

Entretien avec Pierre Latour de Digiscreen

Éric Perron

Volume 23, numéro 1, hiver 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30148ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perron, É. (2005). Entretien avec Pierre Latour de Digiscreen. *Ciné-Bulles*, 23(1), 24-27.

« Il n'y a jamais de changements technologiques majeurs sans aide, sans incitatif. » >> Pierre Latour

ÉRIC PERRON

« Digiscreen offre au monde du cinéma indépendant ainsi qu'aux opérateurs de réseaux de salles la technologie et les services requis pour gérer de façon efficace et viable une opération de salles de cinéma qui utilise la distribution et la présentation en format numérique de haute définition. » Tiré du site Internet de la société mise sur pied par Daniel Langlois, le projet paraît emballant « sur papier ». Mais ce ne sont pas les promesses de révolution numérique qui ont manqué au fil des ans. En réalité, c'est son implantation dans un milieu donné qui consacre l'efficacité — et la notoriété! — d'une nouvelle technologie. Sans application, point de salut.

Ce que propose Digiscreen, c'est essentiellement de mettre le cinéma indépendant à la portée de tous les publics et de faire circuler les œuvres qui ne sont pas sur le coûteux support pellicule 35 mm. Pour celles qui sont actuellement dans ce format, le numérique devient une alternative plus économique. L'installation technique s'incarne dans un serveur, à peine plus gros qu'une boîte à chaussures, qui peut contenir jusqu'à une vingtaine de longs métrages. Une fois la salle équipée, ses gestionnaires peuvent projeter autant de fois qu'ils le désirent les films du catalogue de leur serveur, relié d'autre part en permanence à Digiscreen. Sans vouloir s'étendre sur la quincaillerie, disons qu'avec le serveur, la firme fournit écran tactile, système audio et projecteur approprié sur une base de location mensuelle avec option d'achat. Mais si Digiscreen a conçu la mécanique, c'est surtout pour offrir du contenu, en partenariat avec les distributeurs. Il est prévu que le répertoire du serveur se modifie à chaque mois, chaque nouveau film prenant la place d'un précédent. En moins de temps qu'il n'en faut pour dire numérique, vous vous retrouvez avec une programmation de multiplexe... d'auteur.

Lorsque nous avons rencontré Pierre Latour, le directeur du développement de Digiscreen, dans les bureaux de la société installés aux étages supérieurs du complexe Ex-Centris, il était bien seul. En réalité, tout le reste de l'équipe était à pied d'œuvre au Festival de Sundance où Digiscreen, histoire de faire connaître sa technologie à la Mecque du cinéma indépendant, assurait la diffusion entière de la section Slamdance.

Chaque nouvelle « révolution » a ses zones d'ombre. Et nous le disions à l'instant, celles-ci ne sont jamais tout à fait dissipées tant et aussi longtemps que la nouvelle technologie n'est pas complètement en place, fonctionnelle. Nous avons tenté, en rencontrant Pierre Latour, qui a longtemps roulé sa bosse côté distribution de films (Film Tonic), de faire un peu la lumière sur cette nouvelle promesse.

Ciné-Bulles : Quelle était l'idée à la base de la création du système Digiscreen?

Pierre Latour : Nous avons regardé l'offre qu'il y avait au niveau du cinéma en haute définition et nous étions déjà au fait des prix des serveurs. Nous nous sommes dit que si l'on voulait appliquer le cinéma en haute définition sur grand écran du cinéma indépendant, il fallait baisser les coûts.

Nous sommes donc partis de là et nous avons regardé comment nous pourrions équiper une salle de moins de 200 places pour un montant avoisinant les 50 000 \$. Et pour atteindre ce point, nous avons créé un serveur de toutes pièces et nous nous sommes assurés d'avoir la capacité d'encoder du contenu haute définition avec nos propres logiciels. Notre serveur est en fait une fusion de deux mondes : du logiciel qui encode l'image et des

processeurs performants qui permettent un traitement de l'image sophistiqué. Tout cela à des coûts réalistes.

Ces coûts réalistes étaient une condition sine qua non...

Il existe déjà depuis un moment des formats de présentation de haute définition — la preuve, nous en avons à Ex-Centris — à partir de serveurs qui coûtent autour de 100 000 \$ avec un projecteur d'environ 150 000 \$, mais nous pensons qu'à aucun moment le cinéma indépendant tel qu'on le connaît, et cela aussi bien d'Europe que d'Amérique, ne va pouvoir accéder à ce type d'équipement. Le numérique tel que conçu par Hollywood s'applique uniquement à du contenu de type hollywoodien. C'est parfait pour présenter des **Harry Potter**, du produit Disney, de l'animation très sophistiquée sur grand écran, mais ce n'est pas approprié, en raison des coûts, au cinéma indépendant. Nous, on voyait se développer toute une clientèle de cinéma indépendant, que ce soit ici à Ex-Centris, au Cinéma du Parc, au Beaubien, sans compter tous les cinémas en province qui présentent du contenu indépendant, des films autres que hollywoodiens. Nos outils, nous les avons développés pour ça.

Qui a utilisé le système Digiscreen jusqu'à présent au Québec?

Il y a les trois salles d'Ex-Centris, le Beaubien, le Cinéma du Parc et le Cartier à Québec. Le Festival du nouveau cinéma a aussi utilisé Digiscreen.

La tournée de l'automne dernier des Rendez-vous du cinéma québécois a également utilisé la projection numérique.

Pas pour tous les films. Les longs métrages présentés en soirée étaient souvent diffusés en 35 mm et l'ensemble de la sélection de courts métrages était projeté à partir d'un serveur, donc ces films avaient été numérisés. Les Rendez-vous ont d'abord construit leur programmation et se sont retrouvés avec des formats multiples. Ils se sont adressés ensuite à nous pour l'uniformiser. Une façon de faire qui évite de multiplier les lecteurs. Nous avons donc encodé le matériel dans les studios d'Ex-Centris et ils sont partis avec un serveur numérique et un projecteur mobile.



Pierre Latour — PHOTO : JANICKE MORISSETTE

Dans son livre Le Déclin de l'empire hollywoodien, Hervé Fischer associe le succès du cinéma hollywoodien au contrôle par les studios de la distribution à grande échelle. Il affirme que le jour où des systèmes de diffusion comme le vôtre vont être implantés un peu partout, la domination hollywoodienne va cesser. Qu'est-ce que vous en pensez?

Je ne vois peut-être pas cela aussi noir et blanc. Je crois que le cinéma est déjà en train de changer. Le cinéma est rendu ailleurs, et cela incluant les cinémas nationaux. On assiste actuellement à un énorme écart entre un cinéma que j'appelle commercial, existant partout dans le monde et axé sur le divertissement et les rentrées d'argent, et un autre cinéma, plus indépendant. On voit cela en France, en Italie, ici avec des films comme **Camping sauvage**. Un cinéma commercial pensé et conçu pour les salles qui diffusent en 35 mm et dont la mise en marché correspond au modèle américain : distribution par centaines de copies, une énorme campagne de promotion, etc. À côté de cela, il y a tout un cinéma indépendant, qui est

souvent davantage un cinéma de recherche. À cause de son format de tournage et l'absence de vedettes, ce cinéma-là circule moins, ce qui fait qu'il a moins de chance de survivre en 35 mm. Par ailleurs, il y a une demande de plus en plus grande pour le documentaire. Pour moi, le cinéma a déjà changé. Auparavant, on faisait du cinéma pour les salles. Je retourne même aux années 1960 où l'on présentait dans les salles des films de Bergman, du cinéma qui n'a jamais fait des succès de box-office. C'était du cinéma de recherche, du cinéma d'interrogation, du cinéma assez sombre qui n'a jamais eu la prétention de s'adresser à des grands publics. Maintenant, on fait délibérément du cinéma grand public tandis que l'autre ne trouve plus sa place, on le tasse de côté parce que le modèle d'exploitation du cinéma commercial n'est pas conçu pour ce genre de cinéma.

Mais ce n'est pas parce qu'une salle est équipée d'un système de diffusion numérique qui démontre beaucoup de souplesse et peut accueillir ainsi tous les formats de tournage, qu'il va nécessairement y avoir foule au portillon. Cela va toujours dépendre de la nature des films proposés. Il ne faut pas s'attendre à ce qu'un cinéma qui a déjà de la difficulté à attirer des spectateurs à Montréal, en attire davantage en région...

Le modèle de diffusion en 35 mm va demeurer en place pendant encore plusieurs années. Maintenant, il est évident qu'on ne verra pas **Roger Toupin**, **épiciers variété** faire quatre millions de dollars comme **Camping sauvage** grâce au nouveau système de diffusion. **Roger Toupin** reste **Roger Toupin** et Guy A. Lepage, c'est autre chose. Il ne faut pas être naïf. Je crois que les deux modèles de diffusion peuvent très bien cohabiter et ce dont les gens en région se plaignent présentement, c'est d'avoir très peu de choix. On ne va pas modifier complètement l'offre grâce au numérique, il faut plutôt le voir comme un système extrêmement polyvalent qui permet d'offrir une diversité de contenus. Il faut aussi voir l'énorme réduction des coûts que cela implique pour les ayants droit — si les distributeurs se sont désintéressés d'un certain contenu européen de qualité, mais plus pointu, c'est parce qu'ils n'arrivaient plus à faire leur frais.

Prenons un exemple de film européen « pointu » distribué ici en 35 mm.

« On ne va pas modifier complètement l'offre grâce au numérique, il faut plutôt le voir comme un système extrêmement polyvalent qui permet d'offrir une diversité de contenus. »

La Vie est un miracle, par exemple. Peut-être que le film ne fera pas plus d'argent s'il est exploité en numérique, mais cela va coûter beaucoup moins cher de le distribuer que lorsqu'il est diffusé uniquement en 35 mm. Si on veut faire une sortie simultanée de 30 copies en 35 mm, on parle de 60 000 \$ de copies — et même plus puisqu'il s'agit d'un film sous-titré. Maintenant si l'ayant droit veut plutôt faire une diffusion numérique du film dans l'ensemble des salles desservies par Digiscreen, il y a des coûts minimaux pour encoder le film et pour le relayer aux salles, mais ces coûts-là, on ne les applique pas. Dans notre plan d'affaires, ce que nous disons aux ayants droit, c'est que nous prenons le risque avec eux. Nous avons prévu prendre 15 ou 20 % des revenus de la salle par projection, le distributeur aura 30 ou 35 %, et la salle conserve les 50 % restant des recettes.

*Est-ce que les distributeurs des **Kusturica**, **Almodovar** et compagnie sont prêts à aller de l'avant avec ce système, eux qui ont si peur de faire circuler un autre format que le 35 mm avant la sortie du film en format vidéo et DVD par crainte de piratage?*

Tous les formats numériques destinés aux consommateurs sont assez faciles à pirater parce qu'ils sont à faible débit. De notre côté, nous avons un format à haut débit et des formats encryptés, ce qui signifie qu'il faut des codes pour aller chercher ce qu'il y a sur le disque dur, mais en plus, les données sont en mode non linéaire. Lorsqu'on achemine un film, le contenu est brisé en segments. Disons qu'un film est segmenté en 512 parties et placé sur un disque dur dans le désordre le plus complet, il y a une clé qui va donner le bon ordre de diffusion des séquences au logiciel. Et chaque film a son ordre de séquences unique. Les ayants droit sont confiants qu'il ne puisse pas y avoir de piratage dans ce système. Ce que nous offrons, c'est complètement sécuritaire. Même en enlevant les disques durs amovibles du serveur, il serait impossible de les utiliser, d'aller chercher le contenu à l'intérieur. Il y a un lien entre le serveur et le projecteur qui permet d'identifier les deux en permanence et, pour être fonctionnel, le serveur doit être relié à Digiscreen par Internet.

Qu'attendent alors les distributeurs pour prendre le train?

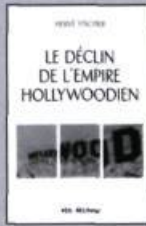
Ils attendent que le réseau soit plus substantiel. Pour l'instant, nous n'avons alimenté de façon régulière que le Cartier à Québec, même si ce n'est pas très rentable de fournir une seule salle. On a envoyé des films comme **Amélia**, **La Face cachée de la Lune** et **Gaz Bar Blues**. Une programmation variée qui était à l'image de ce qu'on veut faire. Ce que l'on souhaite, c'est qu'il y ait dans le serveur une réelle diversité — en permanence, deux documentaires, deux longs métrages jeune public — afin que le lien entre le spectateur et la salle soit un lien de fidélité. Et cela, même si la salle est dans une petite communauté.

Il y a un an déjà, on pouvait lire dans les médias que, dès l'automne 2004, un réseau de salles serait mis sur pied, que ce réseau pourrait compter sur 2 ou 3 nouveaux films par mois... Comment se fait-il que tout tarde à se concrétiser?

Dans un territoire où il est question de diffusion de la culture en région, d'accès à la culture, il faut qu'il y ait une volonté politique de la part du gouvernement. Pour ce qui est de la technologie, elle est développée. Du côté des distributeurs, il y a déjà une volonté et ils sont rassurés en matière de sécurité des contenus. Maintenant, ils sont intéressés de voir comment le réseau va se déployer, combien il va y avoir de salles, pour savoir, par exemple, combien faire de copies 35 mm et combien de copies numériques. Il n'y a jamais de changements technologiques majeurs sans aide, sans incitatif. Ce que nous avons clairement dit aux deux paliers de gouvernement, autant au fédéral qu'au provincial, c'est qu'il y a une technologie qui est développée, une façon de véhiculer la culture à moindre coût, avec une plus grande souplesse. Ce qu'il faut maintenant, c'est une aide, un coup de pouce aux gens intéressés à acquérir l'équipement. Ensuite, ils vont voler de leurs propres ailes. On ne veut pas que ça démarre à coup de deux salles. On ne fait pas du cinéma grand écran à la carte. S'il n'y a pas une masse critique de salles, cela devient extrêmement coûteux pour nous de relayer le contenu. Il faut qu'il y ait un déblocage politique.

Vous le prévoyez pour quand ce déblocage?

Je crois qu'il va survenir en 2005 parce qu'il y a trop d'avantages liés au numérique pour que ça ne bouge pas. ■



FISCHER, Hervé. *Le Déclin de l'empire hollywoodien*, coll. Les champs de la culture, Montréal, VLB Éditions, 2004, 166 p.

Bâclé!

ÉRIC PERRON

Hervé Fischer s'emploie dans son essai à démontrer la faillite prochaine de l'impérialisme hollywoodien devant la montée du numérique. Selon lui, d'ici une dizaine d'années la coûteuse et encombrante pellicule 35 mm, qui sert la très vaste majorité des projections cinématographiques, sera mise au rancart graduellement. Un changement qui réjouit l'auteur, parce que avec l'utilisation du numérique dans tous les types de salles — commerciales ou autres — le cinéma indépendant, moins fortuné, et globalement les cinémas nationaux (re)prendront leur juste place, et ce, dans le monde entier, diversifiant ainsi l'offre.

Dans un premier temps, Fischer passe en revue les actions mises de l'avant par Hollywood pour dominer le premier siècle du cinéma. De la création des studios jusqu'à leur conquête de la planète cinématographique, usant de stratégies multiples pour obliger les salles à diffuser leurs productions. Le numérique fait son apparition à la moitié du livre. Après avoir expliqué les avantages de celui-ci pour ce qui est de la réalisation d'un film, l'auteur confirme que la nouvelle technologie, plus économique et offrant plus de souplesse, gagne incontestablement du terrain auprès des distributeurs et des diffuseurs.

Le livre de Fischer est essentiellement construit sur des faits, mais lorsque les erreurs se multiplient, il y a lieu de douter de l'ensemble. Par exemple, contrairement à ce qui est dit, ce n'est pas **Troy** qui a ouvert le Festival de Cannes en 2004, mais plutôt **La Mauvaise Éducation**. L'auteur affirme également que **Star Wars : L'Attaque des clones** « n'est pas sorti au Québec! ». Comme grossière erreur, difficile de faire mieux. Dans un autre passage où il est question de la résurgence du documentaire, l'auteur dit : « Avec **Québécois tout court!**, l'ONF a lancé en 2004 la diffusion d'un large choix de documentaires. » Ceux qui s'intéressent au cinéma savent très bien qu'il s'agit en fait d'une compilation de six courts métrages — comme son nom l'indique — de fiction québécois. Et lorsque Fischer avance : « Nous savons tous que les régions périphériques sont de véritables déserts cinématographiques » en parlant de la diffusion cinématographique au Québec, il fait montre d'une profonde méconnaissance du travail de l'Association des cinémas parallèles du Québec et de sa quarantaine de membres de toutes les régions qui présentent régulièrement du cinéma d'auteur depuis plus de 25 ans.

Fischer énumère plusieurs initiatives de distribution numérique dans le monde (celles de Daniel Langlois, dont Digiscrreen, y occupent une large place, ce qui n'est peut-être pas étranger au fait que l'auteur ait été le premier titulaire de la chaire de La fondation Daniel Langlois en technologies numériques et en beaux-arts de l'Université Concordia en 2000), mais oublie le plus important. S'il explique comment fonctionne le « *block and blind booking* » hollywoodien en matière de distribution en 35 mm, il ne souffle mot du réel mécanisme de la distribution numérique à venir, qui pourrait lier les mains des exploitants de salles encore bien davantage que ne le faisait la pellicule. Les films ne sont malheureusement pas tous accessibles en 35 mm, c'est vrai. Toutefois, fort heureusement, ils n'appartiennent pas tous au même distributeur. Mais si vous n'avez qu'un seul distributeur numérique pour vos installations, le monopole paraît encore plus périlleux...

Sur le plan rédactionnel, l'ouvrage expose un tel fouillis — plusieurs éléments ne sont pas dans les bons chapitres ou sont répétés inutilement — que cela donne à penser que le livre, s'il n'a pas été écrit dans la continuité, n'a certes pas été relu et révisé attentivement. Une autre raison qui laisse croire que cet essai, écrit à la va-vite, ne constitue en rien un outil de référence ni même de réflexion. ■