



4^e

FESTIVAL
DU CINEMA
DE BRIVE

RENCONTRES DU MOYEN METRAGE
les actes des tables rondes 2007

| S R F | Société | des | réalisateurs | de | films

Table ronde, vendredi 13 avril
Actualité de la profession

CNC

L'entretien retranscrit dans ce document a eu lieu lors de la 4^{ème} édition du
Festival du Cinéma de Brive – Rencontres du moyen métrage
du 11 au 16 avril 2007.

La reproduction totale ou partielle des propos contenus dans ce document doit faire l'objet d'une
demande d'autorisation à infos@festivalcinemabrive.fr

Les photos sont signées Ingrid Franchi
www.ingridfranchi.com

www.festivalcinemabrive.fr

S R F | **Société** | **des** | **réalisateurs** | **de** | **films**

Actualité de la profession : Les différentes possibilités qu'offre le numérique au cinéma indépendant

La révolution numérique bouleverse la donne, que ce soit au tournage, à la post-production, à la diffusion et à l'exploitation. La multiplication des normes et des différents matériels proposés pose aujourd'hui quantité de questions économiques et artistiques.

A une période où le cinéma indépendant connaît des difficultés de financement et où les petites salles luttent pour survivre, la question du passage à la chaîne numérique est brûlante.

avec

Philippe Corroyer, chef-opérateur, membre de la CST (Commission Supérieure Technique)

Thibault Danton, chef-opérateur

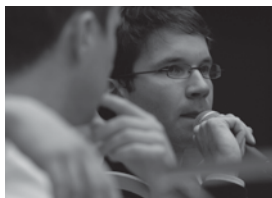
Etienne Traisnel, chef-opérateur

La production en vidéo Haute Définition (HD) est-elle une alternative économique ? Quels supports, quelles normes choisir ? Avec quel matériel un exploitant de salle doit-il s'équiper ? Et quels sont les bénéfices artistiques à retirer de ces évolutions ?

Willy Kurant, chef-opérateur

Franck Thoraval, auteur-réalisateur

Cette table ronde était animée par
Jean-Louis Gonnet, auteur-réalisateur.



Jean-Louis Gonnet

Lors de cette table ronde, nous allons aborder le sujet du numérique, faire le point, voir où nous en sommes avec ce support. Tout cela va évoluer rapidement dans les années à venir et il est donc intéressant de savoir ce qui nous attend, en particulier pour les films indépendants, des films qui n'ont pas nécessairement les financements qu'ils souhaiteraient.

Pour discuter avec nous :

Franck Thoraval, réalisateur, qui a réalisé son dernier court métrage en numérique HD.

Etienne Traisnel, responsable d'un salon sur le cinéma numérique et qui nous parlera de l'exploitation numérique en salles.

Philippe Coroyer, réalisateur et chef opérateur. Il nous parlera des nombreux essais qu'il a fait avec un certain nombre de caméras numériques haute et basse définition, notamment en 2K.

Thibault Danton, chef opérateur de courts métrages et moyens métrages de fiction, ainsi que de publicités et de clips tournés en HD.

Enfin, **Willy Kurant**, chef opérateur, qui a travaillé avec les plus grands, de Orson Welles à Maurice Pialat en passant par Jerzy Skolimowski.

Le cinéma se termine toujours par une projection sur un écran, donc nous allons parler de la projection numérique pour commencer. J'aimerais qu'Etienne Traisnel nous fasse un état des lieux de la diffusion en numérique. J'ai le souvenir du salon du numérique Imagina 89, où il y avait déjà de la projection HD. Or, aujourd'hui, il n'y a que peu de salles qui sont équipées.

Etienne Traisnel

Effectivement, en ce qui concerne l'exploitation numérique en salles, en France c'est un sujet dont on parle depuis 2000. J'ai fait un stage à la CST (Commission Supérieure Technique de l'image et du son) en 2000, où l'on prédisait : "Le cinéma numérique, vous allez voir ce que vous allez voir, en 2002 toutes les salles seront équipées". Aujourd'hui, en 2007, il y a 35 salles équipées en France, ce qui n'est pas significatif face à 5 500 écrans. On reste donc à un stade expérimental.

Il y a eu un certain nombre de débats autour de la qualité de la projection numérique en salles. Maintenant tout le monde est tombé d'accord pour dire que c'est de bonne, voire de très bonne qualité. Tout le monde s'est mis d'accord sur une technologie qui a été développée par Texas Instrument et qui a été validée par les studios américains en terme de qualité d'image cinéma pour le grand écran. Sony est en train de mettre au point un projecteur qui a aussi reçu l'aval mais qui n'est pas encore commercialisé. Enfin, en terme de norme, pour que tout le monde puisse projeter les images sur tous les projecteurs, un travail a été fourni par l'ensemble des studios américains qui se sont regroupés. Evidemment, c'est normal que ce soit la cinématographie la plus puissante qui ait trouvé la solution au problème et c'est une norme qui a été reprise par l'ensemble des cinématographies mondiales, y compris en France par la Fédération Nationale des Cinémas Français (FNCF), avec la publication d'une norme. Avec cette norme on retrouve ce qu'on avait avec le 35 mm, c'est à dire la capacité de faire une seule copie qui pourra être jouée dans toutes les salles équipées à la norme cinéma numérique. C'est ce qu'on a appelé le "D-cinéma", le Digital-cinéma.

Il y a eu pendant longtemps un débat entre le D-cinéma et le E-cinéma, le cinéma électronique. Un certain nombre d'exploitants s'étaient dit que pour un certain type de films et des écrans de taille moyenne ou petite, il n'était pas forcément nécessaire d'aller vers la qualité maximum. Qu'on pouvait se contenter de vidéo projecteurs de bonne qualité mais moins chers.

En fait, pour tout un tas de raisons politiques, il y a un consensus qui s'est établi autour de cette norme. C'est une norme qui est basée sur la compression en jpeg 2000, qui est un format de compression spécifique au cinéma, qui n'est pas un format de compression télé. Il faut bien comprendre que c'est un format pour la diffusion. Il n'entraîne en rien les choix techniques qui seront faits en production ou en post-production. Vous pouvez tourner un film en 35 mm ou avec une caméra de type Genesis, haut de gamme, ou en mini-DV, quelque soit le choix du support de tournage, il faut que ça puisse rentrer dans le contenant final qui sera la copie. Cette copie sera dans une seule norme, la norme jpeg 2000. Ceci pour expliquer que pour l'instant, il n'y a plus trop de problèmes techniques ou technologiques par rapport au déploiement du cinéma numérique. Il n'y a pas beaucoup de salles équipées en France, mais c'est lié à des problèmes d'ordres économiques, financiers et d'organisation de la profession. Aux Etats-Unis en revanche la situation est très intéressante. A la fin de l'année dernière, l'équipement a commencé aux Etats-Unis. A la fin de l'année dernière, il y avait 2000 écrans équipés en numérique aux USA. Comment cela se fait-il ? Pourquoi ont-ils atteint ce rythme élevé d'équipement ? C'est parce qu'aux Etats-Unis, 6 studios font 90% du box office. Il y a deux sociétés, Technicolor et Access IT - une société qui dépend d'un opérateur télécom - qui ont décidé de faire l'intermédiaire entre ces studios et les salles d'exploitation. Pourquoi faut-il un intermédiaire ? Il faut un intermédiaire parce que celui qui fait l'économie dans le numérique, c'est celui qui tire les copies, et celui qui fait les dépenses c'est l'exploitant, sachant qu'un projecteur numérique coûte actuellement 80 000 euros à comparer à 30 ou 40 000 euros pour du haut de gamme 35 mm.

Donc des surcoûts pour l'exploitant, des économies pour les distributeurs, il faut qu'il y ait un intermédiaire qui permette de faire la péréquation et de réguler tout ça. Aux Etats-Unis ces deux sociétés sont allées chercher de l'argent, ont acheté des équipements, se sont tournées vers les studios, leur ont dit : "Garantisseriez-nous l'approvisionnement de films en numérique et acceptez de payer un surcoût sur la copie numérique, en contrepartie on équipera des salles et ça vous permettra de pouvoir commencer une distribution numérique, qui reste plus souple et moins chère qu'une distribution de type 35 mm". Sachant qu'aux Etats-Unis il y a d'autres paramètres qui rentrent en compte, entre autres la volonté d'avoir une gestion assez sécurisée des sorties de films avec toutes les questions de piratage. Donc le numérique permet ça également.

Mais la question c'est de savoir pourquoi est-ce que ça ne peut pas marcher en Europe ? Et en tout cas pas en France. Il y a eu beaucoup d'expérimentations, des initiatives privées, des initiatives publiques, mais qui ne sont pas de l'ordre du déploiement qu'il y a eu aux Etats-Unis. Pour le cas de la France, ça ne marche pas parce qu'il y a à Paris une cinquantaine de distributeurs actifs. Les distributeurs qui dépendent des studios américains, des gros distributeurs français, et puis aussi des indépendants qui vont sortir un film, deux films, trois films par an.

Donc ça voudrait dire être capable de passer des contrats avec l'ensemble de ces distributeurs. Des contrats multiples car c'est difficile d'avoir un contrat unique quand certaines sociétés vont tirer des films à 800 copies et d'un autre côté des distributeurs vont tirer une, deux ou trois copies pour quelques salles d'art et d'essai.

Et puis de l'autre côté de la chaîne, au niveau de l'exploitation, on va observer aussi en France un tissu de salles beaucoup plus fragmenté, avec des indépendants, des salles municipales...

JLG

Alors justement, comment ça va se passer pour ces salles-là qui vont avoir du mal à investir dans cette norme 2K ?

ET

Si j'avais la réponse je vous la donnerais... Ce qui s'est passé, c'est que bien évidemment tout le monde s'est tourné vers le CNC, l'organisme de régulation du cinéma en France qui est déjà l'intermédiaire des distributeurs et des exploitants et qui, dans un premier temps, a commandé un rapport à Daniel Goudineau. Le fameux rapport Goudineau, qui effectivement met le doigt sur cette problématique française, et aussi sur le risque d'avoir un cinéma numérique à deux vitesses. C'est à dire un cinéma numérique qui soit réservé aux films américains ou aux gros films français ou aux gros réseaux d'exploitation, et qui laisse sur le côté les indépendants, que ce soit les distributeurs ou les exploitants.

Ce rapport a proposé un certain nombre de préconisations, notamment en ce qui concerne la distribution : l'obligation de disposer d'un master numérique et l'aide pour sa disponibilité pour l'ensemble des films à horizon 2008 ou 2009.

C'est très intéressant, mais pour l'instant ne sont que des préconisations. Le CNC vient de mettre en place un groupe de travail qui réunit l'ensemble de la filière pour essayer de trouver des solutions au problème français spécifique au format numérique.

JLG

Donc le 35 mm en projection a encore du temps devant lui ?

ET

Ce qui se passe c'est qu'il y a des opérateurs privés autour desquels courent beaucoup de rumeurs en ce moment : EuroPalace, c'est à dire les cinémas Gaumont et Pathé, souhaiteraient commencer l'équipement avant que des négociations ne soient établies au niveau de la profession. Ils y ont sans doute un intérêt, ils ont la taille critique pour le faire...

Ce qui se murmure ce serait une annonce pour l'équipement d'une centaine de salles en fin d'année 2007...

JLG

Donc effectivement ce serait pour des gros films, pour des multiplexes ?

ET

Bien évidemment. Si on regarde actuellement les films qui sont disponibles en

numérique, ce sont à 90% des films qui viennent des studios américains. Parce que les studios américains fournissent des films pour leurs salles aux Etats-Unis. En France, il y a un certain nombre de post-producteurs et de distributeurs qui ont souhaité s'intéresser à la distribution numérique : Europa Corp. par exemple, ou TFM, qui a sorti *La Môme*. Mais ce sont aussi de grosses productions françaises qui ont accès à la masterisation de leurs films pour la projection numérique en salles. Ce n'est pas le cas pour les autres. Cette situation est en même temps paradoxale, parce qu'en réalité, les premières organisations à s'être intéressées vraiment au cinéma numérique ce sont des gens comme Europa Cinéma, qui représentent plutôt des indépendants. Effectivement, un certain nombre d'exploitants indépendants ont plutôt intérêt à faire de l'exploitation numérique en terme de coût des copies, de souplesse de programmation. Pour avoir aussi la possibilité d'utiliser le projecteur pour faire autre chose que juste de la projection de film, donc d'avoir un outil multimédia intéressant dans leurs salles. Malheureusement on constate que ces organisations, qui sont très intéressées par le numérique, risquent de prendre du retard parce que les films qu'elles projettent dans leurs salles ne sont pas disponibles en numérique.

JLG

On voit que certaines salles sont équipées aujourd'hui avec des vidéo-projecteurs qui ne sont pas de la norme 2K. Je pense au vidéo-projecteur Christies par exemple, qu'on trouve dans plusieurs salles à Paris. Or, techniquement quelle est la différence entre ce qu'on appelle le 2K et la HD ? Est-ce qu'il y a une différence ? Est-ce que le risque d'avoir une norme figée comme le 2K n'est pas un système fermé qui va empêcher certains films d'accéder à la projection ? N'y a-t'il pas un risque de blocage ?

ET

Ce fut l'objet d'un débat assez long. C'est vrai que certaines personnes se sont dit : "Pourquoi mettre du haut de gamme et bloquer l'accès aux écrans à un certain nombre de films à petits budgets ?". Il y a eu des batailles de lobbying derrière tout ça...

La différence technique entre le 2K - c'est à dire la norme qui a été adoptée pour la projection numérique - par rapport à la HD (issue de la télévision haute définition) ne se situe pas tant en termes de résolution - la résolution de l'image est assez proche - mais en terme de colorimétrie, de dynamique des images. De plus les projecteurs des cinémas 2K sont des projecteurs qui sont capables d'accepter des systèmes de sécurité pour lire les films cryptés. Ces films cryptés, ce sont notamment les films américains. Et les Américains ont clairement dit que leurs films ne passeraient que sur ces systèmes là. Est-ce qu'un exploitant peut se permettre de ne pas passer de films américains dans sa salle ? Même s'ils souhaitent programmer le plus possible de films européens, je ne pense pas que beaucoup d'exploitants puissent se le permettre.

JLG

Alors techniquement, il y a un projecteur 2K mais derrière il y a un serveur et des disques durs. Si demain j'arrive avec un support Béta numérique ou un autre format, par exemple DV-CAM ou DVD, est-ce qu'on peut le mettre dans le serveur ?

ET

Non, ce qu'on charge dans le serveur c'est un fichier. Donc il n'y a pas de lecture de

bande possible. Si vous venez avec une cassette Béta, il faut venir avec un magnétoscope Béta et le brancher directement sur le projecteur. Le projecteur, s'il peut faire de la projection 2K, peut aussi nécessairement faire de la projection vidéo. Mais si vous voulez faire l'exploitation de votre film, c'est à dire envoyer des copies sur un schéma classique de distribution de film, à ce moment là il faudra avoir préparé un fichier, à la norme jpeg 2000, qui sera envoyé sur des disques durs. Avant c'était par dvd, maintenant certaines personnes envisagent de l'envoyer sur des réseaux de télécom, c'est à dire sur de l'Adsl ou sur du satellite. Ensuite ça se charge tout seul dans votre serveur et puis vous avez une interface graphique qui vous permet de programmer votre écran ou vos écrans si vous en avez plusieurs.

Willy Kurant

En fait ce que vous nous proposez au niveau du support maximal qu'est le 2K, c'est Orwell : "Je contrôle tout". Il n'y a plus aucune liberté de passer autre chose si on n'est pas adhérent au système. Et dans une économie comme celle du cinéma français que fera-t-on ?

ET

Ce que j'expliquais, c'est que c'est le contenant. Il permet la qualité maximum. C'est l'équivalent du 35 mm pour la pellicule. Un film peut être tourné en numérique, en pellicule, en 16 mm, sur n'importe quel format... Si vous voulez l'exploiter dans une salle de cinéma il faudra une copie 35 mm...

Ce qu'on peut espérer c'est que les coûts pour la création de ces fichiers - qui sont encore relativement chers actuellement parce qu'on en est au stade prototypal - chutent lorsque le système sera généralisé. Ce qui permettrait à n'importe quel film d'avoir accès à cette masterisation.

WK

Vous me permettrez d'intervenir au niveau de la masterisation. Parce qu'il y a une bataille assez sanglante entre les laboratoires français pour minimaliser les coûts, et la qualité n'a cependant pas augmenté. Quelques fois même, elle diminue parce que l'investissement est tellement gros dans les laboratoires pour obtenir les machines, les logiciels qu'il faut attraper les clients à tout prix ! Or, faire un master de qualité ça coûte une fortune !

ET

Je connais bien les laboratoires parce que ce sont les clients de la manifestation que j'organise. Effectivement ils se livrent une bagarre en ce moment. Mais, ce qui coûte très cher, c'est la post-production numérique, c'est l'étalonnage numérique. Or, quand je parle d'exploitation numérique, je parle du travail final qui est l'encodage à partir des fichiers qui sont utilisés pour faire le shoot sur le film. C'est un travail de compression, de mise à la norme et de cryptage qui permet de fabriquer le master. Actuellement, les coûts oscillent de 5 à 10 000 euros pour un film. Alors c'est vrai que vu la faiblesse du nombre de salles en France, les distributeurs rechignent à le faire. Quelques gros distributeurs l'ont fait, Europa Corp. ou TFM parce que pour eux c'est une paille et qu'ils ont accès aux salles qui sont équipées. Parce qu'en général les salles qui sont

équipées sont celles des multiplexes qui passent de gros films. Donc c'est compatible avec la programmation.

Donc ce dont je parlais, c'est ce travail là : à partir du moment où il y a une post-production numérique, faire un fichier aux normes pour l'exploitation numérique. Après, c'est vrai que se pose un vrai problème pour les films qui n'ont pas de post-production numérique. Si c'est une filière photo-chimique, ça coûte très très cher parce qu'il faut scanner... Et là, on va avoir de nouveau un risque de cinéma à deux vitesses : ceux qui ont droit à la post-production numérique et ceux qui n'y ont pas droit. En même temps, on peut être un peu optimiste parce que tout à l'heure on a parlé des prises de vue numérique qui se généralisent et effectivement, un film, quand il a été tourné en numérique, la logique c'est de faire la post-production numérique et ensuite de lui permettre d'utiliser l'exploitation numérique également.

WK

Dans l'économie du cinéma français, la post-production numérique est toujours sous-évaluée. Le résultat c'est que les producteurs font toujours face à un trou de financement pour terminer leurs films en ce moment. Vous m'excuserez, mais j'ai passé une partie de la matinée à discuter avec un producteur qui voulait faire une post-production numérique et la bataille est lourde parce que ça coûte très cher et que les producteurs ne comprennent pas toujours pourquoi ça coûte aussi cher.

JLG

Alors justement, est-ce que ce n'est pas là où ça se joue ? Il y a cette idée de "filrière de chaîne" qui serait vertueuse ou en tout cas logique, entre la prise de vue, la production et l'exploitation du film. Est-ce que ce n'est pas là où, justement, il y a des métiers qui finalement n'existent pas encore et qui permettraient qu'aussi bien les réalisateurs, que les producteurs, ou les directeurs de production arrivent à faire des choix judicieux en sachant exactement où mettre l'argent, où il sera le plus rentable pour le film.

J'ai l'impression que dès qu'on aborde les sujets de la vidéo ou du numérique, c'est flou. Par exemple, il n'y a pas besoin d'assistant caméra puisque de toutes façons c'est une cassette. Et on n'a pas besoin de charger le magasin, donc finalement on n'a plus de pointeurs. On arrive à des schémas très caricaturaux et j'ai l'impression que cette histoire de chaîne est primordiale dans la fabrication d'un film.

Essayons d'être plus précis, parce qu'entre les histoires de HD, de caméra petites, grosses, moyennes... Philippe Coroyer vous avez essayé beaucoup de caméras...

Philippe Coroyer

Je les ai toutes essayées. De la mini-DV jusqu'à la caméra 4K Dalsa. En passant toutes les caméras et en conditions de tournage réel. Je produis et je réalise aussi en HD, en mini-DV, en DV-CAM. Il n'y a pas "un" numérique, ça n'existe pas. Il y a une multitude de supports numériques.

Il y en a pour tous les goûts et toutes les bourses. Le problème de la projection c'est autre chose. Etienne vous l'a expliqué, il y a des enjeux industriels, politiques, commerciaux, c'est autre chose. Et c'est très important. C'est vrai qu'à la SRF, il y a un débat auquel j'adhère : "Est-ce qu'on va tous nous mettre dans une boîte et est-ce

qu'on va en sortir ?". Mais la prise de vue numérique, c'est un autre problème.

Je reviens juste sur mon parcours. Je suis réalisateur et chef-opérateur. Je suis entré en formation sur le numérique il y a une dizaine d'années. Pendant très longtemps la vidéo, c'était tellement mauvais que je ne voulais même pas en entendre parler. C'était vraiment infect, ça saturait, les contre-jours ne passaient pas. J'ai arrêté et j'ai tourné en Super 16 et 35 mm. C'était une chaîne éprouvée, c'était simple, c'était facile. D'un seul coup est arrivé le TC, le télé-cinéma, pour faire les cassettes vidéo. Et là, on a commencé à s'intéresser au passage d'une logique à une autre, de l'argentique au numérique. Avec des problèmes de couleur, de contraste, de saturation... Il y a eu des choses très belles, d'autres horribles.

A un moment est arrivée la vidéo numérique. Je suis rentré à la CST, qui démarrait un projet qui s'appelait "Montage : nouveaux outils", et j'ai assisté à la projection d'un film qui s'appelait *La Route du sel*, un documentaire. C'était tourné avec une toute petite caméra d'amateur, une mini-dv Sony Vx 1000. C'était post-produit par Swiss Effect. Et ce film était magnifique. Avec évidemment les limites du support. Mais je me suis dit : "Là ça commence à être intéressant". Et puis très vite, tout un tas d'outils sont apparus.

JLG

Aujourd'hui, qu'a-t'on à notre disposition ?

PC

On a les caméras d'entrée de gamme, de poing, mini-dv et maintenant HDV qui, si elles sont bien préparées et si c'est post-produit convenablement, peuvent donner de très beaux résultats. Une caméra intermédiaire, qui est quand même HD, qui s'appelle la P2, avec des petites cartes SD qu'on met dans la caméra à la place des cassettes. On a huit minutes d'autonomie en DVC pro-HD, qui est le format HD de Panasonic. Il y a un format HD de Sony qui est le format HD-CAM.

Et après, il y a une caméra intermédiaire qui est la caméra de Thomson, la Viper, qui est une caméra 16/9 petit capteur mais sans compression avec un fort signal. Cette caméra là a un capteur 16/9 mais elle peut aussi enregistrer en 2/35 en scope. C'est pour cela qu'il y a un certain goût pour elle aux Etats-Unis, d'autant que comme ils ont beaucoup d'argent pour faire la post-production, ils ne se posent même pas la question.

Ensuite il y a les caméras haut de gamme, les caméras grand capteur, la Genesis de Panavision qui est un grand capteur. Le capteur est à la taille du super 35 qui permet d'avoir une profondeur de champ équivalente à celle du 35mm. Ce qui est souvent le problème des caméras de la gamme du dessous. Quand on descend, on a des problèmes de profondeur de champ : le capteur étant plus petit, on a beaucoup plus de profondeur de champ et on a moins de définition. Donc c'est un peu curieux. Mais le problème de la Genesis, c'est que comme toutes ces caméras là, comme la D20, comme la Dalsa, ce sont des caméras qui sont pour l'instant à un coût prohibitif.

Là pour le coup, ça revient bien plus cher que le 35mm au bout d'un moment. Les loueurs vont dire que non, que ça va baisser et que c'est de meilleure qualité... Je crois qu'il ne faut pas opposer la qualité de l'image. Il ne faut pas que ça serve d'argument.

JLG

Mais par exemple, je suis réalisateur et je viens te voir. Je n'ai pas beaucoup d'argent bien sûr, mais j'aimerais faire un film avec un noir et blanc avec peu de forts contrastes, assez modelé, pas mal de gris, de préférence avec peu de profondeur de champ - car ça reste un problème avec les caméras vidéo. Comment on trouve la bonne filière ?

PC

Il faut définir des protocoles d'essai. C'est pour ça que j'ai monté une structure qui s'appelle Ciné Système qui est une structure spécialisée dans les essais caméra. Par exemple, je voudrais faire un film, je n'ai pas beaucoup de sous, mais je voudrais faire un film en Scope, en noir et blanc, en numérique. Attention, il faut déjà bien réfléchir à ça...

FT

C'est là que le débat devient intéressant ! Parce que la manière dont tu appréhendes la chose c'est : on a un nouveau support qui est le numérique et on voudrait reproduire l'ancien support qui est l'argentique. L'argentique avait des qualités mais aussi des défauts ! On va commencer par vouloir faire des films numériques en noir et blanc avec peu de profondeur de champ... Mais au nom de quel dogme la profondeur de champ est-elle un défaut ? Je pense que justement la question du passage au numérique, c'est qu'il y a une nouvelle technologie ! Est-ce qu'on prend cette technologie ou est-ce qu'on la refuse ? Est-ce qu'on attend qu'elle atteigne quelque chose ? Un niveau qu'on fixe en le comparant à l'argentique ? Il faut laisser les gens libres de choisir.

Thibault Danton

Le métier de chef opérateur justement a évolué. On est là pour conseiller les gens. Pour les amener avant le tournage à tester toutes les caméras. Pour aller voir les post-producteurs avec eux, les accompagner, leur dire : "Voilà, je vous présente tel labo, qu'est-ce qu'on peut faire ? Vous voulez un noir et blanc ? Vous voulez tel effet ? Qu'est-ce que vous avez comme argent ?". Je pense que la préparation devient très importante, les essais deviennent primordiaux. Et après, ce n'est que du plaisir de continuer à faire notre métier comme on l'a toujours fait : la lumière, le rapport avec le réalisateur et le tournage. Donc le reste ne change pas du tout.

JLG

Et vous Willy Kurant ?

WK

Bien sûr, ça c'est la situation idéale : aller voir tous les supports de production. Mais dans la réalité, ça se passe rarement comme ça. Je viens de vivre ce matin un exemple typique, c'est très frais, je peux vous en parler. Je devais tourner un film en trois perfos, c'est ce que j'essaye de vendre à place du super 16...

JLG

Qu'est-ce que la trois perfos en deux mots ?

WK

En 35 mm, c'est de la pellicule classique 35 mm qui au lieu de passer dans la caméra avec quatre perforations passe en trois perforations. Donc cela utilise un tiers de moins de pellicule. Et quand on l'agrandit en quatre perfos il y a très peu de perte de définition. Il y a deux systèmes pour agrandir, soit agrandir avec un agrandisseur à l'ancienne par un système optique, soit en passant par un master numérique. Le master numérique fait que le trois perfos, le quatre perfos ou même le super 16 ont pratiquement l'air d'être dans le format d'origine. Il n'y a pratiquement pas de perte de définition, contrairement à ce qui se passe quand on procède à un agrandissement chimique.

Cependant cette méthode a un coût et les producteurs ont une certaine tendance à regarder le coût de la cassette - en support numérique - et à le comparer au coût de la pellicule qui est hélas un peu supérieur. C'est là le problème. Et c'est aussi le cœur de ma discussion de ce matin : "Je viens de recevoir le budget de Kodak et de Fuji et la pellicule coûte trop cher, donc on le fera peut-être en numérique". Première nouvelle ! L'idée était de tourner dans une ville lointaine et de prendre beaucoup de techniciens sur place. Concernant la préparation de la caméra, on m'a demandé ce matin comme ça : "Quelle caméra voulez-vous ? Et vous ne prendrez certainement pas la Genesis, ça coûte trop cher." Je savais de toute façon que je ne pourrais pas prendre la Genesis. Si je vous donne une côte de location, aux Etats-Unis c'est 10 000 \$ par semaine, plus les séries d'objectifs qui coûtent très chers, plus tous les accessoires qui sont obligatoirement pris chez Panavision. Ce matin j'ai essayé d'expliquer le coût de post-production en numérique : l'étalonnage numérique, le transfert, le shoot... Et la maison de production me demandait : "Pourquoi est-ce que ça prend tant de temps ? Pourquoi est-ce que ça coûte si cher ? Tout le monde dit que c'est moins cher et que c'est plus simple...". Ils ne comprennent pas.

PC

Il se trouve que je suis un farouche défenseur du trois perfos. Pas du tout en argentique, parce que pour proposer un gonflage argentique en trois perfos, il faut être fou aujourd'hui, ce sont de vieux procédés et vous allez vous retrouver avec trois fois le budget du film...C'est plus possible. Ce qui ne coûte pas cher, c'est de faire un tournage en négatif trois perfos, de faire une post-production HD et de faire un master 2K. Mais le problème n'est pas exactement là.

JLG

Alors où est-ce que ça se joue ? Parce qu'effectivement le débat tourne autour de la post-production j'ai l'impression.

PC

Le problème avec le numérique est très simple : une partie du laboratoire est contenue dans la caméra, quelle qu'elle soit. Quand on parle des caméras, on doit se demander qu'est-ce qu'elle rend ? Elle a un rendu. Au même titre que lorsque l'on choisissait des pellicules, maintenant on choisit l'outil en fonction de son rendu. Des fois c'est optimum, des fois c'est minimum, des fois il y a de bonnes caméras, des fois des mauvaises, et à l'intérieur de ces machines on peut paramétrer les rendus.

Alors effectivement cela pose un problème, c'est le problème de la formation. Les chefs opérateurs et les assistants caméra qui ne sont pas formés ne peuvent pas proposer ça au réalisateur. Ils disent : "Je sais pas ce qu'on va faire...". Du coup ce que vous gagnez en liberté sur le tournage fera que votre console d'étalonnage va se transformer en outil de mixage. C'est à dire que tous les problèmes auxquels vous n'aurez pas voulu vous confronter au tournage, vous les aurez en post-production. Alors là c'est l'enfer. Et c'est là que ça coûte cher.

Pour éviter cela, et ça je pense que c'est quelque chose d'assez clair auprès d'un nombre de chefs opérateurs, d'assistants caméra, d'ingénieurs de la vision, et de post-producteurs, la solution assez simple consiste à dire : "Voilà mon film d'auteur : j'aurai pas de fichier 2K, mais la finalité ça sera un master HD, HD-CAM SR. J'aurai une cassette HD-CAM SR, je ferai des DVD et je pourrai projeter en HD au moins dans quelques salles d'Art et Essai".

Dans ce cas de figure, si je n'ai pas beaucoup d'argent, je peux tourner soit en Sony, soit en Panasonic, en HD-CAM ou en DVC-Pro, la gamme intermédiaire qui sont les outils qu'on utilise le plus souvent : la Vary-cam de Panasonic ou la 7/50 de Sony, ou la 900 de Sony. Qui sont les plus classiques.

JLG

Mais c'est différent des caméras qu'on peut acheter dans le commerce quasiment nous-même ? Là c'est quand même des caméras de production ?

PC

Oui. Mais par exemple les caméras qu'il y a ici pour nous filmer et les caméras MINI-DV ou HDV, ce sont des caméras de poing, de réalisateurs, de documentaristes, avec lesquelles on peut faire une superbe image, à condition de se préoccuper de la post-production très en amont.

Je pense en fait qu'il faut prendre le problème à l'envers. Il faut se poser la question de savoir comment on va projeter, comment on va stocker, comment on va post-produire, et après on cale le support là-dessus. Si on ne cale pas le support sur la post-production, on va passer des mois à l'étalonnage. Et là, la note va être énorme.

Je viens de finir mon premier long métrage, en petite caméra HD. Le film dure 1h20. J'ai paramétré la machine très en amont, j'ai fait valider ça par mon post-producteur, j'ai trois jours d'étalonnage pas plus.

JLG

Cela veut dire qu'il y a un nouveau métier maintenant : ingénieur vision. Quelqu'un qui intervient à côté du chef-opérateur cadreur ?

PC

Oui, et cela fait très peur aux chefs opérateurs. On n'est d'ailleurs pas obligé d'en utiliser un. Le chef opérateur peut assumer ce rôle. Simplement il faut qu'il soit formé à ces techniques. Il ne faut pas être dominé par ses outils, ni par la technique, il faut les dominer. Ils doivent être au service d'une idée, d'un récit, d'un film.

WK

Oui, c'est la situation idéale, mais encore faut-il se former ! On se tape tous des séminaires toutes les semaines. J'ai vécu longtemps aux Etats-Unis et il n'y a pas une semaine où je ne me sois pas tapé un séminaire sur la HD ou sur le cinéma numérique. En ce qui concerne les normes, j'étais membre de la commission qui a initialisé les premières normes. Et j'ai assisté aux débats qui ont fait suite avec la CSTEAC quand un ingénieur de CBS a essayé de faire passer la norme UHD comme norme du cinéma numérique. Nous avons tous protesté et avec les studios nous avons mené une bataille pour que les normes soient au moins celles de la résolution d'un négatif original. C'est de là que viennent les nouvelles normes du cinéma numérique en projection : le 2K.

PC

C'est vous qui avez proposé "Orwel" alors ?

WK

Non, je n'ai pas proposé "Orwel", mais ce qu'on a dit, c'est que nous ne voulions pas que nos images de cinéma ressemblent à un match de foot présenté dans un bar.

PC

Ca revient à la discussion que nous avons tout à l'heure sur le 2K. C'est à dire qu'à partir du moment où on estime qu'il y a une qualité optimum et qu'on la norme, à un moment donné on se retrouve peut-être bloqué, en tout cas soumis à cette norme.

JLG

J'aimerais qu'on revienne à la chaîne, à la filière, à cette idée de la prise de vue comme point de départ. Toi Philippe, tu pars sur cette idée de caméra intermédiaire. Quand on décide de tourner, est-ce qu'on n'a pas intérêt à tourner en Super 16 sur ce genre de formats intermédiaires ?

PC

Ça peut être un choix. Nous, quand on fait du conseil de pré-production et de post-production, ça peut être un choix. Par exemple, souvent ça m'arrive de conseiller le super 16 avec une post-production HD, parce que c'est un support souple, ça va aller vite. Parfois, un tournage en HD n'est pas forcément la solution. Prenons un exemple : si on tourne en Super 16 avec une post-production HD, on va gagner un temps fou en étalonnage derrière. A condition bien sûr que les labos développent correctement... Mais comme le Super 16 est très fiable, économiquement viable, et que les gens connaissent bien, si on développe convenablement ce négatif avec derrière un télécinéma en HD, ce sera magnifique. Il n'y a pas forcément besoin d'aller se compliquer avec une Viper ou avec une Genesis pour obtenir un niveau de qualité optimum.

WK

Je suis d'accord avec vous. Le Super 16 gonflé en numérique peut être formidable. En plus, avec les nouvelles pellicules, la tolérance du Super 16 est plus grande que celle de la courbe acceptable sur une caméra HD. Le problème du moment - qui n'est

toujours pas résolu - ce sont les hautes lumières. Il faut se décaler complètement du réglage à chaque coup. Tandis qu'avec de la pellicule, on peut encore photographier quelqu'un dans l'ombre avec un arrière plan très éclairé sans que ça devienne complètement baveux.

TD

Je comprends très bien les deux débats. Moi je suis d'une génération intermédiaire, j'ai eu la chance de connaître l'argentique et j'ai la chance de le pratiquer encore, et je fais aussi de la HD. Je pense qu'on va se servir d'un produit ou d'un autre selon ce qu'on doit faire.

FT

Economiquement cela peut être intéressant de tourner en HD certains films. Dans le cadre du court métrage, quand on tourne en 35 mm, il est quand même assez exceptionnel de pouvoir faire plus de deux trois prises par plan... Moi, sur mon film, j'avais besoin d'en faire plus à un certain moment du film. La HD a alors été un outil formidable pour ça. J'ai pu tourner une heure et demie de rushes...

PC

Je crois que ça dépend du projet de film. Quand on prépare, quand on fait des estimations, si les producteurs ne font pas un petit effort de formation pour aller chez les post-producteurs, ou tout simplement pour demander à des gens qui connaissent les filières de leur donner des conseils, c'est dommage.

Au stade où en sont les outils numériques, même si la chaîne est encore jeune, on a suffisamment de recul et de données pour savoir ce qu'il faut faire ou ne pas faire sur un certain type de films.

Par exemple, j'ai produit un court métrage en HD-CAM il y a peu de temps. Il était question que je le fasse en Viper chez Thomson, je me suis renseigné, j'ai suivi mon protocole d'essais, et finalement je me suis détourné de ce support car financièrement et artistiquement ça allait m'entraîner vers quelque chose que je ne souhaitais pas. J'ai fait le choix du HD-CAM et on était très contents de cette filière qui est une filière maintenant connue, facile. On a projeté en 2K sans aucun problème. Et on avait très peu de fric pour faire ce film.

Encore une fois, le problème c'est de s'emparer des outils et de se former. Effectivement comme disait monsieur Kurant, on a passé notre temps à faire des séminaires. Mais si on ne les fait pas, on ne sait pas...

JLG

Justement, je vais faire le naïf. Décrivons en quelques mots la filière de post-production en fonction des formats de tournage : Super 16, caméra, DV-CAM.

PC

Bien sûr. Nous, chez Ciné System, on a même créé des feuilles de filière qu'on propose aux producteurs et aux réalisateurs. On leur dit : "Voilà par quoi tu vas passer". On coche les cases avec ce dont il a besoin ou pas. Il nous dit : "Voilà ton transfert, c'est trop cher, je ne veux pas le payer". On lui conseille alors de passer par une autre

chaîne de réalisation. Et point par point, on valide les supports et la qualité puis le prix qu'il va payer. Et c'est à lui de faire le choix.

Une question dans le public

Vous parliez tout à l'heure de *Swiss Effect*, et de *La Route du sel*. *Swiss Effect* a commencé à publier il y a quelques années une sorte de manuel avec toutes les filières. Ils avaient commencé ce manuel de recommandation en 1997. Et maintenant, comment fait-on pour avoir des recommandations et des conseils sur toute la diversité des produits offerts ? Est-ce que vous publiez quelque chose ou est-ce que c'est un savoir interne qui reste au sein de votre structure ?

PC

Des recommandations sont disponibles sur le site de la CST. Elles reprennent par exemple entre autres, le manuel du tournage d'un court métrage que j'ai réalisé et photographié en trois perfos avec post-production HD, et qui a été projeté lors des rencontres de la CST. C'est un court métrage en scope, la qualité était optimum. Ces recommandations sont disponibles gratuitement sur le site de la CST.

Ensuite, pour le conseil, les prestations sont payantes. Mais par contre, si quelqu'un me prend comme chef opérateur sur son film, c'est de mon devoir, c'est normal que je le conseille. Si on me dit : "J'ai besoin de conseils sur deux jours de pré-production, d'essais". Ça entraîne la location de matériel, par exemple : deux caméras pour filmer une comédienne, des essais de lumière, essayer un matricage noir et blanc... Tout ça, oui, ce sera payant.

Je fais une parenthèse, parce qu'il y a une chose qui est très importante que ce soit le HD-CAM ou Panasonic. Il y a un truc qui s'appelle le Gamma qui est en fait l'équivalent du facteur de contraste argentique en électronique. Pour choisir son émulsion électronique, sa pellicule électronique, on fait référence à une courbe qu'on appelle un Gamma.

Chez Panasonic ou Sony, il y a des Gammas différents. C'est à dire qu'il y a des émulsions électroniques différentes selon que vous voulez vous rapprocher du rendu de la pellicule ou vous en éloigner. Là-dessus je suis d'accord avec Frank, il faut pouvoir décider de dire : "Moi je ne veux pas que ça ressemble au film 35mm, je veux utiliser le support numérique pour ce qu'il m'apporte de nouveau". Ou alors au contraire : "Je veux absolument que ça ressemble à Murnau". Ça, ça va être plus difficile. Donc vous allez devoir faire des essais pour savoir comment vous allez vous caler.

JLG

Des essais jusqu'au bout de la chaîne ? Est-ce qu'on va jusqu'à un shoot 35 mm ?

PC

Si on doit projeter en 35 mm, je conseille de faire une chenille, ce qu'on appelait à l'époque une bande courte. Ce sont des petites bandes, des bouts de plan. Par exemple si on a à filmer deux choses très difficiles, une chose à la bougie et ensuite une plage avec un personnage sous un soleil éclatant, il faut filmer ces deux cas de figure et faire une chenille.

Ce protocole que nous proposons est assez simple. Prenons l'exemple du petit documentaire. Vous décidez de le tourner en HDV. On sait qu'il y a des problèmes qui sont liés à ce qu'on appelle des "GOP" en HDV : c'est à dire que pour compresser en HDV on fait une image sur deux donc sur le montage on va avoir des problèmes pour retrouver un support noble qui est le support HD.

JLG

Est-ce que tu peux préciser ce point-là ?

PC

On a un problème qui est lié au DV ou HDV. Le HDV offre une plus grande résolution d'image, une plus grande définition, mais pour y arriver, les fabricants ont archi-compressé le signal. Donc ils ont stocké deux images sur une. Ce qui fait que quand on monte avec un AVID, on se retrouve avec des problèmes de synchronisation de montage. Non pas par rapport au son, mais par rapport au signal. Ce qui fait qu'on ne va pas pouvoir retourner sur un support HD sans problème. Final Cut Pro a offert une solution de montage, Avid a offert une solution de montage...

Je pense simplement qu'il faut tester ça pour savoir jusqu'où on va. Est-ce que c'est vraiment intéressant de travailler en HDV ? Est-ce qu'il ne faut pas prendre plutôt une caméra HD, un peu moins chère ? Est-ce qu'il ne faut pas faire une autre conversion ? Je pense que la réponse à ça, c'est l'essai préalable. Et l'essai préalable sur toute la filière.

FT

Ce qu'il faut dire, c'est que la fin de la filière ce n'est pas une copie 35mm, c'est une projection HD ou 2K. La question aujourd'hui est de savoir si dans 5 ans ou dans 10 ans, la norme de diffusion ce sera encore le 35 mm ou le numérique.

Je pense personnellement - et une majorité de gens connaissant très bien les dossiers le pensent aussi - que ce sera le numérique. Donc la question n'est pas de savoir si on résiste, si on y va en reculant, avec cette espèce de nostalgie du 35 mm, du grain. Il faut y aller, s'emparer des outils. Même s'il y a des problèmes, il faut intervenir sur ces problèmes en étant un acteur de ça.

Dans le public, Bruno Rolland, réalisateur de *La Forêt du monde*.

Globalement, on sait que le numérique peut faire des choses intéressantes. On sait aussi que ce n'est pas encore complètement comparable à certaines choses qu'on peut faire en 35 mm.

J'ai fait un court métrage où la question s'est posée du choix entre numérique et 35 mm. J'ai finalement tourné en Super 16. Quand on a fait le budget de l'étalonnage Super 16 passé en numérique et qu'on a comparé au gonflage, il n'y a pas eu d'hésitation, le gonflage était beaucoup moins cher. On a été voir le labo, qui nous a dit que c'était mieux de faire un étalonnage numérique, que c'était de bien meilleure qualité qu'un gonflage chimique, mais c'est en gros quatre ou cinq fois le prix.

JLG

Donc tu as gardé une chaîne classique ?

BR

Oui. Et je trouve que par rapport à ce qu'on entend là sur la nostalgie du grain, etc... C'est la liberté des créateurs d'être ou non nostalgiques, la nostalgie n'est pas toujours ce qu'on pense. Ce qui me semble intéressant par rapport à ce débat, c'est ce que disait monsieur Kurant au début : "A partir du moment où on va avoir cette norme 2K qui va la contrôler ? Que vont devenir les cinématographies fragiles dans les salles de cinéma ?". Les Américains sont effectivement en avance technologiquement mais aussi idéologiquement sur ce qu'ils ont envie de faire. C'est ce qui me chagrine par rapport au numérique. Ce n'est pas de voir des films ou de faire des films en numérique. C'est de voir ce que le cinéma va devenir une fois que la norme de diffusion sera le numérique. Je pense que le débat est là. Parce que pour le reste, on sait que de toutes façons, on fait des progrès, on avance, les réalisateurs vont aussi se caler sur des choses différentes. Je pense que s'il y a une résistance, que Franck appelle nostalgie, elle est par rapport à ça. Elle est de dire : "Qu'est-ce qu'on va devenir ?".

FT

C'est terrible de dire qu'est-ce que le cinéma va devenir ! Le cinéma va devenir ce que les cinéastes vont en faire. La question est de savoir s'il va devenir ce que les cinéastes vont en faire, ou s'il va devenir ce que les industries, les studios américains vont en faire. De toutes façons, aujourd'hui, on va vers le 2K. Alors si on ne monte pas dans le bateau, à un moment donné il ira quelque part, et sans un certain nombre d'idées auxquelles on est attaché et qu'on défend à la SRF par exemple.

BR

On sait quand même que les cinéastes font des films et que si les films ne sont pas diffusés, les cinéastes meurent. A un moment donné la question qui se pose, c'est la diffusion. A partir du moment où on pourra appuyer sur un bouton et se retrouver sur 800 salles ou 10 000 salles au monde, il y aura des cinéastes qui n'existeront plus. C'est quand même ça le danger.

TD

Tu peux voir encore plus loin. Il y a le multimédia qui arrive. Et bientôt nos spectateurs seront chez eux comme ils font déjà maintenant. La plupart des gens regardent les films en DVD. C'est pour ça que le débat du grain est un peu dépassé, les spectateurs n'ont plus l'habitude de voir l'image qu'on a eu l'habitude de voir au cinéma pendant cent ans, avec le grain, avec la stroboscopie. Ces spectateurs-là, on leur montre un film en numérique ou en argentique, pour eux c'est un film, c'est un spectacle. C'est vrai que la question que tu soulèves nous fait peur, et en même le multimédia est là. Est-ce que c'est nous qui allons contrôler le multimédia ? Je n'en suis pas sûr.

BR

Il y a une chose qui m'affole toujours, c'est le fatalisme qui consiste à dire : "Ça va être comme ça, donc ça ne sert à rien de résister". Le monde se fait grâce aux résistances. L'histoire se fait grâce aux résistances, grâce aux gens qui ont résisté. Donc dire que c'est comme ça, et que cette modernité nous tombe sur les épaules et devrait pour certains nous faire sourire pour d'autres nous faire pleurer... Ça me paraît triste.

PC

La réponse là, n'est pas technique, elle est politique. On est venu ici pour parler de la technique, des différentes économies appliquées au numérique. Le problème que tu soulèves est autre.

Sur le court métrage que j'ai produit en HD, on a un master HD-CAM, et il n'y a pas d'espace pour le projeter. Voilà. Mais la réponse n'est pas technique. Elle est industrielle, économique et politique.

WK

Je n'ai aucune nostalgie du grain, je le signale. Mais je me battrais pour qu'on garde la liberté de faire ce qu'on a envie de faire. Vous dites il faut s'adapter à la nouvelle technique, oublier l'ancienne. C'était le discours d'une boîte de production qui avait fourni les caméras à main, qui était intervenue à Cannes il y a longtemps. Ils disaient : "Oubliez tout ce que vous connaissez, oubliez vos problèmes de profondeur de champ. La façon dont vous réagissez maintenant ne doit plus être celle-là : il y a un nouveau langage...". Oui, mais on a le droit de choisir le langage avec lequel on veut s'exprimer et je défends ici la liberté de l'auteur de faire ce qu'il a envie de faire au niveau artistique, que ce soit d'une façon rétro ou moderne. Il faut un outil qui puisse permettre tout.

BR

On est à peu près tous d'accord sur le fait que le numérique donne des possibilités artistiques qui sont formidables. Mais il y a quelque chose derrière qui me semble être un enjeu plus fort et aussi un enjeu esthétique. C'est qu'à partir du moment où il y aura - en voyant les choses en noir - un contrôle de la diffusion, il y aura aussi un contrôle de l'esthétisme. Les choses sont liées, elles ne sont pas séparées.

PC

Tu ne crois pas si bien dire, il y a une caméra qui va sortir bientôt qui va être adaptée directement à une seule norme de diffusion et qui va laisser très peu d'espace au niveau de l'étalonnage. Et ça va être terrible. Car le choix de faire ce qu'on veut artistiquement, on ne l'aura plus sur cette caméra. C'est un gros constructeur qui va sortir ça parce qu'ils veulent tourner des séries télé "en ligne". Il existe maintenant de plus en plus de méthodes de tournage. Quand on tourne "en ligne", on prend sa caméra, on sait vers quoi on va être diffusé - je parle surtout pour la télé - et on tourne sans se soucier de savoir ce qu'on fabrique. Ensuite ce sont les post-producteurs - comme ça se fait beaucoup sur les séries américaines - qui vous fabriquent vos images. Le chef-opérateur et le réalisateur sont partis sur d'autres films. Quand on tourne "en ligne" on n'intervient plus artistiquement.

Mais par ailleurs, pour garder une intervention artistique dans un tournage, il faut maîtriser techniquement son outil, ce qui nous permet une intervention artistique. Le combat est là, et c'est pour cela que je parle de caméra, de filières d'essais, c'est précisément pour résister... C'est pour qu'aucune boîte de post-production, même gigantesque comme peut l'être Technicolor, ne me dise un jour comme il disait à l'époque du Technicolor : "Tournez, Technicolor arrangera tout". Je suis contre ça, je veux pouvoir maîtriser mon outil.

ET

Je voudrais revenir sur la question de la diffusion. Il y a eu le fantasme de quelques personnes à Los Angeles qui appuieraient sur des boutons et inonderaient les salles. Il y a eu aussi un débat sur la disparition du métier de distributeur à cause du numérique : est-ce que le producteur ne pourrait pas faire seul autant de copies qu'il souhaite et les envoyer à tout le monde ? Or le numérique s'est développé lentement. Il y a eu beaucoup de débats, un certain nombre de choses se sont cristallisées et on s'est rendu compte qu'au contraire, le distributeur avait un rôle qui était tout à fait primordial. Il pouvait y avoir des risques - soulignés dans le rapport Goudineau - que les intermédiaires techniques s'infiltrèrent dans les choix de programmation des salles, parce qu'ils avaient à un moment un petit pouvoir. Mais ce sont des choses qui ont été écartées. Maintenant, tous les intermédiaires sont d'accord pour dire que ce sont les distributeurs qui sont décisionnaires, en accord avec les exploitants sur la programmation des films.

C'est vrai qu'il y a toujours ce débat : à partir du moment où ça ne coûte plus rien de faire des copies numériques, est-ce qu'on ne va pas avoir un phénomène de concentration qui augmente ? C'est un débat qui est en cours au sein de la SRF. Mais c'est un débat qui existe déjà pour le 35 mm. Je pense qu'il faut être vigilant, et toutes les associations professionnelles sont vigilantes sur ces questions. Il y a des batailles de lobbying en cours. En même temps, le numérique, pour les cinématographies indépendantes, c'est aussi de formidables opportunités. Ça peut être des coûts moindres, des facilités de programmation, des facilités de sous-titrage.

Donc oui, il peut y avoir des risques, il faut les maîtriser, mais il y a aussi des opportunités. Je ne pense pas qu'il faille aller vers le fantasme que tout sera maîtrisé à Los Angeles par quelqu'un qui appuiera sur un bouton.

WK

Je voudrais que l'on ne s'attarde pas trop sur les Américains et sur Technicolor. Parce que Technicolor appartient à Thomson et c'est français. Et ça s'appelle Thomson-Technicolor. Je peux vous raconter une très jolie histoire vraie sur l'intervention de certains techniciens de Thomson dans un film dont le réalisateur n'est pas un des moindres, il s'agit de Clint Eastwood. Pour *Mémoire de nos pères* il tourne avec le chef opérateur Tom Stern qui était mon chef électricien avant. Il a fait une photo très belle et ensuite il l'a désaturée. Il a passé deux mois avec des étalonneurs chez Thomson-Technicolor, avec Jill Bogdanowicz qui est une étalonneuse très connue, et il a obtenu la photo qu'il voulait. Ensuite il est parti en vacances. Pendant qu'il était en vacances, un technicien de Thomson-Technicolor est allé trouver un producteur de la Warner et lui a dit : "Écoutez, il n'y a pratiquement pas de couleurs dans le film, je vais vous montrer ce que l'on peut faire". Et il a ré-étalonné complètement le film en l'absence d'Eastwood et de Tom Stern qui l'ont appris par hasard. Ils ont regardé le film, effarés. Ils ont été chez Technicolor et leur ont dit : "Messieurs, vous venez de perdre 20 millions de dollars. Nous quittons le laboratoire et nous passons chez Deluxe. Vous n'avez aucun droit à intervenir sur la notion d'auteur de l'image".

C'est une petite histoire morale qui se passe maintenant. Et qu'est-ce que ce sera dans le futur s'il n'y a plus que le numérique ?

PC

Je pense que vous ne vouliez pas parler des Américains et que vous avez eu raison d'en parler. Précisément parce que là vous avez parlé de gens qui ont les moyens d'agir !

Mais en France, un jeune réalisateur qui a juste son avance sur recette et une chaîne hertzienne, qui a 500 000 euros ou un million d'euros pour faire un film, ce qui est un petit budget - même si on peut descendre encore plus bas - il n'a même pas la possibilité d'Eastwood ou de Stern. Il y a d'ailleurs un autre très grand directeur de la photographie que je connais bien, Gerry Fisher, qui a eu le même problème chez Gaumont. Donc je pense qu'il faut s'emparer des outils, il ne faut pas que les outils nous dominent.

JLG

On se rend compte finalement que sur cette procédure numérique, les gens ont accès à cet outil relativement facilement. La post-production est un moment clé. J'ai presque l'impression que tout le monde peut entrer là et faire un peu ce qu'il veut, non ?

PC

C'est un problème d'économie. Parce que l'heure d'étalonnage en numérique coûte une fortune. Le problème, c'est que soit on se met d'accord au niveau de l'équipe, on fait des essais avant et on sait où on va, soit on a le risque de se laisser dominer par les machines.

Je me suis intéressé aux consoles d'étalonnage, j'assistais à des bandes démo où on faisait des fenêtres partout : "regardez on peut avoir les yeux nets, le reste du visage flou, c'est formidable ! ..." Au bout d'un moment on regarde le devis, les lignes de post-production et on est effaré. Je crois qu'il faut garder la tête froide là-dessus, et si on s'est formé à ça, on se calme.

FT

Les rapports avec les fournisseurs sont différents en numérique. Ce ne sont pas forcément des gens qui ont une culture des rapports avec le cinéaste, dans le fait de faire de chaque film un prototype. Ils ont souvent une culture de la télé, du formatage. Ils travaillent avec des habitudes et si on leur demande quelque chose de différent, cela les perturbe.

Je pense que c'est là aussi où les choses vont changer. C'est-à-dire qu'à un moment donné quand ces fournisseurs vont être sollicités par plein de jeunes réalisateurs faisant leurs premiers courts métrages, ayant des exigences et cherchant des choses, tout d'un coup ils vont changer de manière de travailler et c'est ça qui est important. C'est que tous les acteurs de la chaîne du numérique, du tournage, de la post-production, de la distribution, de la diffusion soient confrontés à des réalisateurs, à des cinéastes qui vont défendre une singularité, un regard qui est le leur, et qui vont obliger les gens à se positionner autrement.

C'est ce qui semble important aujourd'hui, c'est que les cinéastes envahissent ce secteur là, parce que ce secteur là, c'est le cinéma de demain.

JLG

Ce que tu pointes est intéressant. Finalement, est-ce qu'on peut dire que pour la post-production les gens qui sont arrivés dans ce métier du cinéma ne sortent plus des laboratoires ? Ce sont des techniciens et des boîtes qui ont une culture différente, une culture de la télévision ?

WK

Une culture informatique.

FT

Moi j'ai discuté avec un ingénieur informatique, c'est clair qu'on ne parlait pas de la même chose. Ce n'est pas comme un chimiste de chez LTC ou chez Eclair, qui était effectivement chimiste mais avec une forte culture du cinéma.

WK

Oui c'est ceux-là d'ailleurs qui sont devenus les meilleurs étalonneurs numériques. Avoir un débat avec un informaticien, c'est assez dur et ça n'a aucun intérêt.

PC

Mais même chez Eclair Electronique en ce moment ils ont recruté deux physiciens pour développer des systèmes de conversion qui permettent de passer du numérique à l'argentique. Ils ont recruté des ingénieurs et pas des assistants caméra. Ils sont obligés de le faire parce que ce sont des machines à très haute technologie, auxquelles il faut être formé. Par contre, effectivement, ce sont les cinéastes qui font le cinéma et pas les ingénieurs. Donc il faut simplement dire à ces gens dans les labos : "Ok, tu maîtrises ta machine, tu me proposes ça. Moi ce que je veux c'est ça".

BR

Quand on fait un film, on ne fait pas un film tout seul. Et on a besoin de partenaires qu'on appelle "techniciens" mais qui sont des artistes et qui nous amènent souvent une chose qu'on a souhaitée et qui est différente, qui va un peu plus loin, un peu moins loin, qui nous éclaire sur le film qu'on a envie de faire. C'est vrai que le chemin qu'ils ont fait, leur culture, ce dont ils viennent et pourquoi ils en sont arrivés là, ce n'est pas la même chose si cela s'est fait à travers le cinéma et l'envie de cinéma ou par le fait d'être un ingénieur. Ce "Vous faites ce que je vous ai dit de faire", il peut marcher. Par exemple, de temps en temps je fais des pubs. Je leur amène mon image en référence à partir de laquelle ils font l'image. Mais ça m'intéresse vraiment pas. Moi ce qui m'intéresse, c'est si je peux dire : "Voilà c'est ça qu'on a cherché", et que l'étalonneur tout doucement va là où on a été mais il peut apporter quelque chose qu'on n'a peut-être pas. Et c'est la petite chose qui fait peut-être la différence sur le film. C'est ça qu'on risque de perdre.

FT

Il y aura ce qu'on en fera, Bruno. Je ne suis pas du tout d'accord avec toi sur cette fatalité. Le pire qui puisse arriver, on le sait tous, c'est une espèce d'hyper-concentration, c'est un formatage terrifiant.

Mais je ne vois pas au nom de quoi il n'y aurait pas des gens qui, comme dans toutes les générations, souhaitent et fassent que ça se passe autrement.

JLG

Je pense que sur le principe tu as raison. Mais regarde toi-même, tu as tourné en HD et tu t'es retrouvé en projection un jour avec le problème que tout d'un coup ton film, tu ne pouvais pas le projeter dans le format dans lequel tu l'avais tourné...

FT

Mais c'est parce qu'on est dans une période de transition. C'est ça aussi qui est très compliqué. Aujourd'hui moi j'ai tourné en HD, donc évidemment ce que je souhaitais c'est le diffuser en HD. C'est comme un peintre, il n'expose pas les photos de ses tableaux ! Je tourne en HD, j'ai envie qu'il soit montré en HD. Or il y a très peu de salles qui sont équipées en HD.

JLG

C'est un débat compliqué. Est-ce que toi aujourd'hui tu n'aurais pas intérêt à avoir une copie 35mm de ton film, au-delà de tes tenants théoriques, en te disant finalement je vais pouvoir montrer mon film dans tous les festivals ?

FT

Non. Ce que j'aimerais, et ça c'est un dossier qui est en cours à la SRF, c'est que les festivals de courts métrages et de moyens métrages soient équipés en projecteurs, louent des projecteurs HD, pas forcément des 2K, mais des projecteurs HD, et qu'on commence dès maintenant à montrer des films tournés en HD. Et qu'on ne tire pas de copies 35 mm ! Parce qu'il faut quand même voir que sur mon film, une copie c'est 10 000 euros pour un film qui a coûté un peu plus de 30 000 euros. Ce serait quand même ahurissant de faire une copie d'un film en HD en 35 mm ! Alors qu'il me semble qu'il serait intelligent que le CNC crée une aide particulière de transition pendant les 5 ou 10 ans qui viennent pour qu'il y ait des projecteurs qui soient loués par les festivals de courts métrages pour montrer les films tournés en HD.

WK

En plus de ça au niveau de ce qui se passe dans l'informatique, même sur l'ordinateur le plus basique et minimal, ça change tous les deux ans. Je suis assez conscient que tout est en progrès et qu'on arrivera à une qualité de modulation de l'image qui ne sera peut-être pas celle du cinéma mais où on pourra faire ce qu'on veut avec un support numérique. Nous sommes encore en transition, ça dure, et chaque année il faut racheter du nouveau matériel et c'est un des buts des sociétés qui fabriquent le matériel.

PC

Je travaille avec un gros constructeur de caméras en ce moment. Je fabrique son studio d'essais, on discute du problème de la fabrication des appareils. Parce qu'avant quand on fabriquait une caméra 35 ou 16 ça marchait 20 ou 30 ans. Là, vu les coûts de fabrication de ces matériaux, on est obligé d'avoir une période de transition qui est

interminable. A un moment donné on sort une caméra, on sort un magnétoscope, un moniteur, un an après il n'est plus bon, il faut changer. On est rentré dans une aire qui n'est pas une aire du définitif.

Après on peut le déplorer ou en être content, c'est un problème philosophique et politique. Mais les enjeux industriels sont tels, il y a eu un dumping d'achat de matériel y compris chez les post-producteurs. Les post-producteurs ont acheté du matériel d'étalonnage qui coûte des fortunes et en plus ils sont obligés de le changer, avant même qu'il ne soit amorti. Ce sont des problèmes industriels et on ne peut pas y échapper. Je voudrais revenir sur l'aspect économique du cinéma d'auteur.

Ce qu'on essaye de faire à la CST, c'est que les réalisateurs viennent, même ceux qui n'ont pas tourné en numérique, ou qui ne veulent pas le faire ou qui veulent le faire et ne savent pas comment. C'est que l'on fasse de la formation permanente pour ces gens-là ! Afin que les réalisateurs, même s'ils ont besoin juste d'un peu d'information pour ne pas se laisser enfumer en post-production par un labo, puisse disposer de cette information. C'est juste ce que je souhaiterais.

FT

Ce que je souhaiterais surtout, c'est que le court métrage s'empare du numérique. Parce que sur le long métrage effectivement les enjeux sont énormes, il y a plein de choses qu'on ne maîtrise pas. Mais passer par les courts métrages pour que justement les réalisateurs arrivent en ayant un peu conscience de ce que c'est que faire un film en numérique, quels sont leurs nouveaux interlocuteurs... Parce qu'on ne travaille pas forcément de la même manière, ça modifie les métiers. Le rapport avec la scripte n'est plus de savoir si on peut continuer à faire une prise, deux prises ou trois prises. L'assistant réalisateur n'est plus là pour gérer, il n'a plus d'allié pour changer de plan... Aujourd'hui, on peut faire 50 prises. Alors on peut le regretter de même qu'on a regretté à un moment le passage au montage sur AVID...

TD

C'est ce qu'on disait tout à l'heure. Il ne faut pas être esclave du numérique. Il faut rester dans une approche cinématographique. Il ne faut pas qu'on reste collé au combo. Il ne faut pas continuer à faire 50 prises, sinon on enregistre les essais...

JLG

Qu'est-ce qui se modifie justement sur la manière de travailler, sur les métiers ?

WK

Le rapport du photographié au photographiant, c'est terrible maintenant.

Quand on travaille en numérique, on est dans le noir, derrière le combo, sous une tente noire. On ne voit pas vraiment la façon dont l'acteur se déplace réellement. On voit la chose au travers du cadre de l'image. Et le contact avec les comédiens, la façon de les éclairer, c'est quand même extrêmement important, au-delà de l'image qu'on fabrique sur le numérique.

Alors comment diriger les acteurs quand on est sous une tente noire tout le temps et quand on sort on arrive dans un autre monde. Il faut réfléchir à ces problèmes-là aussi.

TD

La nouvelle génération pousse un peu à sortir de la tente noire. Mais il faut regarder l'image pour plein de raisons, pour le point qui est vraiment important, pour vérifier les niveaux. C'est vraiment important. Après, quand on a notre image, s'il faut tourner dans des lieux exigus, tourner très vite, le moniteur ne suit pas. Il reste au pied du camion et on vient avec l'assistant et le réalisateur et on tourne.

BR

C'est automatiquement quelque chose qui change. Je suis sûr que c'est une manière de travailler qui change. Parce que personnellement, je pense que le fait de tourner en argentique, le fait de ne pas faire beaucoup de prises, ça met aussi une tension qui fait qu'à un moment donné c'est comme un acte érotique, il faut que ça se passe et que ça se passe bien. Alors que pouvoir faire cinquante prises, il y a des gens qui trouveront des choses formidables dedans, mais c'est une autre façon de travailler.

FT

Il y a un facteur qui ne changera jamais et qui crée toujours cette tension c'est le temps, c'est la journée de travail.

C'est pour ça qu'il faut réinventer les modes de travail. C'est vrai que sur le film que j'ai tourné là, tu arrives, tu es extrêmement déstabilisé, car tu peux tourner les répétitions. Donc à un moment donné tu résistes, tu vas quand même pas tourner des répétitions ! Et puis tu te dis pourquoi on le fait pas ? On peut le faire... On ne le fait pas parce que c'est une sorte de dogme, la prise c'est sacré, tout le monde doit être hyper concentré. Oui mais ça c'était une contrainte du 35 mm, parce que la pellicule avait un coût extrêmement élevé, alors pourquoi garder ça. J'ai un ami, Olivier Peyon, qui a tourné en HD. Il avait des enfants sur son plateau, il était ravi de pouvoir tourner les répétitions.

TD

Je suis d'accord. Le prix de la pellicule était une tension. Maintenant il y a une autre tension dont on parlait tout à l'heure c'est la tension de la post-production. Tu as intérêt à avoir fait ton plan nickel, parce que derrière sinon, ça coûte beaucoup d'argent.

5^e

**FESTIVAL
DU CINEMA
DE BRIVE**

RENCONTRES DU MOYEN METRAGE
23 au 28 avril 2008 **CINEMAS REX**

**Société des Réalisateur de Films
Rencontres du moyen métrage**

14 Rue Alexandre Parodi

75010 Paris

01 44 89 62 59

info@srf-moyenmetrageabrive.com

www.srf-moyenmetrageabrive.com

www.la-srf.fr