



ENQUÊTE

CONSERVATION DES FILMS RÉCENTS: UNE PRISE DE CONSCIENCE TARDIVE

Le fait que l'agrément soit subordonné, depuis le 1^{er} janvier, à un contrat de conservation, va dans le sens d'une sécurisation accrue des éléments numériques des films. Mais un doute persiste sur l'état des œuvres précédentes, notamment des premiers longs métrages indépendants tournés en numérique, dont certains éléments pourraient être inexploitables. ■ PATRICE CARRÉ

Après une période de concertation avec l'ensemble de la filière, le CNC a fait voter fin 2018 une modification du Règlement général des aides (RGA) à son conseil d'administration. Depuis le 1^{er} janvier 2019, les producteurs de tous les films majoritaires français ont l'obligation de fournir la preuve d'un contrat de conservation d'une durée minimum de cinq ans au moment de la demande d'agrément de production (cf. encadré). "Cela fait suite à la signature de l'accord sur l'exploitation suivie des œuvres et représente une véritable avancée pour la conservation future des films frais", résume Xavier Lardoux, directeur du cinéma du Centre. Il a fallu tout de même attendre la fin de la décennie pour arriver à une telle solution, alors que la grande bascule numérique des moyens de tournage et de projection s'est opérée près de dix ans auparavant. Pour Jean Gaillard et Alexandre Jacob de Nomalab, la raison est simple: "Ce n'est pas une problématique technique, mais économique et pratique. L'exploitation domestique ne suffit plus à rentabiliser une œuvre cinématographique ou audiovisuelle. Les producteurs doivent se poser la question de l'exploitation continue

et, donc, de pouvoir montrer et utiliser leurs masters immédiatement." Si la communauté des techniciens prône depuis quelque temps l'idée que la conservation numérique passe d'abord par un contrat de conservation, la réticence de beaucoup de producteurs s'explique aussi par les coûts cachés du numérique. On est bien loin de la solution miracle capable de se perpétuer indéfiniment telle qu'elle était vantée au début du siècle. La fin de l'analogique est allée de pair avec celle des supports inertes dont les durées de vie étaient généralement très longues. Le monde digital se caractérise au contraire par un mouvement perpétuel, de nouvelles normes apparaissant sans cesse, dans une dynamique sciemment organisée par les grands fabricants de matériel. La règle est donc la durée de vie limitée des supports, comme les disques durs, mais aussi des fichiers, certains codecs propriétaires des années 2000 n'étant plus lisibles à l'heure actuelle. La solution la plus simple et surtout la plus pérenne reste, pour le moment, le report sur support photochimique des films tournés en numérique. Cependant, il est de moins en moins pratiqué en raison de son coût, représentant une moyenne de 20000 € à 30000 €, d'autant que les réponses numériques sont belles et bien pré-



sentes. Mais elles nécessitent un suivi constant.

CHARLIE, LE "COFFRE-FORT NUMÉRIQUE" DE PATHÉ

La situation a été anticipée au sein des grands groupes dotés de services techniques internes. En 2015, estimant que la situation devenait délicate, Pathé a ainsi commencé à évaluer la protection de ses films numériques. "Les laboratoires ne nous apportaient pas suffisamment de garanties en termes de sécurité, raconte Johann Frarier, directeur des systèmes d'information. Nous avons alors établi un cahier des charges assez exhaustif et lancé un appel d'offres à destination des laboratoires mais aussi des intégrateurs informatiques, afin de mettre en place un coffre-fort numérique pour préserver nos titres, tout en ayant la certitude de pouvoir les exploiter plus tard avec les mêmes standards de qualité." Baptisée Charlie, du nom du coq emblématique du groupe, la plateforme, opérée par Worldline, associé à Hiventy, est destinée à héberger l'ensemble du catalogue, patrimoine compris. Les premiers longs tournés en numérique y ont été intégrés à partir de la fin 2018. "Nous avons pris des œuvres sorties en 2009 qui étaient stockées sur des LTO 3 ou 4 (*Linear Tape-Open, technique de stockage sur bande magnétique au format ouvert, Ndlr*) et nous avons pu les faire migrer sans difficulté particulière", explique Sylvie Hocine, responsable technique de la distribution France. Afin d'éviter toute mauvaise surprise ultérieure, chaque intégration de film sur Charlie s'accompagne de vérifications d'un niveau très élevé. "Notre volonté est d'avoir une plateforme qui permette à tout moment de migrer les fichiers vers d'éventuels nouveaux formats", précise Johann Frarier. En dépit de cette solution sécurisée, Pathé maintient encore le report sur pellicule de ses films récents. "Nous souhaitons le conserver parce que l'on manque encore de recul sur le numérique", souligne Sylvie Hocine.

UNE BASCULE COMPLIQUÉE POUR LA PRODUCTION INDÉPENDANTE

Mais la situation n'est pas la même au sein de la production indépendante. Sur ce sujet de la conservation numérique, beaucoup de producteurs bottent en touche, certains avouant en privé ne pas être du tout au point sur la question. D'autres se disent très inquiets, estimant manquer d'informations claires sur le sujet. "C'est au petit bonheur la chance, selon le budget, le degré de renseignement du producteur et sa volonté de se pencher dessus. Nous avons tous des pratiques très différentes et sommes tous confrontés à des problèmes de visibilité sur ce qu'il est bon ou pas de faire", s'empare Florence Borelly de Sésame Films, membre du bureau long métrage du SPI. Même écho chez Mathieu Bompont (Mezzanine

Films). "Cela reste empirique, et cette obligation de contrat va entraîner un surcoût qui est loin d'être évident. En outre, je travaille avec des petits laboratoires qui n'ont pas du tout la capacité de faire des sauvegardes systématiques." Du côté des structures de taille moyenne, ce sont généralement les directeurs de postproduction qui prennent à bras-le-corps le problème de la conservation des œuvres. Et la bascule commence à se faire. "Pour *La lutte des classes* qui est notre dernier film, nous n'avons, pour la première fois, pas fait de copies 35 mm, mais établi un contrat de conservation de dix ans avec notre laboratoire habituel", résume Chiara Girardi, en charge de la postproduction chez Karé Productions. La durée d'exploitation d'un film tournant en moyenne autour de cinq ans, il semble difficile pour les producteurs de prendre position sur des périodes supérieures, bien qu'ils aient l'obligation de conserver l'œuvre pendant la durée des droits. Se pose alors la question du devenir des éléments à la fin du contrat. Précurseur dans le domaine - il a initié la première offre de conservation numérique dédiée au cinéma en créant notamment Orfeo en 2012 - Christophe Massie, qui a pris la tête d'Eclair Préservation en juin, a signé ses premiers contrats de conservation en 2015. "L'année 2020 va être riche d'enseignement. Comme j'arrive à la fin de ma première période de cinq ans, je vais proposer aux producteurs de renouveler. J'ai toujours été partisan d'une durée minimale de dix ans parce que les problèmes, notamment de localisation des éléments, apparaissent au bout de cinq ou sept ans. J'ai en tête des exemples de films tournés entre 2014 et 2015 dont certains éléments ont disparu. Certes, on pourra toujours reconstituer l'œuvre, mais pas forcément dans une version exploitable commercialement." Chaque prestataire a son anecdote de LTO stockées dans des appartements ou de disques durs contenant des masters ou des rushes originaux effacés accidentellement. La modification du RGA du CNC garantit la protection des titres du futur, mais il n'en est pas de même des catalogues. Et c'est bien là où le bât blesse. "Faire signer un contrat de stockage de plusieurs milliers d'euros par an à un producteur pour quelques titres est compliqué. Beaucoup savent qu'ils doivent le faire puisque cela impacte directement la valorisation de leur société, mais ils n'en ont pas toujours les moyens. On assiste à un début de prise de conscience, mais qui n'est pas forcément accompagnée de la conscience du risque encouru", résumant Olivier Duval, Dga de Film Heritage & Post Production et Benoît Provost, Dga de Media Services chez Hiventy. ❖

le film français

Pays : FR
Périodicité : Hebdomadaire

Date : 25 octobre 2019
Page de l'article : p.4-7
Journaliste : PATRICE CARRÉ



Page 3/4

On assiste à un début de prise
de conscience, mais qui n'est pas
forcément accompagnée de la
conscience du risque encouru.

*Olivier Duval, Dga de Film Heritage & Post Production
et Benoît Provost, Dga de Media Services chez Hiventy.*



le film français

LE PREMIER HEBDOMADAIRE DES PROFESSIONNELS DE L'AUDIOVISUEL

Pays : FR
Périodicité : Hebdomadaire

Date : 25 octobre 2019
Page de l'article : p.4-7
Journaliste : PATRICE CARRÉ



Page 4/4

