

**COMPTE-RENDU « ATELIER FICHIERS NUMÉRIQUES » DU 18 OCTOBRE 2010
ET « RV SATIS » DU 21 OCTOBRE 2010**

Faisant suite à un atelier ce CR a été fait avec l'aide de AOA, LMA, LSA, il est officiellement diffusé à chaque représentant d'association qui lui-même devra le diffuser à sa propre association afin que chacun soit informé.

ASSOCIATIONS PRÉSENTES le 18 octobre : LMA / AOA / LSA

PRÉSENCES LMA : V. MEFFRE / J. BARANEK / G. GIARD BARBERIN / C. BRETTNACHER / A. PIERRE

PRÉSENCES AOA : M. AGIUS / P. CHEVRIN / Y. GADAUD / E. RIMMELSPACHER / M. CATHELIN

PRÉSENCES LSA : M. F. RONCAYOLO / F. CATHELAIN / K. WAKS / V. CHORENSLUP / J. LUPO /
E. JAUFFRET / J. HERSANT

Nous constatons que nous avons tous rencontré des problèmes de méthode pour travailler avec les nouvelles caméras avec fichiers numériques. Il n'y a pas de cohérence sur une méthode, chacun s'est posé les mêmes questions.

Sur les cartes ou sur les disques durs s'inscrivent les n° de CLIP (chaque fichier a obligatoirement un N° de clip différent).

Le problème majeur que les équipes rencontrent c'est que les fichiers peuvent être « corrompus », c'est-à-dire que le fichier décroche pendant le plan. Cela entraîne une image verte, on ne peut s'en rendre compte qu'en fin de plan ou seulement quand on vide la carte ou le disque au moment du back up : conclusion : il faut refaire le plan. Si le N° de clip est précisé sur le rapport image en face du n° de clip, l'assistant monteur peut ainsi savoir précisément à quelle prise ce fichier corrompu correspond et peut donc alerter rapidement la production et le réalisateur sur la décision à prendre de retourner le plan ou pas.

Pour les monteurs, il est important de noter les numéros de clips, (c'est à dire le dernier chiffre du numéro de fichier) (un clip c'est un N° de fichier à 6 chiffres avec la caméra RED) cf ci-dessous le paragraphe « méthode établie » et de faire un clap de début, il faut vraiment éviter de faire des claps de fin (chaque arrêt-reprise de caméra génère un nouveau fichier numérique, or souvent les claps de fin sont oubliés et laissent place à une identification qui, de fait, n'est plus reliée à la prise. Une identification étant toujours mieux que rien). Prendre le TC ne sert à rien puisqu'on ne tourne plus sur bande.

Les assistants caméra doivent communiquer les N° clips, à l'heure actuelle on ne peut pas avoir en permanence les clips sur le retour combo (cela dépend des caméras).

Un nouveau numéro de clip est créé dès lors que la caméra tourne, lili, changement de batterie... cf paragraphe ci-dessous "TÉMOIGNAGES." donc tout cela exige une attention supplémentaire et demande un (e) assistant (e) scripte sinon la (le) scripte doit surveiller ces n° trop souvent et ce n'est pas son travail prioritaire. Ou bien il faut un assistant caméra qui ne ferait que ce relevé (pour le poste caméra cela paraît utopique).

TÉMOIGNAGES:

PROBLÈMES RENCONTRÉS A LA RECEPTION DE RUSHES TOURNES EN RED (ETAPE DE BACKUP ET ETAPE DE SYNCHRONISATION) :

- Un à-coup de la caméra dans un travelling avait fait bouger la caméra (un des numéros de clips (C020) a disparu (mais le tournage s'était rendu compte qu'il y avait eu un problème et avait noté « Cut problème technique » sans plus de précision. Ce plan C020 existait sous forme d'un dossier vide. La sauvegarde avec Red Data Manager était impossible (elle plantait en arrivant à ce plan) : donc après précautions, vérifs, coups de téléphone et visionnage des plans précédent et suivant, j'ai effacé le dossier C020 du disque original et j'ai relancé le back-up (qui a fonctionné cette fois-ci).
- Faux contacts de la batterie et extinction de la caméra (des plans qui s'interrompent brusquement, sans que l'équipe s'en aperçoive immédiatement (le son continue)...
- Sur Avid : Gros bugs visuels (rectangles gris et pixellisés, plus ou moins gros, durant une image, plans s'arrêtant et se lisant comme un « disque rayé », rectangles roses et psychédéliques sur l'image), qui étaient tous dus à un problème de recopie n'ayant pas utilisé Red Data Manager
- Sur Avid : Enormes désynchronisations sur des plans de 10 minutes : la société de post-production était équipée d'un disque ne gérant pas les fichiers de plus de 2Go (car formaté en FAT 32) et les clips convertis en DNX36 qui pesaient plus que ce poids avaient été tronqués : Avid acceptait de les importer mais il les lisait en les « ralentissant », comme s'il cherchait à les stretcher pour qu'ils fassent la bonne durée !

Remarques :

- La vitesse de back-up et de conversion peut énormément varier selon la connectique, la distance et la rapidité des disques et NAS utilisés. L'évaluation du temps de back-up et de conversion des rushes ne peut être faite que dans les conditions exactes qui seront celles du tournage.
- La plus grande difficulté réside dans l'organisation et les horaires des personnes chargées des différents back-ups, des transports de disques, et d'éventuels retours de rushes sur le plateau. Un plus grand nombre de disques loués peut permettre de diminuer énormément le stress des différents intervenants, d'éviter certains effacements de supports prématurés (et donc de limiter les risques de retournages) et d'éviter des horaires à rallonge pour les différentes équipes. Il faut aussi considérer le data-manager comme un poste à part entière.
- L'étalonnage sur le tournage peut vite tourner à la galère en post-production (obligation de corriger l'étalonnage sur des dizaines de prises, car on se retrouve avec des images trop sombres, inmontables). L'étalonnage est possible s'il y a un vrai data manager dont le travail se fait main dans la main avec l'équipe image, et un VRAI pré-étalonnage professionnel. On ne peut pas exiger cela du second assistant opérateur déjà chargé des back-ups (c'est pourtant ce que j'ai vu sur un tournage...).

JEUDI 21 OCTOBRE 2010 : Suite à la réunion du 18, LMA, AOA ET LSA ÉTAIENT PRÉSENTES AU SATIS POUR RENCONTRER UN CONSTRUCTEUR DE CAMERAS NUMÉRIQUES AFIN DE FAIRE CONNAÎTRE NOS PROBLÈMES ET D'ADAPTER LA TECHNIQUE À LA PRATIQUE ...

Le but de la réunion du 18 Octobre initiée par LSA était de répondre à la question : faut-il noter les n° de clip ou pas ? Donc voici d'abord le CR Satis centré sur cette question.

CR CONDENSÉ RV SATIS « LES CAMERAS NUMERIQUES » 21/10/2010

Pierre Chevrin (AOA), Annie Pierre (LMA) et Marie-Florence Roncayolo (LSA) étaient présents au Salon du Satis afin de rencontrer la représentante de ARRI, Natasza Chroscicki. C'est une personne très à l'écoute et tout à fait bien placée pour faire remonter nos remarques jusqu'au niveau de décision approprié.

Pourquoi était-il particulièrement intéressant de rencontrer la représentante de ARRI ? Car ce fabricant vient de sortir la caméra (numérique... cela va sans dire...) qui répond au doux prénom d'Alexa et semble considérée par les professionnels de l'image comme la première caméra de sa génération à être conçue par un vrai fabricant de cinéma (contrairement à la RED, conçue au départ par un fabricant de lunettes...) et à ne plus être une sorte de « prototype » (comme la D20 ou la D21...). Ses qualités (entre autres...) : plus légère et avec les fonctions d'enregistrement « embarquées », ce qui supprime une bonne partie des câblages et écrans adjoints. Elle paraît destinée à remplacer ses consœurs dans fort peu de temps.

Nos échanges ont explicité ce que chacun de ces types de techniciens pouvait souhaiter voir pris en compte dans les fonctionnalités des nouvelles caméras numériques afin que la chaîne complète du tournage à la post-production se déroule de la manière la plus fluide possible. Il s'agissait ici de parler exclusivement technique, en dehors des questions (bien sûr soulevées) des besoins en nouveaux personnels (ex : assistant-scripte), des nouvelles répartitions des tâches (ex : prise des clips par les assistants caméras), bref de la prise en compte de ces nouvelles réalités par les Producteurs...

Donc, pour les scriptes, la fonctionnalité technique essentielle à réaliser serait que soit affiché sur le « combo » le numéro du clip. Notre interlocutrice nous a précisé que l'affichage des « méta données » était un des dossiers considéré comme prioritaire par ARRI et que cet affichage sur le combo ne lui paraissait pas très difficile à organiser. S'il ne l'a pas été jusqu'ici c'est que la demande n'en avait peut-être jamais été faite...

Mais l'idéal serait, pour la post-production, que le numéro du clap soit immédiatement adjoint à celui du clip (qui celui-ci ne peut absolument pas être « supprimé » ou « remplacé » car il constitue l'identification « génétique » de la donnée). Notre interlocutrice propose alors l'utilisation d'une sorte de *IPad* et nous proposons plutôt une sorte de clap électronique avec clavier, sur lequel il suffirait de saisir le numéro du clap afin qu'il s'adjoigne automatiquement au numéro du clip sous la forme d'une métadonnée. Mais qui serait en charge de cette saisie ? Un assistant-scripte ? Un assistant-caméra ? Le clap-man ? Nous tombons d'accord pour que ça reste la même personne qu'aujourd'hui qui remplisse le clap électronique à la place du clap ardoise (le machino). Il faudrait bien entendu que cela continue à être clapé visuellement et annoncé au son (à l'ancienne), donc il devrait idéalement avoir une bonne tolérance aux chocs !

**Pour le CR détaillé de la rencontre au SATIS,
voir en fin de document.**

VOICI UNE MÉTHODE PROPOSÉE (en 10 points) POUR TRAVAILLER AVEC DES FICHIERS NUMÉRIQUES, SUITE AU TRAVAIL DES 3 ASSOCIATIONS LMA, AOA, LSA

- 1- durant la préparation habituelle de chaque film il faut organiser une réunion entre les postes : scripte, caméra, monteurs et assistants monteurs, directeur de production, chef opérateur, assistants opérateurs, ingénieur du son, directeurs de post-production, data-manager s'il y en a un, afin qu'ils soient tous au courant qu'il y a une méthode à suivre, sinon risque de faire des retakes...
- 2- les assistants monteurs doivent récupérer des fichiers issus des essais caméra pour tester la chaîne de post-production (sauvegarde, import ou transcodage, conformation, etc...)
- 3- avoir des disques ou des cartes en nombre suffisant (c'est-à-dire suffisant pour que l'assistant monteur ait le temps de synchroniser et de visionner les rushes entièrement, avant effacement du support de tournage).
- 4- Il est indispensable de donner un nouveau numéro REEL interne aux disques et aux cartes de tournage lors du formatage pour leur nouvelle utilisation (comme des numéros de bobine). (PAS DE PLAN SUR DEUX CARTES
- 5- faire un clap de début lisible (encore plus important qu'auparavant)
- 6- conserver la bonne habitude de doubler les prises (cf. fichier « corrompu » : ainsi on a une sécurité pour éviter des retakes)
- 7- un rapport image à créer qui correspondrait à :

Ex :	A	001	C 001* *le montage a besoin uniquement de ce chiffre pour chaque prise
	(caméra)	n° disque n° carte anciennement n°bob	c comme clip n° du clip

OU

Il semble nécessaire de différencier numéro de disque/carte et numéro de REEL (assimilable au numéro de bobine). Le support physique (disque ou carte) doit disposer d'une appellation fixe comme un magasin, alors que le numéro de REEL est à incrémenter à chaque fois qu'on en change, comme une bobine.

Il est nécessaire de faire figurer le numéro de disque/carte sur le support physique et dans le rapport.

Le numéro du clip (généré par la caméra) n'est pas le même que l'identification du plan déterminé par la scripte même s'il est indispensable de les lier sur le rapport image.

De plus, ce numéro de clip ne correspond pas non plus au métrage car il ne contient aucune information de durée/temps et ne permet donc pas la comptabilité temporelle des rushes. Il serait donc judicieux de faire figurer sur le rapport image une indication de temps (au moins minutes/secondes), qui permettrait de savoir ce qu'on a enregistré sur tel ou tel disque ou carte.

On en arrive à la proposition de modèle comme suit :

Ex :	A	001	Z	C 001	00h01m23s
	(caméra)	n° REEL	n° disque/carte	n° de clip	durée
équivalent argentique :	cam	bob	mag		métrage

Ce rapport aura 4 doubles

un pour la personne traitant le back-up (« Data-manager ») cf ci-dessous
un pour le montage (dont assistant monteur, post-prod)
un pour les archives de la production
un pour les archives de la (le) script(e) sur place comme actuellement

- 8- le technicien qui fait le back up ne doit pas être un stagiaire conventionné comme cela existe sur certaines productions. C'est la même responsabilité que charger et décharger un magasin avec de la pellicule argentique. Il doit être rémunéré et formé, et doit faire ce travail durant la journée de tournage ainsi s'il y a un fichier corrompu, le réalisateur et la production ont la possibilité de prendre la décision de faire un retake avant de quitter le décor avec le comédien encore disponible. Dans d'autres pays, ce nouveau métier existe, c'est le DATA MANAGER.

- 9- Sur le tournage, il faut copier les rushs de la caméra sur un disque « sauvegarde » (disque qui resterait sur le tournage), et envoyer le support de la caméra (disque dur ou carte) à la post-production, qui s'occuperait à nouveau de copier/sécuriser les images pour l'exploitation en post-prod. Le disque « sauvegarde » ne servirait qu'à palier un éventuel problème survenant dans le transport du support « caméra ».

Bien entendu, cette méthode est à adapter au type de film et au workflow mis en place.

Nota Bene : La sécurisation des sauvegardes est un point important qui mériterait d'établir des directives techniques détaillées : utilisation de disques sécurisés RAID, interfaces FW800 et e-sata pour minimiser le temps de copies, utilisation éventuelle de logiciels spécialisés (par exemple « shotPut Pro ») qui contrôlent la qualité et la fiabilité du transfert, avec rédaction d'un check-sum ou d'un log qui confirme la bonne copie des sauvegardes.

- 10- Le data-manager ou (l'assistant monteur) s'occupant du transfert et des multiples sauvegardes des rushs et du contrôle des données et des images, et, après visionnage des prises synchronisées à vitesse normale, effacera si possible le support « caméra » avant de le renvoyer sur le tournage ou donnera son accord oral ou écrit pour effacer le disque ou la carte.

Tout support « caméra » (disque ou carte) doit être vierge pour être utilisé rapidement, et sans confusion possible sur le plateau.

La production doit être certaine de son procédé de back-up....

Les manipulations de rushs, le déchargement de cartes sont des opérations qui, pour être bien faites, monopolisent un technicien dédié. Cela prend beaucoup plus de temps qu'en film, et l'action de formatage d'une carte est une opération lourde de responsabilité, qu'on ne peut effectuer après vérification approfondie que tous les transferts de sauvegarde se sont bien déroulés (contenu et poids des fichiers identiques à l'original, relecture des copies à vitesse normale). L'idéal serait que cette opération soit effectuée par la post-production. La copie « sur le tournage » devrait rester une sécurité, et non être considérée comme rushs originaux.

Nota Bene : Il y a des conditions de tournage qui ne permettent pas de faire un back-up sur le plateau, lorsque par exemple il n'y a pas d'endroit adéquat ou d'électricité à disposition.

Pour le canon 5D Mark 2 (appareil photos) le procédé est le même.

POUR RÉPONDRE À LA DEMANDE IMMÉDIATE

ET TANT QU'IL N'Y A PAS DE PROCÉDURE ÉTABLIE, IL FAUT IMPOSER :

UNE REUNION AVANT TOURNAGE AVEC POST- PROD, PRODUCTION, ASSISTANT MONTEUR, MONTEUR ,ASSISTANT CAMERA, SCRIPTE... ET VOIR LA PROCEDURE À SUIVRE EN COMMUN

SI LA POST- PRODUCTION EXIGE UN RELEVÉ DES N° DE CLIPS :

3 SOLUTIONS :

-un clap électronique où le n° de prise est inscrit directement à côté du n° de clip (mais ce clap n'existe pas encore. Voir CR Satis)

ou - que le n° de clip apparaisse sur le retour vidéo (mais ce n'est pas encore possible dans tous les cas)

ou -exiger un(e) assistant(e) scripte pour relever les clips

Il faudra intégrer le poste de DATA MANAGER dans la convention USPA et la convention CINÉMA, et dans la liste des métiers intermittents de Pôle-Emploi.

Sur la marche à suivre par la suite : après circulation dans les 3 associations concernées, le dossier sera porté à l'inter-association dans le but d'élaborer un Communiqué de presse à destination des Producteurs, des Directeurs de production, des Directeurs de post-production (via Le Film Français, etc.). Car l'enjeu est là : il faut définir de nouvelles pratiques dans le but de rationaliser et sécuriser le tournage et la post-production sur ces nouveaux supports. Les Producteurs français doivent être formés à ces évolutions technologiques (comme c'est le cas en Allemagne) afin de comprendre les nécessités induites concernant les nouveaux matériels, les nouvelles procédures et les nouveaux postes de techniciens à pourvoir.

FIN

Compte-rendu détaillé du RV Jeudi 21 octobre 2010 au SATIS

Rencontre interasso au SATIS avec la représentante de Arri (en France) et au Benelux

Nous sommes 3 membres des associations : l'AOA (Pierre Chevrin), LMA (Annie Pierre), LSA (Marie-Florence Roncayolo).

Bilan très encourageant : excellent contact, Natascia est une personne à l'écoute, intéressée et curieuse de ce que nous avons à lui dire, tout à fait prête à prendre en compte nos demandes et à les transmettre. Elle n'est pas technicienne, bien qu'elle connaisse tout de même assez bien la caméra, mais elle peut être un contact pour entrer en relation avec les techniciens et les équipes travaillant sur la caméra, sur le workflow. Elle connaît tout le monde, labos, fabricants, associations et productions.

Natascia nous parle plus précisément de l'Alexa :

Le modèle Alexa (déjà sorti) est une caméra à visée numérique. Le modèle Alexa plus (à venir), sera la même caméra avec miroir/obturateur mécanique et une visée réflex optique.

Cette caméra est l'évolution logique des modèles D20-D21 de chez Arri. A présent, on a une caméra plus

compacte, plus ergonomique, et libérée de tous les câbles des modèles antérieurs, grâce à l'enregistrement sur cartes SxS.

C'est un modèle qui sera en constante évolution (avec la mise à jour mensuelle des « firmwares » à télécharger). Nombreuses questions de l'AOA : qui fait ces mises à jour ? sur quelles bases ? Parmi les évolutions à venir, on sait déjà qu'il y aura : l'enregistrement à 120 im/sec et les métadonnées (mais lesquelles ?). **Natascia nous demande de renvoyer une liste des évolutions que nous souhaiterions avoir sur la caméra, par ordre de priorité.**

Nous exprimons nos demandes diverses :

Les scriptes souhaiteraient visualiser le nom du clip sur le retour du combo. Etant donné que le retour combo inclut le hors-champ (avec un cadre plus petit délimitant la zone réellement enregistrée, si j'ai bien compris), on pourrait envisager d'inscrire les informations utiles aux scriptes dans cette zone, pour gêner le moins possible le regard du réalisateur, comme déjà pratiqué par la reprise vidéo embarquée des caméras argentiques Arri. Natascia évoque la possibilité d'une application Ipad pour les scriptes (puisque plusieurs applications Ipad sont en développement, dont une télécommande de contrôle de la caméra), mais Marie-Florence s'inquiète de ce que les scriptes doivent gérer en plus un Ipad, sauf à ce que cette fonction soit attitrée à un assistant-scripte.

Les assistants opérateurs ont des demandes concernant : la vitesse, l'obturation, la sensibilité et la compression, le temps d'enregistrement restant. Pierre demande également s'il est possible de spécifier les LUTs en métadonnées.

Annie fait la remarque que les monteurs ne sont jamais conviés aux démonstrations de nouvelles caméras et que c'est bien dommage.

Les monteurs ont des questions concernant le workflow : Natascia elle-même ne connaît pas très bien la question mais nous informe qu'Arri a créé un groupe workflow, géré par Henning Radeleim (orthographe?). Arri a essayé de contacter un maximum de laboratoires pour leur donner toutes les informations de workflow, et ceux à qui il manque des informations peuvent entrer en contact avec eux.

Nous pouvons si nous le souhaitons écrire à Natascia, et lui donner une liste d'adresse mails de gens souhaitant recevoir les nouvelles d'Arri (mailing list d'informations, qu'elle s'occupe elle-même d'envoyer, après une traduction en français faite par un assistant opérateur).

Les noms de fichiers ne semblent pas pouvoir être modifiés (leur gestion technique est complexe). Il semble que Yann Gadaud qui est passé avant nous sur le stand ait déjà parlé de cela avec eux (Yann écrit dans son CR : « Cette caméra ne permet pas de visualiser le nom du clip quelle est en train de créer ou de lire, et elle est encore moins capable de changer le nom du clip. Prévoir une télécommande à distance pouvant gérer tous ça leur paraît une aberration. Sur le nom du clip on peut écrire le nom de la caméra mais il semblerait aussi que l'on ne puisse indiquer le numéro de bobine. ») . En revanche, l'idée d'une métadonnée de nom de plan n'est pas à exclure. Pour le moment, ni les scriptes ni les assistants-opérateurs n'ont le temps pour « documenter » le nom du plan ! Nous évoquons ensemble la possibilité d'un clap électronique équipé d'un mini clavier, qui serait rempli par le machino au moment du début de prise, à la place du clap-ardoise, et qui transmettrait automatiquement à la caméra les informations de noms de prises afin que celles-ci soient incluses dans les métadonnées de chaque fichier.

Un chef-op, Philippe Ros, membre de l'AFC, spécialiste des tournages numériques data, possède de nombreux powerpoints sur les process et le workflow numérique HD Data. **Il faudrait entrer en contact avec lui et lui demander s'il veut bien partager son savoir et ses documents ?**

De fil en aiguille, on se dit que les évolutions techniques apportées à la caméra, si elle sont optionnelles et coûteuses, on n'en profitera pas... on en vient à évoquer nos misères (surtout pour les assistants-opérateurs et pour les assistants monteurs), le manque cruel d'un data-manager, et le manque de lucidité

des productions par rapport à certains risques. Quand on évoque les économies que font les productions, et l'absence d'un étalonnage des rushes en Red, par exemple, parce que si on tourne en Red c'est déjà qu'on est fauchés, Natascia s'énervait un peu, et trouve que si avec ces nouvelles caméras, on fait économiser beaucoup d'argent par rapport à un tournage argentique, il serait temps d'ajouter un poste ou deux (par exemple un « étalonneur junior » qui vient sur le tournage).

Nous souhaiterions établir une liste de « bonnes pratiques » lorsqu'on tourne en numérique, notamment en ce qui concerne les 3 professions que nous représentons (ce qui touche aussi bien entendu les labos, les data-managers et les directeurs de production et de post-production). On demande à Natascia si Arri pourrait rédiger un texte avec des exemples de workflow, des conseils sur la/les méthodes de travail, et Natascia nous dit clairement qu'ils ne veulent pas faire cela (on peut supposer que cela cache des enjeux financiers ou « politiques » vis-à-vis des prestataires, mais elle ne nous dira rien là-dessus. Aucun avantage pour Arri mais plutôt le risque de se voir reprocher des dysfonctionnements...). En revanche, elle nous encourage à le rédiger nous-même. Pour que cela soit efficace, il faudrait partager ces informations avec les directeurs de production. Donc les informer de nos démarches, mais comment les atteindre ? A l'occasion de rencontres professionnelles (rencontres de l'ARP par exemple) ? Sauf qu'elles viennent d'avoir lieu...donc c'est trop tard.... En organisant une table ronde ? Mais seuls 3 producteurs se déplaceront... En contactant les syndicats de producteurs (à défaut d'associations professionnelles) ? **Natascia nous suggère de faire une conférence de presse. Nous trouvons l'idée bonne, sachant que les productions lisent la presse professionnelle. Natascia nous conseille de contacter Caradec du film français ; éventuellement Ecran total** (et pas Sonovision, trop technique dit-elle). Idée d'un communiqué de presse commun afin de pouvoir toucher les directeurs de prod et les chargés de post-prod : parler de notre désir d'échange autour des nouvelles caméras, et de notre désir de les rencontrer et d'en parler avec eux. Insister pour les attirer sur l'aspect économique.

Natascia nous suggère aussi d'**organiser quelque chose lors de l'IDIFF** (salon qui se tiendra les 25-26 janvier 2011 au Palais des Congrès) ?

Puis on discute de diverses choses en vrac :

Nous discutons avec Natascia de techniques et machines existantes : la Data box de TSF, Pierre parle de « shotputPro », logiciel de transfert de données avec vérification de contenu et rédaction d'un rapport, de diverses machines pour télécharger les cartes : Nexto (machine coréenne plutôt bas de gamme), société marvel a fait ou est en train de fabriquer une machine, « Color Front », la machine partenaire d'Arri (développée par les fabricants du Lustre) et servant à télécharger mais aussi à étalonner, à convertir (voire à synchroniser d'après la documentation lue après la rendez-vous !!)

On apprend que TSF a organisé une soirée de présentation de l'Alexa pour les chef-op, et une autre pour les directeurs de production !

Pour la veille technologique concernant les caméras numériques, Natascia conseille la mailing-list CML (un des sujets de discussion est consacré aux caméras numériques, et parle notamment de l'Alexa et des retours d'expériences de tournage).

A FAIRE DONC MAINTENANT :

- 1. Envoyer un mail à Natascia avec nos desiderata
- 2. Lui transmettre les mails des personnes susceptibles d'être intéressées par les news de Arri
- 3. Entrer en contact avec Philippe Ros (nous trois, ça me paraît bien)
- 4. Faire une conf de presse auprès du Film Français et d'Écran Total, présentant nos recommandations pour les tournages numériques data pour sensibiliser dir Prod et dir PostProd
- 5. Manifester notre démarche lors de l'IDIFF en janvier prochain : table ronde.
