le quai de la gare, le jour du départ !), sous la direction de Rip Hampton O'Neil, a peaufiné son programme.

Nous désirions présenter ces outils de la façon la plus accessible possible. Nous avons donc choisi d'organiser des démonstrations publiques permettant de visualiser concrètement le fonctionnement de chacun d'eux. Animées par l'équipe de la CST, elles se sont déroulées tout au long du Congrès sur notre stand pour CST View. Pour CST Color, une démonstration spéciale, en partenariat avec CGR, a eu lieu au cinéma MEGA CGR Villenave d'Ormon en fin de manifestation. Ces expériences ont été concluantes car elles ont permis à chacun d'approcher et de comprendre l'utilité dans la pratique de ces logiciels.

Nos dernières communications, concernant le premier contrôle numérique que nous avons effectué avec CGR et l'accord que nous avons passé avec DOREMI concernant les mires numériques, ne sont pas passées inaperçues. Le congrès de Bordeaux a fait caisse de résonance. L'article d'*Écran Total* sur la CST (trois pleines pages en ouverture du magazine!), paru en plein cœur de l'événement hollandais, a encore accentué l'effet produit.

Beaucoup de fabricants, d'installateurs et d'intégrateurs nous ont questionné : ils réclament maintenant notre partenariat concernant l'interopérabilité, l'agrément ainsi que le contrôle des matériels et des installations. Il est probable que, dans les mois qui viennent, de nouveaux accords voient le jour entre la CST et des industriels du secteur.



Le grand hall

Des questions d'importance, tout à fait capitales pour l'avenir de notre secteur, ont été soulevées à ce congrès. La première d'entre elles a été l'impact que les nouvelles technologies numériques pourraient avoir sur la diffusion et la défense des œuvres.

Des discussions très concrètes ont eu lieu dès le premier jour du congrès. Elles pourraient aboutir à de nouveaux accords dont le but général est de réguler les échanges et d'assurer la meilleure qualité possible de projection et de gestion du système.

Un autre thème majeur des débats a été celui du piratage. Il est aujourd'hui certain qu'une mobilisation générale de la profession est nécessaire.

Le but est d'obtenir que le prochain projet de loi instituant une forme de "riposte graduée" aux délits de téléchargements illégaux soit voté par la Chambre des Députés. Ce n'est pas gagné car beaucoup de députés hésitent à légiférer pour réguler des pratiques illégales très présentes chez les jeunes.

Un appel a été lancé afin que chacun contacte et explique à son ou à ses députés les dangers du téléchargement sauvage – qui, à terme, tuerait la création française et européenne – ainsi que le caractère non liberticide de cette loi. En effet, l'ALPA (l'Association de Lutte contre la Piraterie Audiovisuelle, présidée par Nicolas Seydoux) qui aurait en charge la gestion des ripostes graduées repère les machines mais ne peut déterminer l'identité de l'utilisateur.

A propos du déploiement numérique en France, beaucoup d'interrogations ont concerné le modèle économique sans pour autant révéler de véritables éléments nouveaux dans ce débat, mais plutôt une

évolution des esprits face aux différents modèles.

On a tout de même noté que le succès des films en 3D amène une possibilité supplémentaire de rentabilité (en partie seulement) du matériel numérique.

Concernant les aspects techniques du passage au numérique, Véronique Cayla, directrice générale du CNC, a rassuré les exploitants en leur rappelant qu'elle avait confié à la CST – sous l'égide du CNC – la mission d'établir des normes et des recommandations nationales en la matière mais aussi de participer à l'élaboration de normes internationales (comme pour l'ISO dernièrement), de vérifier et de tester l'interopérabilité des systèmes et des contenus, de conseiller et d'informer collectivement les exploitants et les distributeurs. Madame Cayla a également fait référence publiquement à l'article d'*Écran Total*, consacré à notre association et nos actions envers la diffusion numérique en salle. Elle a confirmé par ailleurs que la CST peut auditer, expertiser et contrôler toute installation ou projet d'installations numériques.

Ce congrès des exploitants a été particulièrement riche et fructueux pour la CST. Il a confirmé notre association comme un acteur incontournable du déploiement du numérique en France.



L'espace des stands

Dimension 3 Expo à Chalon-sur-Saône

Le relief enfin à maturité (suite)

Du 2 au 5 juin dernier s'est déroulé le deuxième Forum international de l'image 3D relief. Organisé par Avance Rapide, avec le soutien de l'ADERC (Agence de Développement Economique Région de Chalon), de Nicéphore Cité, du CNC, d'UP3D et de l'Espace des Arts de Chalon, le Forum présentait trois volets principaux : les projections, les débats, une exposition. Nous vous avons raconté les projections et l'exposition dans la précédente *Lettre*. Nous vous avons promis le compte-rendu des conférences et débats. Le voici. Ce n'est qu'un résumé, compte tenu de la densité des interventions, mais il donne un bon aperçu de l'état des lieux et des tendances.

Mardi 3 juin, le matin : La captation 3D

Alain Derobe, chef-opérateur spécialisé dans le relief et président de l'association UP3D (FR), ouvre les conférences en évoquant la perspective de labels de qualité pour le relief. Il énumère les quatre façons principales de faire l'image en relief :

- La captation de spectacles où l'on subit la profondeur.
- Les œuvres où l'on maîtrise la scénographie.
- Les images de synthèse, dont la maîtrise est souvent plus facile mais où l'on mélange parfois les décors à plat et les images en relief.
- La mise en relief de documents "à plat" 2D.

Alain Derobe définit le stéréographe comme un garant contre les malfaçons du relief.

Steve Schklair, fondateur de la société 3ality Digital System (USA), et producteur de *U23D*, le film concert de U2, expliqua que depuis les deux ans écoulés depuis le tournage, l'approche est restée la même, mais que les tournages sont plus rapides et moins chers. 3ality a par exemple mis au point le SIP2 (Stereo Image Processor) avec une "voie de commande" pilotant entre autres la couleur, le trapèze et corrigeant la parallaxe et les défauts optiques en temps réel. Steve Schklair insista sur l'absolue nécessité de rendre les deux caméras identiques. 3ality utilise sur le tournage des moniteurs Tee-Bee-Two 2 montrant la différence entre les images.

Laurent Verducci de Vidéorelief (FR) expliqua qu'il est obligatoire d'avoir un dispositif à miroir lorsque les caméras utilisées, notamment les caméscopes professionnels, ne permettent pas d'obtenir un entraxe de 65 mm correspondant à la distance interoculaire

moyenne. Ce dispositif à miroir permet aussi la macroscopie avec des entraxes très petits. Le monitoring peut être fait avec un système à miroir similaire et deux écrans polarisés.

Andy Millns, réalisateur pour Inition (GB) des retransmissions sportives en relief et en direct par satellite, expliqua le besoin de formation car les plans doivent être plus longs et les commutations entre caméras maîtrisées.

Yves Pupulin a créé sa société Binocle (FR) en 1998 et travaille avec Thomson depuis 1999. Binocle développe le projet Stéréocam Super HD, un système complet mais commode d'utilisation qui permet d'automatiser tous les paramètres d'un tournage stéréoscopique.

Mardi 3 juin, l'après-midi : Le marché du relief

Charlotte Jones présenta l'étude du marché du relief, réalisée par Screen Digest (GB). Il ressort que le relief est un moteur significatif pour l'introduction du D-cinema, grâce à l'apport de recettes supplémentaires (1 298 salles relief en 2007). Le relief devient pratiquement la norme pour les films d'animation. Les quinze films relief prévus en 2009 par Hollywood préfigurent une poussée du relief entre 2009 et 2010, avec le système RealD en tête des équipements de salle.

La post-production

Phil Streater (GB) montra l'utilisation de Pablo 3D de Quantel sur le film *Hannah Montana* et expliqua les corrections relief faites par ce logiciel, notamment sur l'effet de bord.

Vincent Maza (Avid GB) présenta le prototype de MetaFuze, qui permettra de traiter deux flux séparés dans des containers MXF, les métadonnées étant exportées en XML via FilmScribe d'Avid pour la conformation.

Daniel Esperanssa (Di-dea - France, pour Assimilate - USA) exposa les fonctionnalités de Scratch, utilisé par 3ality sur *U23D* avec l'affichage en temps réel Tee-Bee-Two, également de 3ality. Scratch peut être considéré comme un "hub" centralisant les fonctions de post-production.

Frédéric Devernay (INRIA, FR) parla de la fatigue visuelle du relief et de l'importance de la profondeur de champ. La taille de l'écran de projection modifie la sensation de relief.

Mercredi 4 juin, le matin :

TV 3D, les projets de demain

Ralf Tanger (Fraunhofer Institut - Allemagne) exposa différents projets relief : Mobile 3DTV pour les écrans portables, 3DPHONE pour les téléphones, 3D4YOU pour les téléviseurs fixes, 3DPresence pour la vidéoconférence, tous sans lunettes. Le principe est d'envoyer des informations de profondeur séparées (axe Z) au lieu d'utiliser 5 à 8 caméras.

Pour **Phil Surman** (De Monfort University - GB), un téléviseur fixe doit desservir 6 spectateurs sans lunettes. Pour cela, le projet ATTEST utilise un écran LCD lenticulaire MUTED dont l'orientation de la source lumineuse holographique est pilotée par un tracking des têtes des spectateurs avec le procédé HHI de Fraunhofer. Le projet Helium3D, en cours également à De Monfort, est basé sur une rétro-projection laser.

Sebastian Knorr de ImCube (Allemagne) expliqua la démarche de reconstruction d'images relief à partir d'images 2D par la création d'une caméra virtuelle supplémentaire..

Mercredi 4 juin, l'après-midi :

Marché 3D et mobiles

Jukka Hakkinen de Nokia (Finlande) démontra l'utilité du relief sur les mobiles, pour la valeur ajoutée, pour

l'immersion et pour une meilleure visibilité, notamment avec des lunettes à écrans LCD.

Alaric Hamacher (Allemagne), de Virtual Experience qui produit des documents relief, a testé le format de transmission DMB pour Orange à Roland-Garros avec les tailles d'image passant de 2048x1080 à 360x240 pixels. Le marché 3D sera multi supports comme l'actuel 2D.



Michel Gomez, Renaud Van Lith, Thierry Henkinet et Helmut Jorke

Exploitation 3D

Michel Gomez, délégué général de L'ARP, constata que le relief est une caractéristique qui tranche au niveau des spectateurs car l'évolution vers le D-cinema est surtout ressentie par les exploitants.

Thierry Beaujard représentait l'organisme de financement Peacefulfish (Allemagne) qui a étudié l'impact du numérique au cinéma. Curieusement les salles représentent une certaine tradition et ne sont pas considérées comme novatrices.

Helmut Jorke (Allemagne) présenta le brevet Infitec (Allemagne) qui est exploité par Dolby et qui utilise des lunettes à filtres sélectifs. Les projecteurs peuvent être doublés avec chacun un filtre, ou simples avec une roue de filtres.

Thierry Henkinet présenta les lunettes actives de Volfoni (FR) et insista sur le bond de qualité que représente le relief de nos jours à condition d'avoir des installations simples, des films avec du relief confortable et de bons scénarios.

Doremi, qui déclare équiper, avec ses serveurs, 90% des salles D-cinema, était représenté par **Renaud Van Lith** (FR), et a choisi pour la France les lunettes actives. Doremi met l'accent sur l'interopérabilité de tous les systèmes serveurs.

Carlos A. Henriques (Portugal) qui forme les réalisateurs de la RTP, expliqua la différence entre "Augmented Virtuality" (Objets réels dans un monde virtuel), "Augmented Reality" (Combinaison d'images informatiques et réelles) et "Mixed Reality" (Mélange de la réalité avec les précédents).
Production 3D.

Thierry Barbier, d'Amak (FR), fit des recommandations pour le tournage et le montage du relief. Un des principes étant d'utiliser la vision de l'œil droit comme référence et de faire une première validation en anaglyphes.

Ben Smith est le directeur des studios Red Star (GB) spécialisés dans la création d'animations 3D pour le cinéma et la télévision. Le relief est pour lui plus facile à réaliser en animation, car on maîtrise tous les paramètres et les corrections sont beaucoup plus aisées que pour un tournage réel.

La société 3Dlized de **Philippe Gérard** (FR) met en relief des événements et des films (*Le Corniaud*) tournés en 2D. Alors qu'un tournage en 3D rend difficiles les mouvements rapides de caméra et de zoom, la mise en relief a posteriori d'images 2D permet, en partie, de résoudre ces problèmes.



Kommer Kleijn

James Stewart de Geneva Films (Canada) fit part de son expérience et avoua préférer les petites caméras côte à côte plutôt qu'un système à miroir avec des caméras d'épaule, genre Sony F900, trop encombrant. **Neil Feldman** (In-Three - USA) détailla l'application de métadonnées lors de la création du relief.

Il insista sur le fait qu'une image avec un bon relief sur un écran de quinze mètres devient plate sur un écran de un mètre cinquante si l'on conserve le même relief. Les métadonnées utilisées par In-Three permettent de transposer le relief suivant la taille de l'image. Les films de la saga *Star Wars* de George Lucas commencent à être mis en relief chez In-Three.

Pour **Pascal Herold** (Herold & Family-FR), le relief est un choix artistique aussi bien qu'économique. Sa société utilise un moteur de rendu hardware temps réel propriétaire – Phantasmagorix – utilisé principalement pour l'animation.

Judi 5 juin, le matin :

Masterisation et diffusion en salles

Le chef opérateur **Kommer Kleijn** (Belgique), membre de l'association Imago, expliqua que le point faible du relief est l'absence de normes de diffusion, mais que le DC28 du SMPTE y travaille. Le problème des sous-titres en relief n'est pas résolu.

Les pertes de luminosité sont relativement incontrôlables car dépendant surtout des salles et le 24 x 2 images/seconde est insuffisant : il faudrait au minimum 2 x 30 images/seconde.

Rip Hampton O'Neil de la CST rappela les bases du cinéma numérique, les caractéristiques de l'image JPEG 2000, l'espace couleur x'y'z', la sécurisation par clés KDM et les modes de distribution et d'exploitation.

Lionel Bertinet, directeur adjoint et chef du service des industries techniques du CNC, présenta : le groupe de travail technique CST - FNCF - FNDF - DIRE - FICAM avec le Fraunhofer sur les bases de données des certificats publics des serveurs et des projecteurs et l'interopérabilité des copies numériques ; la commission de normalisation AFNOR du D-cinema et la participation au groupe ISO / TC26 à l'international pour le premier projet de norme sur le relief.

La SMPTE était représentée par **Angelo D'Alessio** (Italie) qui précisa que l'interopérabilité était également la priorité de cet organisme.

Le problème de la diversité des éléments à encoder fut évoqué par **Angelo Cosimano** de Digimage (France). Les outils pour le relief risquent d'être prêts avant les normes. D'autant que certains films relief sont créés pour une seule salle comme Futuropolis ou la Géode.

A propos de cette dernière **Jean-Paul Saire** pour Gédéon Programmes (FR) fit remarquer que la diminution de la luminosité provoquée par l'écran perforé vient s'ajouter à celle apportée par les lunettes (Infitec - Dolby).

Parmi les questions de la salle, fort nombreuses à la fin de chaque table ronde, nous avons retenu celle sur le "triple flash". Rip Hampton O'Neil expliqua que, dans le cas d'un seul projecteur avec des lunettes actives, on projette trois fois chaque image en alternant G et D, (24 ips x 3 x 2) ce qui permet de rendre la vision moins fatigante mais qui oblige de réduire la taille de l'image et donc de réduire la lumière à cause du zoom effectué.

Judi 5 juin, l'après-midi : La 3D à la maison ?

Philippe Delbary du Technocentre d'Orange est responsable de l'activité 3D relief. Les affichages 2D sont artificiels, alors que le relief est naturel. Mais l'autostéréoscopie (vision sans lunettes) n'est pas normalisée et il se passera 10 à 15 ans avant que les constructeurs d'écrans s'accordent sur les signaux relief à fournir.

En attendant l'autostéréoscopie est confinée à des circuits fermés (affichages, pub). Orange progresse grâce à des transmissions 3D grandeur nature (Roland Garros 2008) et croit qu'en mettant le prix, on peut convertir des films 2D en 3D.

Christophe Brossier de Trioviz expliqua leur principe de diffusion économique pour le téléspectateur : le film 3D est traité pour être diffusé sur du matériel 2D normal (DVD, téléviseur) avec des lunettes à très faible coût permettant de voir les couleurs naturelles.

Affichage 3D sans lunettes et communication visuelle

Bernard Mendiburu, un ancien membre de la CST qui est consultant aux USA avec Insight Media et 3D@Home, décrit les principales techniques d'autostéréoscopie : réseaux lenticulaires (verticaux : Allioscopy, inclinés : Samsung, ex WOWvx Philips) ; barrières de parallaxe (Visumotion, New Sight) ; rétro éclairage directionnel (1 point de vue : DTI, suivi du regard : SeeReal). La puissance du relief est au détriment de la liberté de mouvement. Le challenge ? Il faudrait tourner et enregistrer en images simultanées, impossibles à compresser et à transmettre efficacement. Il faut donc soit produire des images intermédiaires, soit utiliser des cartes de profondeur, soit reconstruire les scènes. Tout cela est expérimental, ainsi que l'holographie.

Paul Meunier de Visumotion (Allemagne) représente un fournisseur d'une chaîne de logiciels et de matériels qui sont des outils de création de contenus 3D. Le cœur de la chaîne est l'outil 3D StreamLab qui permet de monter et de traiter des flux 3D en temps réel.

Arno Schubert présenta le Projet européen Osiris/ Thomson (FR) et le projet Holografika (Hongrie). Osiris vise à recréer des images à haute définition 2D ou 3D en les reconstruisant et en intégrant une discrimination de profondeur sur une caméra unique à images multiples. Holografika travaille avec des multiples projecteurs sur écran holographique qui oriente la lumière et permet un relief intégral sans lunettes.

Le futur du divertissement

Mehdi Tayoubi de Dassault Système (FR), **Lionel Fagès** de Cube Creative Computer (FR) et **Henri Corrada** de Alcom McBride (FR) terminèrent les conférences sur l'apport de la 3D en temps réel et la réalité augmentée à la publicité et aux parcs à thème.

En conclusion, le relief n'est plus un gadget, mais un vrai outil de production et de diffusion. C'est une nouvelle étape qui sera incontournable dans la décennie à venir.

Par Frank Ferran,
département Imagerie Numérique et Multimédia

coup de jeune sur les caméras film

A l'Espace Pierre Cardin - Paris

Une affluence record de près de 500 personnes, représentant toutes les branches de la profession, réalisateurs, opérateurs, techniciens, directeurs de production, laboratoires et prestataires, a démontré ce soir là, à l'Espace Pierre Cardin, l'intérêt inaltérable – et inaltéré – que nous éprouvons tous pour le film, pour la pellicule je veux dire. Depuis combien de temps n'avons nous pas été réunis pour le lancement d'une nouvelle caméra et d'un nouveau format film ?

Organisée par Panavision-Alga-Techno et Cinecam avec Eclair, Kodak, Aaton et Teletota avec le concours de la CST et de l'AFC, la soirée commençait par une présentation de la Pénélope, la nouvelle caméra film, 2 perfs et 3 perfs, conçue par Aaton et présentée sur scène par Jean-Pierre Beauviala.

Puis au travers de tests et d'images déjà tournées avec un prototype de la caméra – qui sera disponible dès le mois prochain – nous avons pu comparer une évaluation des images respectives obtenues dans les différents formats, basée sur des prises de vues en super 16, en 35mm 2 perfs, en 35mm 3 perfs, en 35mm 4 perfs, en format Académie et en scope :

- Projection d'images filmées par José Gerel, la chaîne 2 perfs 1.78 (HD) et 1.85, 2.40 (35mm) : comparatif pour la chaîne 1.78 entre le super 16, le 2 perfs au format 1.78 et le 3 perfs 1.78, comparatif pour la chaîne 1.85 entre le super 16, le 2 perfs au format 1.85 et le 3 perfs 1.85, comparatif pour la chaîne 2.40 entre le 2 perfs, le 3 perfs super 35 2.40, et le 4 perfs anamorphique 2.40.
- Des extraits de films tournés en 35mm 2 perfs, en format 2.35 pour le cinéma et en format 16/9 pour la TV, images tournées par Raymond Depardon, *La Vie moderne*, images tournées par Sylvie Carcedo, *Tengri*, images tournées par Bernard Dechet, *Rencontre avec un tueur*.

Puis, d'une table ronde qui réunissait Caroline Champetier (AFC), Bernard Cassan (AFC), Bernard Dechet (AFC), Bruno Privat, Marc Barbaut (directeur de production) et Pierre Dieulafait (directeur de production), nous retiendrons que c'est un format qui est rendu possible aujourd'hui grâce aux progrès magistraux réalisés par les fabricants de pellicule, Kodak et Fuji, durant les 30 dernières années.



Alain Coiffier

Cela a été beaucoup moins commenté que les avancées du numérique mais les résultats sont là, au fil des années, sur grand écran et ce n'est que justice de le souligner ici.

Entre l'émulsion 5247 de 1975 et la 5219 d'aujourd'hui, c'est incomparable. S'il ne fallait qu'un récent témoignage, la projection à la Cinémathèque Française de la copie restaurée de *La Chair de l'Orchidée*, dans le cadre de l'hommage à Pierre Lhomme, en est l'exemple parfait.

On a pu voir lors de notre soirée, que la qualité de l'image au format 2.35 en 2 perfs est proche de celle du 3 perfs même si, bien sûr, elle reste très inférieure au Scope 4 perfs traditionnel.

Pour un téléfilm, la qualité de l'image est nettement supérieure en 35mm 2 perfs que l'image Super 16mm et certaines chaînes TV la préfèrent déjà (compressions et rendu image 35mm) à l'heure de la diffusion en HD. Plusieurs séries ont déjà choisi ce procédé et des projets sont en cours à destination des principales chaînes.

Aujourd'hui on peut tourner dans cette technique soit avec une caméra 35mm traditionnelle, modifiée : chez ARRI avec une ARRICAM, chez PANAVISION avec une PLATINUM, une LIGHTWEIGHT ou une GOLDEN. On peut recenser en ce moment en Europe un total de 8 caméras de chez Arri et à Paris 6 (et bientôt 8) de chez Panavision.

La PENELOPE qui sera disponible chez Alga-Techno et Cinecam dès le mois prochain présente de nombreux avantages par rapport à ces caméras bien connues. Poids, ergonomie, maniabilité, conversion 2 perfs et 3 perfs en quelques minutes, retour vidéo au choix en Pal ou en NTSC.

Le 2 perfs qui permet une économie de pellicule de 50 % par rapport à un tournage classique en 35mm, représente sur un téléfilm, par rapport au Super 16, un surcoût sur l'achat de la pellicule d'environ 5 000 euros pour un programme d'une heure (David Seguin Kodak).



L'Espace Pierre Cardin, ce soir-là...

Toujours en téléfilm, il faut ajouter au surcoût de la pellicule par rapport au Super16, une légère augmentation des frais de post-production de laboratoire, 2 000 euros environ (Christophe Massie Teletota) et, suivant la caméra choisie, de 14 000 à 18 000 euros – toujours en comparaison avec le budget de 3 semaines de tournage (Serge Hoarau Cinecam). Pierre Dieulefait citait sur sa première expérience, 5 semaines de tournage, un surcoût total de 40 K.

Contrairement à ce qui a été dit ce soir là, il existe une filière "traditionnelle" argentique chez Arane.

Cependant, le 2 perfs est destiné à une post-production numérique, comme tous les téléfilms aujourd'hui. Le surcoût du laboratoire est insignifiant et permet de prédire au 2 perfs un avenir encourageant. Par ailleurs, en offrant une autonomie de 20 minutes, le 2 perfs procure aux metteurs en scène, habitués à l'autonomie d'une caméra HD, un nouveau confort.

Deux commentaires sur la soirée

L'un sur la projection : à une critique de Caroline Champetier sur la projection toute numérique des essais réalisés, Patrick Leplat lui répondait que, pour ne pas déplacer le débat sur les mérites respectifs de la projection 35mm classique et de la projection numérique, il avait semblé préférable de présenter tous les essais à l'identique, tels qu'aujourd'hui un directeur photo peut lui-même les contrôler au laboratoire, en 2K, avant le shoot – pour autant qu'il ait choisi d'étalonner son film dans cette chaîne nouvelle. Ce qui, selon Didier Dekeyser d'Eclair, représente déjà aujourd'hui la moitié des cas dans le long métrage.

L'autre commentaire porte sur le nombre grandissant des formats utilisés : une certaine "fatigue" générale se faisant sentir devant leur abondance et devant la complexité des filières qui sont aujourd'hui mises à la disposition des réalisateurs, des chefs opérateurs et des producteurs, en fonction des techniques et du matériel de prises de vues utilisés.

Certains semblaient dire que ce n'était pas un progrès et je suis bien évidemment d'accord avec eux : c'est un grave problème.

A qui la faute ? On sait bien tous que le virage est pris et qu'on ne reviendra pas en arrière. Notre ambition chez Panavision – sans doute semblable à celle d'Arri – est de pouvoir continuer à fournir à nos clients, les chefs opérateurs et les productions cinématographiques qui les emploient, des caméras et des accessoires spécifiquement conçus pour eux.

Un jeune directeur photo, qui travaille beaucoup en pub, me confiait il y a quelques jours combien il lui en coûtait, chaque matin de tournage, de se remémorer quel type de format avait été choisi pour son travail du jour.

Bien qu'il faille rappeler que la confusion des formats a toujours existé, combien d'entres nous n'ont-ils pas eu de déboires avec les projectionnistes pour faire

respecter le format natif de leur film ? Sans parler des formats de diffusion en télévision qui font sans cesse l'objet de justes critiques de la part des auteurs (cf. la note du Groupe 25 Images à ce sujet).

La CST organisera une journée sur ce thème des multiples chaînes de travail entre supports, prises de vues et traitement final de l'image – le Workflow – lors des prochaines Rencontres, le 21 novembre prochain à l'Espace Pierre Cardin.

Il faut souligner ce qui est apparu au cours de la discussion : la difficulté de conjuguer les impératifs de coûts tellement préoccupants – voire sclérosants lorsqu'on parle de téléfilms – avec la valeur ajoutée apportée par la qualité de l'image qui est et doit rester notre souci, notre marque, notre mission à tous.

Car c'est bien lorsqu'on parle de téléfilm que le bât blesse. Faire progresser la qualité de l'image sur les téléfilms et/ou trouver encore des solutions pour réduire leurs coûts...

C'est une équation qui doit « rester envisageable », je veux dire elle ne doit pas devenir impossible à résoudre. Est-ce que cela n'est pas – aussi – un handicap pour la diffusion de nos téléfilms à l'étranger et donc – finalement – pour l'amortissement de leur prix de revient ?

Dans le budget d'un téléfilm, la proportion de la filière technique est financièrement ridicule. C'est pourtant cette part que l'on essaye de diminuer lorsque les producteurs négocient avec les chaînes les problèmes de financement.

C'est précisément cette part des devis de fabrication qui a le moins progressé lors des dix dernières années – surtout si on la compare à celle, « légèrement inflationniste », des coûts artistiques durant la même période.

Nous sommes inquiets quant à l'exigence de qualité de notre travail et pour l'avenir de nos industries techniques. On ne peut en ce moment ignorer la situation de l'un de nos confrères...

Nous continuerons à œuvrer pour renforcer encore la qualité de l'image, les outils pour la capter, et augmenter les possibilités de contrôle en fonction des exigences des tournages.

C'est notre mission et Jean-Pierre Beauviala vient encore de nous livrer avec la Pénélope un merveilleux instrument pour faire de belles images.



Jean-Pierre Beauviala

Bravo à lui et merci à Pierre-William Glenn et aux techniciens de la CST de nous avoir permis d'organiser cette soirée et d'y avoir participé avec nous.

Merci aussi à Rémy Chevrin et aux adhérents de l'AFC qui sont venus si nombreux.

Par Alain Coiffier,
président de Panavision Alga Techno,
membre du Bureau de la CST

la Pénélope et le format 2 Perfs défilent à l'Espace Pierre Cardin

Une soirée exceptionnelle, organisée par Panavision et hébergée par la CST a salué la sortie officielle de l'Aaton Pénélope. Autour de Jean-Pierre Beauviala, de nombreux témoins de la chaîne de production d'images en 35mm 2P sont venus expliquer l'intérêt d'un tel choix, notamment sur téléfilm... Tests exhaustifs, extraits de films et dialogue avec la salle ont accompagné la présentation officielle de la nouvelle caméra grenobloise.

Le 35 2P est une variante de la prise de vues 35mm "traditionnelle" où la pellicule n'est plus entraînée que sur deux perfos. L'image occupe alors une surface de 140 mm en 16/9^{ème}, soit tout de même 62 % de plus que le super 16 (86mm).

Ce procédé a été mis au point au début des années soixante-dix pour offrir aux réalisateurs une alternative économique au format scope (nécessitant des optiques anamorphiques rares et coûteuses, mais dont la surface d'image et la définition reste encore inégalée).

Baptisé alors Techniscope, on lui doit la plupart des "westerns spaghetti" et il devient vite associé à un certain "âge d'or" du cinéma Européen.

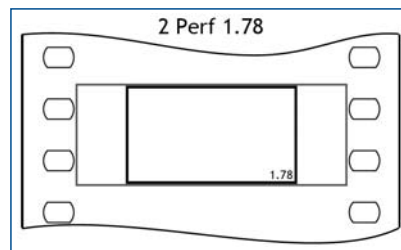
Mais la difficulté de son traitement optique et la rareté des équipements le font disparaître dans les années 80 au profit du super 35 (prise de vues sphérique sur 4 ou 3 perfos, avec une surface d'image de 235mm).

C'est la chaîne de post-production cinéma numérique qui le repositionne désormais en concurrent direct de la HD et lui fait porter d'une certaine manière beaucoup d'espoirs pour les défenseurs de la prise de vues argentique.

Bruno Privat, chef opérateur, nous avait confié : « Quel opérateur ne rêverait pas de passer du super 16 au 35 en téléfilm ? » Depuis la deuxième saison de la série Maupassant, et actuellement sur la nouvelle série 19^{ème} siècle, toujours produite par JMP, c'est donc un rêve qui est devenu réalité pour Bruno Privat.

« Bien entendu, explique t-il, la différence en structure d'image est importante. La profondeur de champ est beaucoup plus faible qu'en super 16 et on se rapproche vraiment sur les images d'un vrai rendu film 35mm. »

Comparé à une prise de vues HD ? Pour Bruno Privat, le gain en qualité est évident avec le 35mm 2P :



Source © Panavision

« D'abord il y a la qualité des optiques, et le choix, bien plus vaste qu'en HD. Sur la série Maupassant, nous avons par exemple utilisé régulièrement le zoom Angénieux 24/290 Optimo dont il n'y a pas d'équivalent. Ensuite, la marge de manoeuvre au Télécinéma, puis à l'étalonnage final (sur Baselight) est

considérablement étendue, surtout en comparaison à ce que l'on peut faire à partir d'un Master HDCam directement issu d'une caméra de téléfilm, comme les caméras HD à capteurs 2/3 de pouce. »

Restent aussi l'ergonomie et l'utilisation sur le plateau... Bruno Privat : « Le 2P, c'est du 35mm... A part la taille d'image sur le dépoli qui est légèrement plus petite, on a le même confort. Et puis il y a le gain en autonomie. Nous tournons actuellement sur une Arricam modifiée 2P, soit presque 20 minutes avec un magasin 300m, c'est vraiment confortable. »

Et la Pénélope ? Bruno Privat : « Je n'ai pas encore pu l'essayer, confesse le chef opérateur, mais je pense que son arrivée permettra d'avoir une caméra plus légère à l'épaule, très bien conçue avec une foule de petits détails pratiques et utiles... Notamment la possibilité de capturer directement des photogrammes numériques sur clé USB, de les retravailler sur Photoshop et de fournir chaque soir quelques images de référence à l'étalonneur au labo. »

Bruno Privat évoque aussi le magasin numérique annoncé par Aaton, qui devrait transformer la Pénélope en caméra hybride : « Une possibilité intéressante qui permettrait dans le futur de tirer le meilleur parti de l'argentique ou du numérique sur un même film, selon les situations de prise de vues... »

KODAK

des Ecrans et des Cadres

Parmi nos adhérents, nombreuses et fréquentes sont les réactions qui se manifestent concernant des problèmes de diffusion des œuvres sur les écrans télévisuels. Nous publions à ce sujet deux lettres. La lettre adressée par Hubert Niogret et Pierre Rissient au président du directoire et au directeur général d'ARTE France, monsieur Jérôme Clément et monsieur Jean Rozat, ainsi que la lettre ouverte de François Ede.

Lettre de Pierre Rissient et Hubert Niogret du 12 août 2008

Monsieur le Président du Directoire,
Monsieur le Directeur Général,

« C'est avec beaucoup d'intérêt que nous avons vu qu'allait être programmé sur la chaîne ARTE, le lundi 4 août 2008 à 21h00, le film *A Touch of Zen* (Shannu), réalisé par King HU en 1969. Ce film qui est un des plus importants du cinéma chinois est d'ailleurs qualifié par le magazine *Tele Cable Sat Hebdo* de « joyau du cinéma d'arts martiaux. Esthétiquement superbe... ». Nous étions particulièrement ravis de voir ce film programmé que nous avons été les artisans en collaboration avec King Hu, de sa reconstruction en 1974 (le film avait été coupé en deux, par son producteur d'origine Shah Young-fong), et de sa programmation au Festival International du Film de Cannes en 1975, où il avait d'ailleurs reçu le Prix de la Commission Supérieure Technique.

Quelle n'a pas été notre surprise en assistant au passage à l'antenne du film, tellement il était défiguré. Il manquait environ 10% de l'image de chaque côté du cadre du format anamorphique (à un tel point que les textes du générique étaient coupés latéralement), les couleurs étaient complètement délavées, la copie approximativement propre, et la version française d'une épouvantable médiocrité.

Nous avons été profondément choqués de la négligence de ce passage à l'antenne qui ne rendait absolument pas justice aux qualités plastiques somptueuses de ce film et en aplatissait totalement la réception. ARTE étant connu pour son exigence vis-à-vis des "masters" qui lui sont livrés, nous avons été d'autant plus sidérés de la médiocrité du matériel passé à l'antenne.

Ce matériel que vous avez accepté sans sourciller est-il le recyclage par un distributeur français qui ne détient

plus les droits et ce depuis plusieurs années, d'une vieille copie, alors que le film a été restauré par la Taipei Film Archive ? Ce procédé nous semble indigne d'une chaîne comme Arte dont nous apprécions d'habitude la programmation et la qualité technique. Les ayants droit du film – les héritiers de Shah Young-fong, dont les droits sont gérés par la Taipei Film Archive – ou un certain nombre de professionnels français auraient pu vous informer sur l'accès à un bon matériel.

Veuillez agréer, Monsieur le Président du Directoire, Monsieur le Directeur Général, l'expression de nos salutations respectueuses. »

Films génétiquement modifiés (Lettre ouverte)

Les films tournés en Scope et en 1,85 seront désormais recadrés en 14/9 (1:1,55) sur les chaînes du service public. Jusqu'à présent les chaînes publiques diffusaient les films au format Scope avec des caches noirs en bas et en haut de l'image pour conserver la largeur du cadre (letterbox) ce n'était évidemment pas la panacée mais au moins le format d'origine des films était respecté.

Le 21 août France 3 diffusait *Paris brûle-t-il ?* de René Clément. Ce film tourné en Cinemascope a été mutilé par recadrage dans un format qui n'a jamais existé au cinéma : le 14/9 ou 1:1,55 !

Le titre du générique de début était devenu incomplet. Dans certains plans, les acteurs situés sur les bords du cadre étaient hors champ et en voix-off.

J'ai donc envoyé un mail au service des téléspectateurs de la chaîne qui, une lunaison plus tard, m'a retourné cette explication amphigourique : « *Le format de diffusion de ce film est un compromis entre le format des écrans TV actuels et le format d'origine du film. En effet,*

*A quoi bon nous exciter
vous n'êtes plus aux
nouvelles normes!*



Dessin de Pierre Etaix qui illustre les raisons de ma colère !

France3, chaîne généraliste et de service public, peut être amenée à modifier le format de diffusion de certains films afin que l'ensemble des téléspectateurs puisse bénéficier d'une meilleure vision. » (1)

On reste évidemment ému d'une telle volonté de nous offrir une « meilleure vision ». Les vrais amateurs de cinéma objecteront que je mène ici un combat d'arrière-garde et qu'il faut aller voir les films au cinéma ou dans les cinémathèques.

C'est encore vrai pour quelques années, car les copies films vont progressivement disparaître. Les gros détenteurs de catalogues n'auront aucun scrupule à éditer leurs DVD, Blu-ray ou films en téléchargement dans des formats adaptés à une « meilleure vision » pour mieux les vendre aux diffuseurs.

Dans le passé, de nombreux éditeurs et distributeurs ont mis sur le marché des versions "restaurées" avec un recadrage d'image, ou un son remixé en 5.1.

Puis est venue la "colorisation" (on peut citer *Autant en emporte le vent* restauré en 1,85 dans les années 70 ; la version remixée de *Vertigo* et celle colorisée de *Asphalt Jungle*). Qui sait encore que les premiers films parlants étaient au format 1,20 et qu'on ne peut plus les voir aujourd'hui qu'en 1,37 (en dehors de quelques restaurations de cinémathèques) ? La plupart des films muets ont subi le même sort.

Mais les méfaits du 14/9 ne s'arrêtent pas là. Quand vous regarderez un film au format classique – Academy 1:1,37 – le rapport longueur largeur se trouvera modifié. Pour y parvenir, il faut déformer l'image en largeur, c'est une anamorphose électronique.

On peut imaginer que bientôt les films de répertoire seront diffusés en 16/9 comme cela se fait déjà pour les documentaires utilisant des images d'archives.

L'image sera déformée en largeur et tronquée en hauteur pour occuper toute la surface des écrans 16/9. Brigitte Bardot y gagnera deux tailles de tour de hanches, et le général De Gaulle n'en sortira pas grandi tout en perdant les étoiles de son képi.

Il suffira de quelques années pour que des catalogues entiers d'oeuvres soient massacrés par des "restaurations" numériques et des "remasterisations" faites au mépris du respect des oeuvres et de leurs auteurs.

L'irruption discrète du format 14/9 - sur lequel les chaînes se sont abstenues de communiquer – produira inévitablement ce type d'effets pervers. Tout cela m'ayant échauffé la bile, j'ai poussé plus loin mes investigations et j'ai appris qu'il existe une recommandation CST/FICAM (2).

Cette recommandation (qui n'est donc pas une obligation pour les diffuseurs), autorise de surcroît une dispense pour les formats 1:1,85 et 2,35. Cette dispense figure en caractères minuscules au bas d'un tableau et est ainsi formulée : « Valeur qui peut être modifiée sur demande de recadrage spécifique du diffuseur. »

Il est clair que cette recommandation pour la diffusion des films de cinéma autorise les diffuseurs à faire à peu près tout et n'importe quoi, et comme ils n'attendaient que ça, ils se sont donc engouffrés dans la brèche. On appréciera le caractère ubuesque d'une recommandation qui instaure une règle où l'image de cinéma est traitée comme un chewing-gum optique.

Vous êtes donc invités à faire circuler ce texte le plus largement possible parmi les organisations professionnelles de réalisateurs, de techniciens et de producteurs. Les sociétés d'auteurs et les ayants droits devraient se trouver au premier rang de ce combat, car cette affaire touche au respect des oeuvres et au droit moral des auteurs.

Par François Ede,
réalisateur et chef-opérateur

Vous pouvez communiquer vos noms, professions et adresses mail dans la perspective de déposer une pétition à : f.ede@laposte.net

(1) Service des téléspectateurs de France 3 : france3.telespectateur@srt.francetelevisions.fr

(2) Les recommandations CST/FICAM sont téléchargeables sur le site de la CST : www.cst.fr

comptes rendus des départements

Rencontre avec Françoise Bonnot

Pour la dernière réunion avant l'été, le département Montage a eu le plaisir exceptionnel d'accueillir Françoise Bonnot, chef monteuse qui travaille depuis de nombreuses années aux Etats-Unis, pour une conversation informelle et amicale, autour du thème : « *La discipline et les méthodes d'adaptation de notre métier aux nouvelles technologies.* » Seule monteuse française à avoir remporté un Oscar, pour *Z* en 1970, Françoise Bonnot a travaillé avec les plus grands (Costa-Gavras, Michael Cimino, Ridley Scott, Jean-Pierre Melville...). Présidente du jury du prix Vulcain 2008, décerné par la CST au Festival de Cannes, Françoise s'est prêtée ce soir-là au jeu des questions-réponses...

Comment s'est prise votre décision de vous expatrier ?

Il n'y a pas eu de décision réfléchie de partir travailler aux USA. On m'a proposé de monter le film de Michael Cimino, *L'Année du Dragon*, en 1984. Les choses se sont faites petit à petit. Au début, j'ai détesté Los Angeles, puis j'ai commencé à l'apprécier.

Rentrer dans le milieu du montage aux USA, est-ce facile ?

Non. Ça m'a pris cinq ans avant d'intégrer la guilde des monteuses. Aux USA, un syndicat unique (IATSE) chapeaute toute l'industrie du cinéma et regroupe toutes les guildes, dont la Motion Picture Editors Guild. Il y a deux types de films : ceux qui se font dans le cadre du syndicat (union films) et les autres (non-union films). Il n'est pas obligatoire d'appartenir à la guilde pour travailler ; beaucoup de films se font avec des techniciens indépendants.

Ce sont plutôt les films de studios qui sont des "union films". Pour ma part, j'ai essentiellement travaillé sur des films indépendants. À l'époque, le milieu était plus verrouillé que maintenant. On m'a proposé d'intégrer la guilde de New York, mais si je l'avais fait, je n'aurais pas pu travailler sur des "union films" à Los Angeles, alors j'ai préféré attendre. Autre anecdote : le président de la guilde de New York n'a jamais pu faire rentrer sa femme, française, dans cette guilde !

Travailler dans le cadre d'un syndicat présente des avantages, par exemple la couverture sociale est comprise dans les contrats. Sinon, on peut toujours souscrire, mais à titre individuel.

Est-ce que la guilde fait office d'agent ?

Non, il faut avoir un agent, qui cherche des contrats et prend 10% du montant reçu.



Le jury du Prix Vulcain, de gauche à droite : Françoise Noyon-Kirsch, Taos Mérad, Angelo Cosimano, Pierre-William Glenn, Françoise Bonnot, Françoise Berger-Garnault, Argan Le Hir

Qui est l'interlocuteur du monteur ?

Le metteur en scène, bien sûr, mais les producteurs interviennent et il y a souvent des conflits artistiques très violents. Sur *Frida* (de Julie Taymor en 2002) une fois le film mixé la production n'était pas satisfaite et nous avons eu trois mois d'arrêt, pour aboutir finalement à couper une minute.

Les réalisateurs montent leurs boîtes de prod pour avoir le fameux "final cut". Finalement, les systèmes français (final cut au réalisateur) et américain (final cut au producteur) sont tous les deux excessifs.

Ce qui compte, c'est le dialogue. Les producteurs sont souvent des financiers, ce qui ne facilite pas les échanges.

Quelle est la différence entre films de studios et films indépendants ?

Comme je l'ai dit, je n'ai pas vraiment fait de films de studios. De toute façon, même si le réalisateur est aussi producteur, il y a toujours un studio qui intervient dans la production mais il y a moins de contraintes, plus de discussions.

Le passage aux USA a-t-il été un dépaysement artistique ?

Non, je n'ai pas eu l'impression de changer, je pense que j'ai continué de monter de la même façon.

Comment a évolué l'équipe de montage ?

Avec le virtuel, l'équipe a eu tendance à se réduire. Généralement, j'ai un assistant, souvent deux, et un stagiaire.

Un stagiaire ? Ici ils ont disparu.

Il faut toujours quelqu'un pour faire les transports de disques durs, c'est ce qu'on appelle un "runner". Petit à petit on peut lui demander de faire plus de choses. On tire de moins en moins de rushes film, ce qui conduit à réduire les équipes. Le dernier film que j'ai fait avec les rushes film tirés était *Frida*. Sur *Across the Universe*, également de Julie Taymor, en 2007, les rushes étaient en HD. Mais il y avait beaucoup de trucages, aussi avais-je quand même deux assistants.

Comment avez-vous vécu le virtuel ?

En 1993, j'ai fait un film de dix minutes sur Avid, j'ai trouvé ça affreux, pas d'écoute des sons en arrière par exemple, puis j'ai monté *Mad City* de Costa-Gavras (1997) sur *Lightworks* et c'était super.

Cela ne m'a pas empêché de retravailler sur Avid pour *L'Appartement* (Gilles Mimouni, 1996) ou *Place Vendôme* (Nicole Garcia, 1998).

J'aime beaucoup Final Cut Pro. J'ai monté *Across the Universe* sur Final Cut Pro à 24 i/s, nous avons conformé les rushes HD pour la projection des premiers montages, nous travaillions à plusieurs postes avec un serveur Apple standard, ça s'est très bien passé, y compris la confo film.

Artistiquement parlant, le virtuel demande de redéfinir les relations entre le monteur et le réalisateur.

Le travail du monteur est moins visible, puisqu'il se fait à la souris et au clavier. Alors, il faut tout simplement pouvoir demander au réalisateur de partir de la salle et prendre des rendez-vous avec lui pour travailler.

Un grand danger du virtuel est de garder de multiples versions de montage et de finir par perdre le fil conducteur si on prend un peu dans l'une, un peu dans l'autre... Ça a toujours existé, de faire un dupli pour garder trace d'une version antérieure, mais trop, c'est trop. Modifier le montage jusqu'au bout, oui, mais pas trop de versions simultanées.

Et comment arrive-t-on à s'arrêter ?

Tout simplement, il y a un moment où ça marche, où le film respire. Certains réalisateurs ne sont jamais contents, ça a toujours été comme ça.

De même, il y a toujours eu des réalisateurs qui avaient une table de montage chez eux, qui montaient eux-mêmes leur film. Le virtuel n'a pas vraiment changé ce côté du travail.

La durée d'un film lui est propre. Prenons le cas de *Fat Man and Little Boy*, un film de Rolland Joffe de 1989 sur Oppenheimer et les premières bombes atomiques. Le film était minuté à 2h45 avant tournage et le premier montage faisait effectivement 2h45. Les producteurs ont dit : « *C'est trop long.* » Nous l'avons donc réduit à 2h30 sans problème, puis à 2h20 assez facilement. C'était encore trop long. Il a fallu arriver à 2h, et pour cela, on a saccagé le film.

À l'époque de L'Année du Dragon, sur quelles machines travailliez-vous ?

Je travaillais sur des Kem, je les préférais au Steenbeck. Les Moviola étaient très utilisées aux USA, je m'en suis servi sur *Le Locataire* (Roman Polanski, 1976) pour visionner les doubles.

Polanski avait demandé deux Moviola et pendant qu'il regardait une prise sur l'une, on chargeait rapidement l'autre. Elles faisaient beaucoup de bruit ! Quand on pense que tous les chefs-d'œuvre du cinéma américain ont été montés sur ces "machines à coudre"...

Faites vous aussi le montage son ?

Non, aux USA, le travail est très compartimenté, mais le montage son est chapeauté par le montage image, les monteurs son sont choisis par le monteur image et le réalisateur. Par rapport à la France, il y a

systématiquement un "post-production supervisor" qui gère la post-production, les plannings...

La récente grève des scénaristes a-t-elle eu beaucoup d'influence ?

Oui, on sait que les chaînes de télé ont eu de gros problèmes par manque de stock d'épisodes des séries, mais la grève a touché toute l'économie et la vie à Los Angeles. Il y avait moins de monde dans les restaurants.

Le cinéma français existe-t-il aux Etats-Unis ?

On peut voir de plus en plus de films français à Los Angeles. Il y a un public américain pour nos films. Quelque chose me gêne souvent dans les films français, c'est qu'on ne comprend rien aux paroles. À Cannes cette année, où je faisais partie du jury de la CST, il y a eu un film où j'avais besoin des sous-titres anglais pour suivre les dialogues !

Comment se fait la formation des monteurs ?

Elle est beaucoup plus universitaire. Dans toutes les universités, on peut faire des études de cinéma, et ensuite en faire ou non son métier. Ensuite, la formation se fait sur le tas, comme partout. Il y a également moins de clivage entre le monde de la télé et celui du cinéma.

Quels sont les salaires pratiqués ?

Un stagiaire est payé 500 dollars par semaine, un assistant 1 500 à 2 500, et un chef depuis 4 500 et jusqu'à 10 000 dollars par semaine.

Et quels sont les délais habituels ?

On commence généralement en même temps que le tournage, on aboutit à un premier jet deux semaines après la fin du tournage, ensuite on travaille avec le réalisateur pendant à peu près dix semaines pour aboutir à sa version. Ensuite, commencent les discussions avec les producteurs, et les rectifications.

Que pensez vous du système des previews ?

C'est un système qui pourrait être bon mais le fait de faire tout un système de notation par le public sur tous les éléments du film n'aboutit pas à grand-chose. Si on tenait compte de tous les avis, on pourrait

généralement ne garder qu'un quart d'heure du film ! Par contre, être dans une salle et voir le film avec un vrai public, c'est bien et cela amène à voir le film différemment et à se rendre compte des choses.

Avez-vous eu de grandes satisfactions dans votre carrière ?

Je rêvais depuis longtemps de monter un film musical, j'ai pu le faire avec *Across the Universe* et j'ai vraiment adoré.

C'est ainsi que le département Montage a terminé l'année, nous espérons que l'année 2008 2009 sera aussi passionnante que celle écoulée.

Un grand merci à Françoise Bonnot pour le témoignage de sa compétence avec autant de gentillesse et de sympathie.

*Par Michel Bouchot, membre du département Montage
Compte-rendu de la réunion
du département Montage du 24 juin 2008*

PHOTO JEAN-NOËL FERRAGUT / AFC

Réunion du département Production - Réalisation

Le 25 septembre dernier s'est tenue à la CST la réunion de rentrée du département Production-Réalisation. Ce fut l'occasion pour Argan Le Hir, sa responsable, de mettre en place un système de conférence web.

Le département étant constitué de plus d'une cinquantaine de membres dont plus de la moitié réside en province, il est difficile de les réunir physiquement régulièrement.

Grâce à Skype, un système a été mis en place permettant de suivre les débats à distance et de participer activement à ceux-ci. Un système de vidéo conférence est envisagé pour la suite. Cette première expérience s'est avérée d'ores et déjà concluante, plusieurs membres souhaitent utiliser cette solution pour les prochaines rencontres. Affaire à suivre donc.

L'ordre du jour était chargé. En interne tout d'abord pour la création d'un annuaire de tous les membres du groupe. Il constituera un outil de travail précieux facilitant les échanges et la communication entre tous. En externe, l'accent a été mis sur la nécessité d'établir avec d'autres associations de professionnels du secteur comme par exemple l'AFAR (Association Française des Assistants Réalisateurs), l'AFR (Association Française des Régisseurs de cinéma télévision et publicité), l'ADDOC (Association des Cinéastes Documentaristes), la SRF (Société des Réalisateurs de Films), l'ADP (Association des Directeurs de Production) par exemple.

Ces contacts permettraient d'enrichir le département en multipliant les compétences en termes de métiers représentés, de bénéficier ainsi du partage des expériences de chacun.

Cette démarche a pour but à la fois de les consulter sur les sujets qui nous intéressent directement mais aussi de cerner d'un peu plus près leurs préoccupations actuelles et leurs centres d'intérêt.

Un exemple très récent et tout à fait emblématique de l'intérêt de ces contacts : le Groupe 25 Images, association de réalisateurs de fiction de télévision, s'est rapproché de la CST afin de mettre en place une collaboration effective entre les deux associations.

Sur un plan technique d'abord, la CST est susceptible de leur apporter toutes les informations nécessaires pour apprécier tous les enjeux techniques et artistiques

du passage à la HD. Sur un plan plus stratégique ensuite, la CST pourra éventuellement, en tant qu'organisme neutre et indépendant, porter plus haut leur voix lors de leurs négociations avec les diffuseurs – sur le choix de la chaîne technique par exemple, qui leur est de plus en plus souvent imposée.

Un autre thème important abordé a été celui de l'étude "Assurances et nouveaux supports". Rappelons que celle-ci est importante et fait remonter les informations sur les modifications des pratiques professionnelles actuelles de la production vers les assureurs.

C'est la garantie de ne pas subir les décisions qu'ils pourraient être amenés à prendre dans le futur de façon unilatérale mais au contraire de leur faire prendre en compte les contraintes et les réalités du terrain.

Il serait utile de rendre pérenne le travail réalisé en faisant en sorte que cette étude soit concrétisée par l'élaboration de recommandations CST correspondantes. Ce thème sera également à l'honneur lors d'une table ronde qui aura lieu dans le cadre de la deuxième journée des techniques de la production et de la post-production, organisée par la CST le 21 novembre prochain à l'Espace Pierre Cardin.

Il est nécessaire de préparer en amont cette rencontre, de faire le point sur le workflow afin de transmettre au mieux l'information sur le terrain et d'associer à cet événement des professionnels, moins techniciens mais très impliqués.

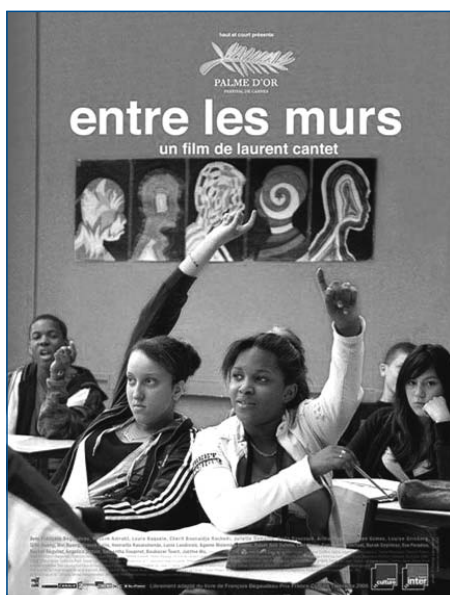
Il convient ce jour-là de les accompagner, de les guider afin de les inclure au mieux dans les débats et les démonstrations. Le rôle du département reste à affiner mais il est certain qu'il sera utile. C'est le prochain chantier des semaines à venir.

Propos recueillis par Christelle Hermet

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

Pour qui le cinéma sonne-t-il Vrai et quand sonne-t-il Faux ?

A propos de *Entre les murs* et de *Parlez-moi de la pluie* : les réactions de professeurs parues dans les journaux ou sur des forums d'opinions en ligne, au film *Entre les murs* de Laurent Cantet provoquent en moi un amusement certain. Le professeur, joué par François Bégaudeau ancien professeur lui-même et auteur du livre dont s'inspire en partie le film, est largement remis en question dans leurs propos. Pour faire bref, un prof comme cela, une classe comme celle-là, ça ne peut exister ce n'est pas réaliste !



Ces professeurs ont sans doute raison, un professeur à l'image de Bégaudeau ça n'existe pas forcément, ni forcément pas.

Pour avoir, depuis 2005, animé des sensibilisations de quatre journées consécutives aux langages et aux métiers du cinéma et de la télévision en CM2, avec une dizaine de professeurs des écoles en banlieue parisienne du 94, j'ai gagné un peu d'expérience d'*Entre les murs*.

J'ai vécu de l'intérieur des réalités diverses : certains instituteurs se font respecter, d'autres aucunement, certains posent des règles et celles-ci sont suivies tant bien que mal, d'autres s'achètent plus ou moins consciemment "une paix de la classe", "une paix des

parents", privilégiant la progression sur une ou deux matières.

Du côté des élèves, la variété de leurs comportements propose le large éventail de la vie : on trouve des indisciplinés, des hyperactifs, des surdoués, des introvertis et des extravertis, normal non ?

Obtenir l'attention dans un silence profitable au plus grand nombre n'est pas de tout repos pour l'enseignant surtout quand l'enfant rentre dans la classe avec la permissivité moyenne qui lui est octroyée à la maison et qui trop souvent pousse à une expression très affirmée de l'individu (1).

Le professeur, dans la classe, est bien face à des élèves qui cependant ont les réactions d'un groupe. Mais revenons à la critique faite par ces professeurs au film de Laurent Cantet et pourquoi cette réaction m'amuse.

Ces professeurs voient le film avec leur cadre de représentation : ainsi François Bégaudeau n'animerait ou ne dispenserait pas son ou ses cours comme eux les donnent ou comme les autres professeurs qu'ils connaissent le font.

Leurs vécus à eux n'est pas à l'écran : ce n'est pas la réalité et d'ailleurs, pour s'en convaincre, ils vont jusqu'à exprimer, pour certains, que jamais « *l'Education Nationale ne permettrait un tel enchaînement de faits sans y mettre rapidement le holà.* »

Ces professeurs, de bonne foi par rapport à leur réalité, commettent ici une erreur d'appréciation. Ils pensent voir un film – documentaire sur l'écoulement d'une année dans une classe de collège dans le 20^e arrondissement et les péripéties vécues dans la

(1) Il n'est pas rare de voir dans le 94 des pavillons avec des familles de trois enfants disposant de plus de quatre postes de télévision, sans compter les ordinateurs. Chacun regarde ce qu'il a envie et s'enferme dans sa bulle.

classe ; ils pensent – tellement les mots ont perdu de leur précision dans la profusion d'écrans où leur regard est convié – assister à un reportage dans un magazine de télévision comme *Envoyé Spécial*, *Contre Enquête* ou autres.

Ils font une erreur grossière puisque le film *Entre les murs* est une œuvre de fiction et uniquement une œuvre de fiction. Fiction a pour étymologie le mot feindre, mot qui appelle celui de mensonge. Mais fiction renvoie en tout premier à une construction imaginaire. Comme toute fiction dans une expression artistique elle est le fruit d'un travail d'élaboration où des personnages vont vivre des situations. Il y a donc une hypothèse scénaristique, une dramaturgie.



Travail d'élaboration

Que la méthode utilisée par les trois auteurs pour écrire cette dramaturgie se soit appuyée sur des ateliers d'improvisation pour mettre en confiance les élèves de cette classe pendant une année avant le tournage,

Que seulement deux ou trois des élèves en position d'acteurs aient eu connaissance du contenu de la scène à tourner dans la classe,

Que les réactions des autres élèves soient au final le fruit d'une réactivité improvisée dans la gestuelle comme dans le verbe (réactivité filmée par trois caméras pour mieux capter cette spontanéité),

Et qu'ainsi : des traces de "ce qui est" – définition du mot réalité et de réel – soient apparentes dans l'oeuvre nul n'en doute, nul ne peut en douter.

Mais est-ce que cela en fait un documentaire pour

autant ? Le propos des trois auteurs est-il de restituer en deux heures la vie à l'intérieur d'une classe pendant une année ?

Pour ma part je ne le crois pas. A l'instar de Maurice Pialat qui dans *L'Enfance Nue* donnait à jouer à des pères et à des mères nourricières des moments vécus dans leur passé, Laurent Cantet fait appel aux émotions véridiques des élèves de cette classe pour faire passer un scénario dont la ligne mélodique principale n'est pas la description de la condition enseignante actuelle.

La ligne de force du scénario, sa dramaturgie consiste avant tout à nous conduire peu à peu à l'affrontement entre ce professeur et le groupe d'élèves, affrontement dont il sort perdant car il se piège lui-même dans ses atermoiements et commet deux fautes impardonnables : l'une envers l'un d'eux, le personnage de Souleymane et l'autre envers les deux élèves filles pour qui il a une certaine affinité (Esméralda et Khoumba).

Les fautes associent mépris et humiliation. Tout le talent scénaristique et de metteur en scène de Laurent Cantet et de son équipe est de nous amener petit à petit, justement peu à peu, dans cette structure tragique racinienne et de nous la faire vivre avec une énergie bouillonnante qui passe par toute la troupe des collégiens, le jeu de François Bégaudeau et un travail de cadrage serré, monté efficacement, sur les échanges de paroles et de regards, à partir de plus de 140 heures de rushes.



François Bégaudeau

Deux ou trois scènes peuvent en filigrane paraître artificielles ou trop convenues comme les deux scènes épilogues finales : la partie de foot du dernier jour de classe et l'élève timide qui dit n'avoir rien retenu de toute l'année... Mais le corps principal du scénario et de sa représentation renvoie au vrai, au véridique car il s'accorde avec notre sentiment de réalité de spectateur, non sur les faits mais sur les ressorts de comportement des personnages.

Le constat de ce mépris – de ces manques de respect – qui est le moteur d'*Entre les murs* a emporté l'adhésion unanime du jury à Cannes et, je le souhaite, celui d'un maximum de spectateurs depuis sa sortie en salle.



Djamel Debbouze



décrite plus haut d'*Entre les murs*. Il y a trop de thèmes dans *Parlez-moi de la pluie*, trop de pistes, pas assez de concentration pour faire passer de l'idée à l'émotion de l'idée.

Lorsqu'il n'est pas restreint aux seuls films d'aventures, par ailleurs très recommandables, on ne dira jamais assez à quel point le cinéma est un media lent qui demande du temps pour provoquer des émotions vraies.

Par Dominique Bloch

Parlez-moi de la pluie aborde, entre autres, dans un contexte et un milieu différent la thématique de l'humiliation.

Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri ont écrit une scène unique dans le scénario où Djamel Debbouze, d'ailleurs excellent, déverse verbalement l'accumulation des faits humiliants au quotidien.

Malheureusement à mes yeux cette scène unique n'est pas suffisante car elle n'arrive ni en progression ni en conclusion, à la différence de la dramaturgie

PS. Toute personne pouvant m'expliquer à quoi sert dans la dramaturgie de *Parlez-moi de la pluie* le fait que le personnage de Jean-Pierre Bacri soit aimé de la sœur du personnage joué par Agnès Jaoui, gagne... Ma considération !

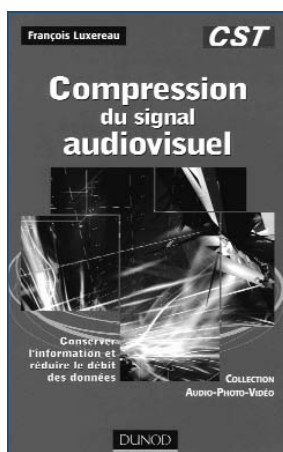
un adhérent CST publie chez Dunod

François Luxereau

La CST est heureuse de vous annoncer la parution du dernier ouvrage de la collection en partenariat avec les éditions Dunod. Son auteur, François Luxereau, est membre de la CST.

L'auteur

Ingénieur électronicien (Institut Polytechnique de Grenoble), François Luxereau a été le créateur du service vidéo du CNRS où il a été opérateur, ingénieur de la vision et réalisateur, avant d'être chargé de la veille technologique.



COMPRESSION DU SIGNAL AUDIOVISUEL
Conserver l'information et réduire le débit des données

Sous la direction de François Luxereau
Édition Dunod sous l'égide de la CST
Collection Audio-Photo-Vidéo - 155 x 240 mm
192 pages
ISBN : 9782100509911

Vous pouvez le commander à la CST
Contact : Doris Coffinet
Tél. : 01 53 04 44 05 - email : dcoffinet@cst.fr
Prix TTC* : 24,90 €
Prix adhérent CST* : 23,66 €
(*+ frais de port 4,60 €)

Résumé du livre

Avec la multiplication et la diffusion à grande échelle des médias numériques, la compression du signal audiovisuel est devenue l'un des défis majeurs à relever : comment garantir une qualité optimale de diffusion, tout en réduisant le débit des données ? Après quelques rappels nécessaires sur la perception et sur le signal audiovisuel, cet ouvrage fait le point sur les différentes techniques de compression et de codage de l'information, précisant, pour chacune, ses spécificités techniques.

Il fournit au lecteur les clefs lui permettant ensuite d'approfondir ses connaissances :

- Les codages audio (PCM, AC-3...) et les codages d'images fixes (JPEG, JPEG-2000).
- Les codages pour les images animées (M-JPEG, H 261, MPEG-2, MPEG-4...).
- Les formats haute définition et les enregistreurs numériques.
- Les projets en perspective : quels seront les nouveaux formats de compression de demain ?

Tout autant destiné aux professionnels de l'audiovisuel qu'aux étudiants ou aux simples curieux, cet ouvrage saura apporter à chacun une information précise et actuelle.

Au sommaire : Du son à l'image - Techniques de codage - L'image animée - MPEG-4 - Les enregistreurs numériques et la réduction de débit - Les nouvelles générations de codage numérique.

Les éditions en collaboration avec DUNOD, c'est aussi : "SALLES DE PROJECTION, SALLES DE CINÉMA" Conception, réalisation, exploitation par Alain Besse - Coédition Dunod/CST - Collection Audio-Photo-Vidéo - 174 X 240 mm 280 pages - 2005 - ISBN 9782100496730 - Prix TTC* : 45 € - Prix adhérent CST : 42 € - (*+ frais de port 4,60 €). Vous pouvez le commander à la CST auprès de Doris Coffinet.



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

nos partenaires

