

La Lettre

numéro 132 • février 2011

éditorial : **Le souffle de la liberté, l'effacement et la qualité des oeuvres...**

L'année 2011 s'annonce comme une année essentielle quant à notre histoire. Dans les événements de ce début d'année, souffle partout, le vent des révolutions. Comme l'effondrement du Mur de Berlin annonçait la fin des régimes de l'Est, les révoltes de Tunisie et d'Egypte annoncent la fin de pouvoirs autocrates et le début d'un autre monde... Ce n'est pas le rôle de la CST que de juger ou apprécier les événements politiques de l'histoire en marche, mais c'est bien le nôtre que de se préoccuper du sort de leur mémoire qui s'écrit souvent aujourd'hui, en numérique...

Mais n'essaie-t-on pas d'écrire notre histoire sur le sable mouvant de technologies volatiles et trop souvent propriétaires ? Les premières alarmes concernant la conservation des œuvres sont venues du cinéma. Tous les professionnels, producteurs, auteurs, et bien sûr, techniciens, commencent à se rendre compte que si les pixels sont formidables à travailler, par exemple, en postproduction, ils ont du mal à se conserver plus d'une dizaine d'années. De même, il faut bien que l'on trouve un format commun d'échange des données numériques et qui soit non propriétaire. Avec les professionnels, la CST va devoir répondre à ces préoccupations majeures pour notre secteur. Plusieurs groupes de travail ont été déjà mis en place pour que des recommandations professionnelles concernant les fichiers d'échange et la bonne conservation des œuvres pour le cinéma et l'audiovisuel voient le jour le plus rapidement possible.

Au moment où de plus en plus de salles de cinéma s'équipent maintenant en numérique, il semble aussi nécessaire pour l'ensemble des acteurs de la chaîne de production et de la diffusion du film, de s'assurer que la qualité de nos images et de nos sons soit préservée tout au long de cette chaîne. A quoi cela servirait que les techniciens de la production et de la postproduction travaillent dans l'excellence, si la projection en salle de cinéma ne suivait pas ces exigences de qualité ? Les exploitants doivent pouvoir compter sur la CST pour garantir la qualité de leur projection et valider les matériels et les installations qu'on leur propose. C'est aussi dans cette exigence de qualité que l'on convaincra de plus en plus de public à découvrir les films dans leur forme originale, c'est-à-dire en salle de cinéma !

Pour cette raison, la CST a choisi comme thème de ses cinquièmes rencontres de l'exploitation et de la distribution : "La qualité de la projection : un enjeu face aux exigences artistiques et techniques du film". Un événement qui se déroulera le jeudi 10 mars 2011, à partir de 9 h 00 à l'Espace Pierre Cardin (Paris 8^e).

Venez nombreux !

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

agenda

Le 10 mars - Paris

5^e Journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution

Espace Pierre Cardin - www.cst.fr

Du 24 au 27 mars - Richmond

19^e French Film Festival

www.frenchfilmfestival.us

Du 28 au 31 mars - Las Vegas

CinemaCon (ex. ShoWest)

www.cinemacon.com

Du 24 mars au 5 avril - Paris

33^e Festival International du Film Documentaire Cinéma du Réel

www.cinemadureel.org

Du 25 mars au 3 avril - Créteil

33^e Festival International du Film de Femmes

www.filsdefemmes.com

Du 4 au 7 avril - Cannes

MIPTV (Marché International des contenus audiovisuels et numériques)

Palais des Festivals - www.mipworld.com

Du 9 au 14 avril - Las Vegas

NABSHOW

www.nabshow.com

Du 11 au 16 avril - Pretoria

FIAF 2011 - 67^e Congrès

www.fiafcongress.org

Du 11 au 22 mai - Cannes

Festival de Cannes

www.festival-cannes.com

Du 24 au 26 mai - Seine Saint-Denis

Dimension 3 Expo Forum International de l'Image 3D - Relief

www.dimension3-expo.com

La Lettre N° 133

paraîtra en avril 2011

■ 5 ^e Journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution	
"L'écran, l'écrin du film"	
La qualité de la projection : un enjeu face aux exigences artistiques et techniques du film	page 3
Programme du jeudi 10 mars 2011	page 4
■ Nomination à la présidence du CNC	page 5
■ Le Lumières du Cinéma 2011	page 6
■ Micro Salon : deux mille... onzième anniversaire !	page 8
MireAnalysis en tournage : retour d'expérience	page 9
Caroline Champetier, présidente de l'AFC, nous parle du Micro Salon	page 9
■ La Semaine du Son	
Un partenariat réussi !	page 10
23 ^e Festival d'Angers Premiers Plans 2011	page 13
■ La CST, partenaire de Parisfx 2010	page 14
■ Actualités CST	page 16
■ Comptes rendus des Départements	
Département Exploitation Salles et Distribution	page 17
Département Imagerie Numérique et Multimedia	page 19
■ Angénieux a fêté son 75 ^e anniversaire	page 20
■ L'oeil était dans la salle et regardait l'écran	page 22



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 LAURENT HÉBERT - Ce numéro a été coordonné par CHRISTELLE HERMET avec la collaboration de JÉRÔME ARTHUIS, VÉRONIQUE BALIZET, HERVÉ BERNARD, EDITH BERTRAND, DOMINIQUE BLOCH, CAROLINE CHAMPETIER, PIERRE-WILLIAM GLENN, LAURENT HÉBERT, LUC HÉRIPRET, GÉRARD LAMPS, FRANCOISE NOYON-KIRSCH, JEAN-JOSÉ WANÉGUE
La Lettre Numéro 132 : Maquette, impression AGENCE C3 Siret 38474155900056
Dépôt légal FÉVRIER 2010

Toute l'équipe de la CST est heureuse de vous donner des nouvelles très rassurantes de Jérôme Jeannet qui nous est, à tous, très cher. Victime d'un accident cérébral en septembre, Jérôme se rétablit peu à peu. Très entouré, il est accompagné dans sa rééducation d'une équipe médicale formidable. Nous lui rendons visite régulièrement et nous constatons, à chaque fois, des progrès encourageants : il parle, marche à nouveau et acquiert de plus en plus d'autonomie. Nous restons à ses côtés pour le soutenir, lui ainsi que ses proches, et nous ne manquerons pas, bien sûr, de vous tenir au courant.

5^e Journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution - 10 mars 2011

“L'écran, l'écrin du film” La qualité de la projection : un enjeu face aux exigences artistiques et techniques du film

Le numérique s'est développé autant dans la chaîne de production des films que dans celle de leur diffusion. Très tôt, la CST a travaillé sur la “cohérence” de cette chaîne. La chose est assez facile à comprendre : les images et les sons enregistrés lors du tournage doivent être travaillés en laboratoire et en postproduction de telle sorte que l'on conserve au mieux leur nature, leur qualité et leur forme en respectant ainsi les choix du réalisateur et des techniciens du tournage.

De même, la valeur du travail réalisé en postproduction, doit se retrouver lors de la projection en salle. A quoi cela servirait que les techniciens de la production et de la postproduction travaillent dans l'excellence, si la projection en salle de cinéma ne suivait pas ces exigences de qualité ? Les exploitants doivent pouvoir compter sur la CST pour garantir de bonnes projections et valider les matériels et les installations qu'on leur propose. C'est aussi dans cette exigence que l'on convaincra de plus en plus de public à découvrir les films dans leur forme originale, c'est-à-dire en salle de cinéma !

Au-delà du contrôle des salles que le CNC souhaite faire évoluer dans sa réglementation, c'est à un véritable partage de responsabilité de la qualité et de la vision originale de l'œuvre auquel nous confronte la révolution du numérique. Cela touche autant à la technique qu'au respect de l'œuvre et du spectateur, ou même, du droit moral. Le film de cinéma n'appartient évidemment pas au seul exploitant qui le projette

mais à l'auteur, au réalisateur, au producteur, à toute l'équipe des techniciens, au distributeur, bref, à toute la chaîne de ceux qui ont permis au film d'exister. Il ne s'agit pas d'oublier, bien sûr, l'exploitant dont le premier droit est celui de pouvoir être certain qu'il présente le film aux spectateurs de manière à ce que celui-ci le voit dans les meilleures conditions possibles. Ce rôle d'accompagnateur et de validation des intentions artistiques et techniques des œuvres tout au long de la chaîne de fabrication et de diffusion du film, seule la CST peut le remplir de manière constructive et interprofessionnelle puisqu'elle représente au niveau technique les réalisateurs, les producteurs, les techniciens, les distributeurs et les exploitants. Il y va de l'intérêt de tous de conserver cette spécificité française qui a

permis de se développer et d'être projeté dans le plus beau parc de salles de cinéma du monde.

La CST a choisi de consacrer la 5^e Journée des Techniques de l'Exploitation et de la Distribution au thème primordial de la qualité de la projection. Cette rencontre aura lieu, le 10 mars prochain, à l'Espace Pierre Cardin (1, avenue Gabriel 75008 Paris).

Pour participer, il est impératif de s'inscrire en ligne sur notre site : www.cst.fr à partir du 16 février 2011.

La Cinquième Journée des Techniques de la Production et de la Postproduction aura lieu le jeudi 1^{er} décembre 2011.

A vos agendas !

“L'ÉCRAN, L'ÉCRIN DU FILM”
LA QUALITÉ DE LA PROJECTION : UN ENJEU FACE AUX EXIGENCES ARTISTIQUES
ET TECHNIQUES DU FILM

PROGRAMME DU JEUDI 10 MARS 2011

9 h00 ACCUEIL

9 h30 OUVERTURE DE LA MANIFESTATION

Par **Pierre-William Glenn**, président de la CST, un représentant du CNC, de la FNCF, de la FNDF et de DIRE.

9 h40 INTERVENTION du CNC.

10 h00 MA PART DU FILM

Ma part du gâteau de Cédric Klapisch, le directeur de la photographie et le postproducteur nous exposeront leurs choix artistiques et techniques. **Alain Besse**, de la CST, nous montrera l'importance d'appliquer les règles et les normes de projection, afin de respecter ces choix.

Intervenants : **Cédric Klapisch** (réalisateur), **Thierry Beaumel** (directeur de fabrication vidéo et numérique - Éclair). Modérateur : **Alain Besse**.

11 h30 TABLE RONDE

Solidarité de la chaîne de qualité des œuvres. Quand la technique rencontre le droit moral.

Intervenants : **Gérard Krawczyk** (Réalisateur - SACD - ARP), un directeur technique un représentant de la FNCF, un programmateur, un postproducteur, un producteur. Modérateur : **Laurent Hébert**.

15 h30 PRÉSENTATION D'ARCENE par le CNC et la CST.

Modérateur : **Hans Nikolas Locher**.

16 h00 LES DERNIÈRES INNOVATIONS TECHNIQUES DE LA DIFFUSION DE L'IMAGE ET DU SON

- Le 4K

- La SMPTE

- La technologie laser

- La fabrication du DCP : les pièges à éviter

- Le tirage de copies d'après un shoot direct

- Les nouveaux processeurs audio

- Les nouvelles méthodologies de mesure et les nouveaux réglages

- Les nouveautés de la chaîne sonore : le son multicanal

- Le système WFS

- Point sur la formation

Modérateur : **Alain Besse**.

18 h30 CLÔTURE DE LA MANIFESTATION par **Pierre William Glenn**, président de la CST.

18 h45 COCKTAIL

Ce programme est donné à titre indicatif. Pour prendre connaissance du programme au fur et à mesure de son actualisation, merci de consulter le site de la CST : www.cst.fr

Informations pratiques : Espace Pierre Cardin 1-3, Avenue Gabriel 75008 PARIS - M° Concorde (lignes 1-8-12) ou Champs-Élysées Clémenceau (lignes 1-13) - Parking Concorde (à 50 m de l'Espace Pierre Cardin).

Un service de restauration sera disponible sur place le midi.

Nomination à la présidence du CNC

Au revoir Véronique Cayla, Bonjour Eric Garandeau



Le jour même de la nomination d'Eric Garandeau à la présidence du CNC et après avoir appris le

de l'audiovisuel et des nouveaux médias. »

Avec Véronique Cayla, la CST a pu travailler pour développer son action, répondre aux défis des nouvelles technologies numériques et réinvestir le champ du tournage et de la postproduction afin de mieux répondre à l'ensemble des questions que se posait la profession, de la production du film jusqu'à sa diffusion en salle et en télévision. Nous avons travaillé avec Madame Cayla dans un esprit de respect, d'échange et, disons-le, de complicité évidente. Nous garderons le souvenir de cette qualité de communication et de travail qu'elle a su construire ; nous l'en remercions. Elle a su mener la "révolution numérique" avec un esprit de justesse et d'efficacité, une lucidité aussi sur l'inéluctabilité de certaines évolutions. Elle a réalisé ce travail parfois à contre-courant de certaines peurs et réticences qui ont pu s'exprimer quelques fois crûment.

Nous avons écouté avec un grand intérêt le discours des vœux de Monsieur Garandeau et en sommes sortis réconfortés par le programme qu'il s'est donné et qui s'inscrit dans une continuité de l'action de Véronique Cayla.

Mais aussi, nous avons été conquis par l'expression de sa volonté, par la philosophie et l'esprit qui président à ses choix comme par sa volonté de travailler dans le dialogue et la transparence avec l'ensemble des professionnels. Il semble qu'avec lui, la CST partage le même souci de cohérence de la chaîne de la fabrication du film jusqu'à sa

diffusion ainsi que l'urgence de réguler et d'accompagner la numérisation des œuvres et leur conservation. C'est avec plaisir que nous nous apprêtons à travailler avec lui sur ces dossiers pour la défense de nos métiers et de nos savoir-faire comme pour la qualité et le rayonnement du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia français.

© Photo : AFP - Miguel Medina

départ de Véronique Cayla pour la présidence d'Arte, la CST faisait paraître le communiqué de presse suivant : « La CST salue la nomination d'Eric Garandeau en tant que président du Centre National du Cinéma et qui succède à Véronique Cayla. Dans cette période de développement des technologies numériques, du cinéma et des médias audiovisuels, nous souhaitons travailler avec Eric Garandeau dans la même complicité et la même efficacité que nous avons pu le faire avec Véronique Cayla dont nous tenons à saluer le travail et les bonnes relations qu'elle a toujours privilégiés avec notre association. La CST assure la veille technologique du secteur, met en place les systèmes de régulation et d'échange, et avec le CNC, défend les intérêts de la création et du savoir-faire technique français en Europe et pour l'international. Elle est aussi un lieu de débat, d'innovation et de partage des compétences essentiel pour le monde du cinéma et de l'audiovisuel. Nous nous tenons à la disposition d'Eric Garandeau pour lui faire partager notre expérience et nos questionnements et participer, à ses côtés, à l'élaboration d'une politique de développement du cinéma,



Le dernier livre de Raoul Coutard, *Le Mème soleil - Indochine 1945-1954* - est disponible à la CST et à l'AFC.

Avant d'être le chef-opérateur emblématique de la Nouvelle Vague, Raoul Coutard est photographe durant la guerre d'Indochine. En marge des reportages sur les opérations militaires, il accompagne des ethnologues lors d'expéditions et rend compte de la diversité des peuples du Laos, du Cambodge et du Vietnam. Avec des pellicules couleurs – fait rare au début des années 1950 – il capte la lumière d'un monde qui finit, tout en nourrissant un propos documentaire. Ses images composent un récit exceptionnel qui n'avait jamais été montré, celui d'hommes et de femmes réunis sous "le même soleil" d'Asie.

Prix de vente 31,90 €

Les Lumières du Cinéma 2011

La 16^e Cérémonie des Lumières a eu lieu le vendredi 15 janvier 2011, dans la grande salle de l'Hôtel de Ville de Paris, agrémentée pour l'occasion d'un système de projection qui pourrait être amélioré. Les Lumières, ce sont les prix décernés au cinéma français par la presse internationale ; des prix donc très importants pour le rayonnement de notre cinéma dans le monde.

La CST est partenaire de cette cérémonie depuis plusieurs années et y décerne un prix technique, récompensant le directeur de la photographie le plus remarqué de l'année. Les nominés de cette édition étaient Christophe Beaucarne pour *Tournée* de Mathieu Almaric, Eric Gautier pour *Miral* de Julian Schnabel, Agnès Godard pour *Simon Werner a disparu* de Fabrice Gobert et Caroline Champetier pour *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois.

nouvelle fois, sa directrice de la photographie, Caroline Champetier, comme sa complice dans la réalisation de son film.

Plus confidentielles que les Golden Globes qui lui sont apparentés, Les Lumières rendaient hommage, cette année, à Roman Polanski, hommage appuyé après les déboires que ce dernier a pu avoir avec la justice américaine. De manière très explicite, Christophe Girard, Maire adjoint à la Culture et qui représentait, pour l'occasion, Bertrand Delanoë (ce



La comédienne Firmine Richard et Pierre-William Glenn



Caroline Champetier, lauréate du prix de la CST, Firmine Richard et Pierre-William Glenn

scène, par ailleurs, pour recevoir deux prix : celui du meilleur scénario et celui du meilleur réalisateur pour son film *The Ghost Writer*.

La soirée était présidée par l'excellent comédien François Berléand et comme toujours animée par la ravissante Estelle Martin. Rappelons que cette cérémonie est née à l'initiative de l'Académie des Lumières qui regroupe les critiques cinéma de la presse internationale.



Caroline Champetier, lauréate du Prix de la CST

Pierre-William Glenn a décerné le prix de la CST à sa lauréate Caroline Champetier, pour *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois. Lequel Xavier Beauvois s'est vu attribuer le prix du meilleur film, soit la plus grande distinction de cette cérémonie. Il n'a pas manqué, en recevant son prix, de saluer, une

dernier s'étant rendu en Tunisie à la suite des événements survenus dans ce pays), a tenu à spécifier l'attachement de la Ville de Paris à ce cinéaste, né dans le 13^e arrondissement : « *Je voudrais dire combien Paris l'aime et lui expliquer à quel point il est chez lui ici* ». Roman Polanski est monté sur

Rappelons également que cet événement n'est rendu possible que



De gauche à droite : Michael Lonsdale, Roman Polanski et François Berléand

grâce à l'action positive et acharnée de Christian Rioux et de Grazyna Arata. Impossible de conclure sur cette édition 2011 sans citer la présence de Michael Lonsdale, Irène Jacob, Michel Ocelot ou encore de l'envoûtante Delphine Chanéac. Ce fut aussi une réception comme on

aime, marquante et solennelle tout en restant sympathique et conviviale. Une excellente image du cinéma français.

Laurent Hébert,
délégué général

© Photos : Jean-Jacques Bouhon



De gauche à droite : Xavier Beauvois, Caroline Champetier, Pierre-William Glenn et Delphine Chanéac



LE PALMARÈS 2011

Prix Lumières du Meilleur film

Des hommes et des dieux
de Xavier Beauvois.

Prix Lumières Meilleur réalisateur

Roman Polanski pour *The Ghost Writer*.

Prix Lumières Meilleur scénario

Robert Harris, Roman Polanski
pour *The Ghost Writer*.

Prix Lumières Meilleure actrice

Kristin Scott Thomas pour
Elle s'appelait Sara de
Gilles Paquet-Brenner.

Prix Lumières Meilleur acteur

Michael Lonsdale pour
Des hommes et des dieux
de Xavier Beauvois.

Prix Lumières Meilleur espoir masculin

Antonin Chalon pour *No et moi*
de Zabou Breitman.

Prix Lumières Meilleur espoir féminin

Yahima Torres pour
Vénus Noire d'Abdellatif Kechiche.

Prix Lumières Meilleur film francophone (hors de France)

Un Homme qui crie
de Mahamat-Saleh Haroun.

Prix de la CST pour le directeur de la photographie le plus remarqué de l'année

Caroline Champetier pour
Des hommes et des dieux
de Xavier Beauvois.

Prix TV5Monde des délégués généraux des festivals francophones

Illégal d'Olivier Masset-Depasse.

Micro Salon : deux mille... onzième anniversaire

Le Micro Salon a eu lieu les 4 et 5 février 2011 dans son lieu d'origine, La féminis. Il s'agissait de la onzième édition de cette manifestation qui grandit d'année en année. C'est toujours plus de partenaires de l'AFC, plus de visiteurs qui y prennent part. Espérons qu'en se développant, le Micro Salon garde son caractère convivial, chaleureux et son esprit d'échanges interprofessionnels. Cette année encore, trois niveaux d'exposition et de présentations attiraient près de 2 500 participants.

Eric Garandeau, nommé depuis peu Président du CNC à la suite du départ de Véronique Cayla pour Arte, a tenu à venir visiter ce Micro Salon et prendre le pouls du monde technique si particulier du cinéma, à cheval, entre l'artistique et la technique, entre l'artisanat et la haute technologie.

A noter à ce Micro Salon, la présentation de la pénelope d'AATON pour film 35 ou 4K raw, celle de l'Alexa, d'ARRI, les nouveaux réflecteurs gonflables d'AIRSTAR (Les "Cutter Cloud"), le nouveau moniteur de référence de Dolby ou encore toute la gamme des optiques Optimo d'Angénieux, notamment celle spécialement conçue pour le cinéma numérique.

Et la CST, dans tout ça ? Tous les ans, nous aidons à ce que les projections se fassent dans la meilleure qualité possible (merci à Pierre-Edouard Baratange, Hans-Nikolas Locher et Jean-Michel Martin). Nous sommes aussi présents à un stand (2^e étage à côté de Dolby cette année) et des présentations dans la salle Jean Renoir. Côté conférences, nous avons présenté les derniers essais de caméras numériques avec l'aide de la MireAnalysis. Sous la direction de Pierre-William Glenn, nous avons filmé une scène "extrême" (très



peu de lumière, ambiance bougie) avec la Genesis, l'Alexa, la Red (ancien capteur) et enfin en 35 mm. Il ne s'agissait pas d'un essai classique de comparaison, mais nous avons essayé de tirer le mieux de chaque caméra, utilisée à des sensibilités différentes. C'est MireAnalysis et sa LUT équivalente au tirage droit du 35 mm qui ont permis d'obtenir des images de référence de chacune des scènes. Une bonne manière de montrer cette fonctionnalité de MireAnalysis permettant de, véritablement apprécier, les particularités de chaque caméra. Merci à Pierre-William

Glenn, Jean-Jacques Bouhon, Jérôme Arthuis pour leur participation. Sans oublier, bien sûr, Rip Hampton O'Neil qui a conçu cette mire à la CST et beaucoup donné de son temps pour préparer ces présentations (et y participer, bien sûr). Préparation qui, soit dit en passant, fut pleine de rebondissements tant il est vrai que, parfois, la vie n'est pas un long fleuve tranquille dans le nouveau monde numérique... Merci aussi au laboratoire Digimage qui nous a aidés à réaliser le film de démonstration.

Côté stand, c'est surtout Hans-Nikolas Locher qu'il faut le plus remercier. Notre jeune développeur a, pendant deux jours, fait la démonstration du fonctionnement de MireAnalysis et des autres logiciels de la CST à un public nombreux. Il a répondu aux questions des professionnels et des étudiants, venus découvrir les solutions de la CST. Hans-Nikolas développe aussi de nombreux outils logiciels chez nous et n'a pas son pareil pour réaliser des interfaces utilisateur toujours très appréciées.

Côté remerciements, il faut aussi saluer la présence et le travail de Christelle Hermet qui sait toujours allier communication efficace et convivialité. Merci également à Jean-Michel Martin, venu nous

prêter main forte. Nous ne saurions clore cette petite présentation sans rendre hommage au travail remarquable de l'AFC, de sa présidente, Caroline Champetier, qui a supervisé la manifestation, de Jean-Noël Ferragut, d'Eric Vaucher, de Jean-Jacques Bouhon, d'Eric Dumage, d'Eric Guichard, sans qui ce salon ne serait plus vraiment LE Micro Salon !

*Laurent Hébert,
délégué général*

MireAnalysis en tournage : retour d'expérience

Vous utilisez actuellement MireAnalysis sur un tournage et des tests pour le relief. Quels sont vos retours d'expérience ?

J'ai choisi de tester MireAnalysis car j'y ai vu un outil intéressant pour éviter des erreurs en postproduction. Sorte de "lily numérique", MireAnalysis permet d'abord de visualiser les images enregistrées comme un tirage droit. Au moment des essais caméras ou du tournage, on filme la mire au Keylight souhaité. On récupère ensuite l'image filmée et on génère la LUT correspondante à l'espace colorimétrique selon le support de visualisation envisagé (REC709 pour un moniteur, ISO cinéma numérique pour un écran...). C'est une aide infiniment précieuse pour le directeur de la photographie, par exemple !

MireAnalysis permet également de garantir le dialogue entre tournage et postproduction : on peut tous, que ce soit au tournage, au montage et aux effets spéciaux visuels, travailler sur la même image d'origine avec des couleurs et des densités cohérentes. C'est un gain de temps non négligeable pour le travail d'étalonnage qui, en réduisant la phase de neutralisation initiale, permet de réinvestir dans l'artistique.

Caroline Champetier, présidente de l'AFC, nous parle du Micro Salon 2011



Organisé par l'AFC, le Micro Salon est devenu, au fil des ans, un rendez-vous essentiel pour les industries techniques du cinéma. Comment expliquez-vous son succès, reconnu par tous aujourd'hui ?

Le Micro Salon est organisé par des directeurs de la photographie, pour et avec leurs partenaires, c'est avant tout l'intérêt des uns et des autres pour les nouveaux outils et les processus de travail. Nous apprenons ensemble, et les uns par les autres. Le succès du Micro Salon, c'est la qualité des échanges professionnels et humains, notre investissement est bénévole, dans une époque où tout est marketing, nous défendons autrement notre métier.

Il s'agit, cette année, de la 11^e édition du Micro Salon. Pouvez-vous nous faire un bilan succinct ? Quels en ont été, pour vous, les moments forts ?

2 500 visiteurs, 44 exposants, 4 exposants invités, 50 directeurs

de la photographie... Le moment fort est arrivé vite puisque le vendredi matin, nous étions déjà très nombreux. Puis, nous avons eu l'honneur de recevoir le nouveau président du CNC, Eric Garandeau, qui est resté deux heures avec le conseiller du ministre, François Hurard, et les deux conseillers à la technique, Guillaume Blanchot et Igor Primault. Le débat sur la gestion des rushs a amorcé une réflexion et nos collègues espagnols nous ont, un peu malgré eux, bien renseignés sur le cinéma espagnol.

Le Micro Salon 2011 s'achève à peine. Avez-vous d'ores et déjà des projets et des perspectives nouvelles pour les prochaines éditions ?

Maintenir l'esprit libre de cet événement. Inviter une autre association européenne. Et, pourquoi pas, tenir des états généraux de l'industrie cinématographique. Notre collaboration avec la CST peut nous entraîner à nous engager encore plus pour la défense de notre industrie.

*Caroline Champetier,
Présidente de l'AFC
(Propos recueillis par Christelle Hermet)
© Photo : Marie-Julie Maille/
Why Not Productions*

Mais, soulignons que MireAnalysis est une LUT de conversion qui n'altère jamais l'image : on reste en visualisation jusqu'au dernier moment. D'une utilisation simple, elle ne ralentit le tournage en aucune façon. Elle est en cours de test sur la postproduction du court métrage en relief *J'adore ça* de Sophie Blanvillain. On a filmé la mire

en conditions sur le tournage, avec les deux Rig (l'un en Red et l'autre en Phantom). Là aussi, MireAnalysis – sans pour autant résoudre les problèmes de polarisation de la lumière sur le miroir – semble très utile pour harmoniser les différents flux.

*Jérôme Arthuis,
Responsable Image Postproduction
(Propos recueillis par Christelle Hermet)*

La Semaine du Son et la CST

Un partenariat réussi !

Samedi 22 janvier, la CST et La Semaine du Son, en partenariat avec France Télévisions, La Mission Cinéma et la Réunion des Opéras de France, ont organisé une après-midi de conférences et de débats, suivie en soirée de la projection de l'opéra *Les Noces de Figaro*. Deux sujets d'actualité ont attiré le public à l'Espace Pierre Cardin : le son à l'image 3D et la retransmission d'opéra en salle de cinéma.

Pour la dernière journée parisienne de sa 8^e édition, dédiée à la relation son et image, La Semaine du Son avait inscrit à son programme deux sujets d'actualité. Le premier prenait la forme d'une question : « *Quel son pour une image 3D ?* ». Le second portait sur la retransmission d'opéra en salle de cinéma, un phénomène culturel qui connaît un tel succès auprès du public qu'il fallait en analyser les différents aspects. Et pour aborder ces sujets, rien de mieux que l'Espace Pierre Cardin, où la CST organise ses Journées Techniques.



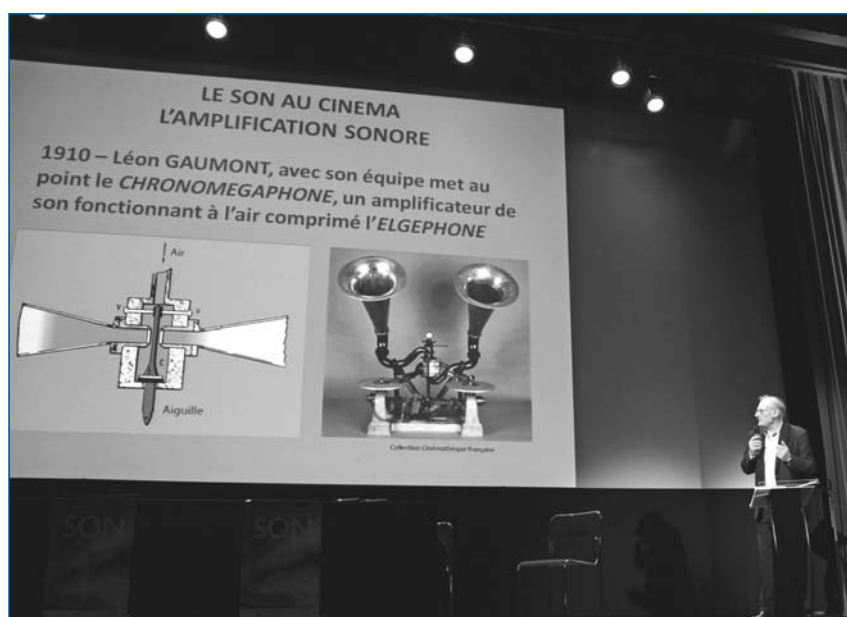
Alain Besse lève le voile sur les écoutes cinéma

Si le son m'était conté...

Après les mots de bienvenue de Pierre-William Glenn et de Christian Hugonnet, Franck Ernould anima la première partie de l'après-midi sur le son à l'image 3D. Pour commencer, il invita Michel Baptiste, un ingénieur qu'il n'est plus nécessaire de présenter aux membres de la CST, à rappeler les grandes étapes du développement du son au cinéma, depuis 1799 et les fantasmagories d'Étienne Robertson jusqu'aux procédés modernes de son numérique avec les deux leaders Dolby et DTS.

Alain Besse lève le voile

Il appartenait ensuite à Alain Besse de faire découvrir au public



L'histoire du son au cinéma contée par Michel Baptiste

les éléments de la chaîne sonore dans une salle de cinéma et les critères qui permettent d'apprécier l'acoustique d'une salle et le confort d'écoute. Il offrit une véritable leçon d'anatomie des systèmes d'écoute et alla jusqu'à lever l'écran pour montrer à tous ces grosses enceintes dissimulées derrière avec, bien sûr, le canal central. Mais on ne saurait parler de son au cinéma sans parler des niveaux. Même si quelques auditeurs ont paru se noyer dans ses explications techniques sur les décibels, le STI ou le RASTI, le message d'Alain Besse fut compris par tous : l'objectif est d'assurer l'intelligibilité des dialogues pour chacun des spectateurs, où qu'il soit placé, en respectant l'ensemble du mixage pour obtenir l'homogénéité du son dans toute la zone d'écoute.

2D plutôt que 3D selon Claude Bailblé

Depuis les succès remportés par quelques blockbusters américains en projection 3D, tout le monde sait ce qu'est le cinéma en relief. Mais



Pour Claude Bailblé, ellipses et son font bon ménage au cinéma. Mais pour le cinéma en relief, le rendu sonore manque encore de perspective

l'interaction entre le son et les images 3D est encore mal perçue : tandis que personnages et objets jaillissent de l'écran, le public sent bien que le son ne suit pas. Selon

Claude Bailblé enseignant-chercheur et Maître de Conférences au département cinéma de l'université Paris VIII à Saint-Denis, l'image 3D n'est en réalité que de l'image 2D car elle ne fait qu'ajouter de la profondeur : l'œil et le cerveau doivent gérer cet antagonisme entre le principe d'accommodation et celui de convergence. Au cinéma, le son sert de ciment "colmateur" pour lier la succession d'ellipses projetées sur l'écran et constituant la narration. Avec le cinéma 3D, Claude Bailblé s'est interrogé : « *Au lieu que le son s'éparpille sur les arrières et les pourtours, pourquoi ne pas le déployer sur la profondeur en plus de la largeur ?* ». Il désignait ainsi une problématique que l'auditoire a pu "expérimenter" durant la soirée avec la projection de l'opéra *Les Noces de Figaro*.



Le cinéma 3D veut se faire entendre : Pump up the volume

Le son du cinéma en relief : pourquoi tant de violence ?

Alors, la 3D au cinéma, ça donne quoi sur le plan sonore ? Avant de projeter des bandes-annonces de films en 3D, Alain Besse a évoqué les nouveaux systèmes de configurations en 13.1, avec des enceintes disposées en hauteur et au plafond afin d'obtenir un rendu de la position des sources en élévation. Selon lui, la WFS est une solution d'avenir tout comme l'Ambisonics. Malgré un niveau sonore inférieur à celui

d'une exploitation normale, ce fut un déferlement d'effets spéciaux assourdissants. Une fois la lumière rétablie dans la salle, on lisait sur les visages les stigmates d'une crispation que les lunettes 3D avaient peine à masquer. Pourquoi une telle "violence" ? La réponse fut apportée par le mixeur qu'avait invité Franck Ernould, Cyril Holtz : les systèmes de diffusion sonore dans les salles n'ayant pas évolué avec l'avènement des films en 3D, on compense cette lacune en faisant un son plus "efficace" supposé donner une assise à l'image.

Démocratiser l'opéra

En deuxième partie de l'après-midi, on changeait de décor pour une invitation à l'opéra avec une série de débats animés par Pierre Bouteiller, journaliste, président de la commission des œuvres sonores de la société civile des auteurs multimédia (SCAM) et ancien directeur de France-Musique. Grâce au cinéma numérique et à la montée en puissance des systèmes de retransmission par satellite, il est possible "de briser les murs de l'opéra" pour amener un large public à vivre en direct un événement exceptionnel de l'art lyrique.

En Europe, la majorité des opéras étant financée par des fonds publics, « *Briser ces murs, c'est faire un bon usage de l'argent public* » a expliqué Philippe Agid, ancien directeur adjoint de l'Opéra National de Paris. C'est en 2008 qu'Eutelsat a commencé à travailler sur de telles retransmissions et l'expérience a montré qu'il y a un public pour cette nouvelle forme de spectacle. Le réalisateur y tient un rôle important au travers des gros plans ainsi que des champs et contre-champs permettant de mieux percevoir le jeu des chanteurs. Ces derniers jouent-ils différemment lorsqu'ils savent qu'il y a une captation ? Le ténor Antoine Normand est catégorique : c'est non car chaque interprète est en communion avec son personnage



Table ronde sur l'aspect musical de la retransmission en salle de cinéma, avec de gauche à droite : Philippe Agid, Janine Reiss, Pierre Bouteiller, Antoine Normand, Alain Surrans et Olivier Morel-Maroger

depuis déjà plusieurs représentations, et depuis longtemps lorsqu'il s'agit du grand répertoire.

A la recherche de la vibration de la voix

Pour qu'une telle retransmission soit réussie, il doit y avoir une complicité entre les chanteurs et le réalisateur. Don Kent, le réalisateur de la captation des *Noces de Figaro*, confirma que sa mission est d'interpréter une représentation sur scène pour la faire passer d'un lieu à un autre lieu en empruntant le langage de l'audiovisuel. Mais cette captation impose l'équipement des chanteurs en micros HF. Ne serait-on pas tenté de sonoriser les chanteurs d'opéra, à l'instar des comédiens au théâtre ? Aussi inconvenante que puisse paraître la question devant l'aréopage rassemblé par Pierre Bouteiller – Philippe Agid, ex-directeur adjoint de l'Opéra national de Paris, Olivier Morel-Maroger, directeur adjoint de France Musique, Alain Surrans, directeur de l'Opéra de Rennes, Janine Reiss, chef de chant, Antoine Normand, ténor –, elle fut posée. A l'unanimité, la réponse fut non. Il

est vrai que lors de spectacles d'opéra produits sur des scènes comme celles du Palais Omnisport de Bercy ou du Stade de France, soutenir le chanteur par un système de sonorisation s'impose mais la relation entre chanteur et le public n'est pas la même. Pour Antoine Normand, la voix est portée par une

vibration d'où naît l'émotion et cette vibration ne parvient plus au public via la chaîne technique mise en place lors d'une retransmission.

Certains critiques ne font pas dans la dentelle

Mais qu'appelle-t-il vibration, une notion difficile à traduire dans le langage des professionnels du son ? La projection en soirée de l'opéra *Les Noces de Figaro*, diffusé avec un son multicanal 5.1, aura-t-elle permis de répondre à cette question ? Pas si sûr, à écouter les réflexions du public à la sortie. Cet opéra avait été retransmis en direct et en stéréo, le 3 novembre, sur France 3, depuis l'Opéra Bastille. Pour le diffuser en multicanal avec un système de restitution totalement neutre, l'équipe de Taylor Made System – Patrick Thévenot et Jacques Fuchs – a procédé à une calibration et une optimisation de l'écoute en utilisant l'Optimizer de Trinnov. Le public, resté pour ce spectacle de trois heures, a pu apprécier la réalisation de Don Kent et comprendre au passage ce supplément de lecture



En cabine à l'Espace Pierre Cardin, Alain Besse et l'équipe de la CST effectuent les derniers réglages avant le lever de rideau sur *Les Noces de Figaro*

de l'œuvre offert par une telle retransmission, l'ambiance de la salle en moins. Très sévère, une dame qui était présente à l'Opéra Bastille lors de la captation, nous confia : « Ce soir, je n'ai vu que de la dentelle ! »

Vibration et perspective sonore : le nouveau Graal

Il y avait tout de même davantage ! Mais Antoine Normand, interprète du rôle du notaire enregistrant l'acte de mariage de Figaro, n'a pas ressenti la "vibration" tant recherchée par le ténor. Malgré le travail de Taylor Made System sur l'image spatiale des chanteurs, précise et d'une grande stabilité, le son est – hélas – resté dans le plan de l'écran. L'effet d'enveloppement ne s'est pas produit et la diffusion des applaudissements sur les enceintes arrière ne fut d'aucun secours. Claude Bailblé aurait-il raison en suggérant le recours à la WFS pour déployer les voix dans la profondeur ? La démonstration de WFS

réalisée la veille à l'Ircam lors de l'atelier d'écoute ne lui donnait pas tort. Le déploiement en profondeur aurait été d'autant mieux ressenti que la mise en scène de Georgio Strehler joue beaucoup sur les effets de perspectives. Vibration et perspective sonore sont-elles le nouveau Graal que recherche le public ? Comme cela avait été rappelé en ouverture de l'après-midi, les professionnels du son ont besoin du public pour progresser. Cette rencontre avec ce public autour d'une œuvre et de tous ceux qui la servent a soulevé de nombreuses questions et mis au jour bien des attentes. La Semaine du Son est donc bien ce révélateur et ce déclencheur de conscientisation du son. En cela, elle fait œuvre utile, une œuvre utile que partage, avec elle, la CST.

Jean-José Wanègue
Journaliste

Membre du CA de la Semaine du Son
© Photos Jean-José Wanègue

Décès de François Groult, membre du Département Son de la CST



« En 1986, Dominique Hennequin et moi cherchions un co-mixeur pour les films Jean de Florette et Manon des sources. Gil Bast, bruiteur, nous confia que François Groult cherchait à prendre son envol afin de mixer des longs métrages. C'est ainsi que nous vîmes arriver un grand escogriffe qui nous dépassait de deux bonnes têtes. François venait de faire son apparition dans notre vie professionnelle. Il devint ainsi notre co-mixeur au gré de ses disponibilités pour l'un ou l'autre. Quelques films plus

tard, il a définitivement pris son envol avec le succès que l'on sait. Il a été nommé 6 fois aux "César" et en a remporté 4. Malgré tout, perfectionniste, il se posait beaucoup de questions sur l'évolution de son métier et sur l'avenir. Soucieux de partager son savoir, il a mis toute son énergie à la création de l'AFSI et "avait sur le feu" une série d'entretiens avec différents intervenants du son au cinéma. Je ne peux, bien sûr, oublier ses coups de téléphone amicaux pour prendre des nouvelles, son opiniâtreté pour nous faire participer à ses aventures para-professionnelles.

Et voilà, nous ne nous croiserons plus au détour d'un couloir d'auditorium, nous ne verrons plus ce grand bonhomme nonchalant, nous n'écouterons plus ses discours calmes mais passionnés. Au revoir, François ! Tu laisses un grand vide. »

Gérard Lamps

23^e FESTIVAL D'ANGERS PREMIERS PLANS 2011

Le Jury des Longs Métrages, présidé par Robert Guédiguian, et, composé de Carmen Maura, Clémence Poésy, Yannick Renier et Nader T. Homayoun a décerné les prix suivants :

GRAND PRIX DU JURY PREMIERS LONGS METRAGES EUROPEENS

Ex-aequo :

Obratnoe Dvizhenie d'Andrey Stempkovsky (Russie).

Cogunluk de Seren Yèce (Turquie).

GRAND PRIX DU JURY PREMIERS LONGS METRAGES FRANCAIS

Ex-aequo :

Robert Mitchum est mort d'Olivier Babinet et Fred Kihn (France).

Bi, dung sol de Phan Dang Di (France/ Vietnam/ Allemagne).

GRAND PRIX DU JURY COURTS METRAGES EUROPEENS

The Shutdown d'Adam Stafford (Royaume-Uni).

PRIX D'INTERPRETATION PRIX MADEMOISELLE LADUBAY PREMIERS LONGS METRAGES

Ariane Laped dans *Attenberg* d'Athina Rachel Tsangari (Grèce).

PRIX JEAN CARMET PREMIERS LONGS METRAGES

Emil Johnsen dans *Corridor* de Johan Lunborg et Johan Storm (Suède).

PRIX D'INTERPRETATION FEMININE COURTS METRAGES FRANÇAIS

Géraldine Martineau dans *Aglæ* de Rudi Rosenberg (France).

PRIX D'INTERPRETATION MASCULINE COURTS METRAGES FRANÇAIS

Rémi Taffanel dans *La dame au chien* de Damien Manivel (France).

PRIX DU PUBLIC PREMIERS LONGS METRAGES EUROPEENS

Die Fremde de Feo Aladag (Allemagne).

PRIX DU PUBLIC PREMIERS LONGS METRAGES FRANCAIS

Jimmy Rivière de Teddy Lussi-Modeste (France).

Pour prendre connaissance du palmarès 2011 dans son intégralité, connectez-vous au site : www.premiersplans.org

La CST, partenaire de Parisfx 2010

Paris FX se fait, depuis quatre ans, le miroir des avancées technologiques et artistiques dans notre domaine. Ces rencontres sont fondamentales à la profession afin que notre cinéma se renouvelle et évolue.

La CST est partenaire depuis plusieurs années de Paris FX et beaucoup de nos adhérents sont, à chaque édition, sollicités pour participer à ses travaux, montrer leurs nouvelles images ou expliquer leur démarche. Paris FX fait partie pour nous des événements essentiels qui permettent de nous repérer dans l'univers du cinéma.

Pour cette édition, la CST a participé à plusieurs conférences et master classes. La première d'entre elles a eu lieu dans le cadre de Parisfx Lab, mis en place avec le soutien de Cap Digital. Il s'agissait de faire un point de l'état de l'art sur le relief.

Pascal Buron, président de la FICAM, a ouvert la séance en rappelant que sa fédération en collaboration avec le HD-forum, UP3D, l'AFC et la CST, rédige actuellement un livre blanc sur la 3D stéréoscopique. Cet ouvrage a l'ambition de pointer du doigt les différentes problématiques techniques et narratives liées au tournage, à la postproduction, au confort visuel, à la conversion 2D/3D et à l'affichage sur un écran cinéma et/ou télévision. En cours de finalisation, il devrait être disponible dans les semaines à venir.

Cette table ronde a été l'occasion pour Rip Hampton O'Neil, responsable du secteur Recherche et Développement de la CST, de rappeler la nécessité urgente d'encadrer le relief par des recommandations techniques et des normes. La norme SMPTE ISO qui s'applique au cinéma 2D ne fait mention, pour le relief stéréoscopique, qu'à l'alternance des images œil droit/œil gauche, à la cadence à 48 images/



seconde et à la limitation au 2K. La colorimétrie n'est envisagée que de façon implicite par rapport à la 2D. Sans compter le problème de la perte de luminance qui peut aller jusqu'à 80% selon les réglages et les installations. Il existe à ce sujet des recommandations, faites par les studios qui préconisent de 12/14 cd/m². Rip Hampton O'Neil a également souligné que le numérique permet de contrôler la colorimétrie plus finement qu'en 35 mm. Chaque procédé a ses contraintes, mais quand un système est bien étalonné, il est possible de retrouver une expérience colorimétrique intacte. Cependant, le déploiement du numérique dans l'exploitation

cinématographique est récent et la calibration des installations demande encore plus de temps que celle en 35 mm. Le livre blanc sur lequel les professionnels travaillent actuellement sera, à n'en pas douter, une base précieuse pour l'élaboration de ces recommandations techniques et normes futures.

La CST a également pris part aux conférences dans la grande salle de l'Espace Pierre Cardin. Et en particulier, à celle consacrée au relief. Hervé Bernard, membre du Département Imagerie Numérique et Multimédia nous en fait un compte rendu.

Intitulée "Les Avatars d'Avatar : Derrière les murs (Pascal Sid, Julien Lacombe), Shooting d'Artagnan (Jérôme Diamant-Berger)", cette table ronde a réuni, un an après le phénomène, plusieurs experts pour faire le point sur les enjeux du secteur de la 3D Relief. Etaient présents Jérôme Diamant-Berger (Films d'Art), Jacquemin Piel (Duran Duboi), Céline Tricart (Binocle), Pascal Hérold (Delacave), Pierre Buffin (Buf), Laurent Hebert, délégué général de la CST. Cette rencontre a permis à la CST de réaffirmer son rôle d'observatoire des techniques de l'ensemble de la chaîne cinématographique tout

en étant le garant de la qualité dans les salles.

Laurent Hébert a profité de cette tribune pour rappeler les problématiques liées à la projection stéréoscopique qui exige des projecteurs parfaitement réglés à leur puissance optimum compte tenu de la projection simultanée de deux images. Il a réaffirmé les problèmes soulevés par les écrans métalliques utilisés lors d'une projection classique. En effet, comme nous avons pu le constater lors de plusieurs projections réalisées par la CST, ces écrans produisent un point chaud au centre de l'image. Par ailleurs, il a profité de cette intervention pour annoncer le nouveau laboratoire de test des caméras numériques, mis en place à la CST avec l'aide de partenaires de la profession. Ce laboratoire aura certainement un rôle à tenir dans l'évaluation des processus de tournage.

Ensuite, **Tim Mendler**, superviseur des effets stéréoscopiques pour *Vampire of Vienna*, a expliqué comment il a pu fabriquer un film de treize minutes en à peine trois mois. Ingrédients : trois nuits de tournage en Lituanie, une journée de tournage mixte à Vienne, images de synthèse générées sur Maya, compositing sur Nuke, trois semaines de montage. Au sein de l'équipe de tournage, Tim Mendler était le seul à déjà avoir travaillé le relief. Il a réaffirmé la nécessité de calculer le relief en fonction de la salle de diffusion surtout quand il s'agit d'une image de 16 m de base avec un recul maximum de 12 m. Il a aussi précisé qu'il avait eu la chance de travailler pour un parc d'attraction et donc pour un public spécifique avec l'accès à des techniques comme l'animation du plancher, la diffusion d'air pour donner une plus grande véracité à la sensation de mouvement ainsi que l'usage de la brume. Techniques qui lui font dire qu'en fait, ce film est film 5D (pour cinq dimensions, rien à voir avec le

Canon !). L'ensemble de ces paramètres lui a permis d'opter pour un relief jaillissant. L'une des difficultés rencontrées lors du tournage avec le steadicam est le risque d'inversion des yeux pendant le tournage en free-style. Tim Mendler considère que le tournage et le montage d'un tel film se fait au même rythme que celui d'un film traditionnel. Il a bien entendu insisté sur l'importance de la pré-production.

Jacquemin Piel nous a à nouveau présenté le teaser des *Krotons*. Quant à **Céline Tricart**, elle a affirmé les liens entre le relief et la profondeur de champ. Elle a insisté sur la nécessité de développer une écriture spécifique au film relief tout comme la couleur ou le film sonore ont auparavant donné naissance à une nouvelle forme d'écriture cinématographique. À son avis, cette nouvelle écriture devrait s'appuyer sur une réelle mise en scène de la profondeur. C'est à ce prix que le film en relief pourra prendre une place pérenne dans la production cinématographique. Tout comme Tim Mendler l'avait fait auparavant, elle est revenue sur la nécessité, pour le stéréographe, de suivre un film depuis la conception du scénario jusqu'à la finalisation du film. Ainsi, elle a précisé que l'alignement des caméras dans le monde réel n'est jamais parfait. Cette imperfection impose une correction des images réelles si celles-ci sont associées avec des images de synthèse dans un mat-painting relief afin d'éviter des perturbations de la perception de la profondeur.

Jérôme Diamant-Berger nous a présenté un extrait du pilote de son prochain long-métrage *Shooting d'Artagnan*. À cette occasion, il a réaffirmé l'intérêt de la réalisation d'un pilote car son tournage et sa postproduction permettent de déceler et de cerner les difficultés spécifiques au projet. C'est d'ailleurs en travaillant sur son pilote

qu'il a compris que les transitions devaient se faire plus lentement que dans le cinéma traditionnel afin de réduire les conflits de perception. C'est pour le même motif qu'il a confirmé la nécessité de sélectionner les rushes en version relief. Tous les intervenants sont revenus sur l'évolution rapide des matériels ainsi, le steadicam, comme l'a montré *Vampire of Vienna* est maintenant entré dans les mœurs, il en est d'ailleurs de même pour l'usage des grues. Certains ont d'ailleurs annoncé une disparition proche des câbles reliant la caméra aux disques grâce au développement des technologies du type bluetooth ou wifi.

Cette table était centrée sur le retour d'expérience. On peut regretter, peut-être, que des sujets comme l'impact d'*Avatar* et de son succès sur la production cinématographique ou une réflexion sur les différentes conceptions du relief avec notamment un questionnement sur le positionnement de la boîte relief par rapport à l'écran ou mieux encore une analyse de l'utilisation du relief dans la structure narrative d'un film n'aient été qu'effleurés.

Michel Gomez a conclu ce débat par l'annonce de la création d'un couloir spécifique pour le film relief dans le cadre des aides du CNC.

Hervé Bernard,
Membre du Département
Imagerie Numérique et Multimedia

Actualités CST

CST Lab.

- Attends, c'est super galère : je tourne en numérique dans une semaine et je sais toujours pas quoi choisir comme caméra !

- Y'en a une qui sort quasi toutes les semaines, comment veux-tu qu'on les connaisse !

- Non, et puis il faudrait qu'on puisse faire des essais, en fait.

- Comment tu veux faire ! Déjà, ça dépend de la LUT de visualisation, après il te faut un moniteur étalonné, bonjour ! Et de toute façon, quand t'arrives en postprod, ils te disent que tout ce que tu as vu n'a rien à voir avec ce qu'ils peuvent faire ! Non, je te dis, c'est trop galère !

- Ouais, on a beau dire : avec le 35 mm, au moins tu faisais des essais, tu tirais droit et tu voyais bien ce que ta pelloche avait dans le ventre... Là, on a plus de référence, c'est naze !

- Tu vois, c'est ça qu'il nous faudrait : une putain de LUT de référence, un truc qui ferait en numérique la même chose qu'un tirage droit !

- Ouais, une LUT droite, tu prendrais des images d'une mire de couleurs avec une lumière déterminée et tu ferais une LUT qui te donnerait parfaitement les couleurs de la mire.

- Ça, ce serait génial ! Et en plus, ça servirait de référence avec un labo de postprod !

- Là, on pourrait vraiment faire des essais de caméras et voir vraiment ce qu'il te faut en fonction de ton projet !

- Ouais, mais bon, là, on rêve !

- Ouais, on rêve...

(un temps de silence)

- En même temps, j'ai lu un truc comme quoi y'avait quelqu'un qui avait inventé un logiciel qui pourrait faire l'équivalent du tirage droit en numérique... Ça s'appelle Mire Analysee, je crois, un truc comme ça.

- Non, MireAnalysis ! Je crois savoir que c'est la CST qui a fait cette chose là. Pierre-William m'a parlé de ce truc.

- C'est génial... Ceci dit, il faudrait l'avoir et puis, avoir un endroit pour faire les essais. Une sorte de mini labo avec un peu de light.

- Une petite station de postprod à côté avec le logiciel de MireAnalysis. Tu vois, histoire d'avoir tes images en direct et de montrer quelques possibilités.

- Ouais, mais là, tu rêves, ils vont jamais faire ça...

- C'est ça le truc : personne ne comprend vraiment de quoi on a besoin pour bosser !

Désolé, les mecs : ça existe !



CST LAB. est un studio de 70 m², équipé d'un grill, d'un fond vert, de lumière, d'une petite station de postproduction avec MireAnalysis intégrée ainsi que des écrans de visionnage étalonnés. Il suffit de faire venir une caméra (la CST a signé des partenariats pour se faire prêter tous les nouveaux matériels) et ses idées.

Comptes rendus des Départements

Département Exploitation Salles et Distribution

Le Département Exploitation Salles et Distribution de la CST s'est réuni le 2 décembre dernier. Plus d'une quarantaine de participants étaient présents aux côtés d'Alain Surmulet, son représentant.

Compression laboratoire des supports numériques

Le premier sujet abordé a été celui de l'utilisation des lampes Xénon en projection 2D et 3D. Sur le terrain, les professionnels constatent de grandes différences de puissance lumineuse d'une installation à une autre. C'est une question particulièrement importante au moment où le relief prend une place conséquente dans l'exploitation cinématographique. Il faut, en effet, savoir que tous les procédés relief sont extrêmement gourmands en lumière : ils absorbent environ 75% de la puissance lumineuse émise. Il est donc très difficile d'obtenir une puissance lumineuse acceptable et en 2D et en 3D.

Ajoutons à cela, qu'à la différence de la 2D, la projection relief n'est, pour l'instant, encadrée par aucune norme. Il n'existe que des recommandations techniques, imposées par des distributeurs ou des producteurs mais qui, concrètement, même dans des salles de prestige, sont très difficiles à respecter. Nous avons pu, à la CST, réaliser des réglages nous permettant de faire, avec la même lampe, une projection 2D et une projection 3D tout à fait acceptables en termes de puissance lumineuse. Mais cela n'a été possible que parce que l'écran ne dépassait pas 7 m de base. Au-delà, il est impossible d'obtenir 48 can-

delas/m² en 2D (luminance respectant la norme en vigueur) et une luminance satisfaisante en 3D sans changer de lampe.

Comment faire dans des conditions d'exploitation normale ? Dans une configuration de programmation stable sur un certain temps, on peut imaginer changer de lampe, en fonction du film diffusé (2D ou 3D). Mais plus on change les lampes, plus leur état est mauvais. L'opération est fort délicate. Les lampes utilisées aujourd'hui pour le numérique sont très pressurisées, le risque d'explosion est donc augmenté. Certains modèles de projecteurs rendent, en outre, cette manipulation encore plus délicate. Le changement de lampe que l'on préconise en théorie est donc difficile à mettre en pratique par manque de personnel ou manque de compétences. C'est une solution, par ailleurs, tout à fait inenvisageable pour une multiprogrammation.

Une autre option est de réserver une salle aux films en 3D ce qui est, là aussi, difficilement réalisable : l'alternance 2D/3D se retrouve au coeur des séances puisque les avant-programmes sont le plus souvent en 2D.

Le CNC vient de mettre en place une commission, baptisée CINENUM, dont la mission est d'attribuer des subventions aux exploitants qui s'équipent en numérique. La CST a été sollicitée

comme expert pour examiner la validité des dossiers soumis. La première session a eu lieu en octobre dernier, 50% des dossiers proposés ont été refusés à cause de la puissance lumineuse du brûleur inadéquate : certains exploitants désiraient s'équiper d'un brûleur adapté à la 3D mais donc inutilisable pour la 2D et d'autres, à l'inverse, avaient prévu un brûleur adapté à la 2D et donc tout à fait insuffisant pour la 3D.

Le problème des performances des équipements en termes de puissance lumineuse est fort complexe car cela ne dépend pas seulement du brûleur mais aussi du projecteur : avec une même lampe, on peut, suivant les matériels, obtenir des rendements différents, et inversement, avec un même projecteur, obtenir des rendements différents selon les lampes utilisées. Soulignons qu'il existe aussi une source de confusion dans l'expression quantifiée du rendement d'un brûleur par les fabricants. Il faudrait se pencher sur une nouvelle méthodologie de caractérisation des lampes afin de travailler en toute clarté.

Bien du travail en perspective, à commencer par des essais minutieux en collaboration avec nos partenaires afin d'entamer une étude de fond sur les spécificités des brûleurs numériques, existant sur le marché, en sachant que

certaines d'entre eux sont dédiés à un type précis de projecteurs. Il faudra également tenir compte de la taille des écrans. Ces essais doivent être complétés par la collecte de retours d'expérience. Ceux des constructeurs de système 3D sont très spécifiques puisqu'ils concernent le plus souvent des manifestations de prestige, réalisées dans des conditions exceptionnelles. Il faut prêter une attention particulière aux retours d'expérience du quotidien, aux retours d'expérience des exploitants, des installateurs, des professionnels qui, aujourd'hui, se confrontent à cette problématique et qui sont à même de faire revenir à nous des renseignements précieux.

La compression laboratoire sur des supports numériques

De nombreux exploitants s'étonnent aujourd'hui des "poids informatiques" faibles de certains supports numériques. En effet, habituellement, 1h30 de film correspond environ à 150 ou 200 gigas. Actuellement circulent des fichiers d'à peine 40 gigas pour une durée similaire. On peut donc se poser la question d'une éventuelle altération de la qualité des images. Il faut être rassurant puisque les retours pour l'instant sont rassurants à cet égard. Rappelons également que tous les DCP doivent être vérifiés par les distributeurs qui sont donc les garants de leur qualité. Ces compressions sont motivées par la volonté de rendre le transport plus facile mais aussi les vérifications labo plus rapides. Le département a donc envisagé d'initier une démarche d'étude auprès de tous les fabricants de DCP en collaboration avec le département Laboratoires et Posproduction Image de la CST dans le but d'effectuer des tests qualitatifs précis sur des supports numériques compressés. A suivre...

Affectation des canaux AES en diffusion sonores 7.1.

Fabien Buron, directeur technique de Walt Disney Company témoigne de son expérience récente d'une version 7.1 pour la sortie de *Toy Story 3*. Pour tenter d'augmenter la sensation d'immersion, Walt Disney Company avait décidé de collaborer avec Dolby pour permettre à certaines salles de diffuser une version multicanal. Soulignons que cela signifie pour le distributeur une nouvelle CPL, une nouvelle KDM et donc une nouvelle version à gérer, ce qui n'est pas négligeable quand on sait qu'il circule parfois huit versions d'un seul et même film en exploitation ! Alain Besse est ensuite revenu sur le problème de l'affectation des canaux AES, apparu l'été dernier. Un bref rappel s'impose : le cinéma numérique utilise des fichiers son natif, non compressé. L'affectation des canaux a été très clairement normalisée dans le cadre de l'ISO en 2008. Certains canaux ont été réservés sous l'appellation SMPTE RESERVED pour l'utilisation en audio description pour les malvoyants. Ces canaux ont été décrits mais n'ont pas été affectés spécifiquement. DOLBY a sorti parallèlement une recommandation technique dans laquelle ils ont interprété cette formulation SMPTE RESERVED comme "canal pouvant être utilisé". Pour augmenter le nombre de canaux contribuant à l'ambiance, DOLBY a décidé d'affecter l'AG et AD sur la paire 6, notée SMPTE RESERVED. Dans certains pays, c'est justement cette paire 6 qui est utilisée pour la narration destinée aux malvoyants. Des problèmes sont donc apparus dans les salles. Dolby a pris conscience de la situation et contribue activement à y remédier. Rappelons qu'il est indispensable, si l'on veut que le numérique soit une technologie aussi universelle que le 35 mm, de respecter les normes votées par tous.

Projection numérique 48 i/s.

Lors du dernier Festival du Film Européen d'Houlgate, une projection un peu particulière a eu lieu. Il s'agit d'une avant-première cinéma d'un téléfilm d'Ingmar Bergman, intitulé *En présence d'un clown*. L'expérience a été d'autant plus marquante que le film a été projeté en numérique au format 48 images par seconde. Sommes-nous ici en présence d'un nouveau format de projection ou d'un cas particulier et ponctuel ? Rappelons que le format existe et qu'il est spécifié dans la norme mais qu'il n'est pas utilisé en pratique. Le film a été initialement tourné pour la télévision. Le distributeur français voulait faire une sortie cinéma. La société Ymagis a fait plusieurs essais et au final, le choix d'un DCP à 48 images par seconde s'est imposé : cette solution était plus proche de l'original et donnait une image plus fine. Il était certain que les serveurs étaient compatibles (la cadence est identique à celle utilisée en 3D !). En revanche, aucune macro n'est fournie actuellement dans les projecteurs (Ymagis avait fourni la macro nécessaire pour l'occasion.) Cela pose la question de l'élargissement de l'utilisation de ce format. Faut-il envisager d'équiper l'ensemble de projecteurs d'une macro correspondante ? La réunion s'est conclue sur le sujet de la convention de nommage des DCP. Un modèle d'étiquette est en cours d'élaboration. A été rappelée la nécessité d'y faire apparaître, dans la rubrique "canaux audio", les items "audio-description" et "malentendants". Après validation, ce modèle sera la base d'une recommandation technique aux professionnels.

Christelle Hermet
Chargée de Communication

Département Imagerie Numérique et Multimedia

Réunion du 17 janvier 2011

L'invité était Bruno Despas, pour partager son retour d'expérience comme vice-président d'un laboratoire québécois : Vision Globale.

Bruno Despas, auparavant directeur technique et de l'exploitation du laboratoire Eclair, a fait la connaissance des équipes de Vision Globale en tant que directeur général de Centrimage à l'occasion de coproductions franco-canadiennes.

Le dirigeant de Vision Globale, Matthieu Lefèvre, a alors proposé à Bruno de rejoindre ses équipes à Montréal : Bruno est arrivé chez Vision Globale en août 2005 en tant que vice-président. Il existe deux laboratoires audiovisuels à Montréal, de taille identique : Vision Globale et Technicolor.

Vision Globale a démarré avec la conversion de standards vidéo, puis a investi successivement dans un laboratoire vidéo, une unité de mastering et de duplication. La postproduction est arrivée ensuite, suivie de la création d'une unité de développement négatif, et, pour finir, par la création d'unité d'effets spéciaux. Vision Globale a également créé une plateforme de distribution VoD, qui est devenue incontournable sur son marché à travers un portail transactionnel BtB (VoD Exchange) et un outil extrêmement rentable.

Aujourd'hui, Vision Globale emploie 260 personnes pour un chiffre d'affaires de 25 millions de dollars. Parallèlement, un ingénieur français, qui exerçait précédemment chez Dust, a rejoint l'entreprise pour développer un outil de restauration, destiné au départ pour la restauration numérique d'un important catalogue de films de Kung-fu. Le système a été ensuite utilisé pour la restauration de films tels que les trois films de Marcel Pagnol : *Naïs*,

Le Schpounz et *Topaze* (avec Fernandel). Dès son arrivée, la mission de Bruno Despas a été de migrer un laboratoire uniquement destiné aux négatifs vers un laboratoire complet comprenant tirage positif, shoot et transfert avec l'acquisition d'un Arriscan et d'un Arrilaser. Cela a nécessité une année de mise au point, suivie de deux années d'exploitation. A noter qu'il n'existe pas là-bas de réglementation sur la pollution des rejets des sites photochimiques.

Vision Globale a ensuite confié à Bruno la création d'un réseau de salles numériques au Québec intégrant les rôles d'installateur, collecteur de VPF et tiers investisseur. Cette mission s'est achevée en août 2009, Bruno souhaitant rentrer en France. Bruno a constaté de nombreuses similitudes avec les laboratoires français. Le gouvernement québécois a également une volonté forte d'aider le secteur audiovisuel. Il existe un équivalent du CNC : la SODEC.

Les films québécois font entre 10% et 20% des 27 millions d'entrées annuelles avec, en moyenne, 30 films (56% des longs métrages canadiens), dont le budget moyen est inférieur à 3 millions de dollars (les comédiens et prestataires canadiens sont moins chers qu'en France). Les revenus ont atteint un record de 11 millions de dollars (3,5 millions de spectateurs).

20% des 800 salles (réparties en 120 établissements) sont équipées en numérique. La moitié de ces salles appartiennent aux deux grands circuits, l'autre moitié à des indépendants. Vision Globale travaille plus spécifiquement avec ces dernières.

Bruno Despas a noté des différences importantes de politique sociale : il existe une grande flexibilité au Canada en fonction de l'activité de l'entreprise : les embauches et les licenciements se font en fonction de l'activité instantanée de l'entreprise. Les conventions collectives "de branche" n'existent pas au Québec. Tout se fait par entreprise : les syndicats ont la possibilité de demander un référendum sur l'accession d'un syndicat dans l'entreprise. Si le oui l'emporte avec au minimum 51% des voix, un seul syndicat est élu dans l'entreprise, sa rémunération provenant d'un pourcentage prélevé sur les salaires. Ce syndicat est alors en charge des négociations avec la direction pour l'établissement de la convention collective de l'entreprise.

Aujourd'hui, 70% des tournages se font en numérique. Le directeur de la photographie occupe une place plus importante qu'en France, même si c'est le producteur qui choisit le laboratoire. Le stockage des éléments est généralement payant.

La R&D occupe une place importante chez Vision Globale. Matthieu Lefebvre, son PDG, consacre, quant à lui, la moitié de ses journées à des réflexions sur l'avenir de l'entreprise, réflexions partagées pour aboutir à un plan stratégique établi sur 5 ans.

*Luc Héripret, représentant du
Département Imagerie numérique
et Multimedia*

Angénieux a fêté son 75^e anniversaire

Déjà soixante-quinze ans mais pas une ride !

En 1950, Pierre Angénieux lançait sur le marché l'objectif Retrofocus. Cette invention annonçait l'arrivée d'une autre révolution, celle du premier zoom. Aujourd'hui encore, les optiques Angénieux font toujours le bonheur des cinéastes exigeants. Pour fêter son 75^e anniversaire, le fabricant a réuni en novembre dernier près de deux cents personnes, dont beaucoup de professionnels du cinéma, sur son site de Saint-Héand (12 km de Saint-Etienne).

d'une société française en pleine santé. Après la projection d'un premier film retraçant soixante-quinze ans d'aventure passés puis un second en 3D sur le côté hi-tech résolument tourné vers l'avenir, tous les convives se sont réunis à l'extérieur de l'usine pour une cérémonie particulière. En effet, Angénieux avait tenu à dévoiler ce jour-là son nouveau logo, une cinquième version tout en rondeur conçue par un cabinet de design de Saint-Etienne. Cocktail sublime,

Un nouveau logo

Pour accompagner sa nouvelle dynamique, Thales Angénieux a entrepris en 2010 une démarche de design global avec l'appui de la Cité du Design de Saint-Etienne. Après un processus de consultation, l'agence stéphanoise QOOQ a été sélectionnée et s'est vue confier comme première mission la création d'un nouveau logo.

« La typographie géométrique choisie pour ce logo est rigoureuse et technique en adéquation avec les technologies de pointe maîtrisées. Les lettres rondes font référence au monde de l'optique. La couleur dominante, le gris, gage de sérieux, évoque la technologie et la modernité. Le rouge, couleur combative, renvoie à différents imaginaires, celui du cinéma notamment. L'accent modernisé est conservé comme marque de respect au passé. Le traitement graphique et chromatique de la première lettre initie un mouvement, donne une impulsion, une force, une dynamique. La tangence est le propre d'une technique industrielle délicate et pointue. L'effet de symétrie dans la lettre "G" marque un tout fini, complet, parfait et réaffirme la virtuosité technique de l'entreprise. » souligne Jean-François Martin, directeur artistique Studio QOOQ.



Le nouveau logo dévoilé le 13 décembre dernier

Cet événement fut l'occasion pour tous les invités de visiter l'usine modèle dont près de 1200 m² ont été rénovés. Désormais le site comporte un véritable show-room qui retrace le parcours technologique de l'entreprise. Pour cet anniversaire, Philippe Parain, président de Thales Angénieux a voulu marquer par un symbole fort le dynamisme

retrouvailles touchantes de quelques routards du cinéma, cet anniversaire fut aussi un grand moment de convivialité.

Françoise Noyon-Kirsch,
représentante du Département Image
© Photo Thales

De nouvelles installations pour accompagner la croissance de la Société

Un magnifique show-room de près de 200 m² a été aménagé au cœur



Aperçu du magnifique show-room

même de l'entreprise et met en valeur l'offre complète des savoir-faire passés et actuels de l'entreprise. A travers l'exposition de plus d'une cinquantaine de produits, cet espace retrace la fabuleuse épopée Angénieux depuis 1935 dans les secteurs de la photographie, du cinéma, de la télévision, ou de la vision nocturne.

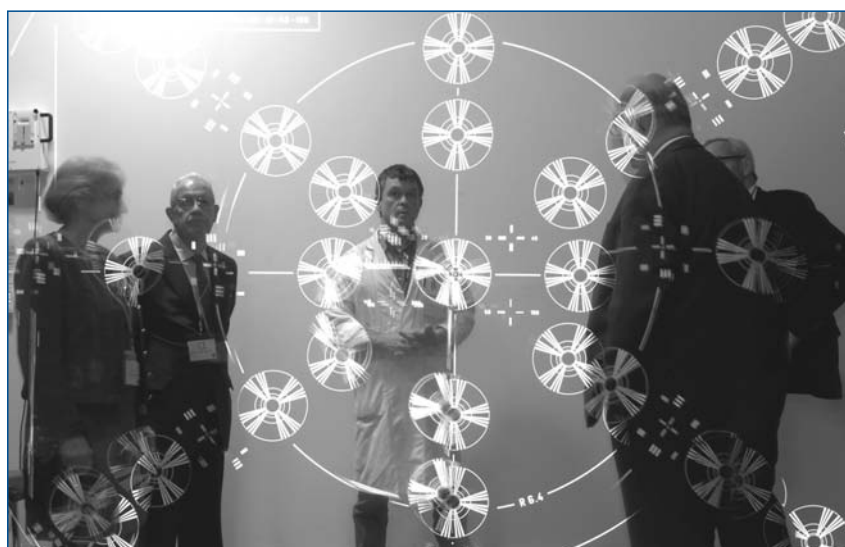
Une plate-forme de vision nocturne, inaugurée également le 13 décembre, reconstitue les conditions opérationnelles d'utilisation d'une jumelle de vision nocturne : obscurité, ambiance sonore, espace naturel végétal ou aride, passage d'obstacles (eau, tronc d'arbre), un décor digne d'Hollywood ! Cet outil est évolutif et s'enrichira d'un tapis de course et d'un simulateur de conduite de véhicule. Il permettra aux équipes de développement de la société de proposer les équipements les plus ergonomiques.

Dans l'après-midi, Monsieur Denny Clairmont inaugurerait officiellement le nouveau studio "Pierre Angénieux" en présence de Bernard Angénieux, fils du fondateur. Cette nouvelle plate-forme de prises de vues cinéma et télévision, destinée à accueillir clients et équipes de tournage, permettra de mieux appréhender les conditions d'un tournage

et les contraintes opérationnelles des cadreur ou chef-opérateurs. Les clients ou utilisateurs de zooms film ou télévision pourront tester les objectifs Angénieux en situation réelle et apprécier la qualité finale des images réalisées.

la profession, partager le succès qu'a connu et que continue à connaître sa gamme Optimo d'objectifs. Le Micro Salon 2011 a été aussi l'occasion de découvrir les dernières innovations Angénieux :

- Une nouvelle bague de mise au point pour l'Optimo 24-290. Avec ses 70 nouvelles gravures, cette nouvelle bague plus précise permet à l'opérateur un affichage sans ambiguïté des distances mesurées ou estimées.
- De nouveaux multi 1.4X et 2X dorénavant compatibles avec l'ensemble de la gamme Optimo 35 mm : Optimo 24-290, Optimo 17-80, Optimo 28-76 et Optimo 15-40.
- L'offre-duo d'Optimo DP pour la 3D, soit 2 Optimo DP 30-80 ou 2 Optimo DP 16-42 spécialement "appariés" pour faciliter le travail des stéréographes : qualités optiques comparables, mise au point et rapport



Objectif en projection pour analyse de la qualité d'image

Un anniversaire fêté aussi au Micro Salon de l'AFC

Thales Angénieux était présent au dernier Micro Salon de l'AFC et a tenu à cette occasion à fêter cet anniversaire avec l'ensemble de

de zoom similaires, tracking facilement ajustable, le tout dans une valise de transport spécialement conçue.

*Edith Bertrand,
responsable communication
Thales Angénieux
© Photos Thales*

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

L'épreuve du box-office France 2010 !

Il y a des films qui vous emportent, vous transportent et d'autres qui se laissent voir. Ceux qui se laissent voir peuvent briller au firmament du box-office. Les autres, sans être bons derniers, ne vont atteindre qu'un nombre, disons, modeste d'entrées. Rude épreuve !

Toute création est au regard d'une industrie, fût-elle culturelle, un prototype. Pourtant, soit par le sujet soit par la renommée des artistes qui la portent à et sur l'écran, on constate, depuis une petite vingtaine d'années, une érosion du désir de nouveauté des spectateurs et une prime à la reconduite massive de valeurs déjà estampillées "succès".

Cet état de fait est le résultat d'une évolution majeure, initiée dès le milieu des années 1970, dans l'équilibre du processus "production - distribution - exploitation". L'année 2010 illustre, à nouveau, cette difficulté actuelle à innover au travers de deux films.

Injustice. Ingratitude. Les qualificatifs ne manquent pas aux professionnels français dénonçant, livre à l'appui, une évolution du système de production et de distribution qui écrase les films du milieu, ceux fait avec des budgets moyens.

Nombreuses sont aussi les études sur le phénomène "Mainstream", celui du "courant principal", courant qui, depuis la décennie 80, a vu la sortie des films en exclusivité, remplacée par des lancements nationaux, devenus mondiaux dès le milieu des années 90. Pour tenter d'atteindre le seuil de rentabilité, ces lancements massifs (nombreuses salles, nombreuses copies) des Blockbusters ont démultiplié les frais de marketing et de promotion. Ces derniers s'élèvent souvent à

plus de 50 % du prix de la production. Il y a un effet rouleau compresseur sur les autres films, ceux justement dit "du milieu".

L'année 2010, en France, nous a proposé un cas d'école, venu là comme pour confirmer et conforter à nouveau la justesse des analyses. Ainsi en est-il du film de Guillaume Canet *Les petits mouchoirs* qui, avec plus de cinq millions de spectateurs, culmine bel et bien premier du box-office 2010.



C'est un film qui se laisse voir mais il ne vous transporte pas. En tout cas, ce ne fut pas mon cas. Il se laisse voir donc. Sa durée de deux heures trente pour une comédie dramatique est un peu hors norme. Le rythme est cependant soutenu, alerte. La trame scénaristique est bien pensante, cousue d'un fil un

peu gros, à la morale simpliste. Les acteurs se voient desservir des dialogues réalistes triviaux qui recueillent à peu de frais en salle des sourires et des éclats de rire. Si le film ambitionne de parler des liens d'amitié et de pointer l'individualisme égoïste des gens du groupe, il décrit surtout les ravages de la carte du tendre très "cul" des protagonistes, que ceux-ci soient pris un à un ou en couple. Le cul est donc le ressort de la comédie et la lâcheté des amis, son qualificatif dramatique. Le personnage interprété par Jean Dujardin dans le long plan séquence du début montre d'emblée les limites à vivre dans du luxe et du factice, dans la désinhibition vulgaire, celles des nuits parisiennes et de leurs boîtes pour friqués. Et celui joué jusqu'à la caricature par François Cluzet ne fait que confirmer l'impression première qui décrit un monde de parvenus et de parasites des années bling-bling en vacances dans un terroir écologique protégé, nostalgie d'une enfance réinventée après coup.

Mais le scénariste réalisateur a bien du mal à dépasser les échanges ping-pong et certaines mimiques appuyées de ses actrices et acteurs pour insuffler de la profondeur à ses personnages et leur conférer un peu d'humanité vraie. Il y a bien des tentatives de traitement réaliste. Le désir du personnage de Benoît Magimel est le seul à échapper à la superficialité, mais les situations

proposées caricaturent la crédibilité à l'égal des sables mouvants où Cluzet se fait momentanément piéger. Guillaume Canet à bout d'inspiration réaliste cohérente et évidente pour faire évoluer les personnages tente de faire sourdre l'émotion manquante en recourant à de larges plages d'emprunts musicaux sur des images de style catalogue pour destination de rêve ! L'émotion est alors plaquée comme sur des objets en plaqué or !

Et pourtant, pourquoi, pourquoi autant de spectateurs ? L'intensité de la campagne de lancement, le bouche à oreille ? Que sais-je ! Le besoin de vivre par procuration un certain luxe qu'on ne peut que rarement s'offrir ou alors le besoin de s'absoudre de la galerie de portraits en se disant n'être en aucune manière ressemblant à l'un d'eux ? Ou faut-il admettre, momentanément j'espère, qu'à l'instar du fonds de commerce d'une bonne partie des humoristes actuels, le rire au niveau de la ceinture est la panacée des temps de crise ? Que dire encore ? Les sondages ont, semble-t-il, eu raison, du moins dans son exposition publique et médiatique, des aspects dits "bling-bling" du Président de la République. *Les petits mouchoirs* font justement référence au côté bling-bling et, paradoxalement, il n'y a pas eu rejet des spectateurs. Allez comprendre !

Après le film qui se laisse voir, parlons du film qui vous emporte. Ce film qui m'a transporté, a pour titre *Le Nom des gens*.

Un autre relatif échec du Président en 2010 fut le débat initié à sa demande par son ministre Eric Besson sur l'identité nationale. Hors, voilà qu'un film dont le scénario fut écrit bien avant le lancement de ce débat, apporte une réponse, une réponse qui, elle, justement m'a transporté. Aurais-je pu penser un jour pouvoir rire de la Shoah sans me sentir coupable ? Aurais-je pu revisiter quarante années de vie

politique et sociale française et sourire à mes propres illusions comme à celles des autres, qui se sont engagés citoyennement diversement de moi ?

Et ces rires irrépessibles alternent avec des moments sensibles où l'émotion vient poindre parce que ce qui est évoqué et montré l'est avec une délicatesse féline. Et le film ne m'a pas seulement transporté grâce à son scénario, mais en totalité dans les partis pris de mise en scène et par le jeu des acteurs : Sara Forestier, Jacques Gamblin, Michèle Moretti, entre autres.



Michel Leclerc et Baya Kasmi signent le scénario pour ainsi dire à l'écran comme à la ville. En effet, ce couple est parti de leur propre différence pour plancher situations et dialogues. Pour 2010, le film totalise environ 12 % des entrées réalisées par *Les petits mouchoirs*, c'est-à-dire un peu plus de 600 000 entrées. C'est une comédie. Une comédie politique. Une comédie qui traite de politique de façon irréaliste puisque le pitch pourrait être : comment, en croquant la croquante pomme de Bahia Benmahmoud (Sara Forestier), les hommes de droite acquièrent les valeurs de la gauche ! Et comment Bahia s'éprend d'Arthur Martin un jospiniste "par raison" (Jacques

Gamblin)...

Pour une fois, je n'ai pas envie de trop raconter les idées de mise en forme convaincantes, imaginées par Michel Leclerc. Je préfère vous laisser les découvrir et en jubiler, je l'espère, comme ce fut le cas pour moi. Je voudrais juste insister sur l'acuité des situations, sur l'inattendu qui nous surprend sans cesse dans cette succession de numéros de fil de ferriste où l'on retombe avec légèreté dans l'humour, dans l'émotion. Au long du film et de ses situations, on ne va jamais au fond des choses, il n'y a pas de thèse à appuyer. On aura brassé, revisité sur un rythme vivifiant des thématiques explosives et souvent ardues que sont entre autres le fantasme de l'identité nationale, le communautarisme, le devoir de mémoire et son déni, l'hystérie du tout précaution - prévention, la condition de victime, les conséquences de la colonisation, l'engagement citoyen....

Cette comédie est faite pour le grand public et, à tout le moins, on aurait pu, sans trop s'avancer, penser que "le peuple de gauche" aurait pu, aurait dû s'y précipiter ! Si cela avait été le cas, *Le nom des gens* aurait sans doute dépassé en nombre d'entrées, le film de Guillaume Canet !

Permettez-moi de sortir mon petit mouchoir, pas pour me mentir à moi-même comme l'envisage Guillaume Canet dans son film, mais pour essuyer une larme, une larme de désillusion, décidément la nouveauté ne paye pas !

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



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

nos partenaires

Angénieux®



CHRISTIE®

.DIG
image
cinéma

doremi
cinéma

ECLAIR
LABORATOIRES
ECLAIR Group

FUJIFILM

Kodak



SONY
make.believe