

OCTOBRE
2001



MONO - MULTI - POLY



VISION

BULLETIN DE L'AUDIOVISUEL FRANCOPHONE

8^E ANNÉE

éditorial

J'ouvre cet édito par une triste nouvelle : l'ami Jackie Morineau, bien connu d'une majorité d'entre vous, a été brutalement arraché à ses occupations terrestres; vous trouverez page suivante les lignes synthétisant tous les témoignages si mérités que nous tenions à lui exprimer ou que nous avons reçus.

Par ailleurs, dans ce dernier numéro de Vision pour l'année 2001, vous trouverez inclus le feuillet pour votre réabonnement 2002. Moins vous tarderez à nous le retourner, plus notre gestion en sera facilitée.

N'ayant pas changé depuis six ans, malgré les différentes hausses intervenues au cours de ces années, dont celles très importantes des papiers (+ 50 %) et du coût des tirages et routages, cela fait deux ans que nous éditions «à perte» et je vous avais déjà signalé cet état de choses.

Je sais : «quand on aime, on ne compte pas !», c'est bien connu. Mais le poids des contraintes extérieures à notre démarche nous obligent maintenant à réviser notre tarif si nous voulons que VISION puisse continuer à vous être servi et à vous satisfaire.

En plus des rubriques habituelles, plusieurs articles « pratiques » de niveaux divers composent l'essentiel de ce numéro. Cela correspond d'ailleurs à la majorité des demandes que vous nous exprimez; car, pour ce qui est de la créativité artistique ou autre, de la façon d'exprimer et de faire passer le ou les messages que contient chaque diapora-

ma, cela tient essentiellement à la personnalité de chacun d'entre nous et aux buts qu'il recherche en choisissant ce support.

Coincidence des apports de nos GROV (*Gentils Rédacteurs Occasionnels de Vision*), plusieurs de ces écrits concernent aussi bien la mono que la multivision et attestent une fois de plus qu'il n'y a pas de frontières ni d'hostilité réciproque (contrairement à ce que me rassassait, encore récemment, un esprit chagrin). Depuis le congrès FPF de Vichy, et surtout depuis 1989, je crois avoir tout fait, et beaucoup d'autres avec moi, pour que ces tensions clochemerlesques soient totalement disparues. Une des meilleures preuves, parmi d'autres, étant que deux de ces articles soient de la plume de l'ami Patrick Boucher, un des rares amateurs diaporamistes devenu, par passion, un professionnel renommé autant en monovision qu'en multi-images !

Alors, bonne lecture de ce numéro de « rentrée ». Pensez, vous aussi, à être un peu GROV de temps à autre : car VISION est, d'abord, **vos** bulletin. Il a besoin de votre soutien financier pour pouvoir continuer à être édité, mais votre apport scriptural est tout aussi important pour que son contenu soit un lien et une plate-forme d'échange permanent.

CTV

Pouvoir d'achat et comparaisons tarifaires

Plusieurs lecteurs nous ont questionnés aux fins de savoir, compte tenu des progrès technologiques (et, notamment, de la place que prennent les applications numériques dans notre discipline), si le remplacement éventuel de leurs équipements actuels représenterait un surcoût

relatif par rapport au prix d'achat, à l'époque, des dits équipements.



Vous trouverez en

page 10 les premiers résultats de nos recherches, en sachant que nous n'avons demandé des éléments tarifaires que pour les équipements de base des principaux modèles figurant ou ayant figuré aux catalogues des firmes Electrosonic et Simda. Les prix cités s'entendent pour des équipements sans accessoires.

Suite page 10

le Sommaire

HOMMAGE À JACKIE MORINEAU	2
LE GUIDE DES CARTES SON	3
POUR UNE PROJECTION ZÉRO DÉFAUT	6
L'ENCODAGE	7
POUVOIR D'ACHAT ET COMPARAISONS TARIFAIRES	10
DE LA DIAPO AU DIAPORAMA, DU DIAPORAMA AU... ..	11
ECHO DU CONGRÈS FIAP	12
SUR VOTRE AGENDA	12

UN GRAND CŒUR NOUS A QUITTÉS

AFIN DE GARDER au cœur la certitude que sa présence, nous la ressentirons toujours parmi nous, c'est, en parodiant quelque peu deux émouvantes chansons de Gilbert Bécaud, que nous ouvrirons et terminerons ces lignes, faites des témoignages des uns et des autres.

C'est ainsi continuer à servir et honorer la mémoire de **Jackie Morineau** que de dire (plutôt que de chanter, hélas) : « Quand il est mort le poète, tous ses amis pleuraient... ».

Car en ce 19 juillet 2001, nous étions nombreux à accompagner la dépouille de notre regretté ami en sa dernière demeure terrestre..

Jackie avait un grand cœur, peut-être trop grand pour n'avoir pas pu résister à une attaque aussi totale que foudroyante; attaque qui lui avait fait perdre le contrôle de son véhicule, et ce à quelques mois d'une retraite qu'il envisageait déjà pleine de projets à réaliser.

Dans cette cathédrale Saint Louis, dont son père fut le dernier «suisse», majestueuse demeure qui était un peu la sienne pour l'avoir vu grandir et y avoir été baptisé, il reposait une dernière fois, entouré de toute sa famille et de tous ceux qui lui portaient affection, bouleversés et douloureusement émus. Nous espérons que l'esprit et l'âme de Jackie, où qu'ils soient, aient pu entendre l'hommage émouvant de sa fille Hélène, apprécier une dernière fois le texte d'un diaporama qu'il réalisa à partir d'un conte écrit et narré par Jean-Louis Boncoeur, poète berrichon, avant d'être invité, par la musique de Michel Berger, à le rejoindre dans «Le Paradis Blanc» .

Ce paradis, Jackie le mérite, ô combien, pour avoir prodigué autant de bonté et de générosité autour de lui. Il était toujours prêt à rendre service et à apporter son soutien en toutes circonstances.

Il fut l'infatigable organisateur des «Rencontres de Sologne» de 1985 à 1991. Les traditionnels concours papier et diapositives étaient toujours accompagnés d'un important festival diaporama. Cette dernière discipline avait sa préférence.

Depuis plusieurs années, il était l'organisateur et le technicien aver-



ti du gala annuel de diaporamas à Vineuil, après avoir souvent assuré les projections du Festival «Autour du Monde» de Blois.

Il appréciait si passionnément notre discipline qu'il aimait, toujours accompagné de son épouse, parcourir la France et la Belgique, à

bord de leur camping-car, pour venir participer et rencontrer les amis dans les différentes manifestations audiovisuelles. Ils s'efforçaient de n'en manquer aucune !

Là, Jackie y était tour à tour (ou en même temps) spectateur, auteur, projectionniste si nécessaire. En l'occurrence, personne n'oubliera sa performance à la régie technique du festival d'Ambérieu-Images, tour de force qui assura, cette année, le plein succès des projections de la soirée de gala.

Jackie fut récompensé la première fois, au festival international de Vichy en 1982. Réaliser un diaporama était pour lui une épreuve aussi captivante que difficile et complexe. A force de courage et de persévérance il obtint plusieurs prix et de nombreuses acceptations. Mais, que son œuvre figurât ou non au palmarès, il restait toujours d'humeur égale, et n'hésitait jamais à remettre son ouvrage sur le métier, si besoin était.

Il y a trois ans, la Fédération Internationale de l'Art Photographique lui décerna la distinction AV-AFIAP. Nul n'oubliera son pertinent « Y'A P'US D'BOUCHURES ! », symbole même du regard, aussi réaliste que réfléchi, que pose l'homme de la terre sur les soi-disant progrès. Son diaporama le plus apprécié fut certainement « AU BOUT DE LA ROUTE ». Or, triste caprice du Destin, c'est justement un jour d'été que Jackie arriva au bout de sa vie sur une petite route de France.

Nous aurons toujours une pensée pour son épouse Marie-Thérèse, et ses enfants, Hélène et Stéphane. Marie-Thérèse, tu sais combien votre peine est la nôtre. Nous savons que rien ne pourra être comme avant, mais puisque tu nous a déclaré «vouloir poursuivre l'œuvre de ton mari», nous espérons que nous aurons la joie de t'embrasser au cours d'une prochaine rencontre audiovisuelle, ces événements que vous aimiez tant tous les deux.

Comme le disait (à peu près) Bécaud : «Le diaporamiste est mort... mais le spectacle continue !».





Cartes son : le guide

L'article ci-dessous est reproduit avec l'aimable autorisation du site internet <http://www.audiofanzine.com>. Comme son nom l'indique d'emblée, ce site est consacré aux techniques du son. Même si, par certains aspects, cet article dépasse nos stricts besoins de diaporamistes puisqu'il s'adresse essentiellement à des musiciens et preneurs de son, il nous a paru extrêmement intéressant et instructif à maints égards. Avec l'accord de l'auteur, nous avons supprimé quelques développements trop «pointus» mais, bien entendu, nous vous encourageons à en savoir plus en consultant ce site.

TROUVER une carte audionumérique en parfaite adéquation avec ses besoins propres est de moins en moins évident : le marché dispose d'un nombre croissant de modèles et les multiples caractéristiques ont tendance à égarer le musicien non informaticien. Je vais donc vous décrire les caractéristiques principales des cartes son et expliquer leur signification afin que vous y voyiez plus clair. J'ai essayé de ne pas rentrer dans des détails trop techniques pour ce comparatif. Ceux qui veulent en savoir plus pourront se reporter à un dossier un peu plus technique sur le sujet publié sur notre site.

1. Les convertisseurs

Il y a deux types de convertisseurs : analogiques-numériques (CAN) pour enregistrer le son, et numériques-analogiques (CNA) pour le restituer afin de pouvoir l'entendre. Comme la plupart des musiciens utilisent la carte son pour enregistrer des instruments, la caractéristique la plus importante est certainement la qualité des CAN. En effet, ce sont ces convertisseurs qui sont chargés de transformer une oscillation (le son d'origine) en une suite de nombres. Les CNA, quant à eux, servent généralement à écouter le résultat d'un mix, par exemple, mais n'altèrent aucunement le son enregistré. Ils ont donc une importance non négligeable mais moins grande que les CAN, à moins de réutiliser les sorties de la carte pour enregistrer le son sur un autre support. Dans tous les cas, la qualité des deux types de convertisseurs pour une même carte est souvent la même, ou presque.

Un convertisseur se caractérise par :

1.1 Le pas de quantification

Appelé aussi dynamique ou résolution, il s'agit du nombre de bits utilisés pour coder l'amplitude du son à un instant donné. Avec 8 bits, vous avez $2^8 = 256$ valeurs. Avec 16 bits, $2^{16} = 65536$ va-

leurs, et avec 24 bits, nouveau «standard haut de gamme», on a $2^{24} = 16,7$ millions de valeurs possibles ! A ce stade, le bruit dû aux parasites lors de l'enregistrement peut dépasser la précision des convertisseurs. Ainsi, échantillonner à plus de 24 bits serait un luxe inutile dans la plupart des cas. La valeur la plus courante, mais aussi la valeur minimale acceptable, est 16 bits.

1.2 La fréquence d'échantillonnage

Notre vieil ami Nyquist a dit : «pour enregistrer un son dont la fréquence maximale est f , il faut échantillonner à la fréquence $2f$ ». C'est pourquoi, pour enregistrer un son audible dans toute sa splendeur (jusqu'à 20-22 kHz), on enregistre à 44,1 kHz ou 48 kHz (en pratique, on opte pour $2,2f$). Alors, pourquoi existe-t-il des cartes qui échantillonnent à 96 kHz ? On peut se dire que c'est simplement un luxe rendu possible par les progrès techniques. En fait, n'oublions pas que le son que vous allez enregistrer va souvent être modifié, traité, égalisé numériquement, puis vous ajouterez des effets, vous filtrerez, etc. S'il est vrai qu'au bout du compte, vous rééchantillonnerez le morceau final en 44,1 kHz pour graver vos oeuvres sur un CD, toutes les étapes de traitement sonore seront plus précises en 96 kHz et il en résultera un meilleur son final en 44,1 kHz.

Enfin, relativisons la nécessité d'avoir une carte son en 24 bits / 96 kHz : n'oublions pas qu'il y a encore peu de temps, les studios professionnels utilisaient «seulement» des convertisseurs en 16 bits / 48 kHz. Alors un conseil : ne soyez pas bloqué par une carte son si elle a une résolution ou une fréquence d'échantillonnage inférieures à 24 bits / 96 kHz ! Il vaut mieux une carte son 16 bits avec un grand facteur de suréchantillonnage, comme on le verra ci-après.

1.3 Le facteur de suréchantillonnage

Il faut savoir que le pas de quantification donné seul n'a pas vraiment de poids. C'est le facteur de suréchantillonnage, appelé aussi «oversampling», qui détermine la précision de l'enregistrement. Ainsi, une carte son bas de gamme peut très bien afficher «16 bits / 48 kHz» et enregistrer un son de mauvaise qualité. Attention, donc. Pour du 16 bits, un facteur de suréchantillonnage de 64 ou 128 fois devrait faire l'affaire.

1.4 Le rapport signal / bruit

Celui-ci dépend des paramètres précédents, de l'isolation de la carte contre les parasites électromagnétiques, et d'autres nombreux facteurs. Attention aux fiches techniques, les constructeurs donnent souvent le rapport signal sur bruit théorique alors qu'en pratique les parasites réduisent ce rapport. Ne vous fiez donc pas à 100 % à ce paramètre.

2. Besoins spécifiques à chacun

2.1 Les entrées analogiques

La première question à vous poser est : «*qu'est ce que je veux faire avec ma carte son ?*». En effet, c'est cela qui va définir beaucoup de paramètres de celle-ci. Par exemple, si vous avez un home studio et souhaitez simplement enregistrer un synthétiseur de temps en temps, vous n'avez besoin que d'une entrée stéréo analogique niveau ligne. En revanche, si vous voulez enregistrer un micro sur vos compos avec une bonne qualité, vous avez la possibilité soit de posséder un préampli externe pour que le niveau du signal délivré à la carte son soit au niveau «ligne», soit d'acheter une carte son qui possède un préampli intégré et donc qui accepte que l'on connecte directement un micro. Enfin, si vous avez une table de mixage numérique, la carte son risque de servir surtout à transférer des données numériques.

Suite page 4

ques entre la table et l'ordinateur, donc l'important sera surtout de posséder les entrées adéquates (SPDIF, ADAT, AES/EBU, TDIF).

Tout d'abord, définissez de combien d'entrées analogiques vous avez besoin : si vous n'avez qu'un instrument au niveau ligne (synthétiseur, guitare avec préampli, mais aussi sortie générale de votre table de mixage...) vous pouvez vous contenter d'une carte son qui possède seulement une entrée stéréo (ou deux entrées mono, ce qui revient au même). En revanche, si vous n'avez pas de table de mixage ou que vous désirez enregistrer simultanément plusieurs instruments sur des pistes séparées, il sera nécessaire de posséder une carte son avec plusieurs entrées.

Ensuite, posez-vous la question : «est-ce que j'enregistre des instruments au niveau micro, c'est-à-dire non préamplifiés ?». Par exemple, un instrument acoustique ou une voix. Si tel est le cas, vous aurez besoin que la carte son possède des entrées au niveau micro (beaucoup plus sensibles que le niveau ligne) pour pouvoir enregistrer ces instruments. Sachez cependant que dans certains cas, du fait de l'environnement de la carte son (autres cartes de l'ordinateur), des parasites peuvent apparaître sur le son, qui seront d'autant plus forts que le signal reçu (niveau micro) sera faible. Aussi une bonne alternative est-elle de posséder un préampli dont la sortie sera branchée sur une entrée ligne de la carte son. Dans le cas où le budget ne permettrait pas l'achat d'un préampli, optez de préférence pour une carte son dont la connectique est dissociée de l'ordinateur (un gros câble blindé joindra alors la carte son et un boîtier externe sur lequel on trouvera toute la connectique analogique).



Ces deux points éclaircis, vous pourrez préférer un type de connectique spécifique, d'une part, et une symétrisation du signal ou non, d'autre part. Si vous avez opté pour des entrées micro, des entrées symétriques sont recommandées. Si vous utilisez des câbles très longs (10 mètres et plus), cela est encore plus important. En revanche, si vous n'avez que des instruments au niveau ligne, que les câbles qui les relient à la

carte audionumérique sont courts ou que l'environnement n'est pas trop «bruyant» (au niveau électromagnétique), des entrées asymétriques conviendront parfaitement. En ce qui concerne la connectique, vous avez généralement plusieurs types de prises : jack (mini et 6'35, sachant que les cartes professionnelles ne sont jamais en jack mini, au moins en entrée), XLR (idéales pour les connexions symétriques de longue distance), RCA (ou cinch). Dans ce dernier cas, vous êtes certain que la connexion est asymétrique.

2.2. Les sorties analogiques

Vous l'aurez compris, la qualité des entrées est très importante puisque c'est la base de l'enregistrement sur l'ordinateur. Les sorties peuvent avoir une importance moindre si vous ne les utilisez que pour l'écoute. Du coup, beaucoup de constructeurs proposent des cartes son dont le facteur de suréchantillonnage est plus élevé en entrée qu'en sortie. Si vous utilisez la sortie pour la réenregistrer sur un autre support ou bien pour retraiter le son en externe (égalisation, effets...), il faudra veiller à ce que les sorties soient également de bonne qualité. Mais rassurez-vous : généralement, pour une carte son donnée, les entrées et les sorties ont une qualité très proche.

2.3. Les entrées et sorties numériques

Vous avez une table de mixage numérique, ou bien des instruments qui possèdent une sortie numérique, vous pouvez alors opter pour une carte audio possédant des entrées de ce type. L'avantage principal de travailler en numérique est qu'il n'y a pas de détérioration du signal puisqu'il n'y a pas de conversion numérique-analogique puis analogique-numérique. Ainsi, vous éviterez tous les problèmes éventuels de parasites sur le trajet du câble ou de la fibre.

Le SPDIF coaxial ou optique permet le transport d'un signal deux canaux (ou d'un canal stéréo). La connectique est la plupart du temps une prise RCA (ou cinch) pour le SPDIF coaxial et un connecteur pour fibre optique dans le second cas. L'AES/EBU quant à lui est la version professionnelle du SPDIF : au lieu de la prise cinch, on trouve une prise XLR, plus robuste, mieux protégée contre les bruits.

Face à ce type de connectique «simple» (c'est-à-dire ne transportant qu'un signal

stéréo), on trouve d'autres standards qui véhiculent huit canaux simultanés. Le plus répandu est l'ADAT, car il transporte les huit canaux (mono) via une petite fibre optique, ce qui permet un gain de place sur la carte et une immunité très grande au bruit électromagnétique. On peut également trouver des prises TDIF ou RBUS (également huit canaux). Il s'agit en fait d'une «guerre» entre constructeurs qui veulent imposer leur standard de transport multicanal : ADAT comme Alesis, TDIF comme Tascam, et RBUS comme Roland.

Un point important en numérique : la synchronisation. Chaque appareil (table de mixage numérique, carte audionumérique, synthé...) possède sa propre horloge interne et les 44,1 kHz d'un appareil peuvent différer légèrement des 44,1 d'un autre. Il en résulte que sans synchronisation il y aura des erreurs de transfert des données. La solution ? Il y en a deux : la première, valable dans certains cas, est que si la carte son est bien conçue, son entrée numérique saura se caler sur le signal qu'elle reçoit. Le cas est simple avec deux appareils numériques. Cependant, imaginez que vous ayez deux instruments avec une sortie numérique, connectés tous deux à la carte son. Comment synchroniser l'ensemble ? La seule solution, dans ce cas, est que les deux instruments soient «esclaves» de la carte son, c'est à dire que leur horloge interne se synchronise sur celle de la carte son.

Cependant, on l'a dit, c'est la carte son qui enregistre les deux instruments, donc dans cette configuration, ceux-ci ne reçoivent aucun signal numérique pour se synchroniser. La solution ? Le «wordclock». Il s'agit d'une simple prise BNC qui véhicule un signal d'horloge. En branchant la sortie wordclock de la carte son à l'entrée wordclock des instruments (en supposant qu'ils disposent d'une telle entrée), ceux-ci se synchroniseront sur l'horloge de la carte son. Ouf ! Le tour est joué. La conclusion de cette petite anecdote est que, si vous cherchez avant tout à faire des transferts en numériques, songez sérieusement à une entrée / sortie wordclock.

2.4. Le MIDI

Les cartes son professionnelles peuvent être dépourvues de prises MIDI, car à ce «niveau», on dissocie parfois MIDI et audio. Cependant, on trouve des car-

tes ambivalentes. Si vous ne voulez pas dépenser trop d'argent, il est fort possible que le coût d'une carte son audio + MIDI soit moins élevé que celui des deux éléments séparés. Si vous pensez utiliser pas mal de MIDI (plusieurs synthétiseurs ou expandeurs, un sampleur, un processeur d'effets contrôlé en MIDI), vous risquez d'être rapidement limité par le nombre d'entrées-sorties MIDI. En revanche, avec deux entrées / sorties, vous pourriez faire un travail majoritairement audio sans restrictions avec quelques instruments MIDI (n'oubliez pas que l'on peut mettre des synthétiseurs en série via la prise MIDI THRU de ceux-ci, même si cette solution est moins souple que d'avoir autant de sorties MIDI que d'instruments). De la même façon, il est possible que vous utilisiez des synthétiseurs virtuels plus que de véritables synthétiseurs externes. Dans ce cas, une seule entrée MIDI pourrait éventuellement suffire. En tout cas, le MIDI n'est pas un problème car la plupart des logiciels (séquenceurs notamment) et tous les systèmes d'exploitation d'ordinateur gèrent plusieurs interfaces MIDI. Il arrive fréquemment que l'on achète, plus tard, une petite interface MIDI supplémentaire pour augmenter le nombre de canaux disponibles.

2.5. L'offre logicielle

C'est un point à ne pas négliger, surtout pour les peu fortunés. En effet, les logiciels audio et MIDI professionnels, et même amateurs, ont généralement un prix plutôt élevé pour un particulier. Heureusement, les cartes son sont souvent livrées avec certains de ces logiciels, inclus dans le prix de la carte, ce qui fait chuter leur coût de façon notable. De plus, les logiciels fournis peuvent être en version optimisée pour la carte son utilisée, ce qui permet une plus grande stabilité et homogénéité de la configuration informatique personnelle, alors que ce n'est pas toujours le cas dans une configuration audio complexe !

Parmi les logiciels qui peuvent être proposés, citons un séquenceur MIDI + audio, un enregistreur multipistes, un logiciel de traitement sonore, des «plug-in» spéciaux pour la carte son (notamment si cette dernière possède

des DSP qui lui permettent d'alléger le travail du processeur de l'ordinateur) comme des synthétiseurs virtuels ou bien des effets. La plupart du temps, il y a aussi une table de mixage virtuelle qui permet la gestion du routing des entrées et des sorties

2.6. Les générateurs internes

Plutôt rares sur les cartes son semi-professionnelles et professionnelles, les générateurs sonores internes à la carte son peuvent être intéressants dans certains cas. Il s'agit soit d'un expandeur interne, soit de la gestion de banques de son propres à la carte, comme les SoundFonts (format propriétaire de Sound Blaster). Aujourd'hui, la création de synthétiseurs et de sampleurs virtuels rendent les cartes son à table d'onde un peu désuètes dans la cas d'une configuration informatique puissante. En effet, si l'on a un synthétiseur à table d'ondes sur la carte, le jeu des sons est entièrement géré par celle-ci, alors que dans le cas des synthétiseurs et sampleurs virtuels c'est le processeur de l'ordinateur qui travaille.

2.7. Les drivers et la plate-forme

Que vous soyez sur Mac ou sur PC, assurez-vous que les drivers fournis correspondent bien à votre système d'exploitation : par exemple, certaines cartes son n'ont pas encore de driver pour Windows 2000. L'avantage d'être sous Windows 98 est qu'il demande moins de ressources que Windows 2000. L'avantage de Windows 2000 est sa meilleure stabilité. Certaines cartes sont même destinées à ne jamais avoir de driver pour Windows 2000 car elles sont considérées comme trop anciennes pour que la société développe de nouveaux drivers. Sachez enfin que certaines cartes son fonctionnent à la fois sur PC et sur Mac, fait intéressant si vous n'êtes pas encore certain de rester définitivement sur le même type de plate-forme (PC, Mac...).



Après les drivers nécessaires au fonctionnement de la carte son viennent d'autres drivers, plus spécifiques. Tout d'abord, le driver ASIO 2, développé à l'origine pour les logiciels Steinberg. Ils servent maintenant à une multitude de logiciels et permettent de gérer les temps de latence de la carte son de manière plus efficace que ne le font le driver DirectX de Windows ou l'Apple Sound Manager de MacOS. D'autres drivers moins répandus peuvent être intéressants, comme le GS I/F pour

Gigasampler (un sampleur en software très performant).

2.8. Performances et possibilités

Aujourd'hui, la majorité des cartes – pour ne pas dire toutes – sont «full duplex», c'est-à-dire qu'elles peuvent enregistrer en même temps qu'elles jouent des sons. Ce critère intervient donc de moins en moins, mais si vous tombez sur une carte «half duplex», elle est certainement très ancienne et donc à déconseiller.

Une autre possibilité intéressante est la conversion de fréquence d'échantillonnage en temps réel en hard (c'est la carte son qui le gère). Cela évite au processeur de s'occuper de cette tâche.

Il semble important de noter la possibilité de certaines cartes son d'être multiclients, c'est à dire que plusieurs logiciels peuvent utiliser la même entrée ou sortie de la carte son en même temps (par exemple Cubase et Sound Forge). Il se trouve que Windows 2000 est censé gérer le multiclient en soft. Mais comme les produits audio semi-professionnels et professionnels sont assez spécifiques, les capacités propres à la carte son s'avèrent être plus fiables.

2.9 Extensions

Vous avez besoin aujourd'hui de huit entrées, mais demain, vous aurez peut-être besoin de plus. Conclusion, un plus indéniable d'une carte son est sa possibilité d'être chaînée avec d'autres consoles et que celles-ci soient synchronisées entre elles. Ainsi, certains modèles permettent de chaîner jusqu'à quatre cartes, soit un total de 32 entrées ou plus.

Il peut également exister des cartes filles qui étendent les possibilités de leur maman, comme par exemple la puissance de traitement ou l'ajout de sorties supplémentaires...

2.10. PCMCIA et PCI

La plupart d'entre-vous utilisent un ordinateur fixe pour faire de la musique. Cependant, il est maintenant possible d'envisager d'utiliser un ordinateur portable pour faire de l'audio. Ceci dit, à part dans des cas particuliers de scène ou de déplacements fréquents, on préférera un ordinateur fixe car beaucoup moins onéreux et souvent plus puissant.

<http://www.audiofanzine.com>



Encodage numérique

Pour une projection « zéro défaut »

Suite au débat dans nos numéros précédents sur l'utilité des diapositives noires et le démarrage en position 0 ou 1, Patrick Boucher nous apporte son expérience de projectionniste en multivision.

Les systèmes de fondu enchaîné numérique nous ont apporté une plus grande précision dans la réalisation de l'encodage, mais aussi une fiabilité accrue dans la projection proprement dite. Moyennant quelques procédures simples on peut diminuer le risque d'un incident en début de projection.



en effet un couvercle peut être retiré et replacé par erreur sur un autre panier. Cette information est placée à hauteur de la vue n° 20 pour être visible depuis l'arrière du projecteur. Une étiquette placée au droit du zéro du panier est quasiment illisible lorsque les projecteurs sont en régie !

1. Chaque panier est repéré et porte l'adresse utilisée par le système informatique pour piloter les projecteurs. Par exemple :

1A, 1B, 1C, 1D pour une synchronisation Esclamp ou Stumpf (*) Le chiffre représente l'adresse pour laquelle l'interface est paramétrée et la lettre correspond à la sortie du câble triac sur l'interface : 1, 2, 3, 4... pour des programmes utilisant des projecteurs Kodak Ektapro interfacés par Electrosonic; 10, 11, 12... pour du Dataton..

Une identification personnelle des paniers n'est exploitable que par l'auteur du montage et non par un projectionniste « extérieur ». Les auteurs ou les clubs qui pratiquent simultanément une activité mono et multi-écrans optent très souvent pour une numérotation calibrée pour l'installation multi la plus importante (ce qui évite des changements d'affectation d'adresses des interfaces pendant les projections club). Ce qui revient à dire qu'un montage mono-écran trois projecteurs peut très bien fonctionner avec une interface fondu-enchaîné portant l'adresse 2 ou 3. Alors qu'une absence d'information claire et un projectionniste non vigilant peuvent engendrer des confusions, voire rendre la projection impossible (ou après de trop longues minutes de tâtonnements).

2. L'étiquette d'identification est placée sur la base des paniers.

Il est vivement déconseillé de placer les étiquettes sur les couvercles des paniers;

(*) Esclamp : matériels diffusés par Electrosonic; Stumpf : matériels diffusés par Simda

3. L'origine du time code précède toujours le début musique (10 à 20 secondes environ).

4. La projection débute en vue 0 On profite des quelques secondes qui précèdent le montage pour déclencher l'avance de tous les projecteurs sur la vue 1. Cette procédure est possible car les systèmes numériques dissocient l'avance des projecteurs de l'allumage de la lampe. L'encodeur consciencieux profitera de ces quelques secondes pour passer tous les ordres de services propres au système de fondu enchaîné (type de projecteur, courbes de refroidissement des lampes, gestion de la haute luminosité sur l'alimentation des lampes, etc.).

5. A chaque diffusion, lorsque les projecteurs passent en vue 1 on stoppe la bande (c'est possible grâce au signal numérique posi-track).

6. Le projectionniste vérifie que tous les projecteurs sont bien positionnés sur le numéro de vue concerné (1). Cette avance des projecteurs vous permet de vérifier :

a) Que la synchro passe bien : le magnétophone est donc à la bonne vitesse, la connexion entre magnéto et système de fondu est correcte.

b) Que les projecteurs sont bien tous sous tension (inutile de sourire, 2/3 des pannes sont des « on-off »).

c) Qu'il n'y a pas un panier de bloqué. En cas d'incident (ce qui est loin d'être exclu) il est tout à fait possible d'y remédier; la salle est encore allumée et le

public vaque à ses occupations (le présentateur parle simplement un peu plus longtemps). Lorsque la solution est trouvée, on relance la procédure et personne n'a rien remarqué.

7. A partir de cet instant on peut éteindre la salle et passer de nouveau le magnétophone en lecture. Votre montage débutera sans aucun problème.

8. Le multi-images est toujours accompagné d'une fiche technique claire : nombre de projecteurs par écrans et adresses des projecteurs, type de source sonore, etc.

Plonger la salle dans le noir sans vivre l'angoisse de l'incident technique est un confort pour le projectionniste mais, surtout, c'est une marque d'attention pour un public qui a fait l'effort de venir voir les œuvres présentées.

Patrick Boucher

XIIIe FESTIVAL des GLOBE-TROTTERS

Trois jours de rêve, d'émotion et de rencontres authentiques sur le thème du voyage et de l'aventure humaine. Le plus grand rassemblement de voyageurs de France. Sur 3 500 m², plus de 40 films et diaporamas, des débats, des stands sur une centaine de destinations, un concours photo, des buffets, etc.

Le Festival rencontre chaque année un vif succès auprès du public : adhérents, visiteurs, conférenciers, journalistes. Un beau moment à partager et l'envie de partir garantie.

**« Des sens du voyage
au voyage des sens »**

tel sera le thème de la XIIIe édition
À ne pas manquer les

30 novembre, 1er et 2 décembre 2001

Palais des Congrès d'Issy-les-Moulineaux
25 av. Victor Cresson
(métro : Mairie d'Issy)

92130 Issy-les-Moulineaux

Infos : Aventure du Bout du Monde
11, rue de Coulmiers
75014 Paris

Tél. : 01 45 45 29 29 - Fax : 01 45 45 20 30

email : ababm@abm.fr

<http://www.abm.fr/fgt.html>



L'encodage

Petit bilan rapide des dix dernières années : les réalisations présentées en festival sont d'un bon niveau général. Aujourd'hui la maîtrise de l'image et, surtout, de l'illustration sonore est incontestable. Le travail des animateurs de club, l'effet Vision, etc., y sont sans doute pour quelque chose. Mais les composantes techniques d'un diaporama ne se limitent pas à l'image et au son. N'oublions pas le troisième élément, à savoir le fondu enchaîné.

CONTRAIREMENT AUX techniques sonores et visuelles, la synchronisation (on l'appelle aussi encodage) a régressé. Mais comment pourrait-on oublier la substance spécifique au diaporama, me direz vous ? J'ai une interprétation toute personnelle sur le sujet; n'étant pas égoïste, je vais vous la soumettre (*si vous n'êtes pas d'accord, inutile de submerger de courrier le rédac'chef ou le secrétaire-maquettiste*).

Prenons la machine à remonter le temps, transportons-nous dans les années 1950 : le diaporama fait son apparition ! À cette époque l'électronique était rare, chère ou peu fiable; c'était l'ère de la micro-mécanique. Le fondu enchaîné ne dérogeait pas à cette règle. Des artisans éclairés nous ont construit des tables de fondu enchaîné; des iris ou des fentes se fermaient devant les objectifs des projecteurs. Lorsque j'écris ces lignes, une petite pensée va vers Jean Bourguedieu; je revois aussi les projections multi-écrans de Kodak : trois tables Mécalectric en batterie, étonnant pour l'époque !

Pour certains auteurs, ce système mécanique présentait un énorme inconvénient : il fallait connaître parfaitement la bande sonore du montage pour pouvoir maîtriser la projection. Certes, on avait (et on a encore) recours à la bande avec indications de projection enregistrées sur la piste 2. Malgré cet aide-mémoire, une répétition préalable de la projection est toujours nécessaire. Je fais partie des auteurs qui regrettent la disparition des tables de fondu mécanique (*petite digression : je serais curieux de savoir quels sont les festivals européens qui l'utilisent encore pour leurs projections publiques*).

En effet, la mécanique permet des fondus cut instantanés; ici pas de souci dû à l'inertie du filament de la lampe. Un même fondu peut être à vitesse variable : commencer cut de 0 à 30 % puis finir en fondu lent de 15 s. Connaître sa

bande son «sur le bout des oreilles» présente un avantage incontestable : l'auteur s'imprègne de la musique ! Sa connaissance s'approfondissant, il va en tirer profit pour régler ses fondus. **Ainsi naît l'union intime entre l'image et le son.**

Avec l'apparition des systèmes analogiques de fondu électronique (type Simda F101 et autres) les projections se sont souvent affadiées, et ce pour plusieurs raisons. Il y a bien évidemment l'inertie des filaments évoquée plus haut, mais aussi l'inconfort de la gestion du fondu par l'intermédiaire d'un curseur. Il n'est pas très aisé de faire des fondus hyper travaillés au rythme de la musique. Au fil du temps les poignets des réalisateurs se sont donc ramollis. La synchronisation, c'est aussi la dernière grande étape dans la réalisation d'un audiovisuel, bon nombre d'auteurs sont pressés d'en finir et n'osent pas reprendre pour la *enième* fois l'enregistrement de la projection. Le «ça ira bien» l'emporte sur le goût ou l'envie de bien faire. On se retrouve donc avec des projections sans saveur où le fondu de deux secondes est de règle; la bande sonore change de rythme mais les images continuent de s'égrener au même rythme : **ennuyeux**.

Pour conclure sur le rôle du fondu enchaîné dans le diaporama, je vais vous citer un extrait d'une interview de Georges Brassens qui disait :

“ Je ne suis pas d'accord quand les gens ou les journalistes me classent dans la catégorie des chanteurs à textes et qu'ils déclarent que mes musiques sont insignifiantes. Dans mes chansons, ce sont justement les musiques qui me demandent le plus de temps et d'efforts. Elles sont très travaillées, et toujours au service du texte... ”.

Nous pourrions reprendre à notre compte cette citation, le fondu enchaîné ne se remarque pas toujours pour le grand public mais cette technique a un très grand rôle évocateur. Les grands diapo-

rama ont tous cette particularité : le fondu enchaîné n'a jamais été négligé.

Avec les systèmes numériques l'encodage retrouve la place qu'il avait perdue. Grâce au time code, chaque événement sonore peut être repéré au 1/100 de seconde près. Suivant les systèmes, l'ordinateur nous permet de gérer des fondus de 0 s à 99 s par pas de 1/10 de seconde. On peut également graduer la puissance de la lampe, utiliser les volets mécaniques placés dans les projecteurs. La mise en mémoire facilite grandement la vie de l'encodeur; il est désormais possible de se tromper, d'essayer, de revenir sur la dernière sauvegarde (les reprises avec les systèmes analogiques étaient parfois risquées et aléatoires). Lorsque l'outil est maîtrisé, un monde nouveau s'ouvre : ici j'ai retrouvé le plaisir de mes premières projections avec la table de fondu mécanique.

Après ce long plaidoyer en faveur du fondu enchaîné, voici, résumée, ma démarche suivie en la matière.

L'utilisation des systèmes numériques de fondu s'est surtout répandue dans le monde du multi-images (mono ou multi écrans); au-delà de 6 projecteurs c'était quasiment obligatoire; maintenant, c'est devenu un standard.

Dans la réalisation d'un audiovisuel, l'encodage vient très tôt. En effet, le nombre de projecteurs que vous allez mettre en œuvre va conditionner le visuel du montage. Le graphisme, la dynamique des effets seront totalement différents si l'on dispose de deux, trois, six ou neuf projecteurs sur un écran. Pour moi il n'y a rien de plus énorment que de voir une projection avec trois ou quatre projecteurs qui pourrait être identique avec deux; là, je me dis que l'auteur a laissé passer une chance en ne tirant pas le meilleur parti de l'outil qui était à sa disposition.

Pour les séquences compliquées, un tra-

Suite p. 8

vail sur croquis sera donc nécessaire; il n'y a rien de plus désagréable que de travailler le visuel d'une séquence et de s'apercevoir au moment de la mise en panier que l'on manque de projecteurs pour réaliser l'effet escompté.

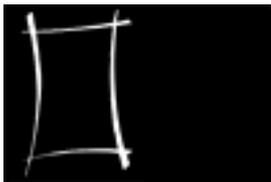
Prenons un exercice d'école. Pour intégrer des images verticales, archives, sujet imposé, idée du réalisateur... (choisir la rubrique qui vous convient) nous prévoyons le visuel suivant :



deux images verticales réduites placées sur un fond.



Si chaque élément est isolé sur une diapo, nous aurons besoin de cinq projecteurs. Si nous souhaitons changer un élé-

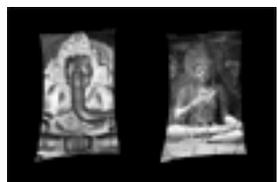


ment de l'image, il nous faudra donc un projecteur supplémentaire. Mais dans ces conditions nous allons vite être confrontés à des problèmes de recyclage de projecteurs.



Deux solutions : augmenter le nombre de projecteurs (6 ou 9) ou bien simplifier le visuel.

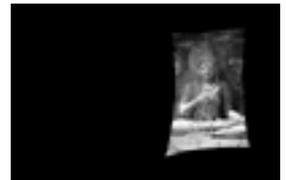
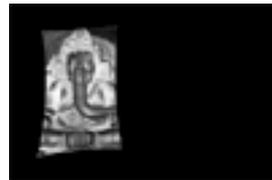
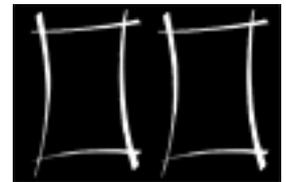
En intégrant les liserés



blancs sur une seule image, on se retrouve avec un visuel exploitable avec six projecteurs (voire cinq, mais d'un usage limité). Poursuivons la phase de simplification : les verticales sont intégrées sur une seule dia et nous obtenons un visuel pour quatre projecteurs.

Quand l'ensemble du visuel est terminé il est vivement conseillé de préparer une grille d'encodage. Cela consiste à représenter graphiquement la projection des images. Ainsi vous visualiserez immédiatement les projecteurs disponibles et ceux qui sont en changement de vue. Pour limiter les phénomènes de distorsion dus à la parallaxe, on peut être amené à choisir des couples de projecteurs qui sont très proches

les uns d e s autres, la grille nous aide aussi dans cette entreprise. Voyons concrètement comment procéder. Regar-



ons notre séquence sur table lumineuse (diapos 85 à 92) puis analysons la grille d'encodage correspondante (voir page suivante).

Lorsque ce graphique est terminé, on peut traduire chaque ligne horizontale dans le langage de programmation du logiciel concerné.



Autres intérêts de la grille d'encodage :

- Les modifications ultérieures sont beaucoup plus faciles à réaliser.
- On gagne un temps fou pour la mise des diapos en panier. Chaque diapositive étant repérée dans les colonnes projecteur, il n'y a plus à réfléchir.

Certes, cette méthode est un peu plus longue en temps de préparation, mais on le récupère largement ensuite.

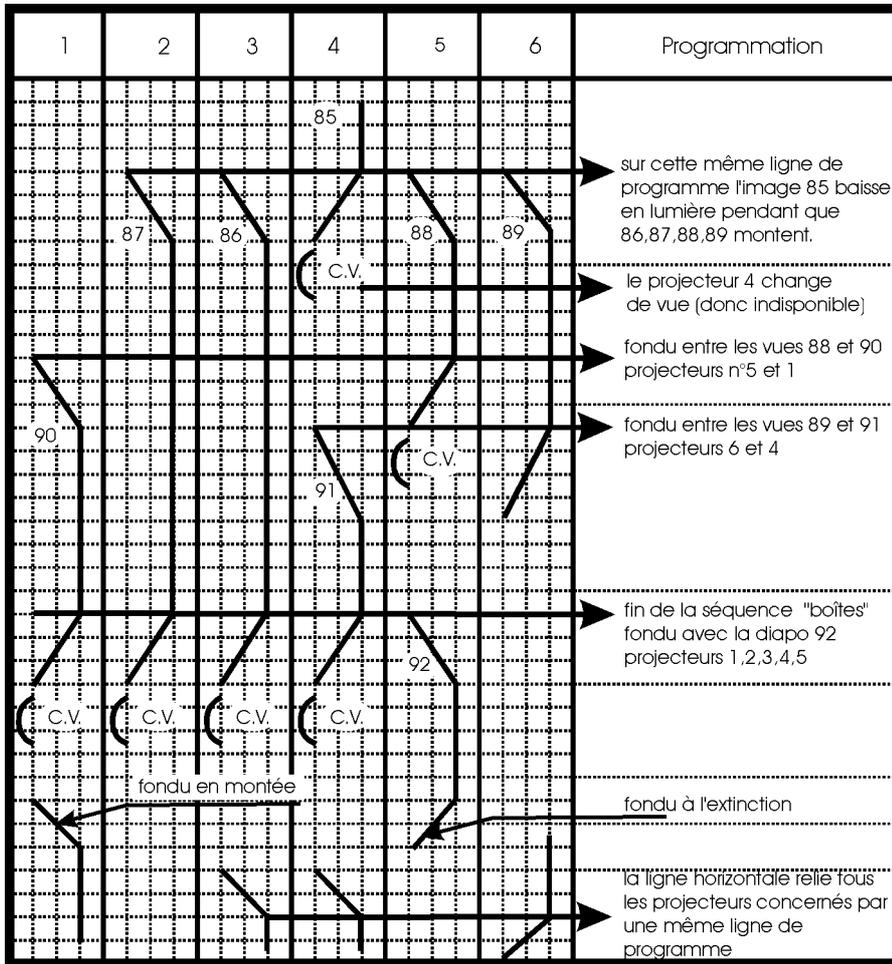
Un auteur méticuleux pourra également se définir une échelle de temps (un ou deux carreaux = 1 s par exemple). Je dois avouer que je ne vais que très rarement jusqu'à ce point de détail, sauf pour des séquences ou animations très précises qui vont demander un gros travail sur le banc titre. En effet, il est inutile de travailler plusieurs heures (voire journées) pour constater que ladite séquence sera inexploitable compte tenu du nombre de projecteurs de l'installation.

Les images se retrouvent donc dans les paniers, la saisie du programme d'encodage commence. Là encore, je dois avouer que les fondus et les

temps de projection sont encore standard. L'important pour moi étant d'avoir une bonne mise en panier avec un programme écrit dans le bon ordre. Maintenant, vient un moment fort agréable dans la réalisation, à savoir la première rencontre entre l'image et le son. A ce stade, la bande définitive n'est pas encore réalisée. C'est pour moi la période

(l'image ne monte pas à 100% et reste dynamique), des fondus cut de 0 à 30% puis très lents ensuite, des changements de vues pendant un fondu, etc. En effet, plus on avance, plus on découvre des choses nouvelles dans le son ou dans sa manière de faire. Il faut donc mettre au service du montage son expérience, sa «touche» personnelle. Dans le milieu

ple, il n'est pas rare de passer deux à trois jours pour synchroniser 15 minutes de programme; une séquence pointue de 30 s peut prendre la demi-journée. Tout est question d'exigence. Certes, on peut régler rapidement une projection en quelques heures mais, dans ces conditions, pourquoi utiliser un outil performant si c'est pour ne pas s'en servir pleinement ?



Je n'aborderai pas dans le détail les logiciels d'encodage, mais je voudrais m'insurger contre un argument stupide mis en avant par certains fabricants ou distributeurs. Sur quelques produits dits "haut de gamme" on trouve parfois l'option numérisation des images. Et le vendeur vous assure joyeusement qu'avec cette option vous n'avez pas à sortir vos projecteurs puisque tout est déjà dans l'ordinateur. Ici on arrive à la frontière entre des gens qui vendent des produits (ce pourrait être des chaussures ou tout autre chose) et ceux qui font de l'audio-visuel (et de l'encodage en particulier). Je m'explique sur ce point : un montage, même court, c'est très souvent plus d'une centaine de diapositives. Évaluez le temps passé pour les numériser ou réduire leur poids si elles sont déjà numérisées pour un travail au banc titre. Ensuite, il faut placer ces images "aide mémoire" au bon endroit ou taper des lignes de code. Que de temps perdu pour un bénéfice plus qu'aléatoire, à savoir un fondu image sur un écran cathodique. Proposer cette option, c'est méconnaître le métier de l'encodage car beaucoup d'encodeurs attentifs vous diront qu'il existe déjà beaucoup de différences entre des projecteurs Kodak Carousel ou Simda (même si les lampes sont de voltages identiques : 24V 250W par exemple). La différence devient encore plus flagrante si l'on travaille avec des projecteurs à lampes dichroïques 300 W alimentées en 82 V (projecteurs Kodak Ektapro ou Leica). En conclusion, cette option n'a d'intérêt que pour le vendeur qui propose un produit plus cher mais aux avantages plus que limités pour qui projette une image argentique sur un écran.

des tests où longueurs et rythmes des fondus s'esquissent. Lorsque l'ensemble devient satisfaisant, il ne reste plus qu'à relever les temps du time code pour passer à l'exécution définitive de la partie sonore.

On pourrait imaginer le montage terminé; en effet, nous avons le son et le programme d'encodage. **Mais il manque l'essentiel : la synchronisation dans le détail** pour réaliser ce mariage parfait entre l'image et le son. A partir de cet instant, il faut se laisser imprégner par le son, avoir toutes les audaces possibles; ne pas perdre de vue que nous travaillons sur système numérique avec des projecteurs totalement indépendants. Tout est possible : un fondu de 5 s à la montée, interrompu après 2 s

professionnel, les fonctions sont souvent bien dissociées : le réalisateur (à quelques exceptions près) encode rarement ses œuvres. L'encodeur devient alors chef d'orchestre, il a à sa disposition une partition (les images et le son) et un orchestre (les projecteurs et le logiciel d'encodage). Avec sa sensibilité, son humeur du moment, il conçoit et exécute son interprétation de l'œuvre. Un œil exercé sait qui a travaillé sur telle ou telle réalisation.

Le seul obstacle dans l'encodage sera le temps imparti pour réaliser cette tâche. Contrairement à ce que le néophyte pourrait croire, l'informatique ne fait pas gagner du temps, mais on va plus loin dans sa démarche créative et la projection est plus aboutie. À titre d'exem-

Ne perdons jamais de vue le fait que **la technique est un moyen et non un but**; alors restons simples, efficaces et surtout créatifs. Prenez beaucoup de plaisir pour vos prochains encodages et faites nous rêver dans les salles de projection.

Patrick Boucher

Pouvoir d'achat et comparaisons tarifaires

suite de la page 1

Tous les renseignements souhaités, dont les indices INSEE 2000/01, ne nous étant pas encore connus, nous compléterons donc notre étude dès que ces indications nous parviendront.

Pour ce comparatif, nous avons pris pour bases les prix catalogue, hors TVA (vu ses variations) des fabricants. Mais il ne faut pas oublier que les progrès technologiques accomplis ces dernières années ont apporté un nombre considérable de fonctions et possibilités nouvelles aux matériels, et, surtout, ont permis d'en créer de nouveaux; notamment en matière de souplesse et répétitivité des montages.

Ce qui rend d'autant plus difficile, voire nettement insuffisante, la seule comparaison des prix.

Nous n'avons pas tenu compte de ces différences pour la réalisation du tableau ci-dessous, mais il est indispensable de se reporter aux notices techniques de chaque matériel pour établir une comparaison exhaustive.

Mais, au préalable, quelques définitions utiles :

Dépréciation monétaire (ou inflation)

Pour un même montant de dépense, on reçoit moins de marchandise que l'année précédente. L'amplitude de ces augmentations est très variable. C'est l'INSEE qui, chaque année, publie «l'indice des prix à la consommation» mesurant cette variation.

Francs courants, francs constants

Les prix sur les marchandises, catalogues, devis et factures sont indiqués en francs courants.

Par contre, les francs constants sont le résultat d'un calcul tenant compte de l'inflation pour permettre d'établir, au fil des ans, des comparaisons sur les variations tarifaires d'un article donné ainsi que sur la baisse (ou la hausse) du «pouvoir d'achat» du consommateur pour ledit article.

C'est en utilisant des tableaux présentant, en pourcentage, ces écarts annuels que chacun d'entre nous va pouvoir évaluer si le bien qu'il souhaitait acquérir il y a trois ans (par exemple) va comparativement lui coûter plus ou moins cher

cette année. Et les différentes publications de statistiques financières, dont celles de l'INSEE ou d'INVESTIR MAGAZINE, présentent régulièrement des tableaux très complets des variations du pouvoir d'achat du franc (et, maintenant, de l'euro), ce en remontant depuis 1901 à nos jours.

Trois principaux critères sont à prendre en compte pour effectuer des comparaisons entre des années différentes : niveaux de revenus des acheteurs, variations du prix des articles et évolution du pouvoir d'achat (les fameux francs constants).

Le tableau ci-après, quoique très sommaire, devrait vous éclairer sur le mode opératoire pour évaluer les fluctuations des principaux prix déterminant l'équi-

pement de base d'un diaporamiste.

Par exemple, pour évaluer le pouvoir d'achat en 1999 de 10.000 Fr de 1984, on **multipliera** cette somme par le coefficient «francs constants» de 1984 ($10.000 \times 1,436 = 14.360$).

A l'inverse, on **divisera** 10.000 Fr de 1999 par 1,204 pour connaître leur pouvoir d'achat en 1989 ($10.000 : 1,204 = 8.305,64$ Fr).

Enfin, pour effectuer une relation entre deux années «anciennes», une règle de trois s'avérera nécessaire.

Nous espérons que toutes ces indications vous auront quelque peu renseignés, mais, surtout, nous attendons beaucoup de remarques, suggestions et critiques pour améliorer notre travail en la matière.

CTV

VARIATION DE PRIX CATALOGUE - HORS TVA EN FRANCS CONSTANTS 1999

	1985	1989	1994	1999	2000	2001
SMIC mensuel (<i>arrondi au franc</i>)	4400	5000	6200	6900	7100	
Coefficient francs constants >>>	1,357	1,204	1,063	1	n.c.	n.c.
Catalogue SIMDA						
Projecteur 250 W (<i>moyenne</i>)	6655		8493	8360		8950
Projecteur 400 W (<i>moyenne</i>)	10788	12016	10614	11000		11770
Projecteur Oplite 7				8850		9290
Magasin 80 vues	104			99		93
Synchronisateur F 101		2589	4199			
Synchronisateur 3000 P	5181	6201				
Synchronisateur types SDM			5464	4900		4900
Interface numérique SD 402 PM/L			5990		6290	
Interface numérique SD 402 PM/CL			8990		9305	
Logiciel Wings Basic						2800
Logiciel Wings						4500
Magnéto TEAC 424 MK II						3290
Catalogue ELECTROSONIC						
Projecteur Ektapro 5020			6697			8723
Projecteur Ektapro 5050 chaînable		10258	11500		11900	
Programmateur ES 4004			2657			
Programmateur ES 4005			2339			
Programmateur ES 4002 A			6272			
Programmateur ES 4003 II				9500		9500
Logiciel EASY Multimédia			2126	2000		2000
Magnétophone CALIFONE						2900
Platine Magnéto TASCAM DAT TDA 20						5450

n.b : Dès que les coefficients 2000 & 2001 seront en notre possession, ce tableau sera réactualisé.

De la diapo au diaporama, du diaporama au...

Un certain nombre de réflexions, dans cet article, se démarquent du contenu du premier chapitre de ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler la « bible » du diaporama, je veux dire l'ouvrage remarquable de J. Muller, J.P. Petit et D. Revaud « LE DIAPORAMA UN LOISIR, UN ART, UNE PASSION ». Cela n'enlève rien à cette profession de foi que nous devons à ces créateurs audiovisuels.

À l'époque de la rédaction de cet ouvrage, l'édifice « diaporama » commençait à vaciller, il fallait de nouveaux prophètes pour remettre en selle les pèlerins sur le chemin de la Terre Promise. Il fallait assurer la cohérence par l'ascendance « davidique » du diaporama en le rattachant « historiquement » à la lanterne magique, rappeler les étapes, les balises, les serviteurs parfois involontaires et fixer définitivement les dogmes et le rituel de sa pratique. Aujourd'hui, l'heure n'est plus à la profession de foi, mais au constat, à l'analyse.

Mon entreprise sera beaucoup plus modeste et beaucoup moins pieuse que celle des auteurs précités. Beaucoup plus facile aussi, parce qu'il est plus commode de commenter un match en différé que le ballon aux pieds. Je vais tenter de dresser un état des lieux qui s'appuiera sur un début de dialectique portant sur l'évolution culturelle et technologique des cinquante dernières années.

Un médium ne naît pas par hasard, *ex nihilo*; il est créé sur des conditions économiques, technologiques et culturelles avec lesquelles il forme un tout.

Même si les premières tentatives datent des années 50, économiquement, le diaporama se démocratise au début des « Golden Sixties », période d'expansion économique dégageant du pouvoir d'achat et donc des marges importantes pour les loisirs.

Au plan technologique, la photographie est en plein essor, la couleur se généralise et s'améliore petit à petit, mais la diapo a pris de l'avance et est techniquement plus évoluée. Avec l'arrivée de la hi-fi, l'industrie met à la disposition du public des enregistreurs multipistes de plus en plus performants. Voilà réunies les conditions techniques de l'émergence du diaporama. Au plan culturel, il naît entre la photographie et le cinéma. Il est intéressant d'examiner attentivement l'élément de contrainte qui a favorisé l'avènement d'un troisième

médium entre ces deux monuments déjà fort bien implantés.

Les photographes papier font alors la une des journaux, ils ont leur revue, leurs héros et leurs stars. Les amateurs sont fédérés et leurs concours, leurs salons et leurs expositions sont agréables, ce sont des lieux de rencontre, d'échange ; le visiteur peut aller d'une œuvre à l'autre, y revenir, s'y arrêter, en discuter autour d'un verre avec l'auteur.

En diapositive, pas d'exposition : salle obscure, vision cadencée et fugitive de chaque image, peu ou pas d'écho, l'œuvre individuelle est noyée dans la masse. Le flop de la convivialité... Les diatistes restent sur leur faim médiatique. Il faut améliorer la diffusion. Premier objectif : cacher ce vilain trou noir entre les dias. Deuxième objectif : masquer le bruit des projecteurs par de la musique. Troisième objectif : sortir de l'anonymat. Pour ce faire, pourquoi ne pas ajouter un commentaire ? Le fil rouge entre les diapos est né. Chaque diatiste peut alors concevoir une production ne contenant que ses images et donc devenir identifiable pour le public à l'instar de ses collègues « papier ». Le diaporama est donc né de la volonté des diatistes de se créer un débouché, une niche particulière afin de présenter leurs œuvres de manière plus conviviale.

A ce stade de l'évolution du diaporama, la diapo est l'élément majeur du montage, le reste est accessoire, destiné seulement à mettre les images en valeur. Pour certains aujourd'hui, la qualité de l'image demeure encore l'élément (dis)qualifiant le diaporama. Il suffit, pour s'en convaincre, d'écouter les jugements sur un diaporama : la première réaction concerne les images, à l'aune, bien entendu, des canons esthétiques de la photographie. Avec l'arrivée de véritables créateurs audiovisuels, l'intérêt pour le sens commence à égratigner la toute puissance des dogmes esthétiques

imposés par les diatistes qui ont l'ambition de rivaliser avec les photographes papier qui demeurent leurs véritables modèles.

D'interminables débats ont lieu entre les diatistes et les créateurs audiovisuels. Ils débouchent notamment sur la distinction, en concours, entre série sonorisée et diaporama, ces deux styles devant être jugés selon leurs propres critères. À une époque, dans beaucoup de festivals, on a affiné les classements des diaporamas : les catégories ont vu le jour : illustration de chanson, thème, documentaire, poésie, humour, etc. Les montages étaient donc jugés selon des critères qui étaient propres à leur genre. Cette façon de faire, fort équitable d'ailleurs, fut mise en brèche tout d'abord par les organisateurs de festivals qui, préoccupés par des impératifs financiers, souhaitaient diminuer le nombre de prix à attribuer et qui avaient des difficultés à organiser les séances de projection par catégorie (jugement oblige), invoquant le fait que le public - fort peu nombreux par ailleurs - digérait mal 3 ou 4 diaporamas successifs appartenant à la même catégorie. Ensuite, d'aucuns ont prétendu que ces mêmes classements induisaient une hiérarchie entre les catégories allant de la Formule 1 au tout-terrain, que certains diaporamas étaient inclassables ou mal classés par leurs auteurs ou par les organisateurs et que cela suscitait des polémiques. Pour des raisons égalitaro-financières, de nombreux organisateurs décidèrent donc que la Formule 1 et le tout-terrain seraient jugés « sur un pied d'égalité ». Essayez de faire avec la première ce qu'on fait avec le second et vous aurez vite compris la difficulté des débats du jury et le résultat final... selon que la majorité soit férue de vitesse pure ou de grandes aventures hors des sentiers battus. La porte de la subjectivité était ouverte.

À suivre dans le prochain numéro

Marcel Ramakers

Le CONGRES FIAP 2001 vu sous l'angle AV



Tenu à Prato, belle ville de Toscane proche de Florence, ce congrès a bénéficié d'une excellente préparation et organisation de la part de la Fédération italienne de photographie. Séances de travail, réceptions, visites, débats, expositions, tout cela fut d'une haute tenue d'après ceux des participants que nous avons pu interviewer.

Au plan audiovisuel, on ne peut que féliciter Emilio Menin et Lorenzo de Francesco, ainsi que ceux qui les entouraient, de la qualité de leur organisation et de leurs prestations techniques sans faille.

Par contre, pour nous, diaporamistes, les programmes des séances de projections audiovisuelles ne correspondirent pas, et de loin, à ce qui avait été convenu avec les responsables AV FIAP. En effet, une sélection d'œuvres internationales avait été soigneusement élaborée à ce niveau afin de présenter un «panel» des meilleurs réalisations actuelles.

Mais, autour de cela, un autre «responsable» AV transalpin avait cru bon d'ajouter une douzaine d'œuvres italiennes, dont beaucoup de durée apparemment supérieure aux normes, et, de plus, et surtout, pour certaines, de qualité photographique très discutable. Ceci aboutissant à des séances «chargées» de 12 à 13 diaporamas.

Ajoutez à cela une ouverture de séance débutant avec 45 minutes de retard, de longs discours d'introduction, et vous comprendrez le stoïcisme des spectateurs restés jusqu'à la fin du spectacle (pas tous, d'ailleurs !).

Occasion unique, mais complètement gâchée, de faire connaître le «vrai» et «bon» visage du diaporama aux délégués de plus de 40 nations différentes. Nous ne pouvons que craindre et déplorer qu'une telle manière de faire ait donné aux responsables de la FIAP (son Comité directeur, au grand complet, était présent lors de la première séance) et à ses membres une fausse et déplorable idée de ce que sont nos réalisations.

A titre d'exemple, sachez que deux œuvres françaises de haut niveau, l'une de Jean Prissette, l'autre de Frédéric Michel, se sont trouvées étouffées (ainsi que d'autres diaporamas de diverses nations) dans le magma concocté après coup et sans concertation.

Espérons que les responsables de la Fédération italienne sauront exprimer à l'auteur de pareils errements ce qu'ils pensent d'une attitude qui porte un tort injustifié à notre discipline.

«L'ŒIL» (celui qui, selon Victor Hugo, était dans la tombe et regardait Caïn !)

12 - 14 octobre - Pontivy

9e Festival des Images & des Sons

Infos : Pontivy Audiovisuel - BP 27 - 56306 Pontivy Cedex - Tél : 02 97 25 00 33 e-mail : cris.asso@wanadoo.fr

2 - 4 novembre - Florange
Festival Humour & Fiction

Infos : Ricardo Zarate - Gaphe - 97, rue de Wendel - 57700 Hayange
Site internet : <http://gaphe.free.fr>
e-mail : gaphe@free.fr

9 - 11 novembre - Epinal

40e Festival International de l'Image
«Diap'Im@ges 2001»

Infos : Festival International de l'Image - BP 418 - 88010 Epinal Cedex

16 - 17 novembre - Meyrin (Suisse)

5e Biennale du Diaporama

Infos : Gérald Hoiler - Rue des Boudines 21 - CH 1217 Meyrin (Suisse)
Tél : privé: (0041) 22 782 05 31 - Fax prof.: (0041) 22 753-90-92.
e-mail : capm@club-association.ch

30 nov.- 2 décembre - Issy les Moulineaux
13e Festival des Globe-trotters

Infos : Voir annonce en page 6

P.J. Stoll de «Vincennes Images» nous demande de préciser que c'est sa réalisation, «Un certain sourire», qui a remporté la troisième place au FIMI de Chelles 2001 (cf. VISION de juillet, p. 4).

**** Et voici 2002 qui s'annonce !**

25 et 26 janvier - Blois

21e Festival «Autour du monde»

Infos : Office du Tourisme - 3, Avenue Dr J. Laigret - 41000 Blois
Tél : 02.54.43.64.19 ou 06.07.26.89.71
Site internet : <http://autour.du.monde.free.fr>

8-9 mars - Chelles - F.I.M.I.

Festival International Multi-Images

Infos : J.C. Landré - «Audiovisuel 77»
9, rue A. Bordereau - 77500 Chelles
Tél : 01.60.20.21.18

8 et 9 mars - Trélazé

26e International Diaporama

Infos (envoyer enveloppe timbrée) : Club photo CSC Le Buisson - Rue Ludovic Ménard - 49800 Trélazé - Tél : 02.41.37.82.21

6 et 7 avril - Garforth (Grande-Bretagne)

Geoffrey Round Trophy International

Infos : Keith Scott - 28 Kingsway, Goole, EYorks DN145HD (Grande-Bretagne)
e-mail : kscott@karoo.co.uk

Tous renseignements auprès des personnes citées et, bien sûr, du responsable AV/FPF.

Scoop !

En avril 2002, émergera sans doute des flots du Bassin d'Arcachon, une «Biennale Diaporamique d'Aquitaine»...



Bulletin de liaison des diaporamistes francophones

Supplément audiovisuel de France Photographie, publié par la Commission nationale AV / FPF

ISSN 1266-8109
dépôt légal 3e trimestre 2001



Responsable de la publication

Claude T. Vidal
12, avenue Bernard IV
F-31600 Muret
Fax : 05 62 23 00 19
cetevision@aol.com

Secrétaire de rédaction

Gérard Desroches
205, rue de Kirchberg
L-1858 Luxembourg
Fax : (352) 42 54 53
gdesroches@europarl.eu.int

La Rédaction n'est pas responsable des textes et illustrations qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs