



COMMISSION  
SUPÉRIEURE  
TECHNIQUE  
DE L'IMAGE  
ET DU SON



**CANNES 2017 : GUIDE PRATIQUE**

**RICHMOND 2017 : SYMPOSIUM ET 25<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE**

**CINEMACON 2017 : UN AUTRE MONDE ?**

**PORTRAITS : POLY SON, LE PALACE AUX ANDELYS...**

**TECHNIQUE : LABEL CST, CHRISTIE, CONSERVATION SONORE...**

PAGE	4	LA CST AU FESTIVAL DE CANNES 2017
	5	CANNES PRATIQUE
	7	PRIX VULCAIN 2017 : PORTRAITS DES MEMBRES DU JURY
	8	ACTUALITÉS
	10	VIE ASSOCIATIVE
	11	TECHNIQUE : Semaine du son, SMPTE, Christie, Plugfest, Unitia, Demospec, Label CST, Barco
	22	PORTRAITS : Les Andelys, L'Instant très court, Poly Son,
	28	LE NUMÉRIQUE : TOUS EN SCÈNE ! TOMMASO VERGALLO
	30	ÉVÉNEMENTS : EDCF L.A. Tour, Cinémacon, Richmond FFF, Angers Premiers Plans
	44	L'ŒIL ÉTAIT DANS LA SALLE ET REGARDAIT L'ÉCRAN
	46	LE FILM DOCUMENTAIRE
	48	SÉLECTION OFFICIELLE – THIERRY FRÉMAUX

# CST

Commission Supérieure  
Technique de l'Image  
et du Son

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

Directeur de la publication :  
Angelo Cosimano  
Rédacteur en chef :  
Alain Besse  
Comité de rédaction :  
Alain Besse,  
Alain Coiffier,  
Angelo Cosimano,  
Myriam Guedjali

Ce numéro a été coordonné  
par Myriam Guedjali  
avec la collaboration de :  
Françoise Berger-Garnault,  
Alain Besse,  
Dominique Bloch,  
Alain Coiffier,  
Angelo Cosimano,  
Jean-Marc Fontaine,  
Pierre-William Glenn,  
Gérard Kremer,  
Francine Lévy,  
Hans-Nikolas Locher,  
Raphaël Rebibo,  
Rachid Tizi,  
Tommaso Vergallo

La Lettre Numéro 165 :  
Maquette : Fabienne Bisanti  
fabiennebis.wix.com/graphisme  
Relecture : Christian Bisanti  
christian.bisanti@orange.fr  
Impression : Corlet  
numeric@corlet.fr  
Dépôt légal mai 2017

Photo de couverture : © DR

AVEC LE SOUTIEN DU CNC

# AGENDA

AGENDA

## ■ CINÉMATHEQUE FRANÇAISE [www.cinematheque.fr](http://www.cinematheque.fr)

### Rétrospectives

#### *Festival de Cannes : scandales et controverses*

Du 26 avril au 28 mai 2017

*Jean Eustache* – Du 3 au 27 mai 2017

*Marlen Khoutsiev* – Du 10 au 28 mai 2017

### Expositions

#### *L'Écran japonais : 60 ans de découvertes*

Du 14 septembre 2016 au 12 juin 2017

*Mômes et cie* – Du 29 mars au 30 juillet 2017

#### *Conférence du Conservatoire des Techniques*

Alexeïeff et Parker, montreurs d'ombres.

Conférence de Jean-Baptiste Garnero et Sophie Le Tétour

Vendredi 12 mai 2017, 14 h 30 – Salle Georges Franju

#### *Exposition 007, James Bond*

Du 16 avril au 4 septembre – La Grande Halle de La Villette – Paris

## ■ FESTIVALS ET SALONS

### *La Fête du Cinéma,*

Du 25 juin au 8 juin 2017, dans toutes les salles de France

### *Vente aux enchères organisée par le CNC,*

*au profit de l'association Rêve de cinéma*

Jeudi 29 juin 2017, 19 h 30 – Maison de vente Drouot – Paris

### *70<sup>e</sup> Festival de Cannes*

Du 17 au 28 mai 2017 – Cannes

### *Marché du Film – Palais des Festivals*

Du 17 au 26 mai 2017 – Cannes

### *26<sup>e</sup> Côté Court Festival*

Du 7 au 17 juin 2017 – Ciné 104 Pantin

### *Festival International du Film d'Animation d'Annecy*

Du 12 au 17 juin 2017 – Annecy

*MIFA* Du 13 au 16 juin 2017 – Annecy

### *31<sup>e</sup> Festival du Film de Cabourg*

Du 14 au 18 juin 2017 – Cabourg

### *Les Rencontres de la CST et l'Assemblée générale de la CST*

Le 15 juin 2017 – Paris – Cinéma Les Fauvettes

### *CinéEurope*

Du 19 au 22 juin 2017 – Barcelone

### *45<sup>e</sup> Festival International du Film de la Rochelle*

Du 30 juin au 9 juillet 2017 – La Rochelle

## SERAIT-CE LA FIN DU MONDE ?

On ne vous l'a pas encore dit, mais on vous le fait clairement sentir, de toute façon, quoi que vous décidiez, c'est déjà obsolète. Si si, croyez-moi, vous auriez tort de vous croire au-dessus de cette joyeuse contingence.

Tenez, un exemple. Je suis arrivé plein d'espoir au CinemaCon, à Las Vegas, la convention des exploitants américains de salles de cinéma, devenu le congrès international de l'exploitation. Je nous croyais bien structurés dans un monde désormais stabilisé autour des outils de la projection numérique. Bon, d'accord, depuis cinq ans, nous savions que les sources de lumière laser allaient arriver, permettant de réaliser tout un tas de fantasmes qualitatifs, notamment autour du haut contraste, de la luminance ou de la renaissance de la stéréoscopie. Nous y étions préparés, et nous n'avons pas été déçus (sauf peut-être par certaines présentations...). Pléthore de projecteurs laser, et c'est acquis, c'est l'avenir.

Quoique déjà, à peine installée, la solution laser avec roue phosphore, pour beaucoup, c'est « has been », et il ne faut prendre que du Full RGB.

Mais voilà une bien plus grande erreur. Relisez donc *Obélix et Compagnie*, et vous comprendrez. Sony et Samsung sont arrivés pour sauver ce pauvre monde errant dans les méandres de la projection. Il a suffi de deux présentations, une ouverte à tous, et une sous couvert de secret réservé à une élite, pour que tout s'écroule. La projection, c'est fini, foutu, périmé, dépassé, hors de propos, et il faut être inconscient pour acquérir ces outils d'une autre planète rétrograde et quasi moribonde (comme dans la plupart des films utilisés pour les démonstrations... Mais comment la Terre peut-elle survivre à toutes ces apocalypses ? Mystère et box office !)

Bref, l'avenir, que dis-je l'avenir, le présent, que dis-je le présent, presque déjà hier, c'est l'écran Led, voyons. Il est juste de dire que la présentation est impressionnante et qu'effectivement, il y a quelque chose de vrai là-dedans. Avant, on en parlait dans les arrières-salles des chemins de traverse, vous dire comme c'était quasi ésotérique. Non, c'est là, et bien là, et cela pose questions, de vraies belles questions, car cela révolutionnera la conception de la salle de cinéma.

J'ai pris cet exemple, mais je pourrais en trouver dans les outils de la captation, de la post-production, image et son. Je pourrais aussi en trouver dans les développements marketings. Nous avons dépassé la vitesse de la lumière en termes d'obsolescence. Et tout sportif vous le dira, si vous dépassez vos capacités, quelque chose va lâcher, sans rémission possible.

Sauf peut-être à espérer que le bon sens paysan l'emporte. Toujours au CinemaCon, dans une réunion informelle de techniciens, prestataires et autres fournisseurs, où il a été dit que le laser, ce n'est pas une affaire technique à normaliser, mais juste une affaire de business, il a aussi été rappelé par un exploitant de terrain que tous ces experts, c'est bien joli, avec leurs normes et leurs projets, mais lorsque lui doit rembourser une salle pleine parce qu'un quelconque des multiples capteurs de sécurité a fait un caprice, ou qu'un KDM ou un DCP est déclaré « illégal », il maudit quelque peu lesdits ingénieurs. Silence gêné, ou pire, arrogant, chez certains fournisseurs.

Alors, messieurs les ingénieurs, et messieurs les « marketteurs », si vous pouviez transformer le « make more money », qui essouffle et détruit, en « make enough money », vous éviteriez peut-être de tuer le cinéma !

Lorsque vous lirez ceci, nous serons à Cannes, et nous profiterons de cette bouffée d'oxygène où l'on parle films, histoires, émotions, et pas seulement « money », dont nous avons tous par ailleurs besoin. Il est vrai que l'on se pose toujours la même question à la sortie d'un film : combien ? Mais s'agit-il de la recette, ou du nombre de spectateurs ? Laquelle des deux est-elle la bonne question pour vous ? En attendant, ne soyez pas obsolète, ainsi à sa perte va le monde !

**Alain Besse**



▼ Avec le film pour seul objectif. Tournage de la sortie des usines Lumière, Lyon 15 octobre 2016.

© Photo : A. Besse

# LA CST AU FESTIVAL DE CANNES 2017



FESTIVAL DE CANNES

**Partenaire Technique**

La CST assure depuis trente-trois ans, sous l'autorité de l'AFFIF, la direction technique des projections du Festival

de Cannes. Sous la direction de son président, Pierre-William Glenn, la CST met au service du Festival une équipe de sept permanents, chargés de préparer l'architecture technique 35 mm et numérique des salles. Elle encadre ainsi les projections de toutes les sélections du Festival, les projections du Marché du Film (Palais des Festivals et Gray d'Albion) et celles de la Semaine de la Critique (Miramar). Elle assure également la validation du réglage et le suivi technique des projections de la Quinzaine des Réalisateurs et des projections du Marché du Film en ville. La CST assume la coordination de l'ensemble des projectionnistes, ainsi que des équipes techniques du Festival de Cannes et des prestataires extérieurs dès lors qu'ils interviennent dans le domaine de la projection cinéma.

La CST est, tout au long de l'événement, en relation constante avec les producteurs, les distributeurs et les attachés de presse des films présentés. Elle organise et supervise, pour la Sélection Officielle, des répétitions nocturnes avec les réalisateurs et leurs équipes. Elle assure, en outre, une présence de contrôle lors de toutes les projections.

Enfin, cette direction technique du Festival de Cannes nous permet de développer au quotidien la relation entre artistique et technique au cinéma. En participant à ce que beaucoup décrivent comme les plus belles projections du monde, nous affirmons notre rôle de « lea-

der » dans le domaine de l'innovation et de l'expertise de la projection cinématographique.

La CST, cette année encore, sera présente à Cannes. Éric Chérioux, responsable du secteur Postproduction, assurera la responsabilité générale des projections, secondé et soutenu par Alain Besse, responsable du secteur Diffusion de la CST, qui lui passe ainsi le flambeau. Hans-Nikolas Locher, responsable du secteur Recherche & Développement sera en charge du secrétariat technique des projections et Kélian Dirou du laboratoire. Jean-Michel Martin sera le référent technique du marché du film. Quant à Pierre-Édouard Baratange il sera, cette année encore, responsable des projectionnistes. Eric Vaucher se joint également à l'équipe pour assurer la présence, avec Alain, aux séances du Grand Auditorium Lumière. La CST met à disposition du festival son savoir-faire et ses outils. Ses mires, ses logiciels d'expertise et de contrôle seront utilisés tout au long de la manifestation pour offrir au public et aux producteurs une qualité optimale de projection.

La CST au Festival de Cannes, c'est aussi la vie d'une association avec ses adhérents et ses partenaires. Chaque midi, et parfois le soir, nos partenaires des industries techniques viennent présenter leur société et leurs innovations dans le cadre festif de notre stand, situé à l'Espace Pantiero - n° 208. (cf le programme des Rendez-Vous de la CST ci-après).

De plus en plus fréquemment, les équipes techniques des films viennent sur notre stand pour échanger, discuter ou simplement se détendre. Avec son bar permanent et ses espaces terrasse ou salon, notre stand est devenu un véritable « lieu » de Cannes alliant la qualité des présentations à une ambiance festive et conviviale.

## LES RENDEZ-VOUS DE LA CST • CLUB DES PARTENAIRES

<b>CHRISTIE</b>	Vendredi 19 mai	Cocktail à partir de midi
<b>HARKNESS SCREENS HTS</b>	Samedi 20 mai	Cocktail à partir de midi
<b>CINEMECCANICA</b>	Dimanche 21 mai	Cocktail à partir de midi
<b>PANAVISION</b>	Lundi 22 mai	Cocktail à partir de 11h30
<b>GROUPE TRANSPA</b>	Mardi 23 mai	Cocktail à partir de midi
<b>CINE DIGITAL SERVICE</b>	Jeudi 25 mai	Cocktail à partir de midi
<b>2AVI</b>	Vendredi 19 mai	Cocktail à partir de 17h00
<b>POLYSON</b>	Samedi 20 mai	Cocktail à partir de 17h00
<b>DOLBY</b>	Dimanche 21 mai	Cocktail à partir de 17h00
<b>LES RAILS D'OR</b>	Jeudi 25 mai	Cocktail à partir de 16h00

Nous remercions tous nos partenaires : Christie, Highlands Technologies Solutions, Groupe Transpa, Panavision, Ciné Digital Service, Poly Son Post Production, Cinemecanica France, Dolby, 2AVI, Marquise Technologies, D.K. Audio, Harkness Screens.

Les partenaires et les adhérents de la CST sont invités à ces rendez-vous.

### CONTACTS

**Angelo Cosimano**, délégué général : 06 32 63 20 50  
courriel : dg@cst.fr

**Myriam Guedjali**, chargée de communication : 06 40 95 55 51  
courriel : mguedjali@cst.fr



# CANNES PRATIQUE

La 70<sup>e</sup> édition du Festival de Cannes se déroulera du 17 au 28 mai prochain

## VOICI QUELQUES INFORMATIONS PRATIQUES POUR FACILITER VOTRE SÉJOUR !

### ■ LES ACCRÉDITATIONS

Les festivaliers accrédités par l'intermédiaire de la CST doivent, à leur arrivée, retirer leur badge (ou accréditation) au bureau des accréditations, situé entre l'Office du tourisme et l'entrée principale du Palais. Vous devez obligatoirement vous munir d'une pièce d'identité et de votre confirmation d'accréditation, reçue par email.

Pour toute autre question avant le début du festival, n'hésitez pas à contacter, à la CST, Valérie Seine, par téléphone au 01 53 04 44 06 ou par email à l'adresse suivante : vseine@cst.fr

### ■ LE STAND DE LA CST

Le stand de la CST est situé, comme à l'accoutumée, à l'Espace Pantiero face au vieux port de Cannes (stand n° 208). Nous vous y accueillerons tous les jours de 9 h 30 à 18 h 30 sans interruption.

Vos contacts sur le stand : Valérie Seine et Myriam Guedjali. Tél. : 06 43 15 52 78

### ■ LES PLACES POUR LES FILMS EN COMPÉTITION OFFICIELLE

Les films en compétition officielle sont projetés au Grand Théâtre Lumière. Ces projections sont accessibles sur invitation et sur présentation de votre badge.

La procédure de réservation des invitations reste inchangée : la réservation de ces invitations se fait auprès Valérie Seine, sur notre stand de 9 h 30 à 12 h 00 et de 16 h 00 à 18 h 00.

Comme l'année dernière, le retrait de ces invitations est totalement géré par le festival. Vous devrez les récupérer, en possession de votre badge, auprès des hôtesses du festival qui seront à votre disposition aux points de distribution dédiés, à l'intérieur du Palais des Festivals (accès sur badge) : niveau 01 allée 13, stand 11 ou niveau 0, hall Méditerranée.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'il est impératif de respecter les délais de réservation et de retrait (voir tableau ci-dessus).

Nous vous rappelons que nous attribuons les places disponibles en priorité à nos adhérents actifs, à jour de leur cotisation.

Soulignons qu'il est toujours plus facile d'obtenir des

RÉSERVATION STAND CST	SÉANCE OFFICIELLE	RETRAIT AUX POINTS FESTIVAL
La veille	8 h 30	La veille avant 16 h 00
La veille	11 h 00	La veille avant 16 h 00
La veille	14 h 00	La veille avant 16 h 00
La veille	16 h 00	Le jour même avant 12 h 30
La veille	19 h 00	Le jour même avant 14 h 30
La veille	22 h 00	Le jour même avant 14 h 30
La veille	00 h 00	Le jour même avant 14 h 30

places pour les séances de la journée que pour celles du soir. Nous disposons d'un nombre de places extrêmement limité et la notion d'accompagnant n'existant plus, nous ne pouvons par conséquent délivrer qu'une seule invitation par personne accréditée.

### ■ D'AUTRES RAPPELS UTILES

Le Festival de Cannes ne se limite pas aux films en compétition officielle. Il propose parallèlement bien d'autres sélections – par exemple « Un Certain Regard » – qui sont accessibles sans invitation particulière, sur simple présentation du badge/accréditation.

▷ Voir en page 6, un bref récapitulatif des conditions générales d'accès aux séances (tableau).

### ■ FILE D'ATTENTE DE DERNIÈRE MINUTE

Pour les séances des films en compétition officielle, il existe une file d'attente de dernière minute qui peut vous permettre d'accéder à la séance, même si vous n'avez pas pu obtenir d'invitation. Le principe en est simple : les spectateurs munis d'invitation entrent, bien sûr, prioritairement. Une fois l'équipe du film et les invités installés dans la salle, l'accès est alors donné aux spectateurs de la file d'attente de dernière minute. Une fois le Grand Théâtre au complet, les spectateurs suivants de la file d'attente seront éventuellement accueillis dans une salle annexe.

Si vous empruntez cette file d'attente lors des séances de gala, la tenue de soirée est de rigueur. En effet, placée à gauche des « Marches » (repère 5 sur le plan), cette file permet à ses spectateurs d'assister à une séance sans invitation, dans la limite des places disponibles.

En 2016, près de 4 000 personnes ont pu ainsi assister sans invitation (mais sur présentation du badge !) aux séances de la sélection officielle.

## ■ CE QUI EST INTERDIT...

L'accès aux Marches, aux salles du Festival et du Marché est rigoureusement interdit aux porteurs de caméscopes, webcams ou autres appareils d'enregistrement audiovisuels.

Les photos et « selfies » sont interdits sur les Marches et en salles. Il est également interdit de photographier, filmer, enregistrer ou retransmettre les projections, quel que soit le moyen utilisé. Tout contrevenant s'expose à des poursuites.

## ■ LES ÉVÉNEMENTS DE LA CST

Chaque jour, la CST organise, avec ses partenaires, « Les Rendez-Vous de la CST ». Beaucoup de nos partenaires historiques seront présents sur notre stand à Cannes. Ces « Rendez-vous de la CST » sont accessibles sur invitations. Notre bar sera à votre disposition de 10 h 00 à 18 h 00. Vous y trouverez boissons fraîches et chaudes. L'accès est réservé à nos membres à jour de leur cotisation et à nos partenaires.

## ■ CANNES ASTUCES...

### Séjour

Pour préparer votre séjour ou pour des informations générales sur la ville de Cannes, merci de consulter le site de l'Office du tourisme : <http://www.cannes-destination.fr/>

### Arrivée à l'aéroport

– **Bus** : la ligne express 210 (Bus Rapides Côte-d'Azur) assure, en 50 minutes, la liaison entre l'aéroport de Nice (Terminal 1) et l'Hôtel-de-Ville de Cannes (près du Palais). Horaires : départs toutes les demi-heures à partir de 9 h – premier départ 8 h – dernier 20 h.

Aller simple : 22 €. Aller/retour : 33 €.

Pour tout renseignement complémentaire : nice.aeroport.fr  
Tickets au bureau des bus ou en ligne : niceairportpress.com

– **Taxis** : Allô Taxi Cannes : + 33 (0) 890 712 227

Tarif Aéroport vers Cannes : environ 80 €.

Localisation : Porte A1 (Terminal 1), Porte A2 (Terminal 2).

### Arrivée au Palais

Des contrôles sont effectués aux entrées de la zone Festival. Afin d'éviter l'encombrement des accès, vous pourrez déposer vos bagages à la consigne, située à la barrière Bistingo (côté Casino Croisette) avant d'accéder au Palais et de retirer votre badge.

### Accès aux accréditations

Localisation : Palais, niveau 01, entre l'Office du tourisme et l'entrée principale du Palais.

Horaires : de 8 h à 20 h du 16 au 18 mai.  
de 9 h à 18 h du 19 au 27 mai.

### Retrait du badge

Dans la zone « accréditation », des hôtesses sont à votre disposition pour vous orienter.

Sur présentation de votre confirmation d'accréditation et d'une pièce d'identité, vous recevrez votre badge ainsi que le document « Accès aux projections ». Lisez-le attentivement et conservez-le.

### Retrait du sac

Au bas du document « Accès aux projections », un coupon détachable vous permet de retirer votre Sac Festival ou Marché aux comptoirs, situés face aux banques d'accréditations.

En fonction de votre accréditation, votre sac contient les publications officielles du Festival ou du Marché du Film. Le document « Accès aux projections » renseigne le festivalier sur son système de billetterie et sur les conditions d'accès aux différentes séances de la Sélection.

En cas de perte de ce document, un duplicata peut être retiré au bureau des accréditations tardives.

### Pour plus de renseignements

Des points d'information, signalés par un « I », sont situés à différents endroits de la zone Festival.

Nous vous souhaitons un excellent Festival parmi nous !  
**(Sous réserve de changements émis par la direction du Festival de Cannes)**

SÉLECTIONS ET PROGRAMMES	SALLE	CONDITIONS D'ACCÈS
Compétition	Grand Théâtre Lumière	Invitation Badge
Hors Compétition	Grand Théâtre Lumière Salle du Soixantième	Invitation Badge
Séances du lendemain (reprise des films de la Compétition et Hors Compétition)	Salle du Soixantième	Badge
Séances Spéciales et Hommages	Salle du Soixantième	Badge
Un Certain Regard, Hommages, Courts métrages en Compétition et Leçon de Cinéma (Parfois en salle Buñuel)	Debussy	Badge
Cannes Classics, Cinéfondation et Leçon de Cinéma Séances Spéciales	Buñuel	Badge
Cinéma de la Plage	Plage Macé	Accès libre
Short Film Corner	Palais, niveau 01	Badge

► **PATRICK BÉZIER**

Expert des questions sociales, Patrick Bézier est directeur général d'Audiens, groupe de protection sociale des secteurs de la culture, de la communication et des médias.

Il débute sa carrière à Radio-France en 1980 et devient, en 1988, directeur administratif et des ressources humaines de Radio Monte Carlo. Il rejoint en 1991 La Cinq en tant que directeur des relations humaines, puis il sera le délégué général de l'ANDCP et en 1998 le directeur général du GRISS, Groupement des institutions sociales du spectacle jusqu'à la naissance du groupe Audiens. Parallèlement, Patrick Bézier a assumé de nombreuses responsabilités en matière sociale dans le secteur du spectacle, de l'audiovisuel et de la presse. Il est également président de la Commission paritaire emploi formation de la branche de la protection sociale et président du Club audiovisuel de Paris. Il est co-auteur de plusieurs ouvrages (Éditions d'Organisation, Jacob Duvernet). Patrick Bézier est Chevalier de l'Ordre national du Mérite depuis 2006 et Chevalier de la Légion d'Honneur depuis 2012.

► **PIERRE FILMON** Réalisateur – Scénariste – Producteur

Après des études littéraires et musicales, Pierre Filmon, à 22 ans, traverse la Russie en empruntant le Transsibérien. Grâce à l'Académie de Cinéma de Pékin, il filme avec une caméra 16 mm son voyage en Chine. Il en ramène son premier court-métrage de fiction, *Bleus de Chine*. Suivent *Les Épousailles* d'après Anton Tchekhov et *Le Silence*, d'abord interprété par Rüdiger Vogler. Ces trois réalisations sont sélectionnées dans une cinquantaine de festivals en France et à l'international, et remportent plusieurs prix avant de sortir en salles en 2004. Après une formation à l'écriture de scénario à la Fémis, Pierre travaille à un scénario de fiction aux côtés de Budd Schulberg (Oscar du Meilleur Scénario en 1955 pour *Sur les quais* d'Elia Kazan). *Papa est mort*, le premier court-métrage documentaire de Pierre, est présenté aux festivals de Clermont-Ferrand et de Pantin en 2015. Son premier long-métrage documentaire sort au cinéma en France et en Hongrie en novembre 2016, co-produit par TCM Cinéma, *Close Encounters with Vilmos Zsigmond*, portrait du légendaire directeur de la photographie hongrois qui a notamment travaillé avec Altman, Spielberg, Allen, De Palma, Cimino et Scorsese. En plus du témoignage de ce magicien de la lumière, le documentaire offre une série d'entretiens avec plusieurs personnalités parmi lesquelles Boorman, Schatzberg, Fonda, Storaro, Travolta et Huppert. En Sélection officielle au 69<sup>e</sup> festival de Cannes (Cannes Classics) et en compétition pour la *Caméra d'Or* et l'*Œil d'Or*, son film est aussi sélectionné aux festivals de Munich, La Rochelle, Deauville, Miskolc, Gand, Arras, Amiens, Quezon City, Goa, Hong Kong, Pékin, à Camerimage, puis projeté à la Cinémathèque française et à l'Institut Lumière. Fin 2017, Pierre Filmon dirigera Mélanie Doutey et Jonathan Zaccà dans *Long Time No See*, son premier long-métrage de fiction co-produit par le Studio Orlando et distribué par Sophie Dulac Distribution. Membre de la Cinémathèque Française depuis 2007, Pierre a été membre du Jury documentaire du 7<sup>e</sup> Festival de Valenciennes en mars 2017 et du premier Vilmos Zsigmond Film Festival à Széged, en Hongrie.

► **LAURENT COËT**

Étudiant en Lettres & Civilisations étrangères, c'est en 1997 que Laurent Coët intègre l'équipe de bénévoles chargée de l'animation d'un cinéma mono-écran. Il y découvre les métiers et la passion de l'exploitation cinématographique. Autodidacte et polyvalent, il se professionnalise en obtenant son CAP de projectionniste en 2000. Projectionniste, puis assistant de direction, il dirige depuis 2007 la salle du Régency à Saint-Pol-sur-Ternoise (140 fauteuils dans une commune de 5 200 habitants dans le Pas-de-Calais). Il y développe des actions envers tous les publics, notamment les dispositifs d'éducation à l'image et les animations en direction du jeune public. Avec le désir de conjuguer qualité et diversité, le Régency, cinéma classé Art et Essai, accueille aujourd'hui plus de 37 000 spectateurs par an. De nombreux réalisateurs viennent avec fidélité présenter leurs films en avant-première aux spectateurs de cette salle atypique. Vice-président de la Chambre syndicale des Cinémas du Nord-Pas-de-Calais, représentant de la Petite Exploitation à la Fédération nationale des cinémas français, il est à 39 ans un fervent défenseur des salles de cinéma, de l'expérience unique et qualitative qu'elles apportent aux spectateurs. Il est membre du comité de lecture Fiction de Pictanovo, fonds spécifiques d'aide de la région Hauts-de-France à la production cinéma/TV. Il participe bénévolement chaque année à l'organisation du Arras Film Festival. En 2016, il est élu administrateur de l'Association française des Cinémas Art et Essai.

► **MAXENCE LEMONNIER**

Je suis arrivé au cinéma par le biais de la cinéphilie. J'ai toujours entretenu un rapport d'attirance/répulsion avec les images que je regardais. Attirance pour les contrastes, les teintes qui se répondent, les peaux incarnées, mais également pour la place de la caméra qui soutient le jeu d'un acteur, qui appuie un regard. Répulsion pour une technique qui me semblait inaccessible pour un néophyte. C'est avec le cinéma de Jia Zhangke et son économie qu'une porte s'est ouverte dans mon esprit. Pour la première fois, je me suis senti proche d'un geste de création. Ce n'était plus la plastique des images qui me séduisait, mais l'idée du chef-opérateur derrière sa caméra, l'idée de la fabrication.

Après avoir effectué des stages en étalonnage numérique, assistant caméra et électricité, j'intègre le département Image de la Fémis en 2012 afin d'avoir une vue globale de la chaîne de création. Cette pratique m'a également permis de communiquer et d'échanger sur l'image. J'ai voulu apprendre le métier d'assistant-caméra et également goûter aux plaisirs de la collaboration avec un réalisateur, du partage d'une idée esthétique, de la gestion d'une équipe, d'un plateau, en tant que chef-opérateur. Ces va-et-vient entre les postes et les différentes périodes de création d'un film, m'ont permis progressivement de comprendre quels sont les paramètres humains et techniques à maîtriser pour photographier un film.

Durant cette formation, j'ai rencontré des réalisateurs avec lesquels j'entretiens une relation de travail forte depuis quelques années. J'ai écrit également un mémoire portant sur l'intérieur jour et la fenêtre comme frontière potentielle pour le chef-opérateur. Depuis 2016, je travaille comme chef-opérateur et étalonneur.

► **CLAUDINE NOUGARET**

Depuis trente ans, Claudine Nougaret et Raymond Depardon partagent leur passion pour le cinéma et la photographie, elle au son et à la production et lui à l'image et à la réalisation. Artistes autodidactes, ils fondent leur maison de production Palmeraie et Désert. Ensemble, ils réalisent notamment les films *Urgences* (1988), *La Captive du désert* (Cannes 1990), *Délits flagrants* (1994), *Afriques : comment ça va avec la douleur ?* (1996), *Paris* (1998), *Profils paysans : l'approche* (2000), *10<sup>e</sup> Chambre, instants d'audiences* (2004), *Profils paysans : le quotidien* (2005), *La Vie moderne* (2008), *Journal de France* (2012), *Les Habitants* (2016) et *12 jours* (2017). Depuis ses débuts, Claudine Nougaret privilégie le son direct dans ses productions. Elle débute en étudiant la musicologie, puis devient projectionniste et suit les cours du soir à Louis-Lumière en section son. Assistante son en long-métrage, elle apprend la rigueur sur les films d'Alain Resnais, Gérard Jugnot, Claude Chabrol, Claude Miller. En 1986, elle signe le son direct du film *Le Rayon vert* d'Éric Rohmer, récompensé par le Lion d'Or du Festival de Venise. La même année, elle devient une des premières femmes chef-opératrice du son du cinéma français. Puis suivront *Les Baisers de secours* de Philippe Garrel, *La Nage indienne* de Xavier Durringer, etc. Elle co-écrit avec Sophie Chiabaut *Le Son direct* au cinéma aux éditions de La Fémis. Actuellement, elle se consacre principalement au son des films qu'elle produit pour Raymond Depardon ; elle apporte au documentaire le savoir-faire et l'exigence des ingénieurs du son de fiction.

► **DIDIER HUCK**

Ancien élève de l'École nationale supérieure des Mines de Paris, de l'École polytechnique, puis de la Harvard business school, Didier Huck a développé une carrière de dirigeant dans diverses entreprises de l'audiovisuel. Il a notamment été vice-président chargé des relations institutionnelles chez Thomson, vice-président développement durable au Gitep TICS (le groupement des industries des technologies de l'information et de la communication), président délégué aux affaires européennes de la Ficam, vice-président de Cap Digital, et aujourd'hui vice-président aux relations institutionnelles et responsabilité sociétale d'entreprise de Technicolor.



© Photos : DR

## CULTURE ET SOCIÉTÉ

### Les Écrans de la Paix Bilan 2016

**Nous vous en avons parlé en 2016, les Écrans de la Paix développent des projections dans les camps de réfugiés du Kurdistan irakien. Voici un premier bilan.**

Malgré toutes les difficultés, liées à la météo (plus de 50° !), aux pannes techniques et aux problèmes de sécurité, le bilan de la première année pleine est très positif :

- 38 films et de nombreux courts-métrages (sous-titrés ou doublés en arabe) vus par 8 552 spectateurs,
- 15 matchs de football (Euro, Coupe de la Ligue) vus par 3 200 spectateurs,
- 8 camps de réfugiés visités,
- Fête du cinéma, mois du film d'animation, festival du court-métrage,
- Avec le British Council, pour le 400<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Shakespeare, projection du film *Henry V* dans le camp d'Ankawa.

Vous pouvez retrouver toutes les données de ce bilan sur le site [www.lesecransdelapaix.com](http://www.lesecransdelapaix.com) ainsi que sur la page Facebook « lesecransdelapaix ».

L'opération grandira en 2017, grâce notamment à un partenariat renforcé avec le CNC.

Bravo Monsieur Namur !

### Cinéma en Afrique Claude Forest

#### PRÉSENTATION

En Afrique subsaharienne, les salles de cinéma ont quasiment disparu un siècle après leur apparition, et désormais la majorité des pays n'en abrite plus aucune, tandis qu'ailleurs, au mieux, une petite poignée subsiste, souvent dans des situations de délabrement prononcé. Cécile Burban nous propose quelques vestiges à travers tout le continent : Mali, Togo, Madagascar... Fantômes désertés et souvent dégradés, rafistolés ou abandonnés, léguant de fortes traces urbaines et émotionnelles, ces lieux perdurent dans les mémoires des habitants, accoutumés à leurs façades désormais muettes. En de rares villes, le rituel peut toutefois encore s'effectuer régulièrement dans des salles, à l'équipement souvent fatigué, et Sophie Garcia nous en donne quelques aperçus à Ouagadougou, capitale



du Burkina Faso, foyer de résistance continuant de proposer ce partage collectif des émotions, avec des foules qui se pressent assidûment dans les quelques salles survivantes.

Des initiatives alternatives de cinéma ambulant sont toutefois présentes sur toute la région, et Meyer en a accompagné certaines à leur création, en ramenant de nombreux portraits variés et saisissants. Au Niger comme au Bénin, pour les populations, la joie de les accueillir n'est pas feinte. Émotions personnelles partagées collectivement, à travers les générations réunies le soir sur la place du village, rires, fascination, sensations en tous genres marquent les esprits, mais aussi les corps et les visages, signes indéfectibles de la nécessité de ces tournées ambulantes et de la puissance toujours opérante du cinématographe.

#### LES AUTEURS

Photographe indépendante, Cécile Burban développe ses projets documentaires en parallèle de commandes pour l'édition, le cinéma, divers artistes et ONG. Elle collabore notamment avec la Quinzaine des Réalisateurs pour qui elle signe l'affiche depuis 2013.

La série « Dernières Séances » a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles et collectives en France et à l'étranger.

Claude Forest a été exploitant d'une salle de cinéma en France durant trois décennies ; il est professeur des universités et chercheur en économie et sociologie du cinéma, spécialisé dans l'Afrique subsaharienne francophone.

Sophie Garcia est une photojournaliste basée à Ouagadougou, au Burkina-Faso.

Meyer est membre du collectif Tendance Floue avec qui il agite la photographie documentaire en France depuis plus de vingt-cinq ans. En 2007, il reçoit un prix WorldPress pour sa série sur le cinéma ambulant en Afrique, intitulée *Mon Frère Lumière*.



## TECHNIQUES

### Fujifilm : étude sur les nouvelles bandes LTO8

La sauvegarde et l'archivage numérique sont devenus des sujets primordiaux de l'économie du cinéma, et plus généralement de l'audiovisuel. La CST y est impliquée fortement (recommandations CST RT 021, transposée en norme SMPTE 2067, ou la prochaine RT 043 sur l'archivage à moyen terme).

Différentes technologies continuent de cohabiter, depuis la pellicule (Archives du Film, mais aussi la proposition Eupalia – voir plus loin dans cette *Lettre*) jusqu'à l'ADN qui arrive à maturité en laboratoire.

#### LTO8

La bande magnétique sous format LTO est aujourd'hui la solution la plus utilisée en postproduction, même si le data center est en cours de rapide progression.

Fujifilm met à disposition sur son site une étude tout à fait intéressante sur les évolutions des solutions de stockage sur bande, avec la sortie de la nouvelle solution type LTO8. Cette étude est intitulée « Solution de stockage Barium Ferrite et développements futurs des bandes ».

Ces nouvelles solutions proposeront des capacités de stockage de 12 TB, avec des taux de transfert de l'ordre de 360 Mbits/s. L'utilisation du Barium Ferrite, la mise au point de têtes de lecture Terzetto développées par IBM, plus rapides, ainsi que la possibilité de têtes de lecture à 32 canaux permettent ces évolutions. Fujifilm annonce des possibilités de conservation sur 30 ans, sans préciser dans le document la rétro-lecture de version, actuellement limitée à deux générations.

### Lobster : ça déménage !

Fondateur des légendaires *Retour de flammes*, déclinés autant en séances extraordinaires en salle, à la télévision ou en DVD/Blu-ray, Lobster disposait jusqu'à présent de deux sites, un pour l'image dans le 11<sup>e</sup>, et un pour le son (Diapason), à Épinay.

Le site d'Épinay devant fermer (ex-locaux Éclair), Lobster en profite pour restructurer et faire évoluer ses moyens techniques, en déménageant toutes les activités dans un même local, dans le 11<sup>e</sup>, à 200 mètres du site actuel. Dans un grand local en sous-sol, il installe cinq salles de restauration, une salle de scan (avec upgrade 5K du Lasergraphics), une salle avec essuyeuse, trois audito-

riums, dont un en 5.1 et projection 2K, avec ca-

binés speak, ainsi qu'un open space où seront installées les stations de postproduction et de restauration. Par ailleurs, l'ensemble des systèmes de base de données de suivi des restaurations sera restructuré, en y intégrant notamment l'ensemble des données historiques liées au film.

Un projet ambitieux et raisonnable. Il regroupe les activités en un seul lieu (gain de temps et de qualité), il en augmente la qualité (mise à jour scanner, changement de stations), il en augmente la capacité (cinq salles de restauration au lieu de trois, trois audis, dont un en 5.1 au lieu de deux en 2.0), il amène à développer de nouveaux outils de suivi et de gestion des restaurations, il permet une mise à niveau des compétences internes.

Cette évolution apparaît comme très structurante pour le marché de la restauration, avec un prestataire désormais historique qui améliore ainsi de façon notable son offre technique.

Le passé a donc encore un beau futur.

## CNC

### Étude sur les mutations des pratiques cinéphiles

#### UNE ÉTUDE COMPLÈTE SUR NOS HABITUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

Le service des études du CNC, sous la houlette magistrale de Benoît Danard, a édité début mars 2017 une étude très exhaustive sur les évolutions de nos pratiques cinéphiles en France durant les dix dernières années.

Au fil de cette étude, on découvre que 7 377 films ont été exploités en 2015 en France, que la progression est de plus de 50 % en 20 ans, ou que le nombre de films de patrimoine représente 42 % de l'offre, pour 104 000 séances qui leur sont attribuées. Le tout pour une recette de 3,70 € par ticket, pour une moyenne de tous les films à 6,48 €.

Mais il n'y a pas que le patrimoine. On note qu'en 2015, 66 % des Français sont allés au moins une fois au cinéma, avec un taux de satisfaction de 94 % en moyenne. Cela représente une augmentation du nombre de spectateurs de 30 % en 20 ans. Mais on note aussi que les plus de 50 ans vont statistiquement moins au cinéma que les moins de 50 ans.

On sera surpris aussi des outils d'informations utilisés par les jeunes pour découvrir les films à aller voir.

Bref, cette étude, disponible sur le site du CNC ([www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)), est tout à fait passionnante et recadre bien des idées reçues.

À télécharger de toute urgence (ça, on peut) !

## ASSOCIATIONS PARTENAIRES

### ■ AFAR : ASSOCIATION FRANÇAISE DES ASSISTANTS RÉALISATEURS DE FICTION

#### **Nouveau bureau de l'Afar**

Lors de son assemblée générale de janvier 2017, l'Association française des assistants réalisateurs de fiction (Afar) a renouvelé son conseil d'administration pour l'exercice 2017-2018.

En préambule, le conseil d'administration et tous les membres de l'Afar remercient chaleureusement Laure Monrréal pour tout le travail accompli ces dernières années en tant que présidente de notre association.

Merci Laure !

Le bureau pour l'exercice 2017 est composé de :

Président : Alain Olivieri

Vice-présidents : Jérémie Steib, Ali Cherkaoui

Trésorier : David Ferrier

Secrétaire général : Romain Baudin

Trésorière adjointe : Olivia Delplace

Secrétaire générale adjointe : Élodie Moralès

Toutes les informations liées à l'Afar sont disponibles sur son site : <http://afar.cc/organigramme>

### ■ SHADE : ASSOCIATION DES ÉTALONNEURS

L'association Shade, réunissant les étalonneurs et assistants étalonneurs, et présidée par Bertrand Duval, a été créée en 2014. Elle vient de rejoindre la CST, dans le cadre des associations adhérentes au département des membres associés.

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ET RENCONTRES DE LA CST

### ■ ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA CST

L'assemblée générale de notre association se tiendra selon les dispositions suivantes :

**Jeudi 15 juin 2017 à 18 h 00**

**Cinéma Les Fauvettes**

**58, avenue des Gobelins – 75013 PARIS**

La vie d'une association est rythmée entre autres par ces repères administratifs qui restent cependant l'occasion d'échanges et de discussions sur la vie et les évolutions de notre organisme et de nos professions.

Votre présence sera le témoignage de votre engagement dans le dynamisme de la CST.

### ■ RENCONTRES DE LA CST

Dans le même lieu, le Département Son de la CST organisera le même jour, à 15 h 00, une nouvelle édition des Rencontres de la CST.

La thématique générale de ces rencontres portera sur l'intelligibilité des dialogues au cinéma.

À ce jour, le programme n'est pas encore totalement définitif.

Vous trouverez rapidement des précisions sur le site de la CST ([www.cst.fr](http://www.cst.fr)), et vous recevrez bien sûr une invitation (pour les adhérents de la CST).

## ANALYSE BIOMÉTRIQUE

### **DOLBY LABS ET LES BIOCAPTEURS**

La science est un domaine formidable. Nous sommes depuis longtemps déjà dans l'analyse des comportements humains avec des capteurs de tous types : cœur, respiration, zones du cerveau, etc. Dolby Labs développe actuellement des outils afin de capter les réactions d'un spectateur devant différents types de scènes. Cette étude permet d'analyser « si le cœur accélère », si « on devient calme » ou si « on s'endort ». Vous pourrez

trouver sur l'adresse suivante <http://www.theverge.com/2017/3/19/14949798/dolby-labs-biosensors-eeg-brain-heart-rate-movie-tv-reactions> un point de vue intéressant sur ces études. Ou quand la science peut aller dans deux directions : aider à mieux comprendre nos comportements, et donc à développer ou non des technologies audiovisuelles, ou aider à nous faire réagir dans un sens prédéterminé par ... Halte aux fantômes !



# LA CONSERVATION DES ENREGISTREMENTS AUDIO AU LAM

Dans le cadre de la Semaine du son 2017, Jean-Marc Fontaine, ingénieur de recherche au ministère de la Culture, et détaché au LAM (Laboratoire acoustique musical), a accepté de répondre à mes questions relatives aux problèmes de conservation des documents audio.

**GÉRARD KREMER** ► *Sur quel type de support travaillez-vous ?*

**JEAN-MARC FONTAINE** ► Via l'INA, nous recevons des documents provenant de la radio ou de la télévision, donc issus d'un milieu professionnel, c'est du pro ! Les bandes sont calibrées et sont essentiellement en quart de pouce. La Bibliothèque nationale est concernée par le dépôt légal. Tout producteur, indépendant ou non, est soumis au dépôt légal dès que sa production est commercialisée. Ces bandes représentent des documents juridiques. Nous avons donc à traiter des œuvres éditées et reçues dans la forme sous laquelle elles ont été éditées ! La conservation doit se faire dans l'état (CD, Cassette, vinyle, DVD, VHS, etc.).

**GK** ► *À quelle technique fait-on appel ?*

**JM F** ► Afin de réussir le passage de l'analogique au numérique et récupérer la plus grande quantité d'informations de l'original, on numérise à tour de bras pour sauvegarder tous ces documents. Cette opération conduit au substitut numérique (exemplaire numérique de premier rang), car on ne fait l'opération qu'une seule fois, notamment pour les grandes collections, pour des raisons de temps et de financement.

**GK** ► *Que fait-on de cet exemplaire numérique de premier rang ?*

**JM F** ► On le garde d'une manière brute et ce document devient la référence, une sorte de master numérique qui permettra de faire une copie de consultation après un éventuel traitement (filtrage) pour générer une version la plus fidèle possible au master, sans correction, car l'opération est irréversible, contrairement à la restauration d'un tableau.

**GK** ► *La bande n'est-elle pas plus fiable que le disque dur ?*

**JM F** ► C'est délicat de répondre car les technologies sont radicalement différentes. Il y a deux points à considérer : la vitesse d'acquisition et celle d'accès à l'information.

Le disque dur, c'est le dialogue rapide qui permet une

acquisition et un accès rapide, alors que la bande, c'est plus dormant. Ce sont ces points qui influent sur le choix du support, plus que sa fiabilité.

**GK** ► *Sur quel support stockez-vous au LAM ?*

**JM F** ► On a beaucoup utilisé le CD-R (CD Audio et CD Rom) et la bande DAT, avant l'apparition du disque dur. La concurrence est forte pour stocker les données entre la bande, commela cartouche LTO et le disque dur. La rapidité d'accès à l'information est en faveur du disque dur. Quant à la pérennité de l'information, les conditions de stockage sont importantes. Avec les traitements d'aujourd'hui, chacun a sa problématique propre, notamment économique (volume à stocker, énergie consommée). La bande magnétique, quand elle n'est pas sollicitée, donc au repos, est un support dormant. Le disque dur peut être en activité permanente ou au repos, et mis sur étagère.

**GK** ► *Le disque dur fonctionne-t-il mieux en activité ou au repos ?*

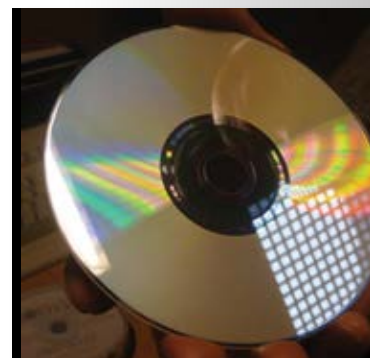
**JM F** ► Les études se font d'une manière statistique (nombre de pannes constatées) à grande échelle. Des utilisateurs comme Google ont fait des observations sur des millions de disques durs pendant cinq ans et les résultats semblent favorables à leur mise au repos.

**GK** ► *La mémoire statique SSD ne va-t-elle pas succéder au disque dur ?*

**JM F** ► Les mémoires flash SSD ne comportent aucun dispositif mobile. Cette technologie est dans nos clés USB, on l'utilise partout. Le SSD est plein d'avenir. On observe son évolution d'année en année, c'est prodigieux ! Les spécialistes des microprocesseurs s'orientent vers une plus grande capacité, une meilleure densité, pour offrir globalement plus de performances (capacité, vitesse d'accès à l'information). Mais ils se heurtent au problème de dégagement de chaleur. La densité augmente continuellement et la température aussi ; c'est pourquoi on ne peut pas raisonner sans les fabricants.

**GK** ► *La course à l'extrême est en marche, semble-t-il ?*

**JM F** ► Oui, les fabricants vont jusqu'à l'extrême ! Par exemple, pour les disques optiques, c'est le CD, le DVD et le Blu-ray. Ce dernier est un extrême ! Il n'y aura pas de Super Blu-ray dans la stratégie tech-



nologique pour le passage de l'un à l'autre. S'il y a augmentation de la capacité, ce sera grâce à du multicouche. Si on ne change pas de technologie, on ne peut pas aller plus loin facilement. En effet, quand on augmente la densité, il y a une proximité nécessaire à respecter entre la zone de lecture et la zone d'information. Il faudrait un liquide, voire un microscope à courte focale pour la lecture. Il y a eu beaucoup d'annonces pendant plusieurs années, comme celle d'un multicouche à 100 couches. Vouloir aller si loin dans les stratégies d'écriture et de réalisation de produit conduit à une certaine fragilité en termes d'années d'utilisation possible et de fiabilité. Quand on s'occupe d'archives patrimoniales à long terme, un des critères est la durée de vie de la conservation, notamment des supports sans format. Le SSD et le disque dur peuvent passer beaucoup d'années sans remettre en question leur format. Sur ces critères-là, il y a presque conflit d'intérêt, entre le fabricant qui vise l'obsolescence technologique à moyen terme et les Institutions qui visent loin. Il y a le fabricant et l'utilisateur, et les intérêts sont différents, mais la stratégie reste la même pour l'utilisation des différents supports.

**GK ► Quelles sont les stratégies d'écriture sur les supports numériques ?**

**JM F ►** Il y a le support lui-même et les stratégies d'écriture et d'incrustation sur chaque support numérique. Effectivement, on insère une redondance d'information chargée de corriger les erreurs. Par exemple, entre le CD et Blu-ray, il y a des décodages d'erreurs différents. Le disque dur a ses propres dispositifs de corrections d'erreurs et les bandes magnétiques aussi.

**GK ► Que pensez-vous de la bande DAT ?**

**JM F ►** On a longtemps utilisé la bande DAT proche de la bande LTO, mais on a eu des soucis, bien qu'elle ait eu beaucoup de succès pour l'institutionnel. Pour la qualité d'enregistrement, ce fut un produit génial dans les années 90. Déjà à l'époque, c'était un haut de gamme pour un non-professionnel, mais aussi pour les institutions. Beaucoup d'enregistrements ont été faits sur DAT. Le souci est l'extrême finesse de la bande ! C'est un des supports numériques les plus denses qui soient, mais il peut casser !

Or, c'est délicat à réparer avec un simple collant.

**GK ► Est-ce qu'il est plus facile de conserver des sons analogiques sur bande que des sons numériques ?**

**JM F ►** La réponse est claire sur le principe. Le numérique binaire est plus efficace, ce sont deux états extrêmes. Il y a ou il n'y a pas d'information, alors qu'avec l'analogique on a un spectre de 20 à 20 000 Hz pour lequel on doit respecter des propriétés, magnétiques pour la bande, ou mécaniques pour le disque noir. Il est très difficile de conserver l'ensemble du spectre. Donc on a intérêt à numériser !

**GK ► Comment traiter les bandes magnétiques stockées ?**

**JM F ►** On a des bandes magnétiques de toute provenance et de tout type. On a des problèmes chimiques, les bandes se collent, crissent au passage des têtes. Alors on les met au four, dans une étuve, pour les dessécher et provoquer une réaction chimique, car le liant de la bande se dégrade et altère les propriétés de frottement. Mettre à chaud à environ 50 ° pendant plusieurs heures peut rendre la bande lisible, une fois ! Le procédé influe sur le phénomène de copie entre spires qui se détecte sur les parties silencieuses de musique classique et au début des enregistrements (préécho). Sur la parole c'est moins audible, donc tout dépend du contenu de la bande et de son sens de défilement, car il y a un sens privilégié. Un moyen d'atténuer l'effet de copie est de faire défiler la bande et de faire jouer le phénomène de magnétostriction. On peut l'atténuer en faisant un aller-retour de la bande en accéléré dans les guides ou en appliquant la bande sur les têtes, en vitesse normale.

Pour les bandes c'est aléatoire. Ici au labo, on a des bandes qui ont une cinquantaine d'années. Il peut y avoir une démagnétisation des aigus, ne serait-ce que par la proximité des particules d'états différents. C'est pour cela que l'on préfère les bandes à 76 cm/s plutôt qu'à 38 cm/s, pour les fréquences aiguës notamment. C'est finalement un traitement au cas par cas. Par ailleurs, on a aussi le problème des pièces détachées, car il n'y a aucun engagement avec les fabricants sur la pérennité de leurs équipements. Les relations avec les fabricants sont décevantes dans ce sens. On s'achemine donc vers la perte d'informations à cause de l'absence de lecteurs. Il faut faire les poubelles et collecter les vieux lecteurs !

**GK ► Qu'en est-il des CD ?**

**JM F ►** Un CD non lu depuis plus de cinq ans peut poser problème. Pour un CD ou une DAT illisibles, il faut essayer de les lire sur un autre lecteur. Parfois, c'est un problème de lentille pour le CD audio, no-

### Une autocorrection des défauts... efficace mais limitée





tamment s'il y a des fumeurs dans l'environnement du lecteur, car le dépôt de fumée masque le laser. À propos, Nagra offre un lecteur de CD qui avale pratiquement tout ! Pour les CD qui sont rayés, il faut poncer la face transparente, à condition de faire appel à des produits super fins vendus par les lunetiers. Par contre, le ponçage ne peut pas être utilisé sur un DVD, car la couche est trop fine.

Le CD audio d'édition se conserve bien car il est pressé. Quand on dit pressage, c'est le plastique qui est embouti, avec des alvéoles ; cela tient le coup ! Quand il y a gravure, comme sur le CD-R, DVD+ ou -R ou Blu-ray, on modifie l'état chimique de la couche sensible, donc les résultats sont aléatoires, car les produits chimiques utilisés sont très variables (trois gammes de cyanine). On peut les reconnaître à la couleur. On a plus confiance en l'aphtalocianine qui est transparente et permet d'apercevoir la couleur du métal, plutôt que ceux

plus colorés (bleu ou vert) du DVD.

Devant cette diversité, nous sommes incapables de répondre précisément à cette question. Suite à des tests de mise en étuve, mise en température élevée, humidité, on constate des comportements très différents. On a mis en place des outils d'analyse de taux d'erreurs avec le LNE (Laboratoire national d'essais). Dès lors que l'on a un outil d'analyse, on peut gérer la lecture du support et étudier son comportement, quel que soit le système, grâce aux ressources de correction d'erreurs. On peut ainsi étudier le comportement d'un produit soumis à des agressions. Outre la température, l'humidité (évaluation du vieillissement), il faut aussi faire attention à la lumière et au soleil. On peut ainsi discriminer le support qui sera le plus fiable. Pour résumer, et par rapport au recul que nous avons ici, dans l'état naturel, on dispose de quelques mois à 20 ans de durée de vie pour les CD.

*Propos recueillis par Gérard Kremer*

## SMPTE RP 2096-1: CINEMA SOUND SYSTEM BASELINE – SET UP AND CALIBRATION

**Ce document vient d'être voté par la Smpte. Il décrit de la façon la plus exhaustive, mais aussi la plus objective possible, l'état de l'art en matière de méthodologie de réglage, de validation et de suivi technique des installations sonores des salles de cinéma.**

En termes d'objectifs, le document fait référence aux normes et autres recommandations techniques précédemment éditées par la Smpte, telles la Smpte ST 202, la ST 200, l'Iso 3382, qui traitent des objectifs qualitatifs en réponse en fréquences ou des méthodologies de mesure des temps de réverbération.

Jusqu'à présent, il n'existait que quelques documents disparates, édités par la Smpte, la CST ou par des fournisseurs d'équipements (Dolby, DTS, etc.). Chaque installateur avait ses méthodologies adaptées aux compétences et habitudes des techniciens, héritées d'expériences sur le tas, parfois complétées par des connaissances théoriques.

Si tout le monde est à peu près d'accord sur les résultats à atteindre, tout le monde ne prend pas le même chemin, et cela engendre de grandes disparités à l'écoute. La Smpte a fait un long travail de collecte des informations à travers le monde. La CST y a contribué, avec son expérience de plus de 15 000 relevés en salle depuis 70 ans, dont plus de 12 000 depuis 1980. Ainsi, la norme française Afnor NFS 27100 et les recommandations techniques CST sur l'audio ont été prises en compte, ainsi que les méthodologies qui y sont décrites.

De nouvelles méthodologies n'ont pas de sens si elles ne sont pas appliquées, soit parce qu'elles bouleversent trop d'anciennes habitudes, soit parce qu'elles sont trop complexes à mettre en œuvre.

Ainsi sont décrits : le positionnement des microphones de mesure, la précision et la diversité des équipements de mesures, une description précise des équipements, une inspection de leur état physique, puis toutes les opérations de réglages (réponse en fréquences, en phase, délai, directivité, polarité). Il prévoit également, grande nouveauté dans les textes d'une pratique que nous appliquons depuis longtemps : la métrologie, c'est bien, mais rien ne peut être validé sérieusement sans une écoute subjective de bandes sonores connues de l'expérimentateur. Dolby le faisait dans le temps avec les films *Listen* et *Jiffy*, abandonnés lors du passage à la projection numérique, et c'est bien dommage.

Les caractéristiques acoustiques ne sont pas en reste avec la mesure des niveaux de bruit de fond, de temps de réverbération et d'indices d'intelligibilité (Rasti et STI).

Le document propose même une mise en forme des résultats. Là, peut-être, chacun pourra-t-il conserver son originalité de présentation, mais la référence reste très intéressante.

Désormais voté, ce document doit impérativement devenir un livre de chevet pour tous les passionnés de la qualité sonore au cinéma, et pour tous ceux qui sont en charge de la garantir.

*Alain Besse*

# CHRISTIE – À LA POINTE DU LASER

## Visite aux sources

Début mars 2017, une délégation de spécialistes français de la projection a été invitée par la société Christie à visiter le centre de recherche et l'usine de fabrication des projecteurs cinéma numérique. Si le siège social de cette filiale de Ushio est situé à Cyprus (Californie), le centre de R&D et de fabrication est situé à Kitchener, dans l'Ontario (Canada).

La délégation comprenait Cédric Aubert (CDS), Sébastien Bruel (CGR), Jean-Baptiste Hennion (2AVI), Christophe Llacer (CDS), Hans-Nikolas Locher (CST). Ils étaient accompagnés de Pascal Gervais et d'Adil Zerouali (Christie France et Europe).

### UNE ENTREPRISE HISTORIQUE ET INNOVANTE

La délégation a eu accès aux zones stratégiques de la fabrication. Visite intéressante, mais photos interdites, et tenues de protection de rigueur, y compris pour les barbes !

Créée en 1929, cette entreprise de plus de 1 500 employés est à la pointe des outils de la projection. Elle a été parmi les premières à fabriquer des projecteurs numériques, et une des trois à bénéficier de la licence Texas Instruments pour l'utilisation des fameux DMD® et du DLP® associé.

Si le décollage des ventes de projecteurs numériques a eu lieu en 2006, la courbe s'est infléchi à partir de 2011, après la vague déclenchée par Avatar. Ce n'est qu'en 2016 que les ventes ont repris, principalement sous l'influence du marché chinois (qui a créé plus de 30 000 salles en moins de quinze ans).

Au fil des ans, l'expérience s'est accumulée, la maîtrise technique aussi. Ces cinq dernières années, les spécialistes ont pu travailler, à partir des possibilités de l'exploitation et des besoins de la création. Ces termes devenus courants, même si encore peu compris et souvent mal connus, comme le HFR, le HDR ou autres, sont à la base des possibilités que le numérique peut offrir. Indépendamment de ce qu'en feront les créateurs, les fournisseurs doivent être prêts pour projeter ces images.

Pour Christie, le laser est au cœur des options techniques à retenir pour l'avenir. Mais très clairement, la réflexion de l'entreprise canadienne se veut sans compromis : le laser ne doit pas être juste un outil de plus justifiant des renouvellements de machines. Il doit aussi réellement permettre d'améliorer la projection.

Le centre de recherche de Kitchener, et notamment sa section « Nouveaux produits », est essentiellement centré sur ces développements. Dans une ambiance

de science-fiction vestimentaire, mais finalement très humaine, les technologies du futur sont développées. Ambiance salle blanche, aucun parasitage admis. Première surprise pour les visiteurs : comme nous sommes en phase de déploiement du laser, la ligne de fabrication est encore une ligne expérimentale permettant à la fois de prototyper le nouveau produit, mais aussi la chaîne pour le fabriquer.

Impossible d'aller à Kitchener sans parler des projecteurs Dolby Vision, dont Christie est le fournisseur. Mais là, le secret reste de rigueur. Tout ce que l'on peut apprendre est qu'il s'agit d'un projecteur avec deux têtes de projection, modulant successivement le signal. Ces modulations en cascade sont à la base du gain considérable en contraste.

La chaîne de fabrication est de type tapis roulant. Mais nous sommes bien loin des Temps modernes. Chaque poste prend de longues minutes pour bien mettre en place chacun des éléments. Et il s'agit bien le plus souvent d'un travail humain. Les étapes les plus automatisées sont l'alignement des trois DMD®, semi-automatisé en fait, et surtout l'alignement des miroirs de renvoi dans les blocs de diodes laser. L'ajustement au micron près de ces miroirs ne peut être assuré que par une machine.

### DES SOLUTIONS HAUT DE GAMME

La visite comprenait une conférence sur les avantages et inconvénients des solutions proposées. Il y est confirmé que Christie considère la solution laser phosphore, dénommée Laph, comme solution peu intéressante, autant par son rendement lumineux limité, son espace colorimétrique moins étendu, sa durée de vie plus courte, sa consommation électrique pas plus économe que le xénon, et son impossibilité d'aller vers les grands écrans.

Christie défend donc les solutions natives RGB. Il propose en premier la solution 3P. Utilisée pour les projections 2D classiques, elle permet un rendement lumineux un peu plus élevé grâce à un spectre de fréquences un peu plus large, en cloche, autour de chaque fréquence primaire. Cette solution perd de son efficacité pour les projections 3D.

Le 6P propose des spectres plus étroits. Il y a donc moins de puissance lumineuse par groupe de diodes émettrices, mais la séparation spectrale est bien plus fine, permettant notamment de bien gérer le relief via les solutions filtrantes comme Dolby.

Le 9P est une solution de compromis entre les deux, avec des diodes à spectre réduit, mais avec plus de diodes et donc plus de fréquences de base. Cette



solution est plus efficace en gestion de polarisation de la lumière.

Un des sujets récurrents des sources laser porte sur le speckle. En théorie physique, si on applique le nouveau spectre défini dans la norme BT2020 (quasiement tout le spectre humainement visible), les primaires se situent sur ce que l'on appelle le spectrum locus, dans lequel les couleurs sont des rais dans le spectre (une fréquence fondamentale pure). Si on utilise des primaires de ce type, on obtient un gamut maximal (contraste et colorimétrie au plus larges), mais on a aussi un speckle maximal. On ne va donc pas se positionner sur le spectrum locus, mais un peu à l'intérieur, afin de descendre le speckle, et en descendant aussi, de façon raisonnable, le gamut. Le BT 2020 n'est donc pas complètement couvert. Et alors, pourrait-on ajouter, est-il absolument nécessaire de le couvrir complètement ?

La discussion a également porté sur des projecteurs Série 3. Christie rappelle avant tout que la fabrication des Série 2 arrive à son terme, et que la garantie fabricant est assurée sur dix ans.

La principale innovation des Série 3 porte sur le fait que l'électronique de commande des DMD via les DLP est désormais « entrouverte ». À savoir que jusqu'à présent, Texas Instrument imposait l'utilisation de ses électroniques de commande et de gestion. Désormais, chaque fabricant de projecteurs pourra développer la première étape de cette gestion. Bien sûr, cela reste réservé aux fabricants disposant d'une licence Texas Instrument pour l'utilisation des DMD. Sous pression de l'industrie cinématographique, les projecteurs sont désormais ouverts aux média blocks de la concurrence. C'est-à-dire que chaque fabricant de projecteur doit permettre l'utilisation d'un IMB de la concurrence. Dans ce cas, on revient sous le principe de la gestion type Série 2.

Autre avantage du Série 3 : le fait que le fabricant ait la main sur le bus de gestion du flux image ; il peut ainsi augmenter le débit, et donc passer plus facilement des images plus résolues, ou plus complexes (3D, etc.).

Avec le laser, l'accès au HDR sera garanti, sur des bases d'un contraste de 5000:1. Concernant le HFR,

▼ *Délégation française chez Christie.*



© Photo : DR

Christie améliore bien sûr son offre. Les solutions 4K-60 garantissent nativement la diffusion d'un HFR à 60 im/s.

Concernant le 4K-120, le bus permettant de l'assurer doit impérativement être installé à la fabrication du projecteur. A priori, un projecteur 4K-60 ne pourrait pas être upgradé 120, le remplacement du bus étant probablement très complexe.

Autre innovation, Christie est en train de développer une carte d'entrée qui permettra d'étendre l'utilisation des projecteurs numériques non plus aux seuls signaux vidéo ou numérique, mais aussi à de nouveaux flux informatiques. Cette carte modulaire pourra donc évoluer au fil des développements de liaisons et de flux.

Une grande discussion entre John Nieminen (ingénieur flux lumineux) et Jean-Baptiste Hennion sur les PCT, ces outils de réglages entre autres de l'uniformité de colorimétrie, a montré que si le savoir-faire technologie de Christie est très avancé, les savoir-faire de terrain restent proches, et que l'humain reste fondamental, même si Christie a développé des outils de mesure de l'uniformité, sur 15 points.

Hans-Nikolas Locher et Kevin Draper (ingénieur logiciel) ont également débattu de l'évolution des GUI (Graphic User Interface). Toutes les fonctions disponibles dans l'interface graphique sont utilisables par des services web. Cette API complète, y compris sur les fonctions traditionnellement dévolues aux serveurs, permettra aux intégrateurs d'interfacer les projecteurs avec leurs logiciels.

Dernier point qui indique l'élargissement de l'offre : Christie développe maintenant une solution de TMS encore « light », mais qui est une première intégration des fonctionnalités de l'exploitation.

### LE FINANCEMENT, UN ENJEU CAPITAL

Christie est bien conscient que le renouvellement incessant lié aux innovations technologiques ne peut être pris en charge par les exploitants. Ils proposent donc ces solutions dont nous avons déjà parlé dès le Congrès de la FNCF à Poitiers en 2000 : leasing contrôlé par l'utilisation des logs. La solution est déjà proposée en Inde. Le projecteur délivre ces fameux fichiers « logs », qui décrivent l'utilisation du projecteur. C'est à partir de la liste de ces logs que la facturation sera faite à l'exploitant. Finie la projection de contrôle gratuite ! XDC ou Ymagis ont déjà appliqué des contrôles sur les logs. C'est le retour des DRM et le risque d'une autre approche des coûts.

Merci à Christie pour cette invitation qui marque son intérêt pour le marché français, en lien avec les installateurs français (CDS, 2AVI) et les exploitants (CGR).

**Propos recueillis par Alain Besse  
auprès de Hans-Nikolas Locher**

## LE FORMAT CINEMA MEZZANINE ISSU DE LA CST-RT021 EN TEST AU FRAUNHOFER-IIS

Les 1<sup>er</sup> et 2 mars 2017, à Erlangen (Allemagne), s'est tenu le troisième plugfest pour le format Cinema Mezzanine, dans les locaux de l'institut Fraunhofer pour les circuits intégrés.

Ce plugfest était organisé, comme les précédents, par l'ETSI, spécialiste de ce type d'événements avec la CST. Après deux sessions à Paris, c'est cette fois-ci l'institut Fraunhofer-IIS qui hébergeait l'évènement.

En septembre 2016, le nouveau standard SMPTE ST 2067-40:2016 était publié. Il reprend la spécification issue des travaux autour de la CST-RT021. Pour la première fois, les tests étaient conduits sur la base d'un standard international officiel.

Rappelons que la CST-RT021 est issue d'un travail entrepris suite à la demande du CNC à la CST et à la Ficam d'un accompagnement technique du plan de numérisation.

### ORGANISATION DU PLUGFEST

Les 1<sup>er</sup> et 2 mars 2017, s'est tenu le troisième plugfest pour le format Cinema Mezzanine, dans les locaux de l'institut Fraunhofer pour les circuits intégrés (Erlangen - Allemagne).

Ce plugfest était organisé comme les précédents par l'ETSI, spécialiste de ce type d'événements, avec la CST, qui avaient organisé les deux premières sessions à Paris.

En septembre 2016, le nouveau standard SMPTE ST 2067-40:2016 a été publié. Il reprend la spécification issue des travaux autour de la CST-RT021. Pour la première fois, les tests étaient conduits sur la base d'un standard international officiel.

Rappelons que la CST-RT021 est issue d'un travail entrepris suite à la demande du CNC, auprès de la CST et de la Ficam, d'un accompagnement technique du plan de numérisation.

Ce plugfest s'articule autour d'un test plan établi par deux experts issus du groupe de travail CST : François Helt et Marc-Antoine Arnaud. Des éléments tests ont été fabriqués. Le laboratoire Éclair a pu fournir ces

éléments – très courts – issus de véritables extraits de films, grâce aux bons soins de Nelsy Zami. L'ensemble du groupe de travail CST-RT021 a ainsi été mis à contribution. La plupart des membres du groupe étaient présents sur place pour répondre aux questions des participants, les auteurs du test plan déjà cité, mais aussi Xavier Brachet, de Mikros Image. Ils ont pu intervenir sur des questions liées aux conversions colorées et sur le workflow.

Les principaux constructeurs de solutions d'encodage avaient fait le déplacement en Franconie, dans la région de Nuremberg, pour confronter leurs produits. Les tests ont montré un bon niveau d'interopérabilité entre les produits, en grande partie parce que le socle commun IMF a déjà été largement testé lors des autres plugfests, centrés sur les autres applications. Les cas particuliers testés pour les films de patrimoine, comme le fait d'utiliser des cadences exotiques, ont permis de constater qu'ils pouvaient être pris en compte sans problème dans le format.

Cette rencontre a été l'occasion de remonter des précisions à ajouter au format, ainsi qu'une erreur typographique. Une proposition d'amendement du standard va être rédigée et proposée au comité 35PM du SMPTE.

Le CNC était représenté par Daniel Borenstein, responsable du laboratoire des Archives du film, ce qui a permis de préciser les attentes du CNC par rapport à ce format. Le CNC devra en particulier obtenir la démonstration que les fichiers sont produits conformément au standard par les laboratoires des ayants-droit. Des pistes ont été dessinées pour l'évolution du format Cinema Mezzanine, permettant d'optimiser le stockage de films monochromes.

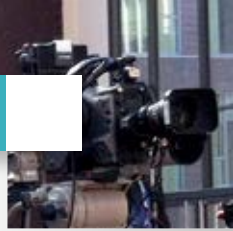
**Hans-Nikolas Locher – hnlucher@cst.fr**

Le groupe de travail CST-RT021 comprend actuellement : Marc-Antoine Arnaud, Medaquum, Xavier Brachet, Mikros Image, François Helt, Cédric Lejeune, Eclair, Fabien Marguillard, Ficam, Hans-Nikolas Locher, CST. Il a profité de la participation de nombreuses autres personnes.

◀ Les participants au Plugfest : premier rang et de gauche à droite : Jean-Luc Freisse (ETSI), François Helt, Claire Gauthier (ETSI), Hans-Nikolas Locher (CST), Marcus Freisleben (Fraunhofer-IIS), Stephen McElholm (Rohde & Schwarz). Au second rang : Marc-Antoine Arnaud (Medaquum), Miguel Angel Reina-Ortega (ETSI), Dan Tatut (Marquise Technologies), Volker Bruns (Fraunhofer-IIS), Xavier Brachet (Mikros Image), Florian Dreger (IRT).







## UNITIA : TRAVAIL COLLABORATIF

**Nous vous en avons parlé dans *La Lettre CST 162*, Unitia est un groupement d'installateurs (intégrateurs) européens d'équipements de projection et périphériques pour les salles de cinéma, qui a été créé en 2015 et annoncé lors du Ciné Europe de Barcelone 2016. Un an après, quel est le bilan de ce groupement ?**

Unitia a été créé par trois membres fondateurs, CDS pour la France, Kelonik pour l'Espagne et CineProject pour l'Allemagne.

Cinq autres entreprises d'installation sont devenues membres affiliés au réseau : Cenario Avançado (Portugal), Sound Associates (UK), E-Home (Italie), CineProject Italia (Italie), CineProject Polska (Pologne).

Ces intégrateurs représentent l'installation et la maintenance des équipements de projection d'environ 11 000 écrans sur les pays considérés, soit environ 50 % des écrans d'Europe de l'Ouest.

### POURQUOI UN TEL RÉSEAU ?

Historiquement, l'installateur a toujours été l'interface entre le fournisseur de projecteurs et l'exploitant de salles de cinéma. À l'époque du 35 mm, l'installateur était le plus souvent affilié à un fabricant, et représentait la marque dans le pays considéré. Le numérique a transformé ce modèle. D'un côté, il y a concentration des fournisseurs, avec de moins en moins de fabricants, qui sont de plus en plus gros (Sony, Christie, Dolby, Barco, Nec). Côté exploitants, même si la France reste encore un peu épargnée par les concentrations, l'exemple du réseau Wanda (Chine) qui rachète AMC (USA) qui lui-même a racheté UCI (Europe) marque profondément la tendance. On voit également partout dans le monde des entreprises qui se structurent pour couvrir toute la chaîne technique du cinéma, de la captation à l'exploitation, en passant par le laboratoire.

Dans ces situations de conglomérats, l'intégrateur local voit son rôle réduit à de la vente et de l'installation à moindres frais. Les missions de conseil, d'assistance technique, de suivi de maintenance, qui sont les garantes d'une certaine qualité dans les salles, ne peuvent plus être proposées aux exploitants, qui par ailleurs réduisent également leurs services techniques (un réseau européen de plus de 2 500 salles n'a que quatre techniciens de maintenance).

Le but d'Unitia n'est pas de créer une centrale d'achat. Il est de créer les moyens pour des échanges de savoir-faire, image et son, entre les entreprises. Les conséquences sur la qualité des prestations sont multiples. En premier lieu, cela permet à chacun d'avoir plus de poids face aux fabricants, avec un discours commun, des demandes et des observations concertées et étayées. Cela permet également d'échanger des technologies. Par exemple, certains intégrateurs n'ont pas la structure pour développer certains types d'outils parallèles à la projection (TMS, billetterie, affichage lumineux). Ils peuvent bénéficier des développements réalisés par d'autres qu'il reste à adapter aux besoins du pays considéré. Cela permet enfin d'échanger des savoir-faire et des expériences.

### LE FONCTIONNEMENT

Unitia organise tous les mois, souvent en téléconférence, des séminaires techniques et commerciaux, avec partages de documents. Des réunions sont également organisées avec les fabricants, auxquels un intégrateur modeste n'aurait pas forcément eu accès en direct. De même pour les circuits d'exploitants. S'adresser à Wanda nécessite d'avoir une certaine assise économique et technique.

Ce rôle d'interface informatif permet de faire profiter tous les pays concernés des dernières avancées des uns et des autres, et de s'entraider.

### PREMIER BILAN

Jean-Noël Fagot, CDS France, un des initiateurs du projet, est très satisfait de la mise en place de ce réseau. Les membres fondateurs ont pris garde de ne pas galvauder le projet en l'ouvrant trop vite à tous. Les échanges de procédés, de méthodologies, permettent à tous de progresser et d'améliorer la qualité des prestations ou des offres techniques. Les échanges avec les fabricants ont été facilités. Chacun y trouve son compte, et se renforce. L'évolution autour des outils numériques n'a pas fini de révolutionner l'environnement technologique des salles de cinéma, et chaque intervenant doit rester au contact des dernières nouveautés, et conserver les moyens en compétences et en outils pour continuer d'exister. Cela se fait mieux à plusieurs.

**Alain Besse**



# DEMOSPEC : UNE NOUVELLE TOILE D'ÉCRAN

Demospec, principal fabricant français de toiles d'écran pour le cinéma, a produit une nouvelle toile d'écran, dénommée « Digitale ». Comme vous le savez, les toiles d'écran pour le cinéma sont perforées, afin de laisser passer le son.

Historiquement, la perforation classique était de 1 mm de diamètre, avec un pas de 5 mm. Mais ces perforations étaient relativement visibles et perturbaient la perception de l'image. Il y a plus de vingt ans, Demospec a créé une toile microperforée, avec des trous de 0,5 mm et un pas de perforation de 4 mm x 3 mm. Cette toile de grande qualité image et son est devenue une référence dans le monde, et a été copiée par les autres fabricants.

Plus compliquée à fabriquer, elle coûte plus cher. Elle est aussi un peu plus fragile, et on observe parfois des interférences entre les perforations et la grille des matrices des projecteurs numériques.

Demospec propose donc une nouvelle toile, avec des perforations de 0,9 mm et un pas de 4,5 mm x 3,7 mm. Patrice Turban, DG de Demospec, nous a demandé d'en tester les caractéristiques trans-sonores, en comparaison de celles de la toile microperforée.

Vous trouverez ici un résumé de ces relevés, dont le rapport complet est disponible sur le site de la CST.

[www.cst.fr](http://www.cst.fr)

## MÉTHODOLOGIE

Dans la salle de projection de la CST, nous avons effectué les essais en collaboration avec Pascal Chédeville (P-R Acoustique) et avec les conseils de Dominique Schmit. Ces essais ont porté sur des mesures de réponse en fréquence dans l'axe, des mesures de directivité latérale, des mesures en éloignant l'enceinte acoustique et des mesures et orientant l'enceinte acoustique par rapport à la toile d'écran, ainsi que des mesures de réponse en phase.

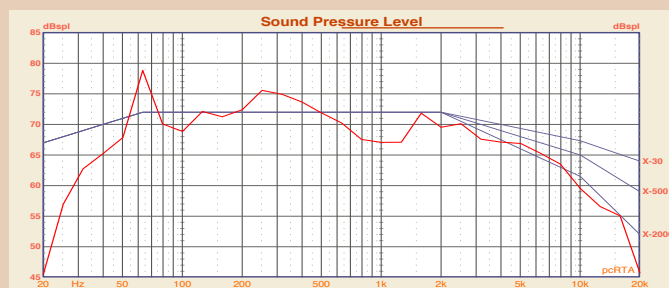
Les relevés ont été effectués avec Linear X (quatre microphones), Smaart et Rew, avec des micros Beyer.

## RÉSULTATS

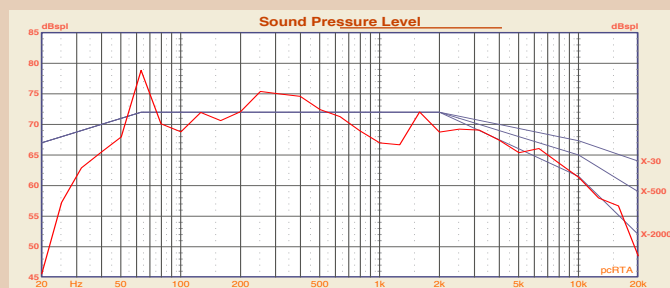
Vous pouvez voir sur les tableaux ci-dessous que l'atténuation dans l'axe des hautes fréquences est quasi équivalente entre les deux toiles.

Il en va de même pour les directivités latérales.

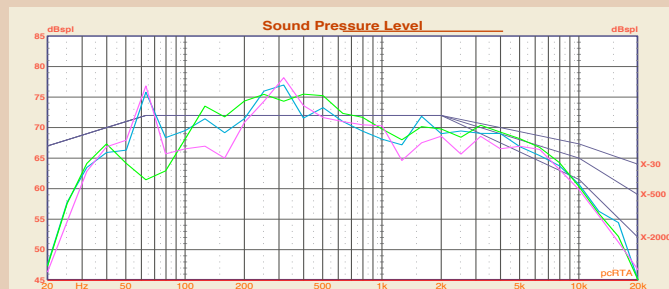
**Alain Besse**



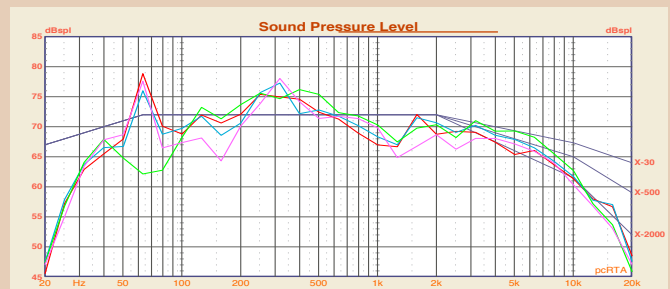
Curve Legend	System	
1: C Mic1	Input=MultiMic Range=Auto DataType=SPL/Abs Detector=Leq(5.00) GenLevel=-10.5 GenNoise=Pink FullBand=ANSI-C RTABands=Flat	<b>Toile MICROPERFOREE</b> Caractéristique de réponse en fréquence Enceinte acoustique à 0,135 m Orientation 0°



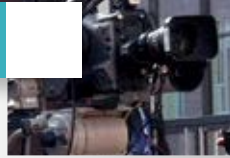
Curve Legend	System	
1: C Mic1	Input=MultiMic Range=Auto DataType=SPL/Abs Detector=Leq(5.00) GenLevel=-10.5 GenNoise=Pink FullBand=ANSI-C RTABands=Flat	<b>TOILE DIGITALE</b> Caractéristique de réponse en fréquence Enceinte acoustique à 0,135 m Orientation 0°



Curve Legend	System	
1: C Mic1 2: C Mic2 3: C Mic3 4: C Mic4	Input=MultiMic Range=Auto DataType=SPL/Abs Detector=Leq(5.00) GenLevel=-10.5 GenNoise=Pink FullBand=ANSI-C RTABands=Flat	<b>TOILE MICROPERFOREE</b> Directivité latérale Enceinte acoustique à 0,135 m Orientation 0°



Curve Legend	System	
1: C Mic1 2: C Mic2 3: C Mic3 4: C Mic4	Input=MultiMic Range=Auto DataType=SPL/Abs Detector=Leq(5.00) GenLevel=-10.5 GenNoise=Pink FullBand=ANSI-C RTABands=Flat	<b>TOILE DIGITALE</b> Directivité latérale Enceinte acoustique à 0,135 m Orientation 0°



# SALLES DE CINÉMA : LABEL EXCELLENCE DE LA CST

Comme nous l'avions annoncé lors du congrès des exploitants de l'année passée, le label Excellence de la CST sera mis en place à partir du 1er juillet 2017. Son objectif est de distinguer les salles qui, par l'exigence de leurs équipements et de leurs aménagements, proposeraient au public la garantie d'un spectacle de la meilleure qualité possible, bien au-delà des exigences des normes qualitatives françaises telles qu'elles sont rédigées par l'AFNOR.

En mettant en avant la volonté de certains exploitants de faire le pari d'une qualité à son maximum, nous souhaitons ainsi souligner le caractère indispensable de la recherche d'excellence au sein de l'exploitation française.

## UN ÉLAN VERS LES SALLES

Nous souhaitons ainsi encourager l'ensemble de la profession à se rassembler dans cet élan. Un élan qui est la meilleure des garanties face à la menace que



représente, pour le spectacle cinématographique, l'apparition des modes de consommation alternatifs, dont la qualité ne cesse de faire l'objet de progrès, et qui reposent le plus souvent sur des campagnes de marketing sans réel gain technologique. Nous préférons un spectateur passionné plutôt qu'un consommateur frénétique...

Chaque salle ayant obtenu le label Excellence fera l'objet d'une recommandation sur notre site Internet ainsi que d'un article dans notre Lettre trimestrielle. Elle pourra disposer d'une signalétique spécifique utilisable par voie de presse ou d'affichage.

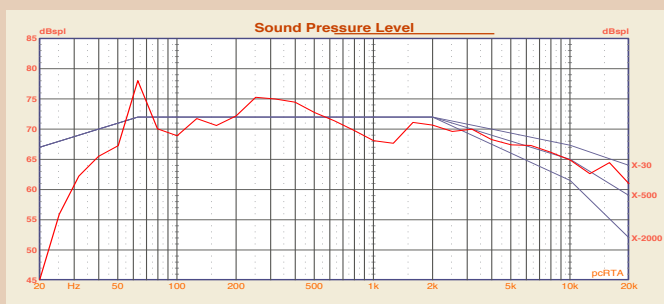
Vous trouverez sur notre site Internet – [www.cst.fr](http://www.cst.fr) – tous les documents vous permettant de faire une demande de labellisation. Vous y trouverez également la définition de chacun des critères d'obtention que nous vous conseillons de remettre à vos architectes et installateurs.

Le processus de labélisation fera l'objet d'une facturation d'un montant de 1 200 euros HT par salle, hors frais de déplacements. Le label sera attribué pour une durée de trois ans dans le cadre d'une exploitation bénéficiant d'un contrat de maintenance.

Vous trouverez également sur notre site un premier questionnaire simple à nous retourner afin d'éviter une demande de labellisation qui aboutirait à un refus.

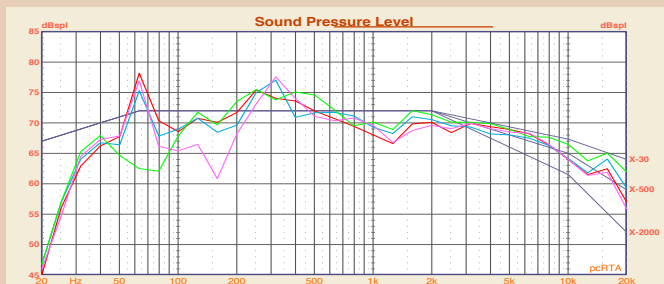
À travers la création de ce Label, la CST souligne ainsi son attachement viscéral et historique à toutes les démarches visant à améliorer la qualité du spectacle cinématographique.

**Angelo Cosimano, Délégué général**



Curve Legend	System
1: C Mic1	Input=MultiMic Range=Auto Data Type=SPL/Abs Detector=Leq(5.00) GenLevel=-10.5 GenNoise=Pink FullBand=ANSI-C RTABands=Flat

**SANS TOILE**  
Caractéristique de réponse en fréquence  
Enceinte acoustique à 0,135 m  
Orientation 0°



Curve Legend	System
1: C Mic1 2: C Mic2 3: C Mic3 4: C Mic4	Input=MultiMic Range=Auto Data Type=SPL/Abs Detector=Leq(5.00) GenLevel=-10.5 GenNoise=Pink FullBand=ANSI-C RTABands=Flat

**SANS TOILE**  
Directivité latérale  
Enceinte acoustique à 0,135 m  
Orientation 0°



## BARCO : TOUJOURS AVANCER

Fabricant historique de la projection électronique, Barco a été un des premiers à intégrer dans ses projecteurs les matrices DMD © de Texas Instruments (fin des années 1990). Il a également été un des premiers à fournir des projecteurs répondant aux normes éditées par l'Iso, sur la base du DCI.

Barco continue à développer les technologies de la projection numérique et nous a invités à venir découvrir ses nouvelles idées.

En compagnie de Frederick Lanoy, product specialist Barco Escape, nous avons pu observer le fonctionnement en réel des projecteurs à source laser et du Barco Escape. Les explications techniques ont été fournies par Stefan Vandemaele, product manager, en charge du développement de l'Escape, Goran Stjmenovik, product manager spécialiste du laser et Jean-Philippe Jacquemin, product manager spécialiste du HDR.

### BARCO ESCAPE

Au début est la salle de cinéma, classique, avec son écran au ratio cinémascope. Voilà une salle qui existe depuis les années 1950, et qui a évolué tranquillement au fil des nouveautés techniques et des pratiques sociétales et commerciales.

Dès 1927, Abel Gance imaginait la projection simultanée sur trois écrans mis l'un à côté de l'autre, permettant d'élargir l'image. Dans les années 50, le Cinérama reprenait l'idée, avec des films comme La Conquête de l'Ouest. Les formats furent déclinés en 35 mm et en 70 mm.

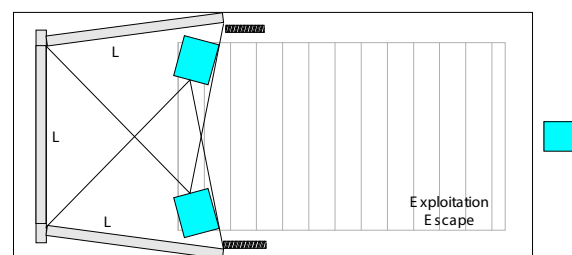
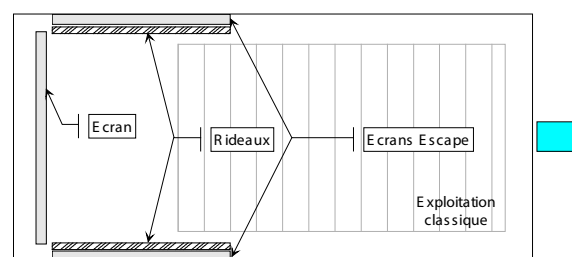
Barco Escape propose de reprendre l'idée et de l'adapter aux possibilités du numérique. Dans un premier temps, on conserve les salles telles qu'elles sont, pas d'architecture spécifique. L'écran au ratio cinémascope est en place. Il est en général bord à bord avec les murs latéraux. Sur chaque mur latéral, on installe un écran au ratio cinémascope. Lors des séances « classiques », ces écrans sont masqués par des rideaux noirs. Lors de la mise en place de l'Escape, les rideaux sont repliés, et les écrans latéraux sont pivotés vers l'écran central, afin de former une continuité. Un cache bas d'écran mobile vient réduire la hauteur de l'écran central. On obtient ainsi trois écrans de mêmes dimensions, chacun au ratio cinémascope, ce qui fait un ratio résultant de 7,17:1. Dans le projecteur principal, en cabine, la distance focale est modifiée, pour réduire un peu l'image. Pour les écrans latéraux, deux projecteurs sont installés dans la salle, au plafond, en face des écrans Escape, dans des caissons isolés acoustiquement et refroidis.

Pour ces projecteurs, les caissons sont sur des pantographes, afin de pouvoir assurer la maintenance. La toile d'écran centrale est de gain 1,8. Barco peut aussi proposer la solution avec des écrans latéraux de gain 1,4. Les deux toiles latérales sont de gain 0,6 afin de limiter les retours de lumière parasite vers la toile centrale.



© Photo : DF

▲ Les trois écrans en place.



▲ La mise en place Escape.

Dans l'installation qui nous a été montrée au Kinopolis de Courtaix, les projecteurs sont des Barco 20C, avec ICMP synchronisés. Le projecteur cabine est le maître. Il y a trois DCP, donc trois KDM. La luminance au centre de l'écran principal est de 48 cd/m<sup>2</sup>. Celle pour les écrans latéraux est de 30 à 40 cd/m<sup>2</sup>.

Aujourd'hui, ce sont trois écrans. Il y a donc un petit souci de rupture à la liaison des trois écrans. À terme, une solution avec une seule toile sera envisageable, mais cela pose d'autres problèmes.

Actuellement, il existe trois tailles d'Escape : le Small, avec des écrans de 7,50 m à 9,00 m, le Médium, avec des écrans de 10,00 m, et le Large, avec des écrans de 12,00 m. La chaîne sonore est de type Auro 3D.

### POURQUOI L'ESCAPE

Plusieurs raisons à ce développement. Il reste important et parfois nécessaire que la salle de cinéma continue de se différencier de la télévision. Aggrandir le



spectacle, le rendre plus impressionnant fait partie de cette démarche, au moins pour certains types de films. La réalité virtuelle, ainsi que toutes les notions d'immersion, sont également des idées dans l'air du temps. Là, Barco propose une solution « immersive » sans lunettes, en conservant la notion du spectacle collectif.

### LES FILMS

Idéalement, bien sûr, il est souhaitable que les films soient tournés avec trois caméras, pour disposer de trois images natives voulues artistiquement par la production. Pour certains types de films, les images latérales peuvent être créées en VFX. En effet, il est admis que les images en zone latérale n'ont pas nécessairement besoin d'être signifiantes. Tout comme pour le son d'ambiance, les zones latérales de la vision sont des zones d'information de mouvements, des zones de surveillance, de sécurité. Y placer trop d'informations concrètes pourrait être déstabilisant pour le spectateur.

Pour l'instant, la tendance est de tourner en 6K, puis de ne prendre que la zone centrale sur un ratio 7:1 (cas du film *6 Below*).

### LE RESENTI

Bien sûr, chacun devra se faire son opinion, la perception des grandes images est loin d'être uniforme entre les individus. Et les choix personnels sont importants : certains aiment être près de l'image, d'autres s'en détacher plus ou moins. L'immersion n'est pas une envie générale, mais elle est un facteur important des évolutions du spectacle.

À titre purement personnel, j'ai testé les trois positions de base. Au premier rang, l'immersion est totale. L'image nous domine, les zones latérales font leur office de zone de sécurité visuelle et l'on s'approche effectivement assez bien des sensations que l'on a avec des casques de réalité virtuelle, tout en conservant la convivialité avec les autres spectateurs. Impressionnant.

En zone centrale, la sensation est imprécise. Les zones latérales entrent un peu plus dans le champ perceptif et quittent partiellement le champ latéral diffus. Selon le type d'images qui seront mises sur les côtés, la perception pourra être intéressante, ou créer un malaise physiologique. La qualité de la sensation d'immersion en dépendra.

Au fond de la salle, c'est le grand confort. On retrouve cette sensation de largeur que l'on domine, comme lorsque l'on se trouve au sommet d'une montagne, ou sur un cap au bord de la mer. On apprécie pleinement la grandeur du panorama, sans être écrasé par cette grandeur.

Chaque spectateur devra donc apprendre à prati-

quer ces salles, et choisir encore plus la zone, pour y trouver la sensation qu'il recherche. Mais clairement, tous les spectateurs de la salle n'auront pas ressenti la même chose.

### AUTRE SUJET : LE LASER RGB

Barco propose désormais des solutions de projecteur Laser en RVB (couleurs primaires natives), dont les diodes sont dans le projecteur. C'est une tendance qui se généralise chez tous les fabricants. Cela permet notamment de mieux gérer les températures, avec un refroidissement par liquide, et non par ventilateurs. Cela atténue également fortement les contraintes de régulation de température en cabine qui influent beaucoup sur la stabilité colorimétrique lorsque les sources sont externes. La température au niveau des DMD est d'environ 10 à 20 °C.

### LES DIODES LASER

Plusieurs objectifs sont recherchés avec les diodes laser : assurer une meilleure uniformité en luminance et en colorimétrie, augmenter le spectre de couleur (passer du P3 cinéma numérique au Rec 2020, beaucoup plus large), améliorer le contraste, réduire le speckle.

Dans la technologie utilisée par Barco, chaque couleur primaire est générée par quatre groupes de diodes (soit 12 groupes pour obtenir les trois couleurs primaires), chaque groupe disposant de 10 à 20 diodes. Entre chaque diode, les longueurs d'onde sont légèrement différentes, ce qui permet notamment de pouvoir réduire le speckle, par interférence entre les ondes, mais aussi de gérer de la 3D filtrante utilisant des spectres de couleur décalés.

En gérant mieux l'angle d'attaque de l'intégrateur, en entrée du chemin de lumière, on limite les dispersions dans ce chemin, et on améliore donc le contraste. Avec des réglages très optimisés, on peut atteindre 1000:1 en contraste ANSI.

### LE LASER PHOSPHORE

Barco propose également des solutions lasers avec roue phosphore. Dans ce concept, deux groupes de diodes bleues sont utilisées, l'une passant directement sur le DMD du bleu, l'autre étant filtrée au travers d'une roue avec couche au phosphore et d'un filtre qui permet de différencier le rouge et le vert. Barco annonce une durée de vie de la roue d'environ 30 000 heures (15 000 séances, soit environ 10 ans), voire 40 000 heures sous certaines conditions d'installation.

**Alain Besse**

# EXPLOITATION : LES ANDELYS

## Palace aux Andelys : faire vivre le cinéma

**Les Andelys, bords de Seine, de ces villes dont on ne parle jamais, et qui sont le cœur palpitant et discret d'une France vivante, dynamique, terricienne. Huit mille habitants, entre deux métropoles, Rouen et Paris, mais qui pourraient aussi bien être entre Limoges et Brive ou entre Dijon et Lyon. De ces villes où la façade du cinéma reste le principal point lumineux, le soir, lorsque tout s'est assagi, et que l'heure de la détente est venue. Avec quelques bistros, nous sommes en France.**

### LE PALACE

Ancienne salle unique avec balcon, le Palace avait déjà connu, du temps de M. Tomasini, une première partition en deux salles, de celles qui ont détruit ces grands vaisseaux du milieu du 20ème siècle, pour répondre à l'augmentation de la programmation. C'était en 1982, le balcon devenait salle 2, et le cinéma perdurait dans de modestes conditions (écrans de 6,00 m de base).

La ville est propriétaire des murs. En 2001, Noé Cinémas (Richard Patry) reprend le fonds de commerce. Aussitôt, l'enthousiasme de l'équipe Noé développe mille réflexions sur les travaux à envisager. Mais il faut discuter avec la municipalité, qui change à chaque élection, ou presque. Enfin, en 2012, un accord est trouvé, qui permet d'engager le projet de rénovation. Et l'aventure commence. « Je ne vous raconterai pas le chantier, vous ne me croiriez pas ! » Cri du cœur d'Alain Surmulet, directeur général du circuit Noé.

### CONTINUER L'EXPLOITATION

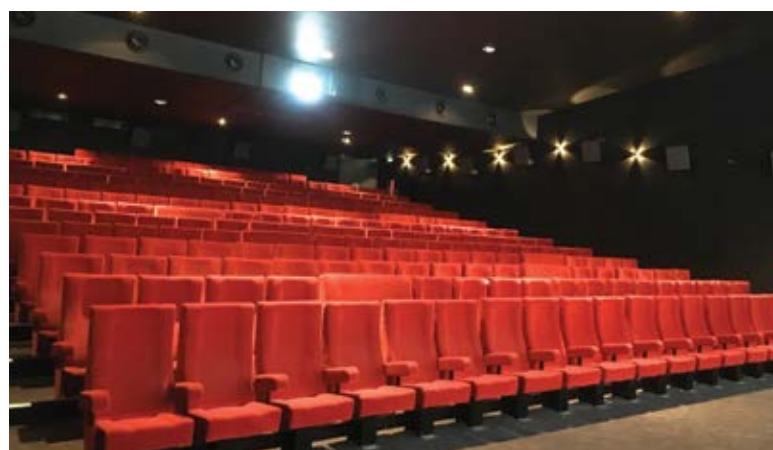
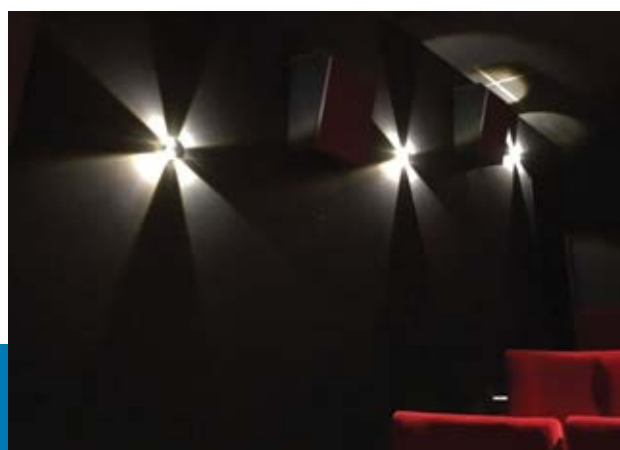
Le projet global peut donc se mettre en place. Il est d'ampleur : transformer deux petites salles obsolètes, avec des écrans de 6,00 m, en trois salles aux normes de confort et de spectacle cinématographique du 21<sup>e</sup> siècle. Mais aussi, ne pas priver les Andelysiens de cinéma. Donc, avant d'engager la restructuration de l'existant, le chantier commence par la construction d'une salle 3, à l'extérieur de l'existant. Création d'un escalier

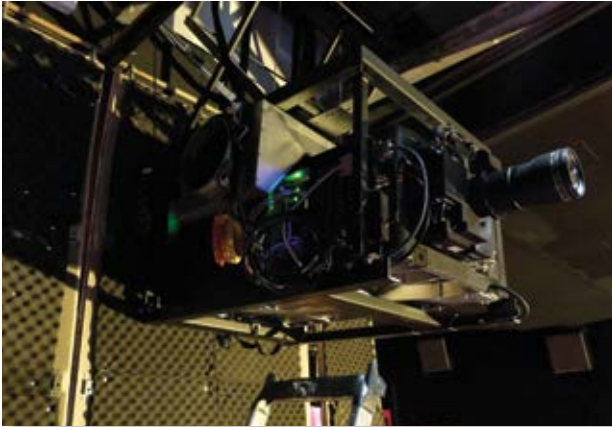
extérieur construit juste pour la durée des gros travaux, puis mise en place de cette salle 3. Mais attention, pas juste une petite salle de cinéma pour faire joli : une vraie salle de vision, avec 34 fauteuils (si, si), un écran de 6,50 m au ratio 1,85, pas d'implantation à 1,10 m, gradinage, fauteuils « Club », son 7.1. Une salle luxueuse. Il fallait au moins ça pour retenir la clientèle pendant un an (durée finale des travaux suivants). Ce chantier dure de septembre 2015 à avril 2016. Et cela fonctionne. La salle ne désemplit pas, y compris pour les scolaires, dont on multiplie les séances. Un petit bijou inégalable par la concurrence, du vrai cinéma dans de vraies conditions de confort.

### LE GRAND CHANTIER

La pérennité de l'ouverture au public étant garantie, Noé Cinémas peut s'attaquer au corps du bâtiment. La ville des Andelys sera en charge du gros-œuvre, Noé de l'aménagement. Mais bien sûr, il a plus qu'un regard sur la conception du lieu. C'est le cabinet d'architecture Chican qui est retenu. Il travaillera avec le cabinet E+S Architectes, Matthieu Plaisant, à Pont-Audemer.

Dans un premier temps, tout le bâtiment est vidé. Ne sont conservés que les murs et la toiture. Ensuite, il faut réfléchir à l'organisation des espaces. La séparation orchestre/balcon de 1982 ne permettait pas de mettre en place de grands écrans. En 2016, la charpente étant conservée, les limitations en hauteur restent prégnantes. Il est donc décidé de conserver la grande salle dans le même sens, mais d'inverser la seconde salle située au-dessus. Du coup, de la hauteur se libère pour les deux volumes, les écrans s'agrandissent. Reste un problème : la cabine de projection de la grande salle. Le point bas de la salle 2 est descendu au maximum pour agrandir l'écran. Donc le fond de la salle 1 dispose de peu de hauteur. Une cabine de projection, avec son faisceau de projection, deviennent très contraignants. Alain Surmulet se rapproche de ses très nombreuses connaissances pour étudier une solution dont on parle depuis fort longtemps, mais que l'on hésite à mettre en place : placer le projecteur dans un caisson, au plafond, où on





veut dans la salle. Il faut dire que toute équipe de compétences à déjà développé la solution dans des salles du Marché du Film de Cannes, où Alain a ses habitudes professionnelles depuis de très nombreuses années.

Il faut ventiler, il faut connecter, il faut isoler acoustiquement, il faut sécuriser pour le public, il faut conserver un accès pour la maintenance. L'architecte est inquiet. Foin de tous ces « on ne peut pas », si l'on veut disposer de vraies belles salles, il faut s'en donner les moyens intellectuels et techniques. Aujourd'hui, ce caisson est intégré dans le plafond, parmi les gaines de climatisation, et l'équipement est opérationnel. Le projecteur est fixé à un pantographe, et une trappe en-dessous s'ouvre, permettant de descendre le projecteur.

Mais revenons au printemps 2016. L'espoir est d'ouvrir pour décembre 2016. Mais voilà, un ruisseau passe sous la salle 1, et les creusements prévus confinent à l'inondation potentielle. Il faut donc cuveler pour étanchéifier, ce qui ajoute trois mois aux délais de construction.

Autre difficulté, souvent évoquée dans de nombreux chantiers : les entreprises du bâtiment. Nous n'étudierons pas ici les différentes « raisons » évoquées par ces entreprises (qualification de la main d'œuvre, acceptation de trop nombreux chantiers simultanément, compression parfois artificielle des prix, on retrouve cela dans tous les chantiers). Mais fort souvent les exploitants nous relatent les retards occasionnés par ces méthodes, renchérissant le coût des constructions et réduisant la qualité des lieux.

On vous passera par exemple un coup de pelle mécanique perforant la cloison du couloir d'accès à la salle 3, public dans la salle. Ou encore l'isolation très imparfaite du hall pendant le chantier, rendant frigorifique l'accueil du public de la salle 3, ou la coupure totale d'alimentation électrique trente minutes avant l'ouverture de la salle 2 ! Qui n'a pas connu les aléas des chantiers ne connaît pas les joies de l'improvisation.

- ▲ Un projecteur dans le plafond.
- ◀ Un éclairage « historique ». – Salle 1.
- ▶ Salle 3.

## ENFIN L'EXPLOITATION

Un peu en catastrophe, la salle 2, non impactée par le cuvelage du sous-sol, peut ouvrir, le 23 décembre 2016. Les vacances de Noël, saison cruciale pour l'exploitation, sont en partie sauvées.

Enfin, le 7 avril 2017, la salle 1 ouvre au public. Tout n'est pas fini, mais l'essentiel est là, et le public peut être accueilli dans de superbes conditions.

Le Palace dispose désormais de trois salles (250, 122 et 34 places), avec des écrans « cinématographiques » (12,00 m, 8,00 m et 6,00 m, aux ratios 2,39 pour les salles 1 et 2, et 1,85 pour la salle 3). Les trois salles sont en audio 7.1, et bi-amplification pour la salle 1. La projection numérique est assurée par des projecteurs Christie (4220, 2220 et 2210).

La salle 1 dispose d'un écran à la polichinelle, afin de conserver une petite scène permettant des concerts, des présentations, des conférences, des spectacles.

En deux ans, le Palace est passé de l'Antiquité cinématographique au 21<sup>ème</sup> siècle, pour un public qui revient en nombre, grâce à la volonté toujours efficace d'Alain Surmulet, bien secondé ici par le responsable de site, Kevin Labussière.

Contrairement à ce que pensent de nombreuses personnes « expertes » en économie, la salle de cinéma, ce n'est pas qu'un lieu de consommation forcenée où l'on doit à tout prix convaincre le spectateur de dépenser le plus possible. L'argent est le nerf de la guerre, soit, mais l'« expérience » cinématographique dont on nous rebat les oreilles, c'est d'abord et avant tout la possibilité de voir le plus de films possible dans les meilleures conditions. Et cela pour tous les publics, de centre-ville, de périphérie ou de campagne. Nous avons besoin de ces salles de proximité qui font vivre les films et les centres-villes, qui éduquent à l'image et qui diffusent la culture au plus près de toutes les populations.

Il nous faut encore plus d'exploitants ayant cette ambition, respectant autant les films que les publics, dans d'aussi belles salles.

Vive le cinéma et les salles de cinéma !

**Alain Besse**



# PLUS C'EST COURT, PLUS C'EST BON

## L'Instant Très Court, festival au long cours

**Le court-métrage. L'essence même du cinéma. Pour de simples raisons techniques, le court-métrage est le cinéma des origines. Des magasins de moins d'une minute, chez Lumière, Gaumont, Pathé, Méliès. Il suffit d'assister aux séances de l'Institut Lumière à Lyon, ou des Retours de flammes de Serge Bromberg, pour admirer toute la synthèse, l'efficacité, la poésie, l'énergie que l'on peut placer dans quelques secondes d'images animées.**

**Aujourd'hui, le court-métrage reste le programme fondateur de toutes les carrières cinématographiques, pour les acteurs, les techniciens, les réalisateurs. Ils en ont tous fait, et en font encore parfois. Par ailleurs, ne peut-on pas aussi assimiler certaines publicités, ou les programmes courts de début de soirée télévisuelle, à des courts-métrages ?**

**Et pourtant, quelle est la place du court-métrage dans la programmation de l'exploitation ? Essentiellement les festivals et quelques exploitants courageux. Parfois la télévision. C'est un peu court, jeune homme.**



### LE TRÈS COURT INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Du 9 au 18 juin 2017, la société de production Nanosphère Prod organise le Très court international film festival. 150 films seront projetés dans 80 villes et dans 30 pays. À Paris, ce sera au Forum des Images.

Nous en sommes à la 19<sup>e</sup> édition, et Marc Bati, son fondateur ne peut en rester à ce « simple » festival. Il veut plus pour le court. Plus, c'est-à-dire que les courts vivent, existent, s'affichent, illuminent les écrans des salles de cinéma. Que ces instants qui sont la quintessence de la magie du cinéma posent leur touche de rêve entre les publicités, les bandes-annonces et les blockbusters. Son ambition : aider à (re)créer la case « court-métrage » dans les séances cinématographiques.

### L'INSTANT TRÈS COURT, UNE NOUVELLE FORME DE PROGRAMMATION

Alors il essaye d'inventer les solutions qui permettent de lever toutes les objections que l'on fait aux courts-métrages.

La première, c'est la durée. Tous les films proposés ne dépassent pas quatre minutes. Quand on connaît les

contraintes de temps des inter-séances, voilà une initiative qui offre de nouvelles perspectives aux programmeurs.

La seconde, c'est le choix. Quel court-métrage programmer, lorsque l'on n'a pas le temps de tous les voir ? Parmi les 150 films du festival, les équipes de Marc Bati proposent une sélection de 52 films par an pour « L'Instant très court ».

Certes, cela réduit un peu le choix, mais cet inconvénient est compensé par des propositions claires de lignes éditoriales dans les choix des films, ce qui permet aux exploitants de cibler plus rapidement, en fonction de leur clientèle notamment.

La troisième, c'est le coût. Plutôt que les habituelles solutions de droit d'accès sur des périodes longues, il propose une formule d'abonnement incluant les achats de droit sur des périodes courtes. L'abonnement est proposé au tarif de 10 euros par mois.

La quatrième, l'accès aux programmes.

D'abord, l'exploitant, ou le programmeur, s'inscrit sur le site [www.linstant.trescourt.com](http://www.linstant.trescourt.com). Un login et un mot de passe sont créés, associés à une salle ou à un groupement de programmation. Là, il peut visualiser les films sur le site. Il reçoit aussi un mail avec deux liens de téléchargement pour deux DCP, des très courts-métrages à diffuser comme ils le souhaitent pendant 14 jours. Ce téléchargement se fait Via le service WeTransfer.

Tous les films hors langue française sont proposés en VOSTF.

Une période de découverte est offerte à tous durant les deux premiers mois, pour tester le dispositif avant de choisir de s'y abonner. Un mois après son lancement, une soixantaine de salles est en train de tester l'Instant Très Court.

### L'INSTANT TRÈS COURT, UNE BONNE HABITUDE

Le but est de recréer un usage, de redonner l'habitude, autant aux exploitants et programmeurs qu'aux spectateurs. Il y a une demande, il y a une offre de films. Marc Bati propose des solutions pour relier les deux plus facilement.

Il n'y a donc plus d'excuse aujourd'hui pour ne pas proposer au plus grand nombre ces pépites de la création cinématographique. Et que vive L'Instant très court !

**Alain Besse**

▲ Marc Bati. © Photo : DR



# POLY SON – UNE BELLE IDÉE DU CINÉMA

## Poly Son Post Production

### Savoir grandir

**Poly Son Post Production est devenu en quelques années un de ces prestataires dont le Paris du cinéma parle avec étonnement. La genèse et le mode de fonctionnement sont à l'image de ce dont rêvent beaucoup d'intervenants : sereins, sérieux, dédiés à l'image et au son, art et technique en bon camarades. Il est toujours intéressant de regarder le pourquoi et le comment des évolutions d'un concept simple vers une entreprise aujourd'hui établie.**

#### AU DÉPART, INDÉPENDANCE ET LIBERTÉ

Comme beaucoup d'acteurs techniques, les initiateurs de Poly Son « Canal Historique », comme le décrit Nicolas Naegelen, actuel président, étaient des ingénieurs du son de direct disposant de leur propre matériel. C'était le milieu des années 1980. Les relations professionnelles et amicales ont amenés quelques-uns à mutualiser leurs moyens. Ainsi est né Poly Son, autour de Nicolas Naegelen, ingénieur son de terrain, Ensl 1983, et de Jean-Claude Laureux, ingé son entre autres de Louis Malle, Jacques Doillon, Olivier Assayas ou Christophe Kieslowski.

Ces ingénieurs du son ont vite intégré l'idée que le son ne s'arrêtait pas après la prise de son, et qu'il fallait avoir une « idée globale » du film. Ils se sont rapidement intéressés aux premiers outils informatiques permettant de gérer le son. La version Protools 1.15 fut leur premier outil (Protools en est aujourd'hui à la v 12 !).

C'est avec la trilogie Bleu – Blanc – Rouge de Kieslowski, et avec Latcho Drom de Tony Gatliff (1993), un film avec beaucoup de musique en direct, qu'ils utilisent vraiment ces concepts et initient l'évolution vers la post-production. Latcho Drom est monté en montage virtuel, c'est une première à l'époque. Cela fonctionne plutôt mal ! Pour le son, le Protools ne sert qu'à resynchroniser les

sources multiples enregistrées sur DAT et à créer des « bandes » d'ambiances. Le film sera mixé avec un lecteur Publison 16 pistes par William Flageolet à l'audio F de SIS.

#### SE STRUCTURER, ÉVOLUTION DU PARTAGE

C'est à partir de là que Nicolas réoriente l'activité de Poly Son vers le montage son, et abandonne progressivement la prise de son.

En 2000, il a l'occasion de poser ses outils pour le montage son d'un film dans des locaux des Audis de Joinville. Travailler à proximité d'une entité structurée, profitant des échanges avec les autres intervenants du film, lui a donné l'envie de se poser quelque part, plutôt que de « vagabonder » de lieu en lieu. Et pourquoi pas à Joinville, comme Laurent Caglio, qui avait développé



le même genre de structure. Nicolas et Jean-Claude décident donc de la création de Poly Son Post Production, qui restera dix ans à Joinville, dans des locaux au-dessus du parking. En même temps se sont associés Jérôme Wiciak, monteur son sorti de la Fémis Francis Wargnier (venant de l'INA et devenu monteur son) et Daniel Sobrino, devenu ensuite mixeur.

Ils développent l'idée que le son, c'est plusieurs métiers incluant la prise de son, le montage et le mixage. Mais que chaque métier ne doit pas rester une caste indépendante, et que chacun doit pouvoir exercer les trois, mais sans en faire une religion. Cette idée, développée dans le respect de chacune des particularités des associés, a permis de fédérer l'équipe autour d'un projet solide : développer une offre complète sur le cinéma.

Le site de Joinville disposait de quatre salles de montage, toutes en Protools, et d'un petit auditorium de mixage. Avec ces outils, ils développent l'activité, et expérimentent les notions de prémix, en liaison avec les



nouvelles possibilités offertes par les évolutions constantes de Protools.

Et c'est ainsi que Poly Son Post Production a continué à avancer à Joinville, avec dix à douze films par an. En 2005, changement interne d'organisation : un premier CDI. La structure « individuelle » grossissant, il fallait quelqu'un pour s'occuper de la maintenance et de l'organisation. Il devenait nécessaire de devenir une vraie structure de prestataire. En 2007 l'effectif est de trois salariés permanents. C'est là où Nicolas a décidé de franchir le pas, d'arrêter son activité d'ingénieur du son, et de devenir gérant de l'entreprise. Une ouverture au marché global a été amorcée.

En 2007 ils montent une structure indépendante, le Studio Lebour, à Montreuil. Ce sera leur premier audi Dolby, avec surface de contrôle Icon.

### DEVENIR UNE ENTREPRISE

Dans la seconde partie des années 2000, avec la « démocratisation » des outils, de plus en plus de prestataires s'installent dans Paris intra muros. Par ailleurs, le site de Joinville devient progressivement moribond, GTC réduit considérablement son activité jusqu'au départ des Audis de Joinville (groupe Quinta) fin 2010.

Poly Son a alors racheté une petite structure, Pamplemousse, créée par d'anciens élèves de la Fémis, au 49, rue de Bagnolet. Ils y entrent le 15 juin 2010 et ouvrent un premier auditorium en décembre.

En 2015, nouveau virage, nouvelles activités. Dans un grand bâtiment industriel, situé villa Riberolle, à 200 m du 49 Bagnolet, Poly Son installe deux nouvelles activités : création d'un auditorium de bruitage et de post synchro, création de salles de montage mixtes image et son. En 2016 Poly Son ouvre une salle d'étalonnage cinéma. Autant le marché du cinéma partage encore assez facilement image et son entre prestataires distincts, autant celui de la télévision favorise un presta-



taire unique. Cette transition se révèle donc naturelle au regard de l'ouverture à ce nouveau marché, qui représente aujourd'hui environ 20 % du chiffre d'affaires. Mais bien sûr, le cinéma utilise également cette opportunité.

L'entreprise dispose aujourd'hui des équipements cités dans le **tableau ci-dessous**.

Le site de l'impasse Riberolle a été construit dans un bâtiment vide, permettant de structurer l'ensemble au mieux pour tous les volumes, en donnant un aspect confortable et convivial : structure « maison à plusieurs étages », teintes claires et bois, fenêtre dans toutes les pièces.

### FAIRE VIVRE UNE IDÉE

En 2009, le départ à la retraite de Jean-Claude Laureux a été l'occasion d'une réflexion sur l'avenir de la constitution « sociale » et patrimoniale de la société.

49 RUE DE BAGNOLET	Nbre	DESCRIPTION	AUDIO	DOMAINE	ÉQUIPEMENTS
	1	Grand auditorium mixage	7.1	Cinéma et TV	Protools, Icon D control, Écoute JBL écran 5,00 m
	1	Audi TV mixage	5.1	TV	Protools, Icon D Control, Écoute DK Audio et JBL
	1	Salle d'étalonnage	5.1	Cinéma	Projecteur Christie 2215 – 2k, Étalonnage Da Vinci, Écran 5,00 m
	1	Salle d'étalonnage	5.1	TV	Moniteurs divers
	7	Salles de montage son	5.1	Cinéma et TV	Protools
	2	Salles de montage image		Cinéma et TV	Avid
VILLA RIBEROLLE	Nbre	DESCRIPTION	AUDIO	DOMAINE	ÉQUIPEMENTS
	1	Grand auditorium enregistrement, bruitage, post synchro	7.1	Cinéma et TV	Protools 100 m², 500 m³
	1	Audi de mixage « DCP »	5.1	Cinéma et TV	Protools, Icon D Control, JBL écran 4,00 m
	8	Salles de montage image et son	5.1	Cinéma et TV	Avid et Protools

Au fil du temps pendant les années « Joinville » un réseau de techniciens s'est créé autour de Poly Son.

Il fut alors naturel pour Nicolas et ses trois associés d'ouvrir le capital de la « petite entreprise ».

C'est une idée proche des solutions coopératives comme les Scop qui est mis en place (Un homme une voix)

Pour gérer et diriger un président, opérationnel, (Nicolas Naegelen), accompagné d'un conseil de direction de sept personnes

L'esprit de chapelle est exclu, l'entreprise est ouverte à l'ensemble du marché et à l'ensemble des techniciens du cinéma qu'ils soient associés ou non.

Avec cette gestion, c'est 40% du CA qui est lié aux associés, et 60% qui viennent directement du marché.

L'effectif de l'équipe permanente de salarié atteint progressivement 10 personnes et chacun se voit proposer également de devenir associé de l'entreprise.

Cet esprit d'encouragement à l'implication personnelle permet à chacun d'être reconnu et respecté. Par exemple, Kevin Stragliati, engagé comme technicien de maintenance avec comme bagage un BTS audiovisuel, est devenu aujourd'hui non seulement un associé, mais également un spécialiste du traitement de l'image. Il a pu faire d'une passion personnelle une diversification de ses compétences professionnelles, gérant aujourd'hui les salles d'étalonnage image. Sa compréhension de la globalité de la chaîne de fabrication est un atout précieux dans le développement.

Le challenge de la qualité versus le coût est au centre de l'organisation. Nicolas fait le constat que le poids financier de la technologie est aujourd'hui moins lourd qu'il y a 25 ans. Dans ce temps-là, une prestation sérieuse nécessitait un matériel coûteux. Aujourd'hui, toutes proportions gardées, le matériel ne coûte plus grand-chose. Et si le cinéma conserve encore un peu l'idée qu'il faut un peu de temps pour bien faire les choses,

la télévision est beaucoup plus « violente » dans ses délais de fabrication.

L'image est le cœur du film. Dans la conception du site, le mode de fonctionnement est organisé autour de l'image, afin que toutes les prestations de la post production soient proposées et coordonnées dans les meilleures conditions, humaines, techniques et économiques.

### **UNE PHILOSOPHIE RESPECTÉE, DU FREE-LANCE À L'ENTREPRISE**

Pour toutes les entreprises qui grandissent, il est toujours difficile de trouver le bon équilibre entre artistique, technologie et commerce. Mais il est également difficile de conserver une philosophie générale, de ces philosophies qui donnent de la force à l'image de l'entreprise à l'extérieur.

L'aménagement choisi pour le nouveau site de la villa Riberolle est la démonstration que les fondateurs de Poly Son ont conservé non seulement les pieds sur terre, mais aussi la tête dans leurs rêves. Devenir un prestataire sérieux, reconnu, compétent, polyvalent, sans devenir un industriel fanatique du tableur de résultats, organiser une gestion coopérative et associative de techniciens souvent plutôt individualistes tout en assurant la gestion avec un organigramme classique, assurer un suivi technique et des infrastructures homogènes en donnant le temps de bien faire les choses, c'est indubitablement assuré une pérennité au projet toujours en mouvement.

Trop enjolivé ce tableau ? Non, car Poly Son Post Production est un lieu où manifestement il semble bon de post produire des films, de A à Z.

**Alain Besse**



# TOMMASO VERGALLO : LA HAUTE-COUTURE DU NUMÉRIQUE



## Entretien avec T. Vergallo

**Notre rencontre a lieu dans les locaux de Cinego, la plate-forme numérique de gestion des sorties de films en France, créée par Étienne Traisnel, Thierry Delpit et Jean-Paul Gillet.**

### ■ UN ITALO-HELVÉTIQUE

Je suis suisse d'origine italienne, me dit Tommaso. Mes parents ont émigré dans les années soixante depuis le sud de l'Italie, et j'ai grandi dans une petite ville près de Zürich. Très jeune j'ai eu le goût du spectacle, du cinéma et du théâtre, mais j'étais attiré par la pédagogie, je voulais donner une place aux savoirs, je désirais les transmettre. À 21 ans j'étais instituteur et j'ai enseigné durant cinq ans. J'aime l'insouciance des enfants, comment les instruire, les éveiller, les former. Être instituteur est un métier passionnant. Dans le tournage des petits reportages que l'on avait l'occasion de faire, j'étais déjà intéressé par l'aspect technique de l'image aussi bien que par celui du son.

En Italie, à Bolzano, venait de s'ouvrir une école de cinéma, la ZeligFilm School, orientée vers le documentaire et je décidais d'y entrer. J'ai été admis dans la première promotion avec une bourse. C'est ainsi que j'ai abandonné l'enseignement. C'était les débuts de cette école et on était fiers de se sentir en concurrence avec le Centro Sperimentale, la Scuola Nazionale de Rome, là où ont étudié Nestor Almendros, Luciano Tovoli et bien d'autres talentueux directeurs de la photo.

J'ai passé ainsi un an à Bolzano, puis j'ai intégré l'École d'Art de Lausanne. C'était formidable, nous n'étions que six élèves, parfaitement libres, chacun avait son équipement et on tournait un ou deux sujets par trimestre. On travaillait sous la direction d'Yves Yersin, dont l'enseignement m'a beaucoup marqué.

### ■ LE GROUPE 5, AVEC YVES YERSIN

**ALAIN COIFFIER** ► Yves Yersin, le réalisateur de *Les Petites Fugues*, avait fondé en 1968 le Groupe 5, avec notamment, Alain Tanner, Michel Soutter, et Claude Goretta.

**TOMMASO VERGALLO** ► Nous tournions en Vidéo 8, Hi 8 et super 16 mm. On montait l'image en BVU (format Umatic) et le son à la main avec du scotch. Il faut ajouter qu'une particularité surprenante du cinéma en Suisse à cette époque, était que les films documentaires

étaient plus nombreux en salle que les films de fiction. Après trois ans dans cette école, en 1994, je suis sorti avec un diplôme de réalisateur et je suis entré à la télévision suisse où je ne suis resté que deux mois, car appuyer sur des boutons pour réaliser des émissions s'apparentait plus pour moi à de la mise en boîte qu'à de la réalisation. Seulement je venais de me marier, on avait un enfant en route et il fallait que je gagne ma vie. Je faisais des piges aussi comme perchiste, mais ça ne suffisait pas. C'est alors que j'ai rencontré Ruedi Schick, le fondateur de Swiss Effects à Zurich et que ma vie professionnelle a pris un nouveau virage.

**A.C.** ► 1995, ce sont les débuts de la technique de transfert permettant de passer d'une image vidéo capturée en 625 lignes à une image cinéma sur film 35 mm. À partir d'une truca classique 35 mm Oxburry, Tommaso Vergallo participe chez Swiss Effects à la mise au point d'un procédé de kinescopage de meilleure qualité, plus rapide et compétitif même que la première chaîne de transfert numérique et de retour sur film conçue en 1993 par Kodak, le Cineon (que le fabricant devait abandonner quelques années plus tard).

1995 est aussi l'année du manifeste « Dogma », conçu par Lars Von Trier et Thomas Vintenberg en réaction aux films B américains en surenchère d'effets spéciaux qui envahissaient les écrans.

Des films comme *Festen* (Prix du Jury à Cannes) étaient tournés sur vidéo déjà, avec une petite caméra à l'épaule et avec des moyens limités répondant au fameux « Dogma ».

**T.V.** ► L'image vidéo de 625 lignes était trop peu résolue pour remplir le cadre d'une image 35 mm, même avec la technique du désentrelacement supposée doubler la netteté et supprimer le scintillement. On devait pallier aussi le fait qu'elle était enregistrée à 25 images au lieu de 24, que les dominantes dans l'image étaient différentes... et résoudre bien d'autres problèmes liés aux conditions de prises de vue. Beaucoup d'impératifs qu'il fallait prendre en compte avant de se livrer à un rééquilibrage, à un réétalonnage, spécifiques pour chaque film.

**A.C.** ► Tommaso devient ainsi rapidement un interlocuteur privilégié de la création de films, en Suisse d'abord, puis à Paris d'où on commence à l'appeler pour cette compétence.

**T.V.** ► Je participe, entre 1995 et 1997 notamment, à l'image de deux films importants pour notre procédé : *La Route du sel* de Ulrike Koch. Il s'agissait de filmer sur place en Asie ce rite tibétain avant sa disparition et il était impensable de pénétrer avec une caméra film dans le pays, d'où une captation sur une LifeCam VX1000 Sony ; puis *Lovers* de Jean-Marc Barr avec Élodie Bouchez, tourné sur une MiniDV Sony, selon les normes de « Dogma ». Jean-Luc Godard, qui réalise *Histoire(s)* de cinéma, tourné sur vidéo à la même période, me montre une





séquence sur cassette et me dit qu'il veut exactement la même image sur film. De Paris, Gaumont, qui est le producteur, m'appelle. Je ne participerai finalement pas à ce film, mais avec ce projet commencent mes allers et retours entre Zurich et Paris pour des travaux à exécuter sur des films français.

Pendant ce temps, mon français s'améliore, car je participe à six/huit films par mois à Paris. Je deviens « Dottore Vergallo », conseiller en tournages ! Je vis entre Zurich et Paris. Je suis à la fois apprécié et décrié. Les laboratoires s'équipent et s'inquiètent en même temps... Je travaille avec Caroline Champetier, Laetitia Masson, Claude Miller, Gérard de Battista. Arte lance sa série Les Petites Caméras qui, selon la critique, « libèrent l'imagination ». Claude Miller s'émerveille que l'on puisse tourner une séquence complète de son film *La Petite Lili* dans l'exiguïté d'un compartiment de train.

**A.C.** ► Pourtant la vidéo, même si elle est devenue HD, n'est pas encore entrée dans les mœurs et ceux qui tournent ainsi sans pellicule restent encore aux yeux des puristes des cas isolés.

## ■ 2000 – PARIS – DUBOICOLOR, DIGIMAGE, NOIR LUMIÈRE

Nous sommes en 2000, Tommaso quitte Swiss Effects et Zürich pour s'installer à Paris où il est nommé par Bernard Maltaverne directeur des productions du premier laboratoire numérique : Duboicolor.

Le numérique commence à rendre possible des films irréalisables sur pellicule pour des raisons de budget ou de conception, et de surcroît il favorise la postproduction des images avec des techniques de plus en plus sophistiquées, mais qui présentent pourtant le défaut d'être souvent plus coûteuses.

**T.V.** ► Je participe ainsi à des films postproduits intégralement en numérique et qui font la part de plus en plus belle aux effets spéciaux, visibles ou invisibles. Nous sommes les « sorciers du trucage » selon le journal *L'Express* de l'époque. Ce sont les années du *Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet, du *Pacte des Loups* de Christophe Gans, qui ne contenait pas moins de 3 500 plans truqués, ainsi que l'incrustation de la bête en robotique, de *The Man who cried* de Sally Potter, le dernier film éclairé par Sacha Vierny, qui avait alors 86 ans, d'*Asterix et Obélix, Mission Cléopâtre* d'Alain Chabat et de bien d'autres films.

**A.C.** ► Tommaso devient un acteur technique important d'une période très riche en changements...

**T.V.** ► Trop riche en changements !

**A.C.** ► Cela arrivait trop vite et trop tôt. Il n'y avait toujours pas de projection numérique en salle et les techniques de transfert apportaient à la fois une « commodité » importante et un manque de rigueur sur le résultat final dans un environnement jamais autant chahuté que depuis l'invention du sonore. On avait encore du mal à conjuguer les réponses à la demande des créateurs et le respect de la culture de l'image film, juste-

ment revendiquée par les directeurs photo.

Après Duboicolor, Tommaso entre chez Digimage et c'est en 2007 qu'il installe à Montrouge la première salle d'étalonnage et de contrôle dans l'espace réel d'une salle de cinéma pourvue d'un projecteur numérique 4K, l'ensemble répondant cette fois à des normes parfaitement contrôlées, puisque c'est le moment où l'exploitation en salle bascule dans le numérique et où les capteurs des caméras nouvelles atteignent et dépassent même largement la dynamique du négatif film.

**T.V.** ► Mon travail se diversifie encore. Ni technicien, ni ingénieur, je dois pourtant avoir une vision d'ensemble. Je gère une équipe technique, j'oriente, je conseille et j'ai aussi un rôle commercial, puisque je fais des devis et que je propose des solutions dont les implications financières sont importantes pour le producteur.

J'ai dû toujours apprendre en amont, me souvenir de mon goût et de mon expérience de pédagogue, démêler le vrai du faux et prêter une attention extrême aux fausses solutions, tenir compte des enjeux et ne pas omettre de me projeter dans l'avenir, car la vie d'un film est longue dans le temps.



**A.C.** ► Comment souhaiterais-tu définir ton intervention ?

**T.V.** ► J'aimerais dire que j'ai une position de recherche plutôt qu'un poste dans une chaîne de fabrication. J'aime faire du sur-mesure en pensant au long terme. Pendant cinq ans j'ai accompagné les travaux géants de *Océans* le film de Jacques Perrin et Jacques Cluzeau tourné à travers le monde entier. Une expérience formidable et enrichissante.

Je pense personnellement qu'aujourd'hui nous n'avons pas encore vu plus de 10 % de ce que sera la proposition numérique lorsque la bascule aura été complètement effectuée.

Avec François Dupuy qui m'a suivi dans mon parcours et dans le cadre de CN Film, nous sommes en train de monter la première plate-forme numérique de laboratoire entièrement dématérialisée qui permettra d'archiver, de visionner ou d'intervenir sur les images des films futurs à travers le développement d'une application pilotée depuis un smartphone : c'est le projet de notre nouvelle société « Noir Lumière ».

Depuis un peu moins de deux ans, je suis aussi directeur des grands comptes dans le département cinéma ►►►

# RENDEZ-VOUS TECHNIQUES

## EDCF L.A. TOUR

### RENCONTRES PROFESSIONNELLES AVEC LES AMÉRICAINS

En marge du salon CinemaCon de Las Vegas (voir par ailleurs dans cette *Lettre*), rendez-vous annuel des exploitants de salle américains, l'EDCF (European Digital Cinema Forum) organise deux journées de visite et de rencontres professionnelles dans les différents studios et chez les différents constructeurs et fournisseurs situés à Los Angeles. Une trentaine de personnes, venues de différents pays européens (notamment des pays scandinaves, mais aussi de Grèce et de France), ont participé à cette visite.

#### ■ RENCONTRES AVEC LES STUDIOS

Chez Paramount Studio, une rencontre avec Mark Christiansen (Vice-président en charge des opérations exécutives, a permis d'aborder les sujets des évolutions de la projection numérique, de l'impact sur le fonctionnement des cinémas à l'évolution des VPF.

Une discussion avec le Technology Committee de The Academy s'est développée autour de la conservation du patrimoine cinématographique américain, mais aussi du HDR et des sources laser.

Chez Sony Pictures, là aussi laser et évolution des projecteurs sont à l'ordre du jour.

L'Université de Sud Californie (USC) développe le projet Digital Emily Project. Il porte sur l'animation à partir de capture 3D de visages réels, afin « d'abolir la frontière entre visage synthétique et réalité ». La captation haute résolution et HFR en est le moteur.

#### ■ RENCONTRES AVEC LES FOURNISSEURS

Au Barco Innovation Center, ils ont principalement évoqué la solution Escape (voir par ailleurs).

Dans les locaux d'Universal Studio, Christie a insisté sur



▲ Andy Maltz  
Managing Director  
Academy Science  
Technology Council.



▲ David Hancock fait de l'humour  
lors de la présentation  
« Innovation et technologie in  
cinema ».

l'accélération de la mutation laser, prévoyant plus de laser que de xénon dès la mi-2019 !!!

Imax, toujours en avance sur les innovations, propose des solutions de réalité virtuelle avec des salles de 12 sets de jeux, à jouer en solo ou à plusieurs. Des jeux basés sur les sources des « gamers » illustres, ou issus de franchises de films, sont proposés dans des salles de 4,00 x 4,00 m, sur une durée de 20 minutes.

Enfin, une présentation de la solution Dolby Cinema a décrit l'ensemble du concept de ces salles de haut de gamme.

#### ■ DES DÉBATS TOUJOURS OUVERTS

Dans les discussions, les thèmes récurrents tournaient autour des concepts de « Big Screen , Big Sound et PLF (Premium large format) » avec une grosse partie centrée sur la projection laser, HDR et son immersif.

Les notions Cinéma et Entertainment sont fortement liées avec en plus l'obsession du « Make money ».

Les innovations technologiques qui se succèdent à grande vitesse sont-elles le garant d'un cinéma de qualité ? La saturation sensorielle à tout crin ne cache-t-elle pas au contraire un appauvrissement et une uniformisation du spectacle cinématographique ?

Ces questions sont restées ouvertes et participent du formidable vecteur émotionnel qu'est l'objet filmique sous toutes ses formes.

**Rachid Tizi – Membre du Département Distribution/  
Exploitation - CST**

## LE NUMÉRIQUE : TOUS EN SCÈNE !

►►► de Leica. J'ai participé au développement de la nouvelle série d'optiques Leica Thalia pour les caméras grands capteurs 65 mm qui sera lancée en France en juillet prochain. Darius Khondji expérimente ces optiques en première mondiale sur *Jardin d'Hiver*, un film réalisé par Alexandre Khondji. Luc Besson et Thierry Arbogast son directeur de la photo, les ont déjà retenues pour tourner *Valerian*, sans doute le film européen le plus attendu de l'année par son budget et ses ambitions. Ce sont des optiques impressionnantes en termes de relief, de modelé et de douceur du rendu des peaux. Les capteurs

des caméras numériques sont tous assez uniformes. Ils n'offrent pas la variété de rendus qui existait dans la gamme des négatifs films. Le choix des optiques prend donc une importance nouvelle aujourd'hui.

**A.C.** ► Avec Noir Lumière et Leica, Tommaso aborde maintenant l'image sur tous les fronts. Son parcours recouvre celui d'une période de mutation profonde pour le cinéma et ses intervenants. Pour que, grâce au numérique, on puisse enrichir son langage... tout en conservant son âme.

**Propos recueillis par Alain Coiffier le 26 avril 2017**

# CINEMACON 2017 – LAS VEGAS

## Garder son regard d'enfant, émerveillé... ou pas

**Un nouveau congrès, c'est l'occasion de se dire soyons neufs, ouverts, écoutons, regardons, préparons-nous au nouveau monde qui va nous être montré. On rêve, un peu naïf sans doute. On est prêt à tout entendre, pourvu que cela nous enthousiasme.**

**Et puis, au fil des conférences, des démonstrations, des échanges, le rêve devient réalité, parfois très virtuelle, souvent très pragmatique, mais toujours s'imposant sans répit.**

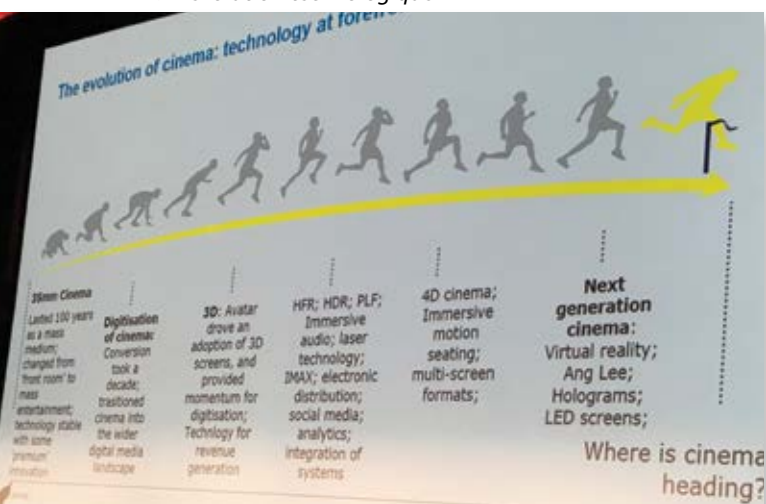
### CONFÉRENCES : L'ÉCONOMIE DE L'EXPLOITATION

D'entrée, cette conférence de Monsieur Razeghi, managing partner de StrategyLab, intitulée « The Innovation Advantage », pour énervante qu'elle ait été pour un Français qui (bien) pense le cinéma comme un art, résume plutôt efficacement ce que devient le cinéma à l'ère des technologies connectées, et tue d'entrée notre belle naïveté.

Prenant pour comparaison l'évolution de l'hôtellerie (voir ci-joint), il suggère très fortement que le cinéma suive la même voie : ne pas investir dans une idée unique, mais investir dans un système d'idées créant une expérience plus complète. Le tout dans un seul et unique but : faire plus d'argent, en faisant monter le prix du ticket, par la multiplication des prestations. La salle de cinéma devient parc d'attraction, captant ses clients pour en faire des consommateurs, avec un objectif qui, lui, reste unique : « make money ». Au cours de notre promenade dans les vastes corridors du Caesar Palace, nous allons trouver les ingrédients de cette diversité. Et à l'occasion nous rappeler que même si on change la technologie, on ne change finalement pas les fondamentaux.

Par exemple, la première journée est consacrée à l'économie des salles de cinéma. Et l'on constate que de

#### ▼ L'évolution technologique.



nombreuses entreprises de consultants se sont créées autour de l'exploitation, afin d'apporter conseils et avis éclairés sur comment gérer la salle, le public, les besoins. Elles y apportent tout simplement tous les outils d'aides au management que l'on a vu se développer dans bien d'autres domaines d'activités.

« L'âge de l'expertise analytique, dans un monde soumis aux "datas" », ou bien « Innovation, technologie et dynamiques de marchés », ou encore, « Exploitation européenne et le Big Screen », mais aussi « Maximiser les performances des affaires, par l'investissement dans la prochaine génération de technologies cinéma ». Qu'y apprend-on ? Qu'il faut connaître sa clientèle, ses besoins, ses envies, qu'il faut faire l'adéquation entre ne rien faire (et donc ne pas améliorer sa rentabilité) et investir pour créer le besoin, donc l'envie, donc aug-



#### ▲ L'environnement du cinéma.

menter le prix du billet, donc faire plus de rentabilité. Et pour cela, une seule méthode : disposer d'outils informatiques, et nécessairement en réseau. Surprise parmi d'autres : il faut que salles de cinéma et distributeurs communiquent, pour voir comment utiliser les datas pour faire « more money » ! Le monde est un éternel recommencement. Ne leur apprend-on pas, dans les écoles de marketing, que le cinéma, les salles, les distributeurs, cela existe depuis bien longtemps ? Ah oui, c'est vrai, on peut gagner plus, toujours plus. Le film est un produit, au milieu d'autres produits, triste époque !

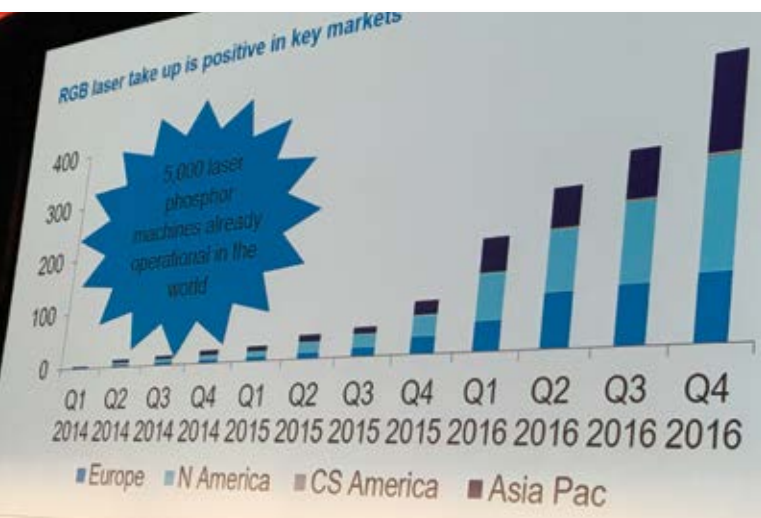
David Hancock, IHS Technology, constate que l'on a beaucoup dépensé pour le passage au numérique, et que l'engrenage technico-économique est en marche, il faut toujours et encore investir, car il y a toujours de nouveaux outils, de nouvelles méthodes, de nouvelles

techniques. La technologie doit tout savoir faire, indépendamment de ce dont on parle (film ou hamburger). Un petit constat sur les salles, il y a de plus en plus d'écrans 3D dans le monde, mais la statistique est un peu faussée par la Chine, qui ne construit que ça, avec un résultat qui plafonne sérieusement, par manque de films. Il n'est pas rare qu'un seul film soit à l'affiche de toutes les salles d'un multiplexe, avec une séance tous les quarts d'heure.

Il précise cependant qu'il est important qu'il n'y ait pas trop de technologies concurrentes, et que des normalisations sont nécessaires pour gérer ce trop-plein. Il précise également que les délires des ingénieurs, sous l'impulsion de créateurs en mal d'innovations pour leurs films, ne sont pas toujours rentables en salle, loin de là.

Phil Clapp, président de l'Unic (Union internationale des cinémas), présente un rapport très intéressant sur l'état de l'exploitation, son évolution, ses niveaux d'investissement, son avenir. Les chiffres sont impressionnants (voir sur [www.unic-cinemas.org](http://www.unic-cinemas.org)). Il y parle d'avenir, avec un premier cinéma en réalité virtuelle en Hollande, ou d'une application à charger sur son portable, et qui permet d'accéder à tous les sous-titres (disponibles) dans n'importe quel cinéma.

Il ressort de tout cela que l'on justifie des augmentations de prix par le fait que l'on a enfin la vraie qualité, et qu'avant, en fait, on ne faisait pas bien... bref, parce que c'est numérique, on veut faire payer plus cher ce que l'on doit simplement au public, et qu'on lui a toujours promis. Enfin, et pas la moindre des conférences, « 9 seconds or less » (vous avez 9 secondes pour convaincre). Il nous est présenté une étude sur la génération « Z », les jeunes diplômés, fans de vidéos non traditionnelles, qui souhaitent juste que leurs « YouTube stars » deviennent des « Movie stars », et qui préfèrent des likes (64 %) plutôt que des followers (prime à l'instantanéité). 80 % des collégiens semblent incapables de commenter des faits réels d'actualités, ils n'en entendent pas parler. Ces 16-19 ans ne donnent que 9 secondes avant de quitter un pré-roll sur Internet (les adultes en accordent 13 !!!).



▲ Laser en chiffres.



▲ Christie phosphore vs xenon.

La seule application de cette étude, du moins dans ce qui nous est présenté, est que Facebook est aujourd'hui le meilleur endroit pour diffuser des bandes-annonces vers les jeunes !

J'oubliais l'autre terme entendu à longueur de conférences et de stands du trade show : the experience of the audience, souvent déclinée en the ultimate experience. Elle justifie tout, y compris le pire.

## UN PEU DE TECHNIQUE, QUAND MÊME ...

Dolby présente ses nouveaux équipements. Le nouveau serveur/processeur IMS 3000 intègre dans une seule machine les fonctionnalités d'un serveur (base Doremi) et d'un processeur audio CP 850. Le tout-en-un, qui permet à Dolby d'encore plus maîtriser le contrôle des équipements (par la maintenance, impraticable par l'exploitant dans son cinéma). L'autre innovation est le Dolby Multichannel Amplifier, qui intègre de 24 à 32 voies d'amplification 300 watts sous 8 ohms dans un seul boîtier de 0,25 m de hauteur, bien sûr connecté en réseau, et disposant d'une double alimentation (il faut bien prévoir les pannes les plus fréquentes).

Dolby propose également une gamme d'enceintes acoustiques, SLS Speaker, basée sur des haut-parleurs 12" coaxiaux, de puissance 300 watts RMS pour un rendement de 96 dB/1W/1m, avec un système de montage orientable (notamment pour les salles Atmos).

Enfin, Dolby développe une solution de suivi en ligne à l'attention des installateurs. Vu la complexité et l'im-pénétrabilité des nouveaux outils, c'est la moindre des choses, et une prise de contrôle forte.

QSC, bien connu pour ses amplificateurs de haut de gamme, présente plusieurs outils pour la diffusion des pistes Hi et Vi, développés sous la marque USL. L'USL CCH-100 est un système de closed caption glasses, qui intègre un micro projecteur diffusant le sous-titre sur l'œil droit des lunettes... Peu confortable, mais je ne suis pas le bon public pour cela. Un casque USL IRH-280, pour le renfort audio ou la piste Vi, et l'USL CCR-



100, écran fixé sur le porte-gobelet, complètent l'offre d'accessibilité. L'USL CMS 220 est un serveur de média, qui permet de stocker et diffuser tous types de fichiers audio et vidéo.

Il présente surtout le Q6, merveilleuse machine qui intègre une tripotée de voies d'amplification. Le tout-en-un, allant jusqu'à pouvoir gérer l'amplification sonore de plusieurs salles avec le même appareil. Au-delà de la prouesse technologique, il y a toujours des esprits chagrins pour évoquer les conséquences d'une simple panne d'alimentation...

RealD. Les champions de la stéréoscopie passive, qui viennent de racheter Masterimages, continuent de travailler sur de nouvelles toiles d'écran. Ils proposent une nouvelle toile Ultimate (sic) avec des perforations très différentes (perforations de 150 µm tous les 1,5 mm – à comparer aux micro-perforations de 0,5 mm tous les 4 mm). La surface des trous est réduite à 1 % de la surface totale de la toile. Sur un film transparent, ils pulvérisent des vapeurs d'aluminium, ensuite recouvertes d'une couche à base de téflon, pour protéger la surface réfléchissante. Nous sommes toujours sur un gain de 2,2. Voilà un écran excellent pour la 3D, mais toujours aussi problématique pour l'uniformité d'éclairage en projection 2D.

Ils ont également développé un logiciel, le True Motion, pour atténuer le judder. Comment ça, vous ne connaissez pas le judder ? C'est assez proche en 3D des effets stroboscopiques en 2D (la roue qui tourne à l'envers, pour simplifier). Bon, il faut tourner les images en 96 im/s, et même si on peut en 120 ou 192. À partir de ces images HFR, le logiciel traite l'image, soit en totalité, soit sur le seul objet en mouvement, pour réduire cet effet, lors d'un affichage en 24 im/s. On peut ralentir le passage d'un avion dans le ciel, tout en gardant le reste naturel, rendre un visage plus net, ou une robe qui vole plus floue (exemples de la démo).

Christie présente essentiellement son nouveau projecteur 4325, un projecteur à sources laser RGB intégrées. Lors de la démonstration, le présentateur insiste sur le

peu d'avenir à son point de vue des solutions phosphore, solution transitoire et de faible qualité. Il précise que sur six ans, un projecteur phosphore aura coûté (investissement et maintenance) environ 75 000 \$, alors que, sur la même période, un projecteur xénon aura coûté 60 000 \$ !

Les images présentées avec le 4325 sont sublimes en termes techniques. Projecteur 4k, de 12 000 à 23 000 lumens, un contraste HDR de 5 000:1 (ANSI), annoncé pour 30 000 heures à 80 % de luminosité, il sera disponible à l'automne 2017. Se pose à nouveau la question de la qualité des images des films, car plus les projecteurs sont performants, plus les aspects des images sont sublimes ou caricaturés (effet vidéo assez fréquent). Des solutions permettent de monter jusqu'à 60 000 lumens.

Barco a présenté ses nouveaux projecteurs laser, mais la démonstration a été très succincte, nous laissant sur



▲ Projecteur Barco 4k 30L

notre faim. La démo Escape était plus prisée (voir par ailleurs article sur Barco). Ils déclinent leurs trois séries, S, C et L, avec les arguments classiques de consommation (- 50 % d'électricité, dix ans sans perte de luminosité). On sait malheureusement que ce ne sont là qu'arguments commerciaux sans pérennité technique.

Sony annonçait en grande pompe son prototype de projecteur laser RGB intégré. Le modèle sera définitif lorsqu'un vrai laser vert nouvelle génération sera disponible. Ils n'ont pas retenu la solution 6P, car les exploitants trouvent les solutions de lunettes filtrantes trop chères ; donc on conserve l'option polarisation pour la 3D ! Ils utilisent donc deux sources RGB à polarisation inverse et traitent le speckle en décalant les longueurs d'onde des diodes (comme Barco). Pour la 2D, le faisceau passe au travers des filtres polarisants de la 3D, ce qui permet de limiter le speckle. Malheureusement, le prototype avait quelques soucis, et la démonstration peu probante (son désynchronisé, image pâlotte) a cessé le second jour. Ce n'est que partie remise.

Contrairement à Christie, Sony considère que le laser phosphore est plus économique sur la même période de six ans ! Il montrera un modèle phosphore lors du



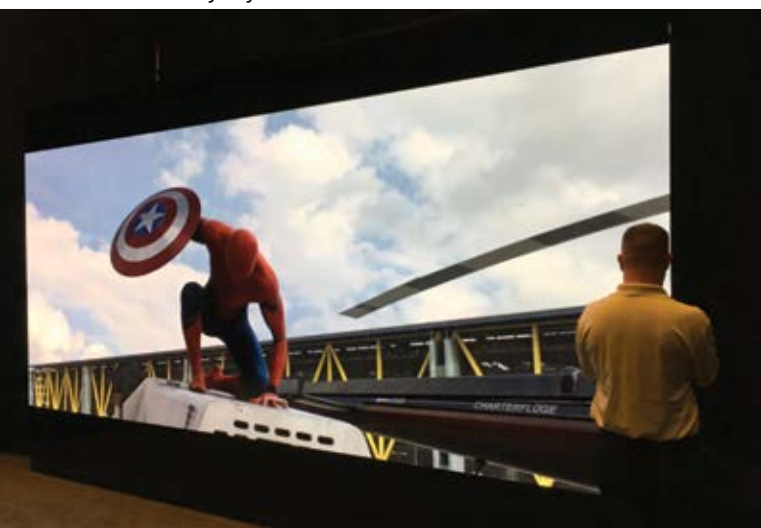
▲ Christie CP 4325 – RGB.

prochain CineEurope de Barcelone.

Le point fort de Sony : la dalle émissive. Samsung en présentait également une, plus grande, mais dans un lieu dont l'accès était réservé à quelques privilégiés dont nous ne fûmes point. Cette dalle, la Sony Crystal Led Cledis Display System, est un écran constitué d'une multitude de petites dalles d'environ 0,15 m par 0,10 m. Ces dalles sont jointives. À plus de trois mètres, on ne distingue quasiment plus les séparations. Si une dalle est défectueuse, elle peut être remplacée individuellement. C'est un écran non directif (directivité à 180 ° quasi sans perte). La luminance de base est de 292 FL, soit 1 000 cd/m<sup>2</sup> (oui, oui, trois zéros). Il est annoncé pour 87 000 heures de fonctionnement, et un contraste de 1 000 000:1 !!! L'espace colorimétrique est le très large Rec 2020. Petit souci : le nombre de pixels est défini par le nombre de mini écrans. Ainsi, lorsque l'on a aligné 4 096 pixels, soit le 4k, cela nous fait un écran de 4,80 x 2,70 m. Si on fait plus grand, il faut recalculer l'image. Si on fait plus petit, on ne fait pas le 4k. Mais il s'agit pour l'instant d'une solution provisoire. Une nouvelle génération sera développée lorsque les Studios se seront mis d'accord sur des normes HDR et d'espace couleur pour le cinéma de demain. On ne parle pas de prix, mais rappelons-nous que les projecteurs numériques, en 2000, coûtaient 300 000 €. Sony s'interroge et demande au public : est-ce un outil pour la salle de cinéma ? Ils n'en ont pas la certitude. Richard Patry, qui a admiré la solution, en voit, probablement à juste titre, un avenir pour certaines salles, permettant notamment d'affranchir les architectures des contraintes de la hauteur sous faisceau et de la distorsion géométrique. Il a très probablement raison.

Nec présente ses solutions phosphore et RGB. Dommage que la présentation soit faite à 24 FL. Mais il était intéressant de comparer les mêmes bandes-annonces sur les deux solutions. Le phosphore paraît nettement plus « fade » (effet démo ou réalité constante ?). Le RGB est opérationnel et qualitatif. Les solutions de sources laser

▲ Sony Crystal Led Cledis.



▲ VR ludique.

sont modulables, intégrées ou en kit. Et pour le présentateur, l'espace colorimétrique P3 est mort, vive le P4 ! Cinemeccanica, dans les salons de l'hôtel Flamingo, présente sa solution Lux. Il s'agit d'une source laser extérieure, que l'on peut installer aisément sur n'importe quel projecteur, en amenant les fibres optiques jusqu'à l'intégrateur.

Je garde pour la fin ce petit plaisir d'apercevoir deux têtes de projecteurs 35 mm, sur le stand de Magna-Tech, pour proposer des solutions de transfert vers le numérique.

Et si le laser occupait beaucoup de discussions, les fabricants de brûleurs xénon étaient tous là, avec le sourire. Et si vous souhaitez fixer des enceintes acoustiques au plafond, vous trouverez quantité de solutions et d'offres techniques.

## ET PUIS LE RESTE ...

Cherchant la démonstration EclairColor, je suis tombé sur la partie d'exposition montrant les fauteuils et la confiserie. Tout y est plus grand. Le fauteuil de l'avenir est plus large, plus profond, dossier inclinable, tablette pour déjeuner. On y trouve même des lits, photos de salles au Mexique ou en Espagne à l'appui.

Au détour, on découvre le stand d'un installateur d'équipements de projection, avec cette maxime révélatrice de l'état d'esprit : « Votre technicien n'est plus un projectionniste, faites-le devenir un manager ! », guide de formation à l'appui.

Dans des discussions informelles, on a pu entendre que le passage à la série 3 ou aux sources laser, cela ne relève pas de la normalisation, juste du « business ». Et aussi que la simplification des interfaces homme/machine, ou la limitation des capteurs de sécurité peuvent faire annuler jusqu'à 10 % des séances (dixit un exploitant américain) ; cela ne sera pas modifié, les fabricants en ont besoin !!!

**EN S'AMUSANT UN PEU ...**

La société Tremor vous fait vibrer : un microphone capte le son en acoustique, envoie l'info à un processeur, et fait vibrer votre fauteuil en fonction des variations sonores. Si, si.

La réalité virtuelle n'est plus virtuelle, mais bien réalité (oui, je sais, c'est un peu facile). Plusieurs stands vous en font la démonstration, depuis le simple fauteuil qui bouge, avec ou sans casque, jusqu'à la motocyclette ou le jeu de poursuites dans un western plein de drones. J'ai tout essayé, et j'ai survécu. Nous sommes dans le Luna Park ; c'est amusant, cela anime le hall du cinéma. De belles discussions sont entendues dans les couloirs, ou certaines conférences. Une tendance concrète se dégage : si la réalité virtuelle sort du jeu ou de la simulation, cela nécessitera une écriture spécifique, à tel point de que de plus en plus nombreux sont ceux qui pensent que la VR est une nouvelle forme d'art (10ème ou 11ème, ou plus), qui va inventer un nouveau monde et un nouveau marché. C'est bien probable.

**QUE RETENIR ...**

Dans les démonstrations, les conférences ou les discussions informelles, quelques thématiques sont récurrentes : outre le « make more money », on parle de « l'expérience du spectateur », souvent quantifiée par les dépenses occasionnées pour ledit spectateur.

Mais une autre idée circule, assez perturbante, et qui complète les interrogations que j'avais posées il y a déjà quelques années, avec la notion de saturation sensorielle. Il nous est dit que la technologie permet de plus en plus de se rapprocher de la réalité. Au-delà du simple fait qu'il existe de moins en moins d'images « réelles », ou du moins non truquées dans les films, et notamment dans les blockbusters, n'est-il pas temps de se rappeler

que le cinéma est l'art de l'illusion, et que ce n'est pas forcément en montrant la réalité que l'on peut faire rêver ?

Peut-être suis-je vieux-jeu, mais les explosions des films des années 60 me paraissaient plus réelles et crédibles que ces fausses flammes recalculées qui s'embrasent, bien souvent hors du plan de l'objet, lui aussi recalculé (cf. les nombreux films d'aventures futuristes).

Ce n'est pas l'outil qui fait l'image, mais la façon dont on se sert de l'outil, et plus il sera « parfait » techniquement, plus il sera difficile de faire rêver. Je vais souvent au bord des rivières ou des lacs de montagne. J'en suis navré, mais les magnifiques images de ces paysages que l'on nous propose dans les démonstrations n'ont que peu de rapport avec ce que je vois dans mes randonnées. Qui dois-je incriminer : mes yeux, la nature ou la technologie ?

**Alain Besse**

◀ VR promotionnelle.

▼ Cinéma ou salon.

▼ Fauteuils connectés.



© Photos : Alain Besse

# FRENCH FILM FESTIVAL – 25 ANS

## Le Festival de Richmond en 2017

Le 25<sup>e</sup> anniversaire du « French Film Festival in America » a été un événement extraordinaire qui a duré – Noces d'Argent obligent – une semaine. Le « symposium » de 3 jours organisé à l'Université de Richmond (U.R.), et financé par elle, a donné lieu à des exposés aussi brillants que nouveaux dans le cadre de la « Caméra citoyenne au service de l'Humanité ».

### SYMPOSIUM « CAMÉRA CITOYENNE AU SERVICE DE L'HUMANITÉ »

Gérard Krawczyk, fidèle parmi les fidèles, y a présenté une exposition de neuf de ses photos, très proches des tableaux de peinture, librement interprétées en musique par Armand Amar, Maïdi Roth et Pierre Oberkamp. Moïra Chappedelaine-Vautier a expliqué la difficulté de produire des films socialement engagés. Les chiens ne faisant pas des chats, la fille du grand René Vautier a longuement débattu du courage nécessaire pour promouvoir des idées progressistes et innovantes dans le cinéma français. Elle était aussi la co-productrice du film de mon fils ...

Vincent Glenn, Enfin des bonnes nouvelles, à qui je me dois de témoigner mon admiration pour une entreprise

▲ Peter Kirckpatrick, Jacques Perrin, Bruno Coulais, Olli Barbé.  
▼ Jacques Perrin en cabine du Byrd.



très réussie de huit ans de tournage, une belle uchronie dont je vous conseille de découvrir l'originalité, la fraîcheur, l'humour et le courage (là aussi !).

Stéphanie Gillard a présenté *The Ride*, documentaire, lui aussi étonnant, sur le périple de 300 miles à travers les plaines du Dakota effectué par des Indiens Sioux Lakotas, appartenant à une tribu qui fut libre autrefois, pour commémorer le massacre de Wounded Knee.

Christian GUILLON, notre cher Vice-Président, Gérard KRAWCZYK et moi-même nous sommes chargés de l'inévitable débat entre « l'analogique » et le « numérique », qui aura été, je l'espère, enrichissant. Petit bonheur au milieu du débat : le moment où Christian lui-même a concédé que le numérique avait été aussi une perte de savoir-faire, du gaspillage et du fantasme ...

L'inévitable débat entre « l'analogique » et le « numérique » a donné lieu à un échange enrichissant (je l'espère) entre notre cher vice-président, Christian Guillon, Gérard Krawczyk et moi-même. Un moment de bonheur dans ce débat quand Christian lui-même concède que le numérique a été aussi une perte de savoir-faire, du gaspillage et du fantasme...

Stéphane Faudeux, toujours précis et rationnel, a prolongé cet échange d'une représentation de la réalité virtuelle au cinéma d'une projection de *Préviz* on-set du même Christian Guillon.

Laurent Mannoni et Laure Parchomenko enchaînaient par l'histoire de la *Lanterne Magique*, joliment commentée et illustrée. La question « Et si le cinéma avait existé depuis 1659 ? » est effectivement pertinente...

## LE FESTIVAL AU BYRD THEATER : DES INSTANTS UNIQUES

La preuve par le spectacle stupéfiant que Laurent Mannoni et Laure Parchomenko ont donné le samedi soir en un événement où le lieu (la salle du Byrd), la musique accompagnant la performance, l'illustration sonore imaginée par Zacharie Mahmoud, l'introduction de Bob Gudledge (organiste du Byrd, sachant exploiter avec génie tous les secrets et toutes les possibilités du myghtly Würllitzer, le son de la harpe sous les doigts de la belle Liénor Mancip, et l'énergie de Nathan Willcocks, l'acteur-bonimenteur de cette histoire originale écrite par les auteurs, tout cela a concouru à créer un événement magique, poétique et avant-gardiste qui restera un des moments les plus forts de ma vie de cinéaste cinéophile. Sentiment partagé à coup sûr par le public ébahi de cette salle bondée, transporté dans l'ailleurs de la poésie pure et de l'imagination visuelle. J'espère qu'au mo-

ment où vous lirez ces lignes, une grande partie des membres de la CST auront eu la curiosité de venir voir ce spectacle, unique au monde, le 15 avril à la Cinémathèque.

Nicole BRENEZ, universitaire et historienne de réputation mondiale, a présenté une conférence, un peu abstraite, sur "Les cinémas libertaires au service des forces de transgression et de lutte".

Henry Selick, l'immense réalisateur d'animation mélangeant avec une rare inventivité les techniques anciennes et modernes, a contribué à la magie omniprésente en nous permettant de revoir son chef-d'œuvre *Coraline*, un conte inquiétant pour adultes.

La parole finale du symposium a été donnée à la musique, en la personne de Bruno Coulais, qui nous a montré l'interdépendance de la musique, de l'écriture, de la cinématographie et du montage. C'était d'ailleurs la « Semaine Bruno Coulais » avec la projection de trois films de Jacques Perrin : *Himalaya*, *Le Peuple migrateur* et *Les Saisons*. Bruno, aussi modeste que savant (je répète à loisir que le produit de la prétention par le savoir



▲ Jacques Perrin, Pierre-William Glenn, Gérard Krawczyk.



▲ La délégation française.



fait une constante...) a éclairé la semaine (formidable performance pour un homme de son...) et sa présence aux côtés de Jacques Perrin ajoutait à la magie des lieux et de la semaine.

Jacques Perrin est sans doute le dernier des grands, des « vrais » producteurs-réalisateurs de notre pays. L'hommage rendu à ses films a confirmé que sa volonté inflexible, sans compromis, de mettre l'exigence artistique au premier rang de la création cinématographique démontre bien la sincère gratitude des spectateurs.



▲ Henry Padovani au Byrd Theater.

Sa mise en scène de la nature dans Les Saisons le met au rang de Terence Malick, et je conseille à tous les « Artistes-Techniciens' » de voir et de revoir ce film.

L'animateur Stéphane Lerouge a ajouté aux débats un grain d'humour et une sagacité cinéphile que l'on aimerait toujours voir exister à ce niveau.

Il va sans dire qu'en participant au Festival du Film Français de Richmond, la CST a la certitude d'aider à une manifestation essentielle de la culture française aux USA (700 films, 850 metteurs en scène, scénaristes, acteurs, chef-opérateurs, compositeurs de musique et « artistes-

▼ Peter et Françoise Kirckpatrick.



techniciens » depuis 25 ans). C'est au nom de cette réussite que notre équipe – Jean-Michel Martin, Alain Surmulet, Alain Besse, Moira Tulloch, Myriam Guedjali, Angelo Cosimano et moi-même – s'est dépensée sans compter, plus encore que les courageux bénévoles de VCU et de l'Université de Richmond, qui concourent à la réussite de l'événement.

Comme d'habitude, la salle était pleine lors de la projection de la sélection des courts-métrages français. Dès 8 heures du matin, les samedi 1er et dimanche 2 avril, les spectateurs américains venus de 40 États d'Amérique faisaient la queue devant le Byrd. Ils ont pu plébisciter Brigitte Sy, Marianne Denicourt, Lionel Guedj, le producteur et réalisateur de Rock n'roll of Corse, accompagné d'Henry Padovani, lui-même compagnon de Sting et du groupe Police à leurs débuts (il nous a gratifié d'un concert live ébouriffant), Thomas Vincent, François Desagnat, et bien d'autres participants encore ...

Sans oublier Philippe Torretton, qui nous a gratifiés d'une incroyable performance théâtrale sur la scène du Byrd, MEC !, une pièce lyrique et poétique sur des textes d'Alain Leprest, accompagné aux percussions, à la guitare et à la batterie par Edward Perraud. Ils ont ensuite présenté le spectacle à Washington et à New York en présence de nos deux amis Françoise et Peter Kirkpatrick, organisateurs de cette mini-tournée, et du voyage des invités du festival à l'Ambassade de France à Washington.

Vous aurez compris que cette semaine a été formidable, enrichissante et dépourvue de tout formatage. Les 70 invités français ont célébré à l'unisson la qualité de l'accueil, le confort de l'hôtel Jefferson, la convivialité, l'intelligence de la communication, toutes choses qui, cette année encore, ont fait de « notre » Festival un moment exceptionnel de notre vie de cinéastes, d'artistes-techniciens et de... citoyens.

▼ Alain Besse, Alain Surmulet, Jean-Michel Martin.



© Photos : Pierre Courtois

Cerise sur le gâteau... madame Montse Fuentes, doyenne de l'Université VCU, a remis à Jacques Perrin et à moi-même, un « Global Citizen Award ». Nous en sommes très fiers !

N.B. Les ressources de ce Festival viennent à 85 % des spectateurs. Nous contribuons très modestement à les aider en plaidant sa noble cause auprès des institutions françaises (SACD, Sacem, Adami, ARP). Aidez-nous en

rejoignant l'association « French Cinema in America ». Le cinéma Byrd, pied-à-terre du cinéma français aux USA, et Peter et Françoise Kirckpatrick, infatigables ambassadeurs de notre travail créatif dans les universités américaines et dans le monde, le méritent bien.

Alors n'hésitez pas à nous contacter à l'adresse mail suivante : [fca@cst.fr](mailto:fca@cst.fr).

**Pierre-William Glenn, Président**



▲ Lanterne magique. *Nathan Willcocks.*

▼ *Lienor Mancip.*



▼ *Laurent Mannoni et Laure Parchomenko.*



## RICHMOND – SPÉCIAL 25 ANS

### Symposium du 27 au 29 mars 2017

Cinq ans plus tard, nous revoilà à Richmond où les 25 ans du Festival du film français vont être célébrés. Comme il y a cinq ans, l'ouverture du festival est précédée d'un symposium (colloque), tenu à l'université de Richmond, pendant trois jours. Françoise et Peter Kirkpatrick, tous deux professeurs, l'un à la VCU (université publique) l'autre à la Richmond University (université privée) ont joint leurs efforts pour organiser cette rencontre sur le thème : « French film : arts, sciences & technology at work for humanity » (Le cinéma français : arts, sciences et technologies au service de l'humanité). Trois jours ouverts à des visions tangentes sur le cinéma, trois jours passionnants, hors des sentiers battus par les colloques universitaires traditionnels.

#### CINÉMA SOCIAL ET CAMÉRA CITOYENNE

Le premier jour du colloque a été ouvert par la présentation que Gérard Krawczyk a fait de son exposition photographique : « Une image parmi 140 000 ». Le dispositif qu'il a mis en place consistait à exposer une image (tirage grand format) comme si elle n'était que l'instant suspendu d'un film dont il donne, en cartel, quelques indices ; un bout de scénario ou de dialogue. Ce faisant, il propose une fictionnalisation de l'image fixe, et il lui adjoint une musique originale, téléchargeable, dont il a demandé la création à Armand Amar, Maïdi Roth ou Pierre Oberkamp. Enfin, il pousse l'interaction du dispositif à proposer au spectateur de déposer son propre scénario sur sa page Facebook, via un QR code.

Cette démarche introduisait avec légèreté la suite du colloque qui était consacré à ce que l'on peut appeler le « cinéma social » ou la « caméra citoyenne ». Moira Chappedelaine-Vautier, fille de René Vautier (*Avoir vingt ans dans les Aurès*) nous a raconté avec humour trois



▲ Gérard Krawczyk.

échecs de production de films politiquement engagés et militants et, par ailleurs, a présenté le film qu'elle a produit avec Vincent Glenn comme réalisateur : *Enfin des bonnes nouvelles*. Vincent Glenn a, quant à lui, pendant plus d'une heure trente, analysé en détail les détours de sa vie qui l'ont conduit à réaliser un film de fiction, alors qu'il s'était engagé, avec radicalité, à réaliser des films militants. Son film fut une des bonnes surprises du festival ; les jeunes spectateurs américains ont réagi avec intérêt. Ensuite, Stéphanie Gillard, une jeune réalisatrice, venait présenter *The Ride*, un film qu'elle avait tourné aux US en suivant une horde d'Indiens de tous âges, à cheval, sur les traces de la dernière « longue marche » de leurs ancêtres vers Wounded Knee, lieu de leur quasi extermination. L'intention était passionnante, et l'expérience vécue semblait l'avoir profondément marquée. Il a fallu attendre l'ouverture du festival pour en voir les images.

Le second jour a été dominé par les sciences, la technologie et les innovations expérimentales. Après un débat bon enfant sur les qualités respectives des techniques



▲ Christian Guillon.



▲ Pierre-William Glenn.



argentiques et des techniques numériques pour l'image, entre Pierre-William Glenn et Christian Guillon, modéré par Gérard Krawczick, on est entrés dans le futur des outils et des pratiques cinématographiques.

Stéphane Faudeux a fait un exposé clair, structuré, pragmatique et passionnant sur la « VR » ou réalité virtuelle. Il a décliné les différents secteurs d'application de ces dispositifs d'immersion, dont le marketing et les jeux, et a laissé entrouverte la porte de l'imagination pour le cinéma et la télévision.

Sur le terrain de la recherche et de l'innovation, la proposition de Christian Guillon était de parler d'un outil d'accompagnement à la mise en scène, sur le tournage, en temps réel, dans des décors virtuels : le projet « Previs on set ». Cette pré-visualisation rend possibles, pour le chef opérateur, le réalisateur et le cadreur des choix artistiques qu'ils n'auraient pas nécessairement pu faire sur un tournage classique truqué. Un film de démonstration, tourné à l'ENS Louis-Lumière pendant la période d'expérimentation du projet, et cadré par les étudiants de l'École, a été diffusé avec un commentaire simultané. Enfin, Laurent Mannoni et Laure Parchomenko sont venus présenter la projection de *Lanterne magique* à travers un exposé structuré et illustré, replaçant cette attraction pré-cinématographique dans son contexte historique et social. Cette conférence préfigurait le magnifique spectacle qui allait clôturer le festival avec un succès remarquable.

Enfin, Henri Selick, animateur de génie, récompensé par un Academy Award, un grand prix à Annecy en 1997, venait présenter son film *Coraline*, premier film en relief animé en image-image (assisté par ordinateur). Sa passion et son enthousiasme ont été contagieux.

Le troisième jour était tout entier consacré à la musique à l'image. Bruno Coulais et Jacques Perrin étaient les invités principaux. Bruno Coulais, interrogé par Stéphane Lerouge, a parlé avec sobriété et justesse du travail de création, de ses relations à l'image et au monde qui l'entoure. Il a parlé de sa collaboration avec Henry Selick sur *Coraline*, mais aussi de la musique de Himalaya l'enfance d'un chef sur laquelle il a introduit des polyphonies corses, autant que de sa collaboration avec Jacques Perrin pour *Océan*, *Le Peuple migrateur* ou avec Galatée

pour *Les Choristes*. La salle, curieuse et active, a complété la discussion avec de nombreuses questions. L'après-midi, c'est en présence de et avec Jacques Perrin que la discussion s'est prolongée et approfondie sur leur collaboration.

Elsa Boublil a pris le relais autour de la bande sonore du film de Bertrand Tavernier *Voyage à travers le cinéma français*. Bertrand Tavernier, grand mélomane, qu'elle a reçu dans son émission sur France Musique « Musique émoi » le dimanche matin, lui a confié sa musique de cœur, et c'est un instant d'écoute de jazz, dans l'amphithéâtre de l'université de Richmond qui a ponctué l'après-midi avec grâce.

C'est donc avec harmonie et délice que le symposium du French Film Festival a pris fin, laissant la place aux images et à leur entêtante présence.

**Francine Lévy**



▲ Laurent Mannoni et Laure Parchomenko.



▲ Stéphane Lerouge, Bruno Coulais, Henry Selick.

© Photos : Pierre Courtois

# FESTIVAL « PREMIERS PLANS » 2017 À ANGERS

## Premiers Plans, le bon plan !

Ce qui perdure année après année au festival Premiers Plans d'Angers, c'est la ferveur, autant des organisateurs que du public (en 2017 : 80 000 entrées, 272 séances, 17 000 bulletins de vote du public, plus de 180 bénévoles, 150 invités de 23 pays, jeunes cinéastes, scénaristes, comédiens). Et aussi, quand le noir se fait dans la salle et que la bande annonce du festival démarre, c'est toute la salle qui frappe des mains au rythme de la musique. Saluons au passage la grande qualité des bandes-annonces. Ce rituel est impressionnant.

Puis c'est l'ovation à l'arrivée sur scène de Claude-Éric Poiroux, délégué général, directeur artistique et aussi MC de ce festival.

### ■ PREMIERS PLANS, 29 ANS CETTE ANNÉE, EST TOUJOURS UN ÉMERVEILLEMENT PAR LA RICHESSE DES DÉCOUVERTES, LES AUDACES DE CHOIX, LA DIVERSITÉ DES THÈMES

À Angers, c'est l'Europe des 23, même si certains cinéastes traversent le Pacifique pour être européens le temps du festival.

Premiers Plans, avec la compétition et le hors compétition, nous fait découvrir des premiers films, ce qui permet de rencontrer les réalisatrices et réalisateurs de l'avenir. En cela, Premiers Plans remplit parfaitement sa vocation.

### ■ CÔTÉ TECHNIQUE, C'EST LA RONDE DES FORMATS

30 copies 35 mm (oui ça existe encore !), 180 en DCP dont 80 en sélection, 77 datas (fichiers vidéo numériques) dont 23 en sélection, 32 vidéos, tout cela géré sans problème par les techniciens du festival.

### ■ NEUF JURYS, VINGT-CINQ PRIX DÉCERNÉS

Ils sont récompensés par la célèbre Ardoise de Trélazé et assortis d'avantages financiers provenant de donations des très nombreux sponsors.

Et pour la première fois cette année, un jury de la fondation Visio, composé de cinq personnes aveugles ou malvoyantes, avec la création d'un prix décerné par un jury composé exclusivement de personnes déficientes visuelles, pour récompenser le meilleur scénario de long-métrage. La réalisatrice Elsa Amiel a obtenu ce prix pour le scénario de son Pearl. Ce prix contribuera à la mise en audiodescription du film.



▲ Le jury.

### ■ LE PRÉSIDENT DU JURY DU FESTIVAL 2017 : LE TRÈS CLASSE LAMBERT WILSON

Il était entouré des jurés Hélène Klotz, réalisatrice (France), Anamaria Marinca, actrice (Roumanie), Panos H. Koutras, réalisateur (Grèce), Fabrizio Rongione, acteur (Belgique).

En président consciencieux, Lambert Wilson s'est impliqué dans chacune des rencontres avec les réalisatrices et réalisateurs, acteurs, auteurs et public, projections, lectures et rencontres.

Il avait déjà participé au festival Premiers Plans pour des lectures de scénario en 2000 pour *L'Ogre de Ménilmontant* d'Emmanuel Ortner et surtout en 2005 pour lire le scénario de *L'Agence Magic* de François Truffaut, film jamais tourné. Il s'est souvenu : « J'avais trouvé ça



incroyable, avec une grosse présence du public. Il y a des lieux comme ça où l'on sent qu'il y a une fidélité, une curiosité et un travail de fond qui se fait depuis des années. Quand on aime le cinéma, la plus grande satisfaction, c'est de voir un premier film réussi et de se dire qu'il y a la promesse d'un artiste. Pour les acteurs, le futur se trouve dans les réalisateurs qui font leurs premiers films. »

### ■ LA DIVERSITÉ DE LA PROGRAMMATION DONNAIT LE VERTIGE

Cette programmation était composée de longs et courts-métrages européens et français, films d'écoles, animation à l'ère numérique. Durant toute la durée du festival, La collégiale Saint-Martin, du haut de ses quinze siècles, accueillait l'art numérique avec des contenus créatifs en réalité virtuelle.

Rétrospectives, thématiques audacieuses comme *L'Altro Cinéma*, qui a offert des retrouvailles avec *Le Bon, la brute et le truand*, *Maciste* et bien d'autres films italiens de 1959 à 1994 tels que des films de genre « bandits et assassins », de *Et le vent apporta la violence*, (1994) d'Anthony Dawson à *Brigade spéciale* (1976) d'Umberto Lenzi

La rétrospective *Face au pouvoir* nous a offert un panorama des coulisses du pouvoir en France, en Italie, au Royaume-Uni, en Allemagne, en Roumanie, en Afghanistan, en Irlande, au Japon, au Danemark, et de Charlie Chaplin à Pierre Schoeller : en cette année d'élection, cela a donné à réfléchir !

Sans oublier l'histoire du cinéma d'animation polonais des années 50 au XXI<sup>e</sup> siècle.

Il y avait aussi des professionnels passionnés et amoureux de ce festival, et les Rétrospectives et rencontres ont permis aux réalisateurs et acteurs invités de dialoguer avec le très cinéphile public d'Angers, de 3 mois à 99 ans.

### ■ LES FEMMES ÉTAIENT BIEN PRÉSENTES

Réalisatrices, actrices, scénaristes, productrices, la parité était assurée. Relevons notamment :

– En compétition, Lidia Leber Terki, scénariste, avec Clo Tavernier, et réalisatrice du beau *Paris la blanche*, ainsi que Julia Ducournau scénariste et réalisatrice de l'étonnant *Grave*.

– Hors compétition, la réalisatrice Rayana, avec la présence d'une dizaine des comédiennes de son film et de sa productrice Michèle Ray-Gavras, nous a séduits avec *À mon âge, je me cache encore pour fumer* dont elle est la scénariste, la réalisatrice et la monteuse.

### ■ LE JEUNE PUBLIC A DÉCOUVERT LES FILMS DES FRÈRES DARDENNE

Invités d'honneur entourés de leur actrice et de leur acteur fétiches, Émilie Dequenne et Olivier Gourmet. L'échange avec le public a été long et intense. Cela a permis aussi de savoir dans ce duo détonnant qui est Luc et qui est Jean-Pierre !

### ■ MES TROIS COUPS DE CŒUR

Le film italien complètement déjanté *On m'appelle Jeeg Robot*, du réalisateur Gabriele Mainetti, sélectionné aux Oscars ; la production franco-belge *Grave* de Julia Ducournau, réalisation impressionnante sur un scénario sans faute traitant d'un sujet sulfureux qu'est l'anthropophagie ; et *Park* de la réalisatrice grecque Sofia Exarchou, qui retrace la vie quotidienne de jeunes livrés à eux-mêmes dans les ruines du site olympique d'Athènes, dix ans après les Jeux. À la fois documentaire et fiction.

Et surtout consultez le site du festival pour en savoir plus ([www.premiersplans.org](http://www.premiersplans.org)).

Bravo Angers !

**Françoise Berger-Garnault**



## Amor de Raphaël Rebibo, un film arrache-cœur...

Dominique Bloch

**Q** quatre longs-métrages en tant qu'auteur-réalisateur-producteur, Raphaël Rebibo est un réalisateur franco-israélien qui, dès son premier film, impose un cinéma qui questionne le spectateur et qui, de ce fait, aura toujours peine à réunir les moyens financiers pour accomplir les projets de ses beaux scénarios.

Nous avons pu le rencontrer chez lui à Paris dans les locaux de la société Magora Production qu'il codirige avec Martine Fitoussi, adhérente du département Production-Réalisation. Leur société a coproduit avec Transfax film, Marek Rosenbaum, en Israël son quatrième film, *Amor*, en 2016.

Une production à l'arrache, elle aussi, car à trois points près, ce film ne peut encore bénéficier de l'agrément au CNC ; ce qui a pour conséquence de retarder un engagement de distributeur et une exploitation en France.

### ■ Des scénarios qui confrontent personnages comme spectateurs à des dilemmes !

Dès son premier film (*La Bulle/L'Arrestation* – 1975) tourné en Suisse, (où il a habité et travaillé pendant de longues années comme photographe de plateau, producteur exécutif), Raphaël Rebibo nous entraîne dans un univers kafkaïen où son héros (Bernard le Coq) subit un arbitraire abscons : un jeune écrivain voit son premier manuscrit accepté par un éditeur. Au moment où il annonce la nouvelle à sa fiancée (Catherine Lachens), trois individus de la police secrète viennent l'arrêter... Le film a reçu une critique dithyrambique en Israël et aux États-Unis.

En Israël en 1984, il tourne *Edut Me'Ones (Forced Witness)*, où le scénario expose un cas de conscience cette fois-ci très réaliste : Ronit (Anat Atzmon), divorcée avec un enfant, est témoin du viol de sa voisine. C'est le seul témoignage que la police possède pour envoyer le violeur devant le tribunal. Gaby (Uri Gavriel) le frère du violeur, un homme bien sous tous rapports, vient faire pression pour qu'elle renonce à son témoignage.

Dans *Makom L'yad Hayam (A Place by the Sea)* en 1989, pour son deuxième film en Israël, il aborde une simple et belle histoire d'amour – avec 53 000 entrées en première semaine. Ce film est considéré comme le premier film culte contemporain du pays – mais une histoire d'amour où les protagonistes voient leurs passés respectifs revenir en boomerang : lui Gaby (Alon Aboutboul) à peine sorti de prison pour un crime qu'il

n'a pas commis se trouve traqué par un requin du milieu. Elle, Perla (Anat Zahor), est menacée dans sa vie par son ex-proxénète qui essaie de la récupérer. Et c'est au tournant des années 2010, soit 20 ans plus tard, que Raphael Rebibo écrit le scénario d'*Amor*, avec toujours ce même aiguillon : qu'aurais-je fait, que feriez-vous face à une telle situation ?

Depuis trois ans, Lila, une jeune femme, est clouée au lit. Dans sa situation, elle n'attend plus rien de la vie. Sa mère veut la sortir de la chambre d'hôpital où elle s'est recluse. Son père ne peut lui proposer que d'accepter le sort que le Tout-Puissant lui inflige. Daniel, l'homme de sa vie, revient dans cette petite ville perdue. Son frère aîné est inquiet par ce retour, et plus encore par sa présence mutique. Lorsque Daniel rejoindra Lila, que va-t-il s'échanger dans le silence de leurs fors intérieurs ?

Un film vibrant des émotions chaleureuses et douloureuses qui nous traversent tous au long de nos vies. Pas de pathos ni de psychologie explicative des comportements des personnages, pas de conflit israélo-palestinien. Un scénario qui pose avec pudeur le questionnement sur le libre-arbitre, celui de chacun.

### ■ Amor, une production à l'arrache pour ce film arrache-cœur

*Amor* est un film produit à la force du désir et sans presque aucun soutien dès sa mise en production. C'est tout au long de sa préparation d'avant tournage, sur place, en six semaines qu'il a fallu jouer les équilibristes sans filet, 17 jours de tournage en tout et pour tout en mars pour éviter les fortes chaleurs des mois suivants. Un budget tellement serré que tout se devait d'être négocié et pensé avec rigueur, flexibilité et audace ; et cela concerne tous les postes : les acteurs, l'équipe technique et les décors. C'est alors que se sont conjugués la petite notoriété de

▼ Moshe Ivgy, Anat Atzmon et Raphaël Rebibo.



Raphaël Rebibo acquise pour ses films précédents tournés en Israël et l'impact du scénario sur les comédiens pressentis comme sur les propriétaires des lieux de tournages primordiaux du film. Un tournage tient parfois du miracle.

Mais laissons le réalisateur nous conter quelques anecdotes de cette production à l'arrache :

**DB ►** Vous n'aviez pas tourné de long-métrage depuis plus de 20 ans, avez-vous abordé le tournage avec des doutes ?

**RAPHAËL REBIBO ►** Je n'ai pas eu le temps de douter. J'étais impatient, mais je ne voyais plus rien. Tourner en Israël, c'est de nos jours comme construire un bateau au milieu du désert. Une fois que j'ai pu réunir une équipe et des comédiens, j'ai lancé la chose et je n'ai plus pensé ! Et cela jusqu'à la fin du tournage. J'ai fait ça en très peu de temps, avec très peu de moyen.

Mon scénario n'est pas issu d'un fait divers, mais d'une question : celle du film que je me suis posé à moi-même. Quand je l'ai terminé, j'ai demandé à ceux à qui je le faisais lire : « si toi tu étais dans cette situation que ferais-tu ? »

Et cette question qui est vraiment à la base de ce film m'a beaucoup aidé pendant la production du film. En effet nous devons tourner pendant cinq jours entiers dans un hôpital. Ça coûtait beaucoup trop par rapport à notre réalité de producteur. Nous n'avions prévu que des clopinettes. Alors j'ai proposé à la responsable de l'hôpital qu'elle lise le scénario avant que je lui fasse une contre-proposition. Elle a lu le scénario et a décidé de nous laisser le lieu, sans argent. Vous voyez, le sujet et son questionnement lui semblaient une cause à soutenir comme une sorte d'engagement citoyen personnel !

Les comédiens ont eux aussi cru à la force de ce scénario ; c'est eux pour la plupart qui ont convaincu leurs agents d'accepter les conditions minimales de leurs salaires pour avoir le rôle. D'ailleurs concernant le choix des acteurs j'ai dû pratiquer de façon différente des réalisateurs du pays. En Israël, le moment du casting perdure une année, les réalisateurs font, pour ainsi dire, passer des castings à tout le monde. Moi je n'agis pas de la sorte, à la fois faute de temps, mais aussi par choix personnel. Je vais voir ce que les acteurs font au théâtre ou je visionne les films dans lesquels ils apparaissent. Je fais lire le scénario et je ressens si la personne accroche sans faux semblant.

Pour *Amor*, l'actrice qui tient le rôle principal, Or Ilan, celui de Lila, était au prestigieux théâtre national Habima de Tel Aviv depuis cinq ans. C'est sa première expérience devant l'objectif d'une caméra. J'avais fait le tour d'autres actrices qui avaient une notoriété. Mais elle, elle s'est pour ainsi dire accrochée à moi ou moi à elle plus exactement : j'ai vu un signe dans la façon dont elle a lu le scénario, la façon dont elle l'a reçu. Je pouvais oser la mettre devant la caméra et je n'ai pas eu à m'en plaindre !

**DB ►** Pour l'équipe technique, en particulier le directeur de la photo, quelle fut votre démarche ?

**RR ►** Comme ce film s'est fait sans argent j'ai dû essayer le refus fort compréhensible du directeur de la photo le plus coté, de nos jours, en Israël. Il m'a dit : « désolé je ne peux pas ! » Donc je n'avais pas le luxe de vraiment pouvoir choisir. J'ai cherché quelqu'un avec un certain bagage, une certaine expérience et capable d'accepter ma réalité de production. Donc mon choix fut un choix mêlant mon instinct et mon expérience.

En Israël, même après vingt ans, j'ai encore un petit nom. On se souvient de *L'Arrestation (La Bulle)*. Pour *Amor* cela a été d'importance puisque les syndicats agissent à la façon américaine : un comédien ou un technicien ne peut travailler en dessous du minimum syndical. Mais j'ai pu, et je ne peux que les remercier, en m'appuyant sur ma notoriété, obtenir une dérogation pour travailler à 50 % du tarif minimum syndical.

### ■ Un village aux habitants généreux !

**RR ►** À part les cinq jours d'hôpital, j'ai pu tourner dans un même village toutes les autres scènes du film. Là encore les économies (déplacements chronophages et onéreux) étaient au rendez-vous.

Dans ce village se trouvait un restaurant huppé servant un brunch-buffet à volonté de haute gastronomie végétarienne. La lecture du scénario a aussi agi sur la propriétaire ; très émue, elle nous a ouvert son cœur, sa maison et les portes dans le village jusqu'à nous offrir – je dis bien nous offrir – chaque jour, à toute l'équipe, le petit déjeuner à 4 heures du matin à la lisière de l'aube dans ce décorum magnifique. Pour l'équipe technique, c'était comme si une production d'Hollywood leur offrait ce luxe !

© Photos : Magora



Car l'intendance du manger et du boire est d'importance lors des tournages en Israël. Je me rappelle de Jean Boffety qui signa la photo de *Makom L'yad Hayam*, il n'avait pu que s'étonner de voir l'équipe manger et boire entre chaque plan. Et il avait raison, là-bas on ne peut que faire avec ! Dès qu'on dit « cut » sur le plateau, tous se dirigent vers le buffet qui se doit d'être toujours dressé et approvisionné. Et bien sûr il faut ramener comédiens et techniciens du buffet vers le plateau pour le prochain plan.

Sur le tournage d'*Amor*, c'est Martine Fitoussi qui, avec le peu d'hébreu qu'elle connaît, arrivait à obtenir le silence (Sheket !) et à les faire revenir sur le plateau. Les Israéliens ne connaissent pas la discipline. En France, l'équipe a le respect du plateau et la rigueur du « Action », en Israël pas vraiment, la non-hiérarchie, l'égalitarisme des kibboutz originels ont laissé des traces. Rappelons que Ben Gourion servait le soir à table dans la salle à manger les autres membres du kibboutz une fois sa journée de Premier ministre terminée au Parlement !

**Propos recueillis par Dominique Bloch**

# À des années-lumière des frères Lumière, le documentaire ?

Dominique Bloch

**D**ans l'avant-dernier numéro de cette rubrique je me proposais de réfléchir sur l'essor des documentaires sur grand écran depuis quelques années. Et voilà que Thierry Frémaux nous a proposé, dans *Lumière ! L'aventure commence*, un long-métrage dans lequel il assemble et commente une riche sélection des vues des deux frères et de leurs opérateurs : « Nous sommes parvenus à faire un long-métrage de tous ces petits courts. C'est un film des frères Lumière, ce qui me permet de dire que c'est génial. »



## ■ Archéologie des images en mouvements

Monsieur Frémaux a cent fois raison de renvoyer au mot génie les deux frères qui, non contents d'avoir fait aboutir l'universalité d'une technique caméra/projecteur, ont mis en place, au travers de ces vues documentaires, l'esthétique visuelle propre aux images en mouvements : entrée, sortie de champ, profondeur, choix du point de vue perspectif, autant de paramètres qui permettent la représentation du réel, sa mise en dramatisation.

Je n'hésite pas à reprendre une partie de sa critique à Flavien Poncet, pour Le Blog du cinéma, qui sait décrire son émotion esthétique à la vision du film :

« Bordé par la musique d'intérieur et en même temps

élégiaque de Camille Saint-Saëns, contemporain des Lumière, le programme respecte l'esthétique originelle des plans, numérisés certes mais rendus à une prime jeunesse qui n'a rien d'artificiel. Respectant le bord arrondi des fenêtres de projection du Cinématographe, révélant les fabuleuses profondeurs de champ des vues iconiques (*L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, *L'Arroseur arrosé*) et surtout, témoignant sur pièce de la saisissante sensibilité plastique des cadres 1.33 respectés, ce catalogue de vues réveille d'outre-tombe un monde évanoui et célèbre l'origine d'une certaine optique du monde. Plusieurs éléments réverbèrent la qualité de la restauration. Le reflet irisé des robes opalines sur la tôle du train à vapeur et la chorégraphie secrète des feuilles d'arbres sous le souffle d'un vent d'été sont autant de détails magnifiés, au détour d'une vue Lumière, qui révèlent la lame de fond esthétique de leur œuvre. »

On parle de vues à propos de ces bouts de pellicule impressionnée, mais cette appellation est d'époque ; de nos jours il serait plus immédiatement compréhensible de dire qu'elles sont en vérité des plans. Dans cette archéologie des images en mouvement, le montage – et, à la suite, une syntaxe et un langage – n'était pas encore inventé. Le montage en disparition à vue de Méliès, ni le montage-langage celui que d'autres, à commencer par W.G. Griffith et son raccord invisible, allaient expérimenter et codifier.

Mais ces vues racontent l'histoire vivante de la fin du dix-neuvième siècle en Europe, comme ailleurs dans le monde. Comme toute œuvre documentaire, elle témoigne de la réalité en la représentant et il n'est pas vain de constater que les hommes et les femmes dans des actions, des gestuelles, y soient plus souvent présents que des paysages ou que des natures mortes.

## ■ Le toujours vain « fiction contre documentaire »

Thierry Frémaux sait que pour filmer le réel, toute mise en cadre est un acte qui relève de la subjectivité de celui qui pose le pied et choisit donc un point de vue. Ainsi, tout documentariste est un réalisateur – créateur de sa fiction face à ce réel qu'il représente en sélectionnant dans un viseur des parties du monde visible. Il y a toujours un rapport fond/forme, même pour un seul plan, pour un plan unique, un plan-séquence qu'est une vue.

Ainsi se plaît-il à noter des styles dans ses vues :

« On a tendance à penser que les Lumière étaient uniquement des documentaristes et que la fiction a commencé avec Georges Méliès. C'est faux : les premiers sont proches de Roberto Rossellini, Abbas Kiarostami et

Robert Bresson alors que le second évoque davantage Federico Fellini. Mais tous ont scénarisé leurs films. » On le découvre notamment avec un classique comme *L'Arroseur arrosé*, mais aussi avec celui où une petite fille nourrit un chat taquin que l'opérateur replace un peu brusquement dans le champ.

Je ne peux que me rallier au commentaire de Monsieur Fremaux et en même temps, puisqu'il est le responsable en dernier ressort de la sélection officielle au Festival international de Cannes, me poser la question suivante : alors que de plus en plus de documentaires sont destinés à l'exploitation en salle, pourquoi voit-on aussi peu de films documentaires en compétition et guère davantage dans les sélections parallèles ?

### ■ Deux Palmes d'Or pour des films documentaires

En 70 ans de festival, seuls deux documentaires ont glané l'Or et tous deux, chacun à sa manière, ont influencé les films de fiction.

Avec *Le Monde du silence* en 1956, le commandant Cousteau et Louis Malle ont capté des images qui fascinent toujours. De ces images jailliront dix ans plus tard un James Bond dans *Opération Tonnerre*. Pensons aussi au film de Wes Anderson sur *La Vie aquatique* ou au récent biopic sur la vie du Commandant lui-même dans *L'Odyssée* de Jérôme Salle. Et pourtant, de nos jours, à l'instar de Gérard Mordillat, on peut s'ériger contre ce documentaire où l'on voit le mal que faisait et continue de faire l'homme en dynamitant les fonds marins ou en capturant des requins !

C'est en 2004 que, sous la présidence de Quentin Tarantino pour *Fahrenheit 9/11*, Michael Moore obtient la Palme d'Or. C'est, selon moi, un film de type journaliste dénonciateur, un film politique anti-Bush, du Cash Investigation avant la lettre. Mais il est difficile de parler, à propos de celui qui l'a réalisé, d'un subjectivisme de création. Cette année-là, il y avait également en compétition le film enquête Mondovino et beaucoup de films de fiction majeurs...

### ■ Cannes 2016 fut une bonne année pour l'exposition du documentaire

En 2016, ils ont été dix-sept à être projetés dans toutes

les sélections, dont *Risk* de Laura Poitras (réalisatrice de *Citizenfour*, Oscar 2015 du meilleur documentaire), ou *Les Vies de Thérèse* de Sébastien Lifshitz, tous deux en compétition à la Quinzaine des réalisateurs. Mais aucun en compétition officielle. *Voyage à travers le cinéma français* de Bertrand Tavernier a été présenté avec légitimité dans Cannes Classic.

En 2016, le marché du film a reçu 600 inscriptions de professionnels du documentaire accueillis dans le nouveau Doc Corner. Outre les 250 films du catalogue de la vidéothèque, 125 documentaires récents furent visionnés.

Un grand débat s'est tenu sur le documentaire. Il a mis à l'honneur des réalisateurs de talent, dont l'italien Gianfranco Rosi. Son *Fuocoammare*, pour lequel il a passé un an sur l'île italienne de Lampedusa, avec ses habitants et ses migrants, avait gagné l'Ours d'Or de la Berlinale 2016. C'était le premier documentaire à recevoir cette récompense au festival de Berlin, et il a aussitôt été acheté dans 55 pays du monde entier. Son précédent film *Sacro Gra* avait reçu le Lion d'Or à Venise trois ans auparavant. *Fuocoammare* est sorti en France en octobre dernier.

### ■ La cuvée 2017 du Documentaire à Cannes

À l'heure où nous mettons sous presse, nous pouvons simplement constater qu'aucun documentaire ne sera en compétition.

Seront donc présentés hors compétition, *Visages, vilages* de la réalisatrice française Agnès Varda et du plasticien JR, tandis que Raymond Depardon montrera en séance spéciale son documentaire *12 jours sur l'interne d'office*, Claude Lanzmann *Napalm sur la Corée du Nord* et Al Gore son nouveau film sur le climat, *An Inconvenient Sequel*.

Cannes ne leur servira ainsi que de vitrine, mais seront-ils aussi valorisés que si l'un d'entre eux revenait avec une distinction, un prix à médiatiser sur les affiches et les réseaux, et capable alors d'attirer les spectateurs des salles ?

Je vous laisse juge !

**Dominique Bloch**



© Photos : DF

# SÉLECTION OFFICIELLE Thierry Frémaux



*Sélection officielle* est une étonnante mise à nu de la vie d'un homme passionné qui a dédié son existence à « la cause » du cinématographe. Le livre de Thierry Frémaux montre à sa manière très personnelle que le « Le cinéma est une religion, la salle de Cinéma son église » et... le Festival de Cannes le plus grand des Festivals du monde grâce aux croyants pratiquants et à leur dévouement, qualités parfaitement incarnées par notre Délégué Général.

On doit lire ce témoignage d'une érudition cinéphilique encyclopédique, voir des références biographiques inédites sur la vie des metteurs en scène de notre panthéon cinématographique, découvrir derrière la sensibilité, la fragilité, l'humour, l'indécision et le

doute, la... sérénité. Cette qualité est essentielle à la survie intellectuelle du personnage principal de cette saga invraisemblable où Thierry fait face à des pressions diverses et variées, à la méchanceté inhérente à notre profession et à l'hypertrophie d'egos souvent paranoïaques et aveugles.

*Sélection officielle* est un journal intime, universel puisqu'il parle, entre les lignes, de solitude, émouvant puisqu'il montre la tragédie du choix subjectif et nécessaire devant l'œuvre d'art et son auteur, authentique et précis dans sa description détaillée de l'épuisant sacerdoce qu'implique sa fonction.

Les anecdotes, nombreuses et délicates, évitent le règlement de comptes et la perfidie facile. On pense constamment que « la critique est aisée, mais l'art (du discernement) difficile ». Car la principale révélation de cette *Sélection officielle* est celle d'un travail de force, de force physique et morale, d'endurance et de résistance en passant d'un bout de la terre à l'autre sans perdre tout au long de l'année son sourire et son apparente décontraction.

D'aussi loin que je connais Thierry Frémaux, c'est son énergie inépuisable qui m'a toujours épaté. Une énergie de sportif de haut niveau (la référence aux sports et aux sportifs est un trait caractéristique et original de notre écrivain) qui se ressource, à la campagne dans sa maison de famille avec femme et enfants qui sont ses repères vitaux.

Le style du livre, une chronique qui prend la forme d'un roman, est aussi atypique que son auteur. Écrit par un pratiquant acharné du vélo, amoureux de football, de littérature et de poésie, ce livre évite théorie et sectarisme. On pourrait regretter que la participation et l'apport de la CST depuis des décennies, engagement fidèle, structurant, amoureux et désintéressé au plus grand Festival du Monde, ne soit suggéré qu'à la page 610 mais... quand on aime on ne compte pas...

« Le monde comme représentation n'est qu'un aspect du monde. L'autre est celui du monde comme volonté » nous disait Arthur Schopenhauer en 1819 dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*.

Ce n'est pas le moindre mérite du livre de Thierry Frémaux que de m'avoir incité à le relire. À la différence du philosophe allemand qui pensait la douleur de nature positive, celle-ci n'existe pas dans *Sélection officielle*, livre « positif » et tonique s'il en est, que vous devez lire impérativement.

Le Festival de Cannes comme volonté et comme représentation ???

En espérant que Schopenhauer ne se retourne pas dans sa tombe à notre manière d'identifier, avec Thierry Frémaux, le Festival de Cannes au monde, au plaisir et au bonheur.

Pierre-William Glenn

## NOS PARTENAIRES

**CHRISTIE**

[www.christiedigital.com](http://www.christiedigital.com)



[www.h-t-solutions.com](http://www.h-t-solutions.com)



HARKNESS SCREENS™

[www.harkness-screens.com](http://www.harkness-screens.com)



[www.transpalux.com](http://www.transpalux.com)



PANALUX  
lumière • innovation • service

[www.panavision.fr](http://www.panavision.fr)



[www.cinedigitalservice.com](http://www.cinedigitalservice.com)



[www.polyson.fr](http://www.polyson.fr)



[www.cinemeccanica.fr](http://www.cinemeccanica.fr)



[www.dolby.com](http://www.dolby.com)



[www.2avi.fr](http://www.2avi.fr)



[www.dkaudio.fr](http://www.dkaudio.fr)



[www.marquise-tech.com](http://www.marquise-tech.com)