

# Le 9,5 a 70 ans, vive le Super 9,5

◆ Jean-Pierre BEAUVIALA

Lorsque la SEF demanda à Jean-Pierre BEAUVIALA s'il était possible de concevoir une caméra légère et silencieuse pour les cinéastes 9,5 mm, il accepta de le faire pour les raisons invoquées dans Objectif 9,5 n° 4 (juillet 91).

Mais presque aussitôt il nous proposa un format 9,5 modernisé : le Super 9,5. Nous lui avons demandé d'expliquer à nos lecteurs les raisons de sa proposition.

Le format Super 9,5 est né de quatre constatations que j'ai pu faire sur l'état du cinéma 9,5.

## Constatation 1

Le film 9,5 mm n'est plus fabriqué que par redécoupage de film 35 mm.

Quand Eastman Kodak acheta les usines Pathé Cinéma, il fut convenu entre les inventeurs du 9,5 et Kodak (inventeur des formats concurrents 16 puis

8 mm), que la fabrication du film 9,5 serait garantie par Kodak-Pathé pendant 99 ans.

Comme la consommation de films 9,5 devenait de plus en plus confidentielle, les Kodachrome 25 et 40 ne furent pas conditionnés en 9,5 car cela posait des problèmes pour le développement de ce format sur les grosses machines Kodachrome.

Kodak passa donc avec SEF 9,5 un accord par lequel cette société pourrait acheter



sur commande spéciale du 9,5 Ektachrome, pourvu qu'elle en assure le conditionnement et la distribution dans l'infinie variété des formes existantes (galettes, chargeurs et bobines).

En 1986, pour ouvrir un plus grand choix d'émulsions aux amateurs de 9,5 Kodack-Pathé vendit ses perforatrices à SEE, qui fabriqua elle-même les films en découpant trois bandes de 9,5 mm dans les films diapositifs 35 mm. Répandu dans le monde par Charles Pathé de 1922 à 1946, porté par Kodak de 1946 à 1985, le format 9,5 n'existe plus depuis 1986 que par l'ingéniosité de la compagnie albigeoise.

**Tant qu'à couper du film 35 en trois, pourquoi ne pas élargir le format 9,5 mm en coupant trois bandes égales de 11,65 mm de large ? Rien ne se gaspille de la surface sensible d'origine, et le film ne coûte rien de plus que le film 9,5.**

### Constatation 2

La composition carrée de l'image 9,5 est très éloignée de celle, beaucoup plus oblongue du cinéma et de la HDTV.

La surface d'image (25/18 mm) choisie par Edison pour ses visionneuses de foire, reprise par les frères LUMIERE pour leurs projections du cinématographe,

présentait un rapport de forme "aspect ratio" de 1.33.

En 1932 pour laisser place à la piste optique du cinéma parlant, la surface d'image fût réduite à (22/16) et le ratio à 1,37 ; c'était le format "Academy".

Charles Pathé introduisit le 9,5 en 1922, l'image (8,5/6,5) était au ratio 1,3. La divergence du 9,5 par rapport au cinéma 35 s'accroît encore avec l'apparition du 9,5 sonore où l'image (8,2/6,5) au ratio 1,26 devenait presque carrée.

En 1954, pour reconquérir l'audience perdue en faveur des petits écrans de la télévision l'industrie du cinéma introduisit l'écran large avec des ratios 2,35 (Cinemascope), 1,96 (Vista-vision), 1,85 (Panoramique USA) ou 1,66 (Panoramique Europe).

Le choix des ratios 1,85 et 1,66 s'est fait par réduction de la surface de l'image, ce qui est paradoxal quand on sait que le but était de couvrir des écrans plus large encore. Heureusement les progrès des émulsions sensibles et la grande image du 35 mm cachèrent la dégradation de définition liée à cette décision.

Il n'en était pas de même en 16 mm, où l'image (10.23/7,42) de ratio 1,37 était trop petite pour souffrir encore de la réduction de surface imposée par le rapport oblong.

C'est ce qui provoqua

l'avènement du Super 16 (12,5/7,4) de ratio 1,66, remis à jour par Rune Ericson puis industrialisé par Aaton dès 1972.

Il était donc bien naturel que la télévision à Haute Définition dans sa tentative d'absorption des techniques cinématographiques, choisisse un ratio proche de celui des écrans de cinéma.

Un compromis entre les usages US et européen fut trouvé, cela donna le ratio 16/9 (1,78) ; ratio qui est le seul paramètre commun aux différents systèmes HDTV en lice...

**Sur le film de 11,65 mm de large, il est possible d'enregistrer une image (10,3/5,8) qui respecte le ratio HDTV.**

**La surface d'image est presque deux fois celle du 9,5 recadré en 16/9.**

### Constatation 3

Le 9,5 est le seul format survivant des films à perforations placées dans l'inter-image

La grande différence entre cinéma indépendant – ce que les américains appellent "no budget cinema" – et cinéma professionnel réside en ce que le film inversible exposé dans la caméra de l'indépendant est aussi celui qui peut-être projeté sur grand écran.

Le film 9,5 (comme le Biokam 17,5 mm de 1898...) reçoit ses perfora-



tions dans l'interimage ; il peut être coupé et réassemblé sans que les collures ne se voient en projection ou sur le télécinéma – ce qui n'est le cas ni du Super 8 ni du Super 16 mm où l'interimage minuscule suppose que l'on sache faire des collures infiniment fines. Cette caractéristique du 9,5 rend inutile le processus lent et cher de la mise en bande A (tous les plans d'ordre impair) et B (tous les plans d'ordre pair) auquel les autres formats doivent se plier pour la fabrication de copies de projection ou le transfert "antenne" sur télécinéma.

**Le nouveau format Super 9,5 se devait de conserver les perforations entre images.**

#### **Constatation 4**

Le cinéma 9,5 d'aujourd'hui se tourne et se projette presque exclusivement dans des caméras et des projecteurs 16 mm à peine modifiés. Les caméras utilisées par les neuf-cinquistes se divisent en deux groupes :

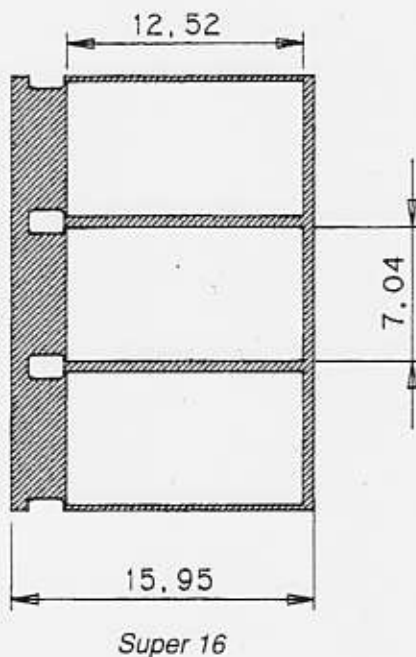
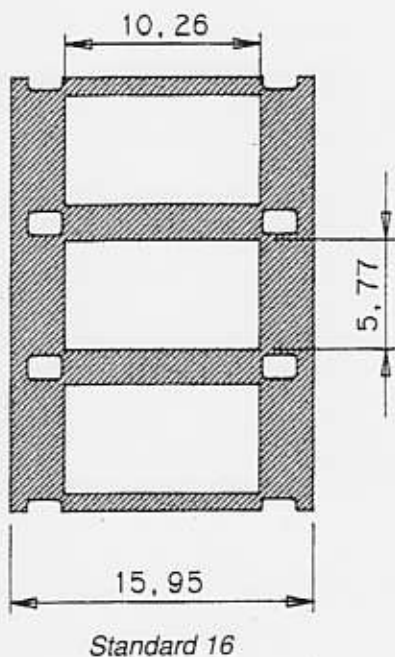
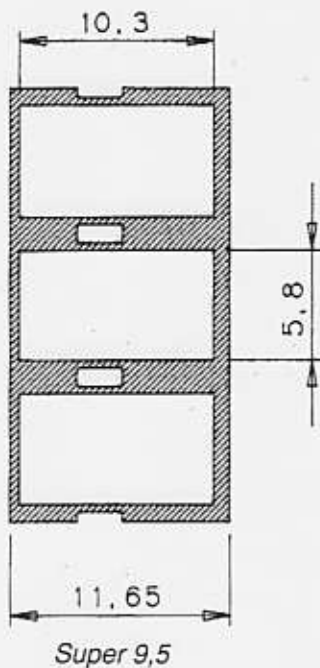
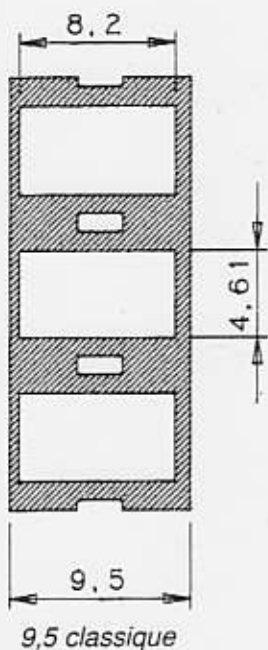
- *Les petites*, fabriquées entre 1922 et 1960 pour le ciné 9,5 de famille. Non-reflex, elles sont affligées d'un viseur à image minuscule visible au fond d'un long tuyau, et d'un objectif qui essaye de cacher sa définition médiocre par un angle de champ si réduit que seul le plan américain semble possible.

De surcroît leur fixité de griffe est si approximative qu'une image de camescope est de bien meilleure qualité !

- *Les grandes*, Pathé-Webo et Beaulieu 9,5 sont des caméras reflex dotées d'objectifs de bonne définition. En vérité ce sont des caméras 16 mm à peine redessinées pour le format 9,5. Comme le pas des perforations du 9,5 (7,57 mm) et du 16 (7,605 mm) sont identiques à 35 microns près, il suffisait de déplacer les roues dentées et la griffe de traction, usiner un couloir film plus étroit, et masquer le dépoli de visée pour que le petit chien devienne un gros chat.

**La largeur du film Super 9,5 (11,65 mm) étant supérieure à celle de la fenêtre du Standard 16 (10,26 mm), il est aisé de convertir en Super 9,5, tous les modèles de caméras 16 mm.**





### Quelques observations subsidiaires :

Le Super 9,5 mettra les petites caméras 9,5 vieillottes et non modifiables, en position "high and dry".

Mais il suffit que SEF mette au congélateur un grand sac de chargeurs et de galettes, pour que les besoins des nostalgiques du 9,5 classique soient comblés jusqu'au troisième millénaire. La modification de 9,5 à

Super 9,5 des Beaulieu, Pathé-Wébo et projecteurs Eiki déjà convertis au 9,5 mm est évidente : rapprocher ces appareils de leur format 16 mm d'origine ne fait qu'en améliorer fixité et luminosité.

Par sa largeur et la position non médiane de ses perforations, le format Super 9,5 permet la conversion de caméras jusqu'alors impos-

sibles ou difficiles à adapter au 9,5 classique : les milliers de Bolex 16 et les trois mille Eclair ACL\* auto-silencieuses répandues dans le monde deviennent soudainement un immense gisement pour les Super neuf-cinquistes.

Il n'est donc pas nécessaire d'attendre la disponibilité de la petite Aaton IC12 pour tourner en Super 9,5 avec une caméra décente.

\* Couvrant très mal le Super 16, l'ACL n'est plus utilisée par les professionnels ; en revanche, avec sa monture C, elle est parfaite pour le Super 9,5.

Une ACL avec photomètre et magasin 60 m modifié en Super 9,5 sera à peine plus chère qu'une Beaulieu.

Quelle école de cinéma, quel cinéaste indépendant pourra résister aux attraits du Super 9,5 ?

Le Super 9,5 suit la tendance qui dans le cinéma professionnel est en train d'éliminer le Standard 16 au profit du Super 16.

Il faut noter que l'image du Super 9,5 est légèrement plus grande que celle du Standard 16 au ratio 1.78.

Grâce aux nouveaux films Velvia de Fuji et au Super 9,5, les indépendants pourront produire des images de définition supérieure à celle des professionnels tournant encore en Standard 16 !

Joli retournement de l'histoire...

Jean-Pierre BEAUVIALA

## SUPER-9.5 AUX MAINS DES CRÉATEURS, VITE.

**Je ne suis pas un neuf-cinquiste,** je suis venu à vos côtés car je sais que les jeunes passionnés de vos ciné-clubs et associations brûlent d'envie de revitaliser le cinéma indépendant. Je sais aussi que la possibilité de faire du cinéma créatif ne se trouve que sur vos chemins, loin des circuits professionnels.

Mais depuis que j'ai proposé une version élargie du format 9.5 (le Super 9.5), j'entends plus de persiflages des grognards de la garde que d'encouragements sur ce nouveau système.

J'ai donc été ravi d'apprendre que le ciné-club 9.5 d'Ile-de-France calme ses troupes et travaille main dans la main avec les gens d'Albi. Décision sage, car ce sont eux les seuls fabricants de film 9.5...

Il semble bien que le futur du cinéma neuf-cinq dépende entièrement de la bonne santé de la société **Neuf & Demi**, et c'est pourquoi j'ai décidé de lui apporter mon concours.

En vérité, je suis assez content que le **cinéma d'amateur** ait imposé grâce aux camescopes qui maintenant avalent les *Vendanges à Etretat* et autres *Moulins de Nikonos*. Débarrassé de ces bandes mortellement ennuyeuses, le cinéma 9.5 pourra s'assurer une meilleure place auprès des véritables créateurs de cinéma.

L'énergie de création se nourrissant du désir d'immortalité, les auteurs acceptent mal que leurs œuvres soient promises à disparition rapide : le choix du film argentique - garanti 700 ans - leur est fondamental.

**Quel support-film conseiller à un auteur-sans-producteur ?**

**Le Super 16 mm** est pratiquement hors d'atteinte des indépendants car la télévision et les laboratoires en ont fait un format super-professionnel.

**Le Super 8** n'est pas capable d'enre-

gistrer des images aux normes d'aujourd'hui sur sa surface minuscule et difficile à stabiliser.

**Le 9.5 classique** est abordable et de qualité, mais il n'est pas adapté au format 16/9.

De surcroît - écrasé en son temps par l'hégémonie du Super 8 américain -, il ne se tourne pas que dans des caméras obsolètes.

C'est en réfléchissant au sombre avenir du **cinéma à compte d'auteur** que m'est venue l'idée du Super 9.5.

Apprenant que le film 9.5 est fabriqué par découpe de film 35 mm en trois bandes de 9,5 mm de large (plus une chute de 6,5mm), j'ai pensé qu'il était préférable d'en tirer trois bandes identiques de 11,65 mm, et de les perforer avec la machine utilisée pour le 9:5, à peine modifiée.

Cela ne coûterait rien de plus et cela permettrait d'enregistrer des images plus grandes et mieux définies, exactement au ratio 16/9 du cinéma et de la TVHD.

Les neuf-cinquistes albigeois ont fondé la société **Neuf et Demi** pour restaurer la puissance perdue du cinéma 9.5 en l'ouvrant aux techniques actuelles.

En toute priorité ils ont demandé à Aaton de fabriquer une caméra 9.5 silencieuse à marquage du temps.

Mais le format Super 9.5 me paraît maintenant tout aussi essentiel qu'une nouvelle caméra pour assurer le futur.

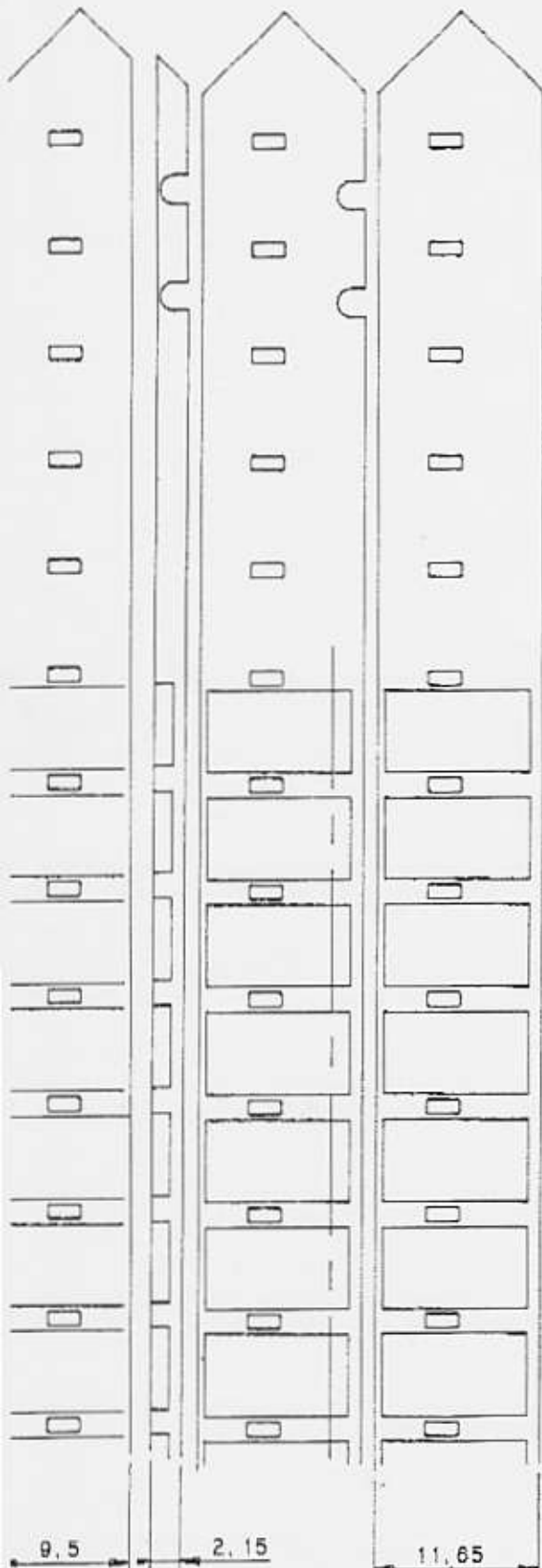
Mais écoutez les cris des gardiens du temple :

*Toucher à notre format, intact depuis 1922, quel crime abominable !*

*Vous êtes le fossoyeur du 9.5 dès lors que vous touchez à sa sacro-sainte largeur.*

Il est vrai que les reproches de ce type émanent en général de techniciens besogneux, comme s'ils se vengeaient de n'avoir jamais su réaliser un film montrable.

Jean-Pierre BEAUVIALA



# à format, format et demi

*Lorsque les Albigeois demandèrent à Jean-Pierre Beauviala s'il lui était possible de concevoir une caméra légère et silencieuse pour les cinéastes 9.5, il accepta pour les raisons invoquées dans Objectif 9.5 n° 4 de juillet 91.*

*Découvrant à cette occasion que la pellicule 9.5mm est aujourd'hui fabriquée par découpage de films 35mm, il proposa un format large, capable d'enregistrer des images au rapport 16/9. Avec deux ans de recul, JPB répond à Deus X. Machina mandaté par les tenants du cinéma indépendant.*

**vous avez dit avoir été surpris d'apprendre que le 9.5mm est extrait de films 35mm coupés en trois.**

J'étais à cent lieues d'imaginer que le 9.5 n'avait résisté à disparition que par cet artifice. Il est intéressant de rappeler les faits : le format 9.5 a été inventé par Charles Pathé en 1922. Quand Kodak (fabricant des formats concurrents 16 et 8mm) racheta Pathé en 1946, il fut convenu que la fabrication du film 9.5 serait garantie pendant 99 ans. Comme la consommation de films 9.5 fondait à vue d'œil devant le succès du 8mm, Kodak-Pathé commença par ne plus conditionner le 9.5 qu'en Ektachrome car le développement du Kodachrome

ne s'accommodait pas des faibles métrages à traiter en ce format.

En 1976 Kodak s'éloigna plus encore du 9.5 en confiant le conditionnement et la distribution de l'Ektachrome 9.5 à la société SEF d'Albi. Puis, dernière étape du désengagement, Kodak-Pathé donna ses perforatrices à SEF qui put, en 1985, "fabriquer" les films en découpant trois bandes de 9.5mm (et une chute de 6.5mm) dans du film 35mm pour diapositives.

De ce jour le sort du format 9.5 ne reposait plus que sur la pugnacité du dernier carré d'utilisateurs.

Puisque le film 35mm est la source du 9.5, pourquoi ne pas en extraire trois bandes identiques de 11.658mm de large ? On supprime le gaspillage de surface sensible et, sans coûter un sou de plus, le film élargi offre une surface utile bien plus grande.

**c'est ce qui vous permet d'enregistrer des images de même aspect que celles du cinéma et de la HDTV.**

C'est l'idée de base, elle seule peut justifier la création d'un nouveau format de film. Là encore remontons dans le temps pour analyser l'évolution de l'aspect des images de cinéma.

Le 35mm d'origine, obtenu lui aussi - c'est drôle les répétitions de l'histoire - par découpage du film-photo 70mm de Georges Eastman, permettait d'inscrire des images au rapport largeur/hauteur (aspect-ratio) de 1.3. C'est le ratio choisi par Thomas Edison en 1891 pour

## Jean-Pierre Beauviala

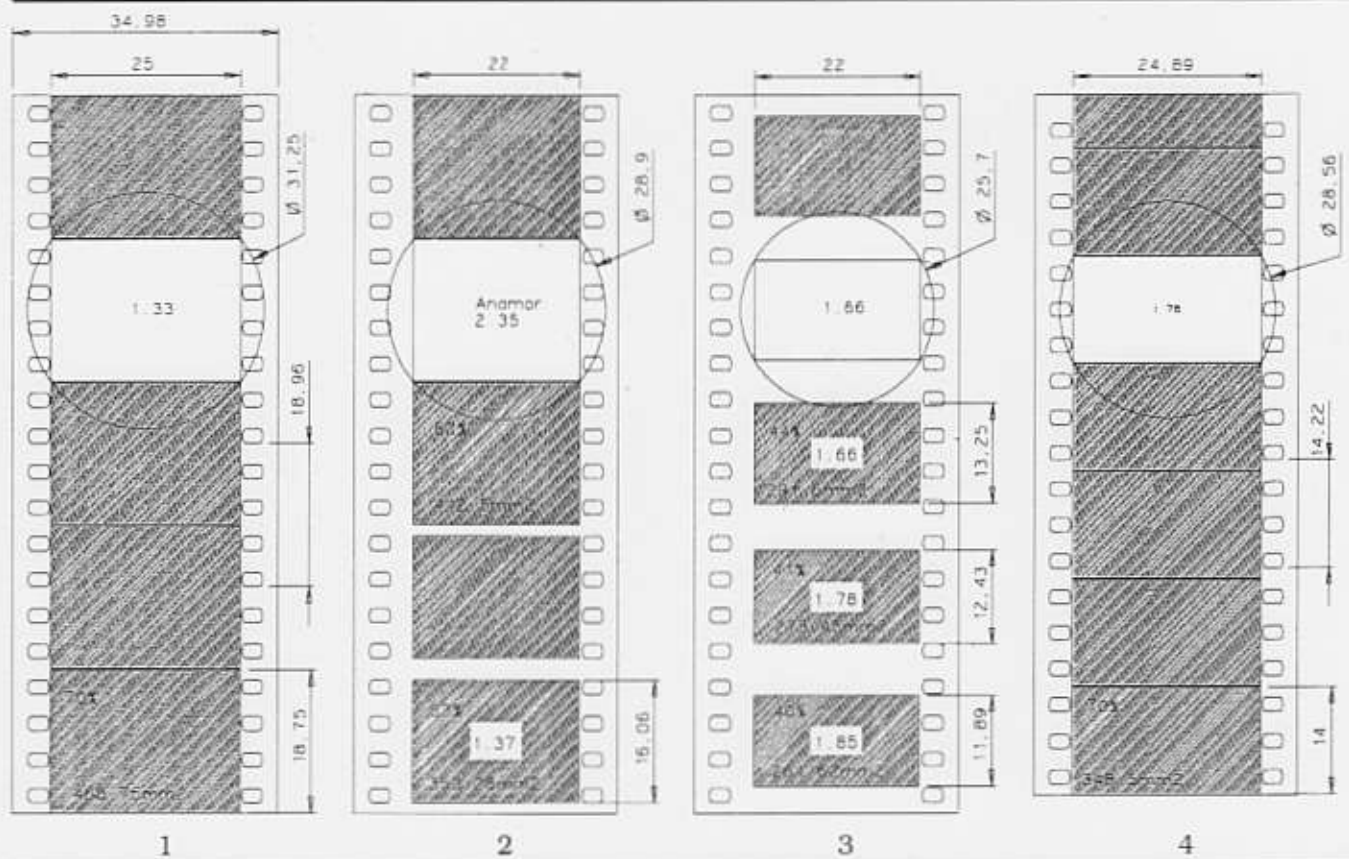
ses visionneuses de foire, ratio repris par Auguste et Louis Lumière pour leur Cinématographe (fig. 1). Ratio naturellement adopté par Charles Pathé en 1922 pour son format 9.5 destiné à la distribution familiale de copies réduites de films 35mm (fig. 7 haut).

En 1932 vint le cinéma sonore ; pour laisser de la place à la piste optique porteuse du son, la largeur de l'image Edison fut réduite de 25 à 22 mm : la surface laissée à l'image était presque carrée (fig. 2 haut). C'est alors que la "Motion Picture Academy" de Los Angeles recommanda de réduire aussi la hauteur pour inscrire des images un peu plus oblongues au ratio 1.37 ; c'est le format "Academy" toujours en usage (fig. 2 bas).

De la même façon, le couchage d'une piste sonore réduisit la largeur de l'image du 9.5 qui entre temps était devenu un format de prise de vues ; cela donna des images presque-carrées de ratio 1.26. Comme l'image était déjà minuscule (fig. 7 milieu), aucune "Academy" ne proposa d'en réduire la hauteur ! Il n'y avait donc plus d'identité entre le ratio du 35 sonore [1.37] et celui du 9.5 sonore [1.26].

Et cette divergence s'accroît plus encore en 1954. Pour ramener dans les cinémas les foules hypnotisées par la télévision domestique, l'industrie du film introduisit l'ÉCRAN LARGE avec le *CinémaScope* anamorphique de ratio 2.35 et la *Vistavision* (images horizontales comme





dans un appareil photo) de ratio 1.96. Ces deux formats augmentaient la surface impressionnée sur le film 35mm pour améliorer aussi la définition et la luminosité des projections.

C'est alors que certains exploitants de salles se mirent à abuser le chaland en projetant en ÉCRAN LARGE des films non conçus pour cela. Ils se contentaient tout simplement de mettre un masque dans la fenêtre du projecteur et massacraient ainsi les films tournés en 1.37 Academy. Les Américains furent les plus cruels en imposant le ratio 1.85 (fig. 3 bas), les Européens furent à peine plus respectueux en se limitant au ratio 1.66 (fig. 3 haut). Il était (et il est encore) idiot de réduire la surface d'image quand le but est de couvrir un écran plus large encore mais les

progrès des émulsions compensèrent la dégradation liée à cette manipulation crapuleuse.

C'est pourquoi, pour éviter le massacre de leurs films, les réalisateurs se mirent à composer leurs images en fonction du standard de facto imposé par les exploitants, seul Éric Rohmer continua à ne pas en tenir compte, et la pratique nouvelle devint la norme.

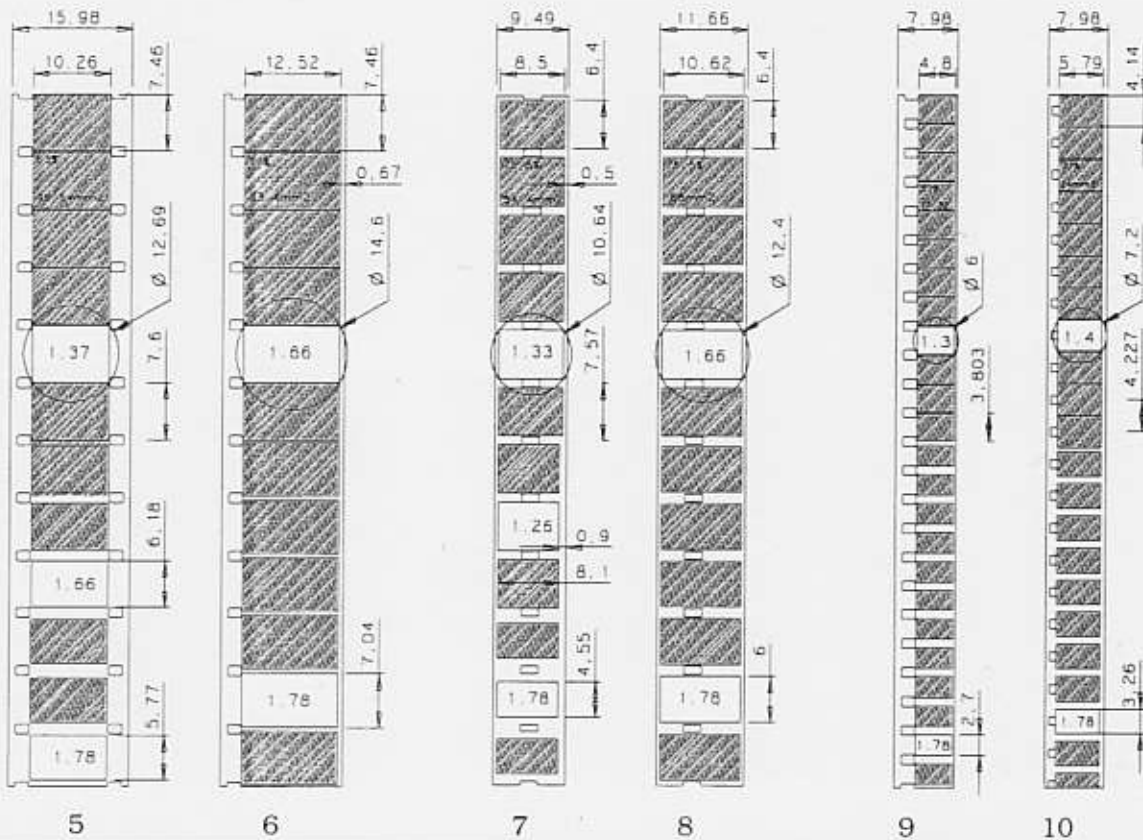
Au début des années 80, la NHK proposa habilement un ratio HDTV situé entre l'américain 1.85 et l'europpéen 1.66. C'est le ratio 1.78 plus connu sous sa forme fractionnaire 16/9.

Par la grâce de la diplomatie toute orientale des japonais, la TV et le cinéma sont en train de se normaliser sur le ratio 1.78. Où l'on voit que la composition des images de cinéma ne doit

rien à la décision d'un prophète génial et tout aux marchands du temple.

Cependant, il est clair que le 1.78 (comme les religions) ne se serait pas imposé s'il ne correspondait à un besoin de l'homme dont le champ de vision horizontal est très supérieur au champ vertical.

En 1933, Kodak adopta le ratio Academy 1.37 (fig. 5 haut) pour son format 16mm destiné à concurrencer le 9.5 de Pathé. Lorsque plus tard les seize-millimétristes voulurent passer eux aussi au "panoramique", ils se trouvèrent marris d'avoir à réduire leur image déjà bien petite (fig. 5 bas) au regard des performances des émulsions de l'époque. C'est ce qui provoqua l'avènement du Super16, qui reconquiert l'espace de la piste sonore devenue inutile dans les



© Aaton

systèmes d'enregistrement séparé des sons et des images. Ce format proposé par Rune Ericson en 1969, promu par Aaton dès 1971, a pris un essor considérable : 90% du marché français du 16mm se filme en Super16 (fig. 6).

J'ai donc décidé de faire subir au 9.5 ce que nous avons fait au 16 : étendre l'image sur un des côtés. En élargissant le film de 9.5mm à 11.66 mm, on peut enregistrer une image au ratio 1.78 de surface supérieure à celle du 16mm recadré à ce même ratio (fig. 8).

**que firent les neuf-cinquistes dans cette "oblonguation" généralisée ?**

Calquant leur pratique sur celle des professionnels, certains eurent recours aux objectifs anamorphiques qui utilisent

toute la surface disponible de l'image ; mais les contraintes liées à la perte de l'isomorphie rendirent ce tripotage optique pratiquement invivable aux amateurs. D'autres masquèrent leur projecteur à la façon des exploitants, mais le résultat en termes de définition et de luminosité de projection est catastrophique, autant tourner en Super8.

**est-ce bien raisonnable de maintenir la perforation centrale, quand certains pensent que c'est le défaut majeur du 9.5 ?**

C'est vrai que la disposition interimage des perforations rend plus critique le maintien du film sur les débiteurs et les griffes sans risque de rayures, mais le problème a été résolu depuis bien longtemps (le *Biokam* de 17.5mm de large fut inventé en 1898...).

Ce sont les projecteurs-jouets pour enfants qui ont laissé des traces profondes sur le film et dans les esprits... Le grand avantage de la perforation interimage est que l'on peut couper et ré-assembler le film sans que les collures ne se voient en projection ou sur télécinéma - ce qui n'est le cas ni du Super8 ni du Super16 où l'interimage minuscule suppose que l'on sache faire des collures infiniment fines.

La différence entre cinéma indépendant - ce que les américains appellent "no-budget cinema" - et cinéma professionnel réside en ce que le film inversible exposé dans la caméra est aussi celui qui peut être projeté sur grand écran. La non-visibilité des collures est donc très importante. Mieux encore, cette caractéristique rend inutile le



processus lent et cher de la mise en bande A (tous les plans d'ordre impair) et B (tous les plans d'ordre pair) auquel les autres formats doivent se plier pour la fabrication de copies 35mm par agrandissement ou le transfert direct "antenne" sur télécinéma. L'élargissement du film à 11.66mm doit maintenir l'usage de la perforation centrale qui est une bénédiction... et cela d'autant plus que la compatibilité avec le 9.5 classique en dépend.



le 3<sup>e</sup> premier film 11.66 : la pause déjeuner aux usines Anton

### pourquoi défendez-vous le tournage en inversible plutôt qu'en négatif ?

Les avantages du film inversible sont multiples :

- définition plus élevée que par tirage-contact du négatif sur le positif, puisque sans diffusion

aucune le positif se fabrique à l'intérieur même de l'émulsion en utilisant les grains les moins sensibles (et donc les plus fins) qui n'ont pas été mis à contribution lors de la prise de vue.

- faible visibilité des poussières et rayures car elles apparaissent en noir, et non pas en tâches blanches ultra visibles, lors du transfert vidéo ou de l'agrandissement en 35.
- possibilité de projection immédiate sur grand écran.

**ce sont aussi les arguments qui poussent les photographes professionnels à utiliser le Kodachrome ou l'Ektachrome.**

Exactement. Autre avantage, l'inversible se traite en chimie E6 des photographes amateurs, le développement est donc bien moins cher que le traitement ECN2 du cinéma professionnel.

Enfin le transfert sur vidéo est ultra simple, il peut se faire avec une caméra V-8 grand public synchronisée sur un projecteur. On peut donc enregistrer soi-même les rushes directement sur le disque digital de montage virtuel.

Le seul inconvénient de l'inversible est son contraste élevé de 1.9 (contre 0.7 au négatif) puisqu'il est destiné à la projection directe : il faut donc être plus attentif à l'exposition et cela donne moins de latitude sur le rattrapage des bascules de couleur lors du tirage des copies.

Mais dites-vous que le jour où vous aurez réussi un chef-d'œuvre, vous trouverez un producteur qui le fera transférer sur Video-4000 lignes, où toutes

les facéties colorées vous seront permises, et de là sur inter négatif 35mm de tirage. Ces procédés - Kodak *Cineon*, Quantel *Mirage* - seront choses courantes dans le cinéma professionnel d'ici à trois ans. Ils sont déjà utilisés aujourd'hui mais encore hors de prix.

Il y a bien sûr les détracteurs qui mettent en avant la folie de projeter un original. Mais l'expérience des amateurs montre que les accidents n'arrivent (et encore, très rarement) que dans les mains de projectionnistes bien arrosés de pousse-café.

Ce qui n'est évidemment pas le cas de l'auteur lui-même...

**et la piste son, vous ne lui avez laissé aucune place sur votre film !**

C'est qu'il n'y en a pas besoin. Quatre modes de diffusion sont à envisager, ils appellent quatre solutions spécifiques :

- *Projection de l'original* : le son mixé est reporté sur DAT codé Smpte. Pendant la projection, le projecteur asservit le DAT à travers un petit accessoire générateur de Smpte. La qualité du son n'a plus rien à voir avec le crin-crin des pistes magnétiques collées sur le bord du film.

- *Diffusion en vidéo*, mêmes méthodes éprouvées que pour les autres formats de film.

- *Projection 35 commerciale* : l'image est agrandie en 35 et la piste optique s'obtient par les méthodes connues depuis toujours mais qui sont très chères.

- *Projection 35 de festival* : l'image est agrandie en 35, et une piste Smpte, très peu chère

car elle est à basse fréquence et sans ré-empâtement, est imprimée tout au long du film. Le lecteur son du projecteur standard génère donc un signal Smpte qui asservit le DAT (voir plus haut).

**à propos de la perfo centrale vous avez parlé de compatibilité du 11.66 avec le 9.5**

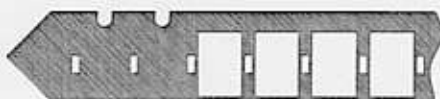
Il y a un grand nombre de gens qui possèdent des archives magnifiques en 9.5, il me paraissait indispensable de leur permettre de continuer à les enrichir.

Contrairement à l'incompatibilité absolue imposée entre film 8mm et Super8 (fig. 9-10), j'ai tenu à assurer que les images tournées dans les caméras 11<sup>2/3</sup> soient montables et projetables dans les appareils 9.5.

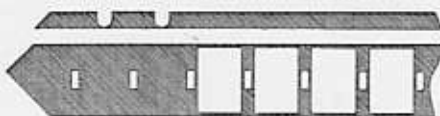
Les perforations du film 11.66mm étant à même distance



film 11.66 caméra et projecteur



film 11.66 cadré en 9.5 classique



film 11.66 après découpe en 9.5 classique

du bord du film et au même pas que celles du 9.5mm, les archo-amateurs pourront faire couper leurs films - après développement - à la largeur du 9.5 classique. (fig. ci-dessus)

**si un neuf-cinquiste veut passer au format large, peut-il transformer son matériel ?**

Oui et non. Séparons les appareils (et les neuf-cinquistes eux-mêmes) en deux groupes bien distincts :

- Les anciens (1922-1960) sont pur 9.5 de conception. Affligés d'objectifs non-traités de définition médiocre et affectés d'une instabilité mécanique chronique, il est bien préférable de les oublier dans un fond de grenier (je parle des appareils).
- Les modernes - caméras Beaulieu et projecteurs Elmo ou Eiki - sont des appareils étudiés pour le 16mm, modifiés en 9.5. Le pas des perforations du 16 étant pratiquement identique à celui du 9.5, ce n'était rien de déplacer latéralement griffe et débiteurs. Il est donc aisé de les "retro-modifier" en 11<sup>2/3</sup>.

**cela induit-il qu'un appareil 16 peut se modifier en 11<sup>2/3</sup>?**

La largeur de l'image du 11<sup>2/3</sup> étant juste un peu supérieure à celle du 16mm, il ne sera nécessaire de changer ni les couloirs, ni la fenêtre ni le viseur.

C'est encore plus facile que n'était la conversion d'un appareil 16 en 9.5.

**vous nommez Super9.5 un film de 11.66mm de large, certains pensent qu'il ne faut pas toucher à la largeur sacrée du 9.5.**

Cette remarque est typique des techniciens besogneux qui ne font pas de films.

J'ai fait référence au 9.5 en hommage à ceux qui pendant des années ont maintenu ce format hors de l'eau contre vents et marées. Cela indique aussi que ce format est parfaitement compatible avec le 9.5. Précisément à cause de ces "technars" qui passent plus de temps au marché aux puces que dans les cinémas, une enquête auprès de la jeune génération montre que la mention "9.5" fait vieillir et poussiéreux. 11<sup>2/3</sup> traduirait mieux l'aspect novateur du format.

**question à 1000 Francs : où en est la mini-caméra Aaton 11<sup>2/3</sup> silencieuse?**

Le prototype, dont les photos ont été publiées dans Objectif 9.5 n°5, a permis à la société Neuf et Demi de faire son étude de marché. Aaton devrait commencer l'étude de l'objet final d'ici peu. En attendant les deux ans nécessaires à la fabrication en série, les transformations des Beaulieu 16 et 9.5 permettront de faire démarrer le format Super9.5, excusez-moi, 11<sup>2/3</sup>. C'est avec une Beaulieu 9.5 modifiée que j'ai, le 8 juin dernier, tourné "la sortie des usines Aaton".

**dernière question, que venez-vous faire dans cette galère ?**

Acceptez-vous une réponse non châtiée ? Je désire jouer avec ceux qui ont plus de temps que d'argent pour créer un cinéma déconnant et inventif, hors du cinéma stéréotypé de l'industrie audiovisuelle.

*propos entièrement réécrits par Deus X. Machina.*

# on se passe des tuyaux

*Neuf et demi S.A. nous autorise aimablement à publier le dessin ci-contre pour aider les passionnés de mécanique qui veulent modifier eux-mêmes leurs appareils en 11<sup>2/3</sup>.*

*Attention, le format étant breveté, ces modifications ne peuvent pas donner lieu à activité commerciale. Il ne peut s'agir que d'utilisation à des fins privées.*

Les dessins portent les dimensions essentielles à la comparaison de surface entre les trois formats d'amateurs -16mm standard, 9.5mm classique et 11<sup>2/3</sup> - en aspect 1.66 ou 1.78.

Il apparaît clairement que le 11<sup>2/3</sup> - dit Super9.5 -, offre une image un tout petit peu plus grande que celle du 16mm, et énormément plus que celle du 9.5.

Du côté droit de la figure sont portées les hauteurs en 1.66, et du côté gauche en 1.78.

On notera que les dimensions du 9.5 sont calculées à partir du format tel qu'il est devenu à cause du "sonore", i.e. de largeur projetée 8.1mm (au lieu du 8.4mm prévu par Pathé).

Les film sont représentés "vus par l'objectif".

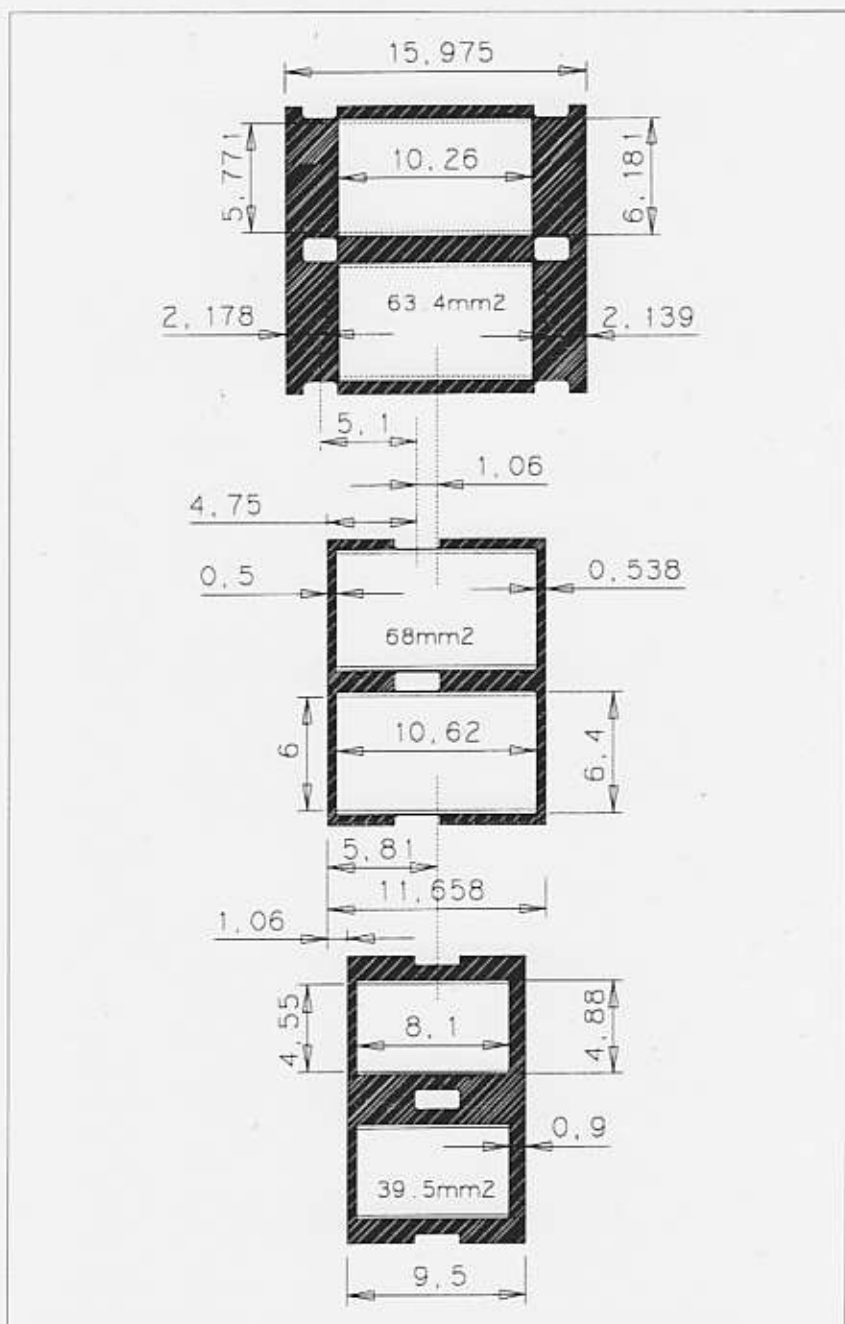
Sur le dessin apparaît le décalage vers la droite de

2.2mm (2.178), à faire subir aux porte-bobines, aux débiteurs et au presseur latéral de fenêtre pour qu'un appareil 16mm puisse dérouler du 11<sup>2/3</sup>.

Le décalage vers la gauche est de 1.1mm (1.06) dans le cas d'une modification d'un appareil 9.5. De la même façon le décalage de la griffe doit être de 5.1mm vers la droite si l'on part

d'un appareil 16mm, et de 1.06 vers la gauche si l'on part d'un appareil 9.5.

Si vous avez des questions plus précises à poser pour modifier vos appareils, n'hésitez pas à vous adresser à **neuf & demi** qui a maintenant maîtrisé l'ensemble des problèmes posés par la transformation de ses propres machines.





## Le Matériel Super 9,5 Disponible

La Société Neuf et demi a bien voulu nous communiquer le matériel disponible en cette fin d'année 1993. Cette Société nous prie de préciser que le matériel professionnel (Caméras Eclair, Caméras Beaulieu Pro, Copies sur Film, agrandissement en 35mm, Tables de montage Professionnelles, Transfert vidéo pro sur Bêta, Projecteurs de salles), devraient être disponibles courant 1er Semestre 1994.

### Prise de Vue

#### Caméra Beaulieu quartz.

Extrapolation des modèles diffusés par la célèbre marque et spécialement adaptée en Super 9,5 par Neuf & Demi S.A. Signalons que cette caméra est équipée d'un couloir presseur d'une qualité professionnelle assurant une stabilité du film quasi parfaite. Les autres caractéristiques de la caméra sont identiques aux modèles connus:

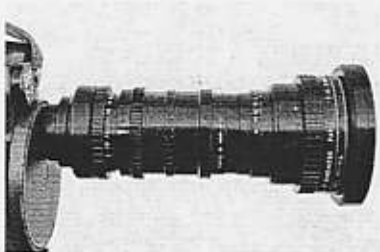
- Vitesses de 4 à 80i/S et vue par vue
- Stabilisation quartz à 24 et 25 I/S
- Marche arrière
- Cellule réflex de 12 à 400 iso couplée automatiquement aux différentes vitesses
- Compteur métrique et d'images digitaux.
- Timer
- Visée Réflex
- Sortie 50 hertz pour synchronisation magnétophone.
- Indicateur de présence du film
- Magasin 60m .
- Reçoit les objectifs standards monture C.



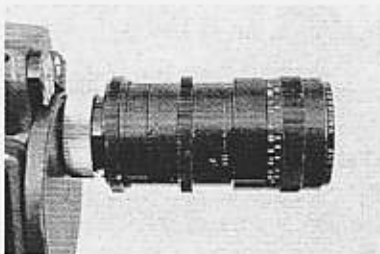
Caméra Beaulieu Super 9,5 Quartz



Caméra Beaulieu Super 9,5 semi auto avec objectif Nikon



Objectif zoom Angénieux 12-120



Objectif zoom Schneider variogon 12,5-75

#### Caméra Beaulieu Super 9,5 Semi Auto

Même caractéristiques que la précédente sauf:

- Pas de quartz.
- Compteurs métrique et d'images, mécaniques
- Synchronisation possible avec topeur spécial fourni en accessoire.
- Cellule de 40 à 500 ISO

### Les objectifs.

#### (liste non limitative)

- Objectif Zoom Angénieux 2,2 12-120.
- Objectif Zoom Schneider Variogon 1,8 12,5-75
- Objectif Zoom Schneider variogon 1,8 10-100

Objectifs 24X36. Une quantité importante de ces optiques peut être montée sur les caméras: Nikon, Canon, Minolta, Leitz etc...

Tous les Objectifs 16mm ou Super 16mm peuvent être montés sur les caméras Super 9,5 avec des bagues spéciales fournies par Neuf & Demi. S.A.

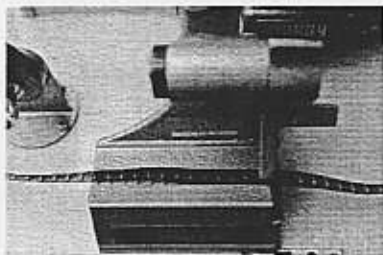
### Les émulsions

- **Fujichrome Velvia 50 ISO** lumière du jour bobines 30 et 60m.

La sensibilité de cette émulsion peut être portée à 100 ISO avec un traitement spécial.

- **Fujichrome 64T** lumière artificielle bobines 30m et 60m. La sensibilité de cette émulsion peut être portée à 125 ISO avec un traitement spécial.

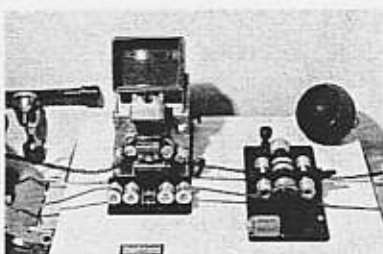
*NDLR: Une émulsion négative est en cours d'essais actuellement. La revue vous tiendra informé dès le prochain numéro.*



Rabot Hamman



Table de montage muette



Synchroniseuse



Table de montage SMT

## Le montage

-Table de Montage Muette.

-Synchroniseuse Voie Image  
voie son.

-Table de montage Sfat deux  
voies image une voie son.

-Colleuse Hamman pro collure  
effectuée au 1/100 totalement  
invisible en projection.

## La Projection

### Avertissement:

*Les projectionnistes  
voudront bien faire attention  
aux dimensions des écrans afin  
d'obtenir la meilleure qualité  
spécifique au format 16/9. Tous  
les écrans modernes de salle de  
cinéma conviennent  
parfaitement. Pour les écrans  
d'associations ou pour des  
particuliers nous vous prions de  
noter le rapport à respecter: 1,80*

## Filmez 9,5 -Filmez Velvia -

Les émulsions Fujichrome 9,5mm  
sont découpées perforées conditionnées  
et développées par

**S.E.F. 9,5 B.P. 96 81003**  
**ALBI CEDEX**  
Tel 63 46 19 24

**Expéditions en France et dans le  
monde entier**

Emulsions disponibles: Fujichrome Velvia Lumière du  
Jour et

Fujichrome RTP 64 Lumière artificielle .

Bobines: 60m-30m-15m- Galettes 8,20m -14m-

de base sur 1 de haut. Ces dimensions sont à multiplier par la dimension de l'écran voulue: un écran de 2m de haut aura une base de 3,60 etc... Trois modèles sont proposés

## ELMO SUPER 9,5 S

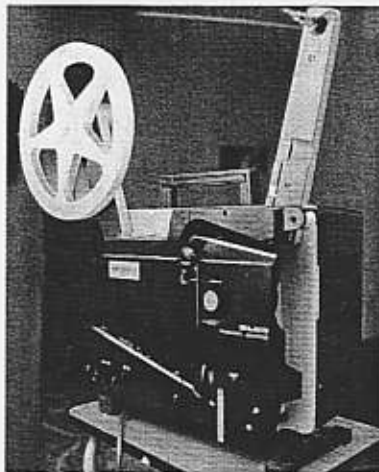
projecteur de salon à chargement par canal libre. Vitesse 24 L/S. lampe 24 Volts 250 watts. Particulièrement stable et silencieux sa luminosité permet des projections d'excellente qualité sur des écrans jusqu'à 2,50 de base. Amplificateur incorporé permettant le public adress et la diffusion du son synchrone direct. Objectif de projection 1,2 de 50mm. Poids 13kgs.

## ELMO Super 9,5 Xénon 350

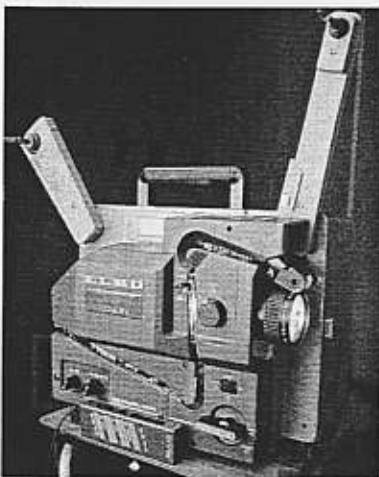
Projecteur Xénon permettant la projection sur écran jusqu'à 4 mètres de base. Recommandé pour les Associations et les petites salle de cinéma. Chargement par canal libre. Capacité de bobines 720 m. Vitesse de projection 24i/s. Lampe de projection 350 au xénon horizontal. Amplificateur 30W. Haut parleur 12,5 de diamètre incorporé. Télécommande permet l'allumage du moteur de la lampe et l'ouverture et la fermeture du volet. Poids 15kgs environ.

## ELMO Super 9,5 550 Xénon

Même modèle que le précédent, mais avec une lampe Xénon de 550 watts très longue durée permettant des projections dans les grandes salles. A titre d'exemple les projections Super 9,5mm du Festival d'Albi ont été faites sur un écran de 10m de base, le



Projecteur Elmo super 9,5



Projecteur Elmo super 9,5 Xénon 350 & 550



Walkman Sony pour la lecture double bande

projecteur étant à 40m de distance.

## Le Son en Super 9,5

A une image haute définition, doit s'ajouter un son haute fidélité. Le son sur piste magnétique marginale était donc à exclure. Jean Pierre Beauviala concepteur du nouveau format a préconisé le son sur disque laser synchronisé par mini ordinateur même principe que son numérique de certaines salles. Il y a également des possibilités avec les nouveaux magnétophones numériques DCC de chez Philips. Nous en reparlerons plus longuement lors de notre prochain numéro. La Société Neuf et Demi propose un standard qui a fait ses preuves depuis de nombreuses années : le système double bande Charles Vaast et le Walkman Pro de chez Sony. Ce système se compose d'un synchroniseur relié au magnétophone, d'un capteur placé devant l'objectif de l'appareil de projection. Ce capteur enregistre les impulsions obtenues à chaque ouverture et fermeture de l'obturateur du projecteur, le synchronisateur les compare aux tops enregistrés sur une piste magnétique de la bande son et la synchronisation est parfaite. Ce système est utilisé depuis de nombreuses années par le Festival du film d'Albi et tout le monde est surpris de la qualité son. Nous nous souvenons de l'étonnement des professionnels lors de la démonstration du super 9,5 au Festival d'Albi devant la qualité du son comparable à celle des images. (ce qui n'est pas peu dire)



# Le Retour aux sources

*En cette fin de siècle où le cinéma fête ses cent ans, il est réconfortant de voir apparaître un nouveau format qui démontre, une fois encore que le cinéma français est à l'avant garde du progrès. Venant après les Frères Lumière et la Société Pathé, la Société Neuf et demi se propose d'innover dans le monde de l'audiovisuel en lançant un nouveau format de prise de vue au ratio 1.1/78 ; c'est le « nombre d'or » du cinéma au rapport 16/9ème qui annonce la Télévision Haute Définition de demain. Ce nouveau format qui vient d'obtenir l'avis favorable de la commission supérieure technique de l'image et du son du Centre National de la Cinématographie se caractérise par un rapport qualité prix exceptionnel.*

*Le but de la Société Neuf et demi est de proposer, aux utilisateurs qu'ils soient professionnels, indépendants, étudiants en cinéma, ou non professionnels, une gamme de matériel de très haute qualité, très diversifié, à un coût d'utilisation très étudié.*

## La Prise de Vue

*Le format Super 9,5 présente une innovation tellement importante dans le domaine de l'image, que de nombreux cinéastes déjà équipés en matériel sophistiqué voudront franchir le rubicon tout en conservant leur appareil de prise de vue.*

*A leur intention, la Société Neuf et demi a mis en place un service technique qui permet l'adaptation de nombreuses caméras, qu'elles soient en 16 mm ou en 9,5 mm. Par contre, aucune adaptation n'est possible avec les caméras Super 8 ou 8 mm.*

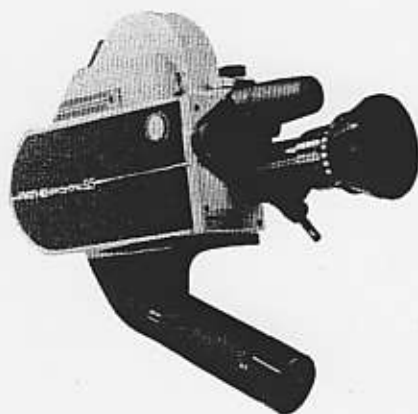
*Vous trouverez ci-après une liste d'appareils particulièrement performants, avec leurs caractéristiques, leurs performances et dont l'adaptation Super 9,5 permet d'obtenir des résultats parfaits dans ce nouveau format.*

### LES CAMÉRAS ADAPTABLES

**Beaulieu Semi Automatique**  
Visée réflex très lumineuse sur dépoli-Légère 2 kg sans objectif.  
Viseur clair facilitant le cadrage des longs télé.  
Bobines 30 m.  
Magasins 60 et 120 m.  
Régulation électronique des vitesses variant de 2 à 64 images seconde permettant la prise de vue en son synchrone avec l'adjonction du topeur « Beaulieu ».  
Compteur d'images et compteur métrique.



Beaulieu Semi-automatique



Patbé Webo électronique



Beaulieu Quartz

Marche arrière au moteur.  
Cellule Photo Electrique haute sensibilité incorporée dans le système de visée.  
Réglage de la sensibilité de 40 à 500 ISO.  
Objectifs monture C.

### Beaulieu Quartz

Extrapolation du précédent modèle mêmes caractéristiques générales avec en plus :  
Nouvelle électronique.  
Timer avec 3 vitesses programmables.  
Cellule couplée aux différentes vitesses de 4 à 80 images par seconde.  
Pilotage par quartz pour les vitesses de 24 et 25 images par seconde permettant la prise de vue synchrone avec magnétophone quartzé.  
Compteur image et compteur centimétrique à affichage digital.  
Viseur réflex à mise au point sur dépoli à grain fin.  
Oculaire réglable.  
Système lumineux de contrôle par diodes dans le viseur.

### Bolex

Une version Super 9,5 des célèbres caméras de la marque Suisse est présentée dans la Rubrique « Caméras Professionnelles ».

### Ligonie

Il s'agit de fabrications Beaulieu identiques aux caméras semi automatique de cette marque. (Modèles 9,5 uniquement.) adaptables en Super 9,5.

### Pathé

Les célèbres Pathé Webó M et les modèles plus récents tels que les BTL ou les Pathé Electronic connues par leur robustesse et leurs performances professionnelles peuvent être adaptées en Super 9,5:



Ned 2000 et 2001 Quartz

Caractéristiques :  
Visée réflex.  
Vitesse de 8 à 80 images secondes.  
Obturateur variable.  
Entrainement par moteur mécanique pour les modèles M ou BTL et par moteur électrique pour les Pathé Electronic.  
Cellule Réflex de 12 à 400 ISO incorporée dans le système de visée.  
Système de contrôle diodes dans le viseur pour les Pathé Electronic.  
Moteur électrique avec régulation électronique permettant la prise de son synchrone  
Alimentation par Batterie rechargeable.

## LES CAMÉRAS SUPER 9,5 NEUF ET DEMI ©

### Caméra NED 2000\*

Entrainement par moteur mécanique.  
Format panoramique Super 9,5 au rapport 1 1/78.  
Visée réflex à miroir tournant.  
Cellule réflex de 12 à 400 ISO incorporée dans le viseur.  
Vitesse de prise de vue : 8-12-16-24-32-48 images par seconde. Image par image pour l'animation.  
Objectif Zoom Zénit 1,9 de 17 à 69 mm interchangeable

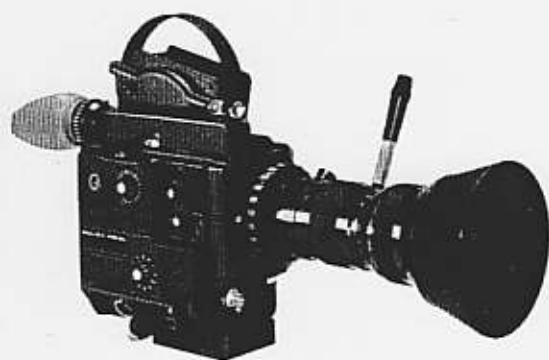
Monture 42 à vis.  
Bobines de 30 m.  
Entrainement du film par griffe de haute précision brevetée.  
Ensemble couloir presseur image et presseur latéral en chrome dur.  
Débiteuse double corps.  
Compteur métrique à palpeur.

### Caméra NED 2001 Quartz

Mêmes caractéristiques que le modèle précédent avec en plus entrainement par moteur électrique quartzé à 24 et 25 images par seconde permettant la prise de vue en synchrone.  
Alimentation par batterie 12 volts rechargeable.

Ces deux modèles sont livrés avec un équipement complet comprenant : caméra avec zoom et bobine réceptrice.  
Poignée.  
3 filtres colorés.  
Un filtre UV.  
Lentille additionnelle de mise au point rapprochée.  
Ouilleton.  
Cable flexible de déclenchement.  
Pile de cellule.  
Crosse d'épaule.  
Dragonne.  
Courroie bandoulière.  
Magnifique sac en cuir.  
\* Ce modèle peut être livré en format 9,5 standard

## LES CAMERAS PROFESSIONNELLES



### Bolex ▲

*Grâce à des accords avec la prestigieuse marque Suisse une version Super 9,5 sera disponible pour les utilisateurs de ce format.*

*Bolex Super 9,5 présente un système à la fois complet, fonctionnel et souple pour l'enregistrement cinématographique.*

Deux modèles sont proposés SBM et RX5\*

### PARTIE MÉCANIQUE.

Deux possibilités :

a) Moteur électrique ESM à régulation électronique ou par quartz à 24 et 25 images par Seconde. Il est pourvu d'un dispositif de claquette automatique qui voile quelques images au début de chaque plan.

Alimentation par batterie 12 volts.

b) Moteur à ressort puissant avec régulateur de haute précision déroule 5m d'une seule remontée.

Obturateur variable à l'arrêt comme en cours de prise de vue.

Fonctionnement :

Marche avant normale continue.

Image par image.

Rebobinage intégral par manivelle.

### PARTIE OPTIQUE

Viseur réflex avec prise de lumière par prisme rabattable,

indéréglable et d'une robustesse exceptionnelle, monté devant l'obturateur. Pas de scintillement. : image toujours présente. Dépouli fin usiné à même le prisme.

Champ de visée correspondant au champ de projection Super 9,5 au ratio 1.1/78.

Porte objectif à baïonnette très robuste. Porte filtre incorporé.

### PHOTOMETRIE.

Les deux modèles Super 9,5 peuvent être équipés de l'objectif Vario Switar 100 POE ou PTL avec photométrie incorporée qui règle automatiquement le diaphragme pendant la prise de vue.

### SON SYNCHRONE

Le moteur quartz permet la prise de vue en son synchrone et la caméra reçoit un blimp spécial rendant cette caméra silencieuse.

### GENERALITES :

Capacité ; films Super 9,5 sur bobines de 30 m. Possibilité de monter un magasin de 100 m. Compteur d'images.

Compteur métrique ou en pied.

Déclencheur frontal pour modèle à ressort et par interrupteur à deux temps sur la poignée alimentation pour le modèle électrique.

*\* Le modèle RX5 a une tourelle pour trois objectifs à monture « C ».*

### Eclair ACL\*

*Les services techniques de la SA Neuf et demi ont mis au point une adaptation parfaite des caméras Eclair ACL en Super 9,5.*

Rappel des principales caractéristiques techniques :

### PARTIE MECANIQUE

Caméra Auto silencieuse.

Moteur électrique à régulation quartz à 24 et 25 I/S.

Cadences 12-16-24-25-32-48 I/S.

Arrêt Obturateur fermé.

Alimentation par Batterie 12 v.

### PARTIE OPTIQUE

Viseur Réflex avec prise de lumière sur obturateur tournant. Champ de visée correspondant au champ de projection Super 9,5 Normalisé au ratio 1.1/78. Oeillette en caoutchouc orientable.

Plusieurs montures équipent les ACL :

Monture C, Caméflex (se renseigner à la SA Neuf et Demi).

Des adaptateurs peuvent être fournis permettant l'utilisation des optiques Nikon, Leitz etc...

### PHOTOMETRIE

La photométrie n'est montée que sur les modèles les plus récents.

### SON SYNCHRONE

Le moteur quartz permet la prise de son synchrone avec des magnétophones quartzés.

### GENERALITES

Magasins 60 ou 120 m.

Compteur métrique à palpeur.

Interrupteur général

Déclencheur fonctionnel évitant toute fausse manœuvre.





## Colleuses

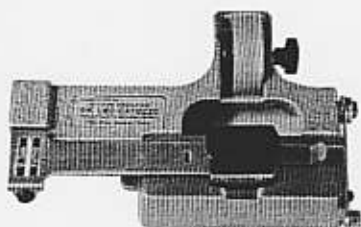
## La Projection



### Colleuse HAMMAN ▲

Qualité professionnelle. Le fraissage du film est réalisé par des couteaux ajustés au 100<sup>ème</sup>. Collure parfaite invisible à la projection.

Disponible : 9,5 et Super 9,5



### Colleuse CIR ▲

Colleuse scotch de très grande qualité. Particulièrement recommandée pour les prémontages et les films anciens.

Disponible : 9,5

Neuf et demi SA propose une série de projecteurs EIKI ou ELMO dans les formats 9,5 ou Super 9,5.



### EIKI SSL2 : ▲

Chargement à canal libre.  
Vitesses 18 et 24 I/S.  
Lecture son optique\* et Magnétique\* avec 1 Haut parleur incorporé.  
Ampli 25 watts.  
Lampe Halogène 24 250 watts.  
Dimensions 365x300x235 mm.  
Poids 14,6 kg.

### XENONS : EX300S - EX3500 S - EX5500S :

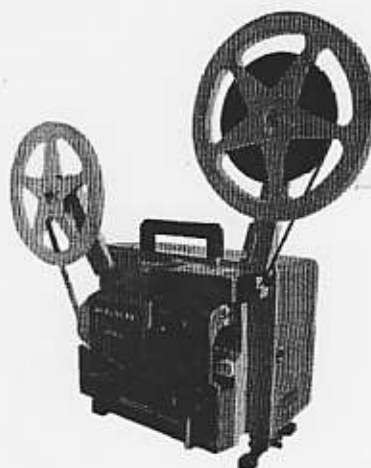
Ces trois appareils ont les mêmes caractéristiques que le SSL2.

Ils se différencient par la puissance de la lampe xénon :  
300 watts 1400 lumens.  
350 watts 1700 lumens.  
550 watts 2500 lumens.

\*Pour format 9,5 uniquement  
Disponibles : 9,5 et Super 9,5.

### ELMO CL : ▶

Projecteur à chargement libre.  
Bobines jusqu'à 600 m.  
Vitesse de projection 24 I/S.  
Réformeur de boucle automatique.  
Lampe de projection halogène 24 volts 250 watts deux intensités lumineuses.  
Dimensions : 354x220x265 mm.  
Poids : 13,5 Kg.



### CX 350 & 550 Xénon : ▲

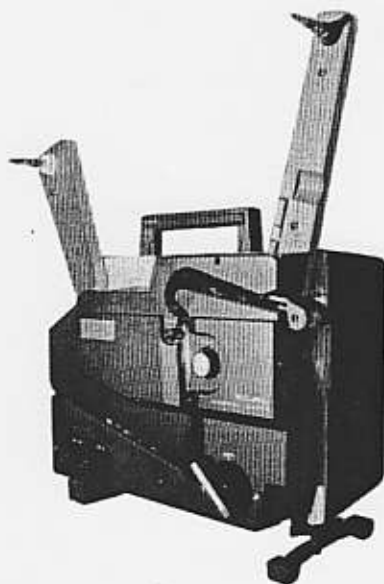
ELMO propose une nouvelle série de projecteurs au xénon à haute performance.

Lampe au Xénon 350 ou 550 watts permettant des projections dans de grandes salles sur des écrans jusqu'à 8 m de base. Système de chargement à canal libre.

Lampe au Xénon 350 ou 550 watts à condensateur horizontal et système de miroir dichroïque. Vitesse 24 I/S.

Télécommande permet l'allumage et l'extinction de la lampe, du moteur, et de la fermeture du volet.

Dimensions 380x305x250 poids 17 kg avec couvercle haut parleur formant valise.



# Les émulsions

## LES EMULSIONS INVERSIBLES :

### Fujichrome Velvia 50 D :\*<sup>\*</sup>

Définition exceptionnelle : (160 paires de traits par millimètre) absence totale de grain.

Excellente saturation des couleurs.

Équilibré lumière du jour.

Possibilité de traitement à 100 ISO.

### Fujichrome Provia 100 D :\*<sup>\*</sup>

Grain très fin.

Très Bonne définition.

Très bon rendu des couleurs.

Équilibré pour la lumière du jour.

Possibilité de traitement à 200 ISO.

### Fujichrome Provia 400 D :\*<sup>\*</sup>

### Fujichrome RTP 64 T :\*<sup>\*</sup>

Excellente saturation des couleurs.

Grain très fin.

Très bonne définition.

Équilibré pour la lumière artificielle Tungstène.

Possibilité de traitement à 125 ISO.

### Ektachrome 320T\*

Grain remarquablement fin pour une émulsion d'une telle sensibilité.

Bonne définition.

Excellent rendu des couleurs.

Équilibré pour la lumière artificielle Tungstène.

*\* Disponibles :*

*Super 9,5 : Bobines 30 et 60 m. Galettes 100 m*

*9,5 : Bobines 15-30 et 60 m.*

*Galettes : 8,20 m.*

## LES EMULSIONS NÉGATIVES :

### Eastmancolor : EXR 50 D\*

Pour la prise de vue en lumière du jour.

Cette pellicule offre le grain le plus fin du monde.

### Eastmancolor : EXR 100 T\*

Pour la prise de vue en lumière artificielle.

Une pellicule de sensibilité moyenne à grande latitude d'exposition.

### Eastmancolor : EXR 200 T\*

Suffisamment sensible pour s'adapter à presque toutes les situations de prise de vue, elle présente un grain et une netteté comparables à des pellicules de sensibilité inférieure.

### Eastmancolor : ECN 250 D\*

Équilibrée pour la lumière du jour, elle restitue richesse des couleurs et netteté d'image y compris lors de mélange de lumières (HMI inclus)

### Eastmancolor EXR 500 T\*

Idéale pour les scènes d'action de prise de vue en faible lumière, de nuit.

C'est la pellicule la plus rapide du monde.

*Disponibles :*

*Super 9,5 : Bobines 30 et 60 m. Galettes 100 m*

# Le Montage

## TABLES DE MONTAGE

### Muette Muray

Image très lumineuse.

Ecran dimensions 105x80 mm escamotable.

Mise en place particulièrement aisée du film.

Couloir usiné dans la masse.

Cadrage et mise au point réglable.

Marquage au crayon gras.

*Disponible : 9,5 et Super 9,5*



### Sonore SFAT

Partie image identique à la précédente.

1 voie son Permet de monter en synchrone la partie image et une bande son en synchrone.

Une autre version permet le montage d'une voie image et deux voies son.

*Disponible : 9,5 et Super 9,5.*

### Professionnelle CTM

1 Voie Image deux voies son.

*Disponible : Super 9,5*

## Les Synchroniseurs

La Société ER ELECTRONIQUE (Charles Vaast) propose une série de Synchroniseurs très performants dont nous avons retenu deux modèles.



### SP 2000 :

Permet la lecture en parfaite synchronisation avec le film d'une bande magnétique perforée.

Simplicité et fiabilité totale. Magnétophones adaptables à bandes : Uher-Tascam-Revox etc...

On peut ainsi accéder à la stéréo dans les salles équipées.

### SW 2000 :

Permet la lecture en parfaite synchronisation avec le film d'une cassette standard. Ce type de Synchroniseur est conçu pour la fameuse Walkman Pro de Sony.

### DOUBLE BANDE :

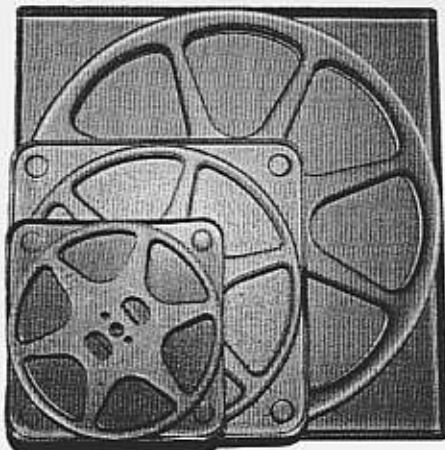
Studio pilote 2 professionnel permet l'enregistrement et la lecture des doubles bandes avec possibilité de génération de fréquence pilote. Sécurité totale de projection.

## Télécinéma Broadcast

Transfert vidéo de tout film Super 9,5 ou 9,5 sur les supports suivants : Bétacam, Hi 8, 8 mm, VHS, SVHS, CD ROM, Multimédia.

## Accessoires

Objectifs de prise de vue.  
Objectifs Photo 24x36 avec bague d'adaptation.  
Fourre tout Caméra.  
Posemètres.  
Thermocolorimètres.  
Pieds à tête fluide et giroscopique.  
Table de projection.  
Ecrans panoramiques.  
Filtres de conversion.  
Boîtes et bobines de projection.  
Matériel de synchronisation.  
*N'hésitez pas à nous interroger.*



## Post-production professionnelle

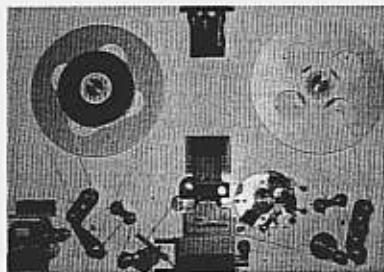
La Société Neuf et demi a passé des accords de partenariat avec les plus grands laboratoires permettant :  
Le développement des films négatifs.

La copie Super 9,5.

L'agrandissement en 35 mm des originaux Super 9,5.

Le télécinéma haute définition sur tous supports.

Le montage virtuel.



*Télécinéma haute définition*



*Étalonnage des couleurs*

**Tout cela avec des prix de 20 à 30 % moins cher que les autres formats**

**N'hésitez pas à nous consulter.**