

# LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE MUSÉE DU CINÉMA

51, rue de Bercy - Paris 12<sup>e</sup>  
www.cinematheque.fr  
Tél : 01 71 19 33 33

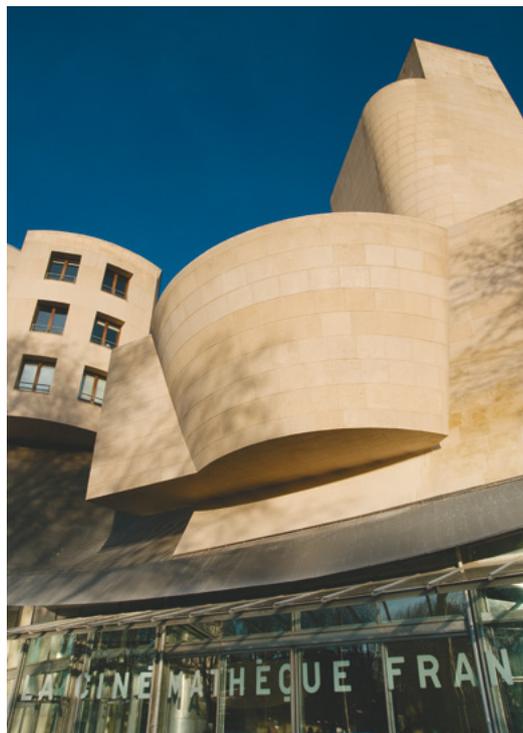
## ACCÈS

Métro Bercy, lignes 6 et 14  
Bus n°24, 64, 87  
En voiture A4, sortie Pont de Bercy  
Parkings 77, rue de Bercy  
Hôtel Ibis Styles ou 8, boulevard de Bercy

## TARIFS CONFÉRENCES DU CONSERVATOIRE\*

Plein tarif	4 €
Tarif réduit *	3 €
Libre Pass	Accès libre

\* Bénéficiaires des tarifs réduits : moins de 26 ans, demandeurs d'emplois, détenteurs d'une carte d'abonnement annuel à la Bibliothèque du film, personnes participant à plusieurs activités le même jour.



### CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Couv. : Détail d'un film chromolithographique, *Une séance de prestidigitation de Georges Méliès*, 1896. Collection La Cinémathèque française, photo Stéphane Dabrowski. / Bâtiment de la Cinémathèque, F. O. Gehry © F. Atlan, CF.

Préventes sur  
CINEMATHEQUE.FR



Grands mécènes de  
La Cinémathèque  
française



Partenaire  
du conservatoire



LA  
CINÉMATHÈQUE  
FRANÇAISE

LE  
CONSERVATOIRE  
DES TECHNIQUES  
CINÉMATOGRAPHIQUES

CONFÉRENCES

OCTOBRE 2015  
À JUIN 2016

# LE CONSERVATOIRE DES TECHNIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES



Double lanterne magique « Fantascope », Paris, Lerebours, milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Collection Centre national du cinéma et de l'image animée, acquisition 2015.

Le numérique s'impose aujourd'hui à tous les niveaux de la cinématographie. La pellicule, en usage depuis 1889, disparaît peu à peu. L'évolution fulgurante des techniques entraîne la perte de certains procédés, même récents, jugés obsolètes. Comme à l'arrivée du son en 1927, des appareils, des archives, des systèmes, des films disparaissent, jetés ou détruits.

Techniciens, cinéastes, amateurs, collectionneurs, fabricants, confiez vos appareils et vos documents au Conservatoire : ils seront conservés avec soin, restaurés si besoin, ils serviront de mémoire pour témoigner de la longue et prodigieuse histoire technique du 7<sup>e</sup> art.

En octobre 2016 s'ouvrira à La Cinémathèque française une importante exposition sur les techniques : *La Machine cinéma*, organisée avec les collections de La Cinémathèque et du CNC.

La Cinémathèque française a constitué depuis 1936 l'une des plus belles collections d'appareils au monde, essentiellement grâce à de généreux donateurs. Ce fonds, qui comprend aussi la collection d'appareils du Centre national de la cinématographie et de l'image animée, contient :

- 6 000 machines (du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours)
- 25 000 plaques de lanterne magique
- des archives (des plans techniques et plus de 10 000 dossiers) sur les fabricants et inventeurs

## PARMI LES APPAREILS LES PLUS PRESTIGIEUX, FIGURENT

- les premiers appareils de Georges Méliès, d'Etienne-Jules Marey, des frères Lumière
- le chronomégaphone et le chronophone Gaumont
- le projecteur et le haut-parleur Vitaphone
- les caméras et archives Aaton de Jean-Pierre Beauviola (dont la « 8-35 » de Godard)
- les caméras Panavision, la caméra trichrome Technicolor
- l'essentiel de la production des constructeurs Pathé, Gaumont, Eclair, Debrie, Kudelski, Ernemann, Mitchell, etc.

Le catalogue de la collection est désormais consultable en ligne : [www.cinematheque.fr/catalogues/appareils](http://www.cinematheque.fr/catalogues/appareils)

## CONFÉRENCES d'octobre 2015 à juin 2016

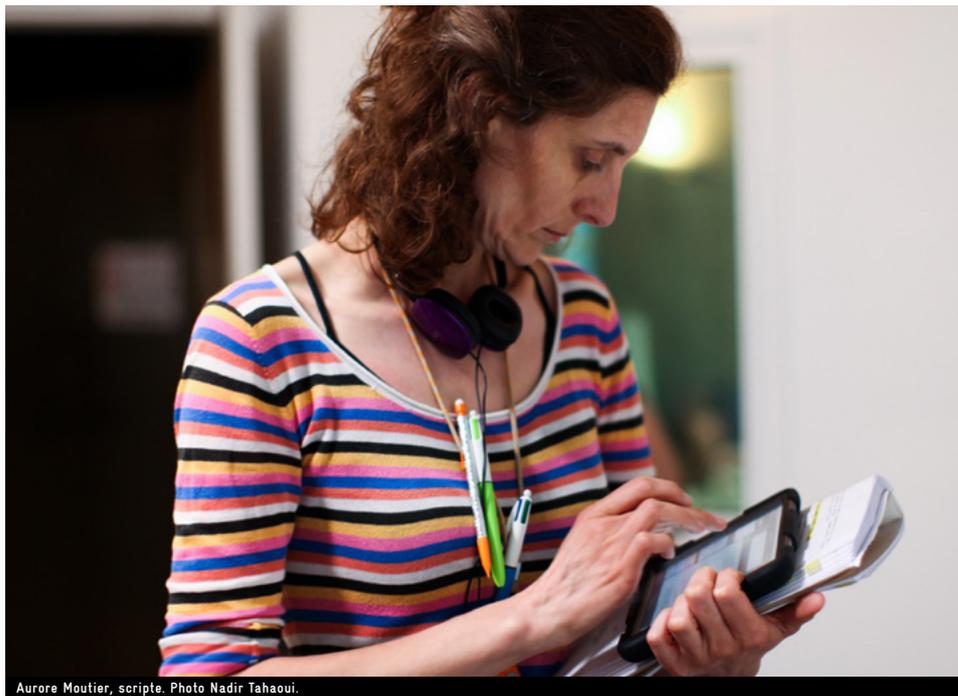
Le Conservatoire des techniques a été créé en 2008 par La Cinémathèque française. Il a pour mission d'étudier, inventorier, restaurer, valoriser cette collection, d'aider à l'écriture de l'histoire technique du cinéma et de continuer la collecte d'appareils anciens et récents.

Dans cette optique, le Conservatoire des techniques ORGANISE UNE FOIS PAR MOIS, LE VENDREDI À 14h30, à La Cinémathèque française, une conférence confiée à un spécialiste sur un point d'histoire précis.

LE PROGRAMME DE LA SAISON 2015-2016 voudrait tenter d'éclaircir le mystère de la création cinématographique. Comment travaille une scripte ? Pourquoi l'un des plus grands directeurs de la photographie, Bruno Nuytten, a-t-il décidé de se retirer d'un métier qui a changé radicalement sous ses yeux ? Comment une société comme Mikros joue un rôle essentiel dans la transformation des images ? Comment Raoul Ruiz fabriquait-il ses trucages ? Comment l'image du CinemaScope a-t-elle été inventée dès la fin des années 1920 ? Les salles de cinéma, les débuts du cinéma en couleurs, l'imagerie de synthèse, les trucages, l'histoire du Cinématographe Lumière, feront l'objet de conférences illustrées par les meilleurs spécialistes.

En partenariat avec les universités Paris 1-Sorbonne, Paris 3-Sorbonne nouvelle, Paris Diderot et Paris-Ouest Nanterre, la Commission supérieure technique, La fémis, l'École nationale supérieure Louis-Lumière et Ina SUP.

Le Conseil scientifique du Conservatoire des techniques cinématographiques de la Cinémathèque française est constitué des personnalités suivantes : Olivier Affre (Panavision), Jean-Pierre Beauviola (Aaton), Bernard Benoliel (Cinémathèque française), Nicole Brenez (Paris 3), Danys Bruyère (TSF), Jean-Louis Comolli, Marie-Sophie Corcy (Musée des arts et métiers), Natasza Chroszicki (Imageworks), Joël Daire (Cinémathèque française), Jacques Delacoux (Transvidéo / Aaton Digital), Philippe Dieuzaide, François Ede, Jean-Noël Ferragut (AFC), Jean-André Fieschi (t), Pierre-William Glenn (Commission supérieure technique), Dominique Gratiot (INA), André Guillaume (CDHTE, CNAM), Jean-Baptiste Hennion (ZAVI), Kira Kitsopaniidou (Paris 3), Willy Kurant, André S. Labarthe, Thierry Lefebvre (Paris Diderot), Francine Lévy (École nationale supérieure Louis-Lumière), Pierre Lhomme, Laurent Mannoni (Cinémathèque française), Jean-Pierre Neyrac (Éclair), Marc Nicolas (La fémis), Laure Parcho-menko (Cinémathèque française), Béatrice de Pastre (Directrice des collections du Centre national de la cinématographie), Jean-Claude Penrad (École des Hautes Études en Sciences Sociales), Jean-Pierre Verscheure (Cinévolution), Sophie Seydoux (Fondation Jérôme Seydoux-Pathé), Bernard Tichit, Serge Toubiana (Cinémathèque française), Laurent Véray (Paris 3).



Aurore Moutier, scripte. Photo Nadir Tahaoui.

# LES CONFÉRENCES

## D'OCTOBRE 2015 À JUIN 2016

**VENDREDI 2 OCTOBRE 2015, 14H30**

### **La scripte, mémoire du film**

Conférence de Lauren Benoît et Joël Daire, à l'occasion de l'exposition *Dossier scripts* au Musée du cinéma (Galerie des donateurs, 16 septembre 2015 – 26 juin 2016). Suivie d'une *Table Ronde* avec plusieurs professionnels sur le thème : « Être scripte à l'heure du cinéma numérique ».

La Cinémathèque française a le privilège de conserver une collection exceptionnelle de scripts originaux, notamment ceux de Sylvette Baudrot, Lucie Lichtig, Suzanne Durrenberger, Laurence Couturier, Betty Greffet, Bénédicte Kermedec, Lydie Mahias, Maggie Perlado, Catherine Prévert, Suzanne Schiffman, Zoé Zurstrassen... Ce sont des documents extrêmement précieux pour l'histoire de l'art cinématographique. À l'heure du cinéma numérique, que devient

le métier de scripte, aussi indispensable selon Roman Polanski à la réalisation du film que la caméra elle-même ? Considérée dans les années 1930 comme une « secrétaire de plateau », la scripte est désormais l'un des collaborateurs principaux du metteur en scène, aux côtés du chef opérateur et du premier assistant. « *Elle est la colonne vertébrale du film* » disait Alain Resnais.

Lauren Benoît est chercheuse invitée à La Cinémathèque française, lauréate des bourses Jean-Baptiste Siegel. Elle a consacré ses travaux de recherche au métier de scripte, sous la direction de Frédérique Berthet (Université Paris-Diderot).

Joël Daire est directeur délégué du patrimoine de La Cinémathèque française. Il a conçu l'exposition *Jean Cocteau et le cinématographe* en 2013 et publié une biographie du cinéaste Jean Epstein (*La Tour verte*, 2014). Lauren Benoît et Joël Daire sont commissaires de l'exposition *Dossier scripts*.



Le cinéma Lucerna de Prague, photo J. Farges.

**VENDREDI 20 NOVEMBRE 2015, 14H30**

**Salles de cinémas mythiques : le Byrd de Richmond et le Lucerna de Prague**  
Projection-débat autour de deux documentaires de Jean Achache et Joël Farges, production Kolam, en présence des réalisateurs. Le film sur le Lucerna sera projeté en 3D.

Le *Byrd de Richmond* (Virginie, États-Unis) est une splendide salle de cinéma, située au cœur de la ville, bâtie en 1928 pour les premiers films du Vitaphone. Ce musée vivant accueille, chaque année, le fameux et précieux French Film Festival organisé par Françoise et Peter Kirkpatrick. Presque tous les équipements originaux ont été sauvegardés à l'intérieur, y compris un exceptionnel orgue Wurlitzer qui accompagne encore, parfois, la projection de films muets.

Jean Achache, ancien assistant de réalisateurs (Bertrand Tavernier, Robert Enrico, Georges Lautner ou Joseph Losey), devient plus tard réalisateur de films publicitaires avant de se consacrer au documentaire, dont *L'atelier de Diabolo*, *La guerre du Nil aura-t-elle lieu, 20 ans, le plus bel âge en politique*, *Femme député, un homme comme les autres* et au long métrage avec *Un soir au Club*.

Le Lucerna de Prague est construit en 1909 à l'initiative d'un entrepreneur, Václav Havel, en bordure de la place Venceslas. Dès son inauguration, le Lucerna incarne l'Art nouveau et l'émancipation de la nation qui se libère de l'Empire Austro-hongrois. Porté par le succès, les deux fils Havel poursuivent l'œuvre de leur père. L'un sera bâtisseur, l'autre producteur. Ils ouvriront le studio Barrandov et produiront tous les films qui feront la renommée de la cinématographie tchèque. Propriété de la famille Havel, le Lucerna sera spolié deux fois. Par les nazis qui veulent ravir ce symbole. Et une seconde fois, par les communistes qui changent son nom, en « cinéma des armées ». Ce n'est qu'en 1989 lors de la révolution de velours que le petit-fils de Václav Havel – auteur dramatique, dissident et futur président de la république retrouvée – y reviendra pour apparaître au balcon et y faire entendre la voix du peuple Tchèque.

Joël Farges est l'auteur de plusieurs documentaires dont *Une préhistoire du cinéma* et plusieurs fictions

(La semaine sanglante, Aimée et Amok). Il a produit une vingtaine de films de Jia Zhang Ke, Darejan Omirbaev, Petr Vaclav, Jérôme Bonnel, puis il est revenu à la réalisation avec *Serko* (2004), *Esclaves des mers* (2009) et *Alexandra David-Néel* (2012) avec Dominique Blanc, ces deux derniers pour Arte. Actuellement, il réalise trois épisodes de la collection « Cinémas Mythiques ».

**VENDREDI 11 DÉCEMBRE 2015, 14H30**

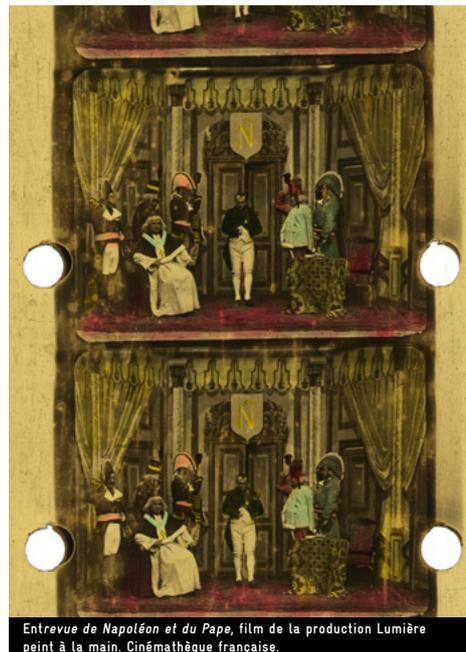
**Nuytten/Film par Caroline Champetier**  
En présence de la réalisatrice et de Bruno Nuytten (sous réserve).

Magnifique et passionnant portrait de Bruno Nuytten, directeur de la photographie et réalisateur (notamment *Camille Claudel*, 1988), par Caroline Champetier, cinéaste et directeur de la photo. « Le travail de Bruno Nuytten m'a toujours passionnée. Le projet du film s'est mis en place au Fresnoy, école où j'ai été artiste- invitée pendant une année. Bruno est une personne très secrète qui fuit parfois comme un animal sauvage... La forme du film s'est façonnée avec le temps. Avec comme volonté première de faire entendre Bruno sans représenter sa parole. C'est pour passer en quelque sorte en dessous de cette parole

que j'ai décidé de filmer chez lui, alors qu'il était en train de poser du parquet... Assez miraculeusement, la problématique du rapport entre l'art et l'artisanat du cinéma s'est synthétisée à ce moment. C'est un film sur le geste. [...] Bruno a été à l'endroit même et au moment même où un grand chambardement commençait à se produire dans la fabrication des films. Et il l'a senti. Ne plus pouvoir comme il en avait l'habitude passer du temps sur le plateau, faire les fondus-enchaînés à la prise de vues, retoucher en direct telle ou telle partie de l'image en dessinant au feutre sur une vitre entre l'optique et le sujet, ou encore flasher à la prise de vues comme il a pu le faire d'une manière extrêmement audacieuse sur Barocco sont autant de raisons qui l'ont forcé à s'écarter. Perdre cette liberté du geste, pour rentrer plus tard dans l'univers numérique, du "tout sera fait à l'étalonnage", était impossible pour lui. [...] Il y a aussi un vrai mystère sur l'endroit où il place le réalisateur. » (Caroline Champetier, interview à l'AFC).



Bruno Nuytten sur le tournage de *Camille Claudel*, 1988. Copyright Prod.films Christian Fechner-Lilith Films. Coll. La Cinémathèque française.



Entrevue de Napoléon et du Pape, film de la production Lumière peint à la main. Cinémathèque française.

**VENDREDI 15 JANVIER 2016, 14H30**

**1896/2016 : Lumière/Méliès, les débuts du spectacle cinématographique.**

Conférence de Maurice Gianati, Jacques Malthête, Laurent Mannoni.

L'année 1896 marque véritablement les débuts du « spectacle cinématographique » à travers le monde, avec la création des premières firmes spécialisées dans la fabrication des appareils et pellicules, les salles de cinéma, les « éditeurs » de films, les forains qui exploitent et colportent les images animées à travers les campagnes. Les frères Lumière constituent leur « catalogue des vues », Georges Méliès débute en cinématographie avec ses premiers films à trucs projetés dans son théâtre Robert-Houdin. Pour remédier à la grisaille du noir et blanc argentique, on peint délicatement les images pelliculaires : Lumière et Méliès livrent dans le commerce de véritables merveilles de précision et de couleurs. Deux « cinématographistes » aujourd'hui quelque peu oubliés, Gaston Breteau et Georges Hatot, tournent pour

plusieurs firmes en même temps, avec parfois les mêmes décors. Retour sur cette année 1896, avec documents inédits et films récemment retrouvés.

Maurice Gianati, historien du cinéma et collectionneur, se spécialise sur les débuts du cinéma. Il a dirigé avec Laurent Mannoni l'ouvrage *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, John Libbey, 2012.

Laurent Mannoni est directeur scientifique du patrimoine à La Cinémathèque française, dernier ouvrage paru : *Georges Méliès, La Mâgia del Cinema*, la Caixa, 2013. Jacques Malthête, historien du cinéma, expert de l'œuvre de Georges Méliès, a publié tout récemment plusieurs contributions online dans *Miscellanées Méliès* ([www.cinematheque.ch/fr/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-1/](http://www.cinematheque.ch/fr/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-1/))

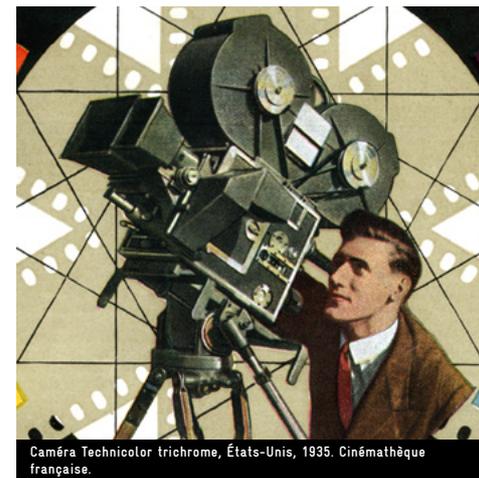
**VENDREDI 5 FÉVRIER 2016, 14H30**



**Les débuts de la couleur**

Après-midi d'études dans le cadre de la 4<sup>e</sup> édition du Festival « Toute la mémoire du monde ».

Interventions de Benoît Turquety sur le Kinemacolor, Laurent Mannoni, Céline Ruivo sur le Technicolor. Appareils originaux sur scène, dont une rarissime caméra trichrome Technicolor de 1935, arrivée d'Hollywood.



Caméra Technicolor trichrome, États-Unis, 1935. Cinémathèque française.



De rouille et d'os, Jacques Audiard, production Why Not Productions et les Films du Fleuve.

VENDREDI 11 MARS 2016, 14H30

## Mikros, trente années d'images de synthèse

Conférence d'Edouard Valton

Société de post-production depuis plus de trente ans, Mikros image a participé à toutes les métamorphoses de l'industrie. Aujourd'hui basée en France, en Belgique et au Canada, Mikros image rayonne sur les marches de la publicité et du cinéma et développe ses activités autour des effets visuels, de l'animation et du *digital intermediate*.

C'est à la fin des années 1990 que Mikros image se lance dans l'activité cinématographique ; depuis, la société a accompagné plus de 350 longs-métrages (récemment : *De rouille et d'os* et *Dheepan* de Jacques Audiard, *Le Petit Prince* de Mark Osborne, *Comme un avion* de Bruno

Podalydès, *Marguerite* de Xavier Giannoli) et compte parmi eux de fidèles réalisateurs, dont Robert Guédiguian. Mikros image a d'ailleurs participé à la restauration de ses films dans le cadre de la rétrospective organisée par La Cinémathèque française en 2012. Au travers de plusieurs cas d'étude, Mikros image proposera un regard sur les activités d'effets visuels, d'étalonnage et de restauration.

Edouard Valton est producteur exécutif d'effets visuels et travaille avec les équipes de chargés de projet et superviseurs vfx, en amont sur la préparation d'un film et sur le suivi de post-production. En 2015, il a notamment accompagné le nouveau film de Xavier Giannoli, *Marguerite*. Il débute sa carrière comme post-producteur en publicité en 1985 puis se consacre entièrement à la production d'effets visuels, pour Dubois et Buf, où il croisera entre autres Jean-Pierre Jeunet, Luc Besson, Alain Chabat...

VENDREDI 8 AVRIL 2016, 14H30

## Le tournage du film *Les Saisons* de Jacques Perrin et Jacques Cluzaud Rencontre avec les auteurs du film, les techniciens, et présentation du matériel utilisé.

Comme pour *Le Peuple migrateur*, Jacques Perrin et Jacques Cluzaud, pour leur film-fresque *Océans* (2009), avaient mis au point des procédés complexes et audacieux, avec l'aide des meilleurs techniciens, afin d'obtenir des images absolument inédites. Leur nouveau film, *Les Saisons*, chronique poétique de l'Europe depuis 15 000 ans filmée exclusivement du point de vue des animaux, a de nouveau été l'occasion de créer de nouveaux outils, de nouveaux procédés. *Les Saisons*, film révolutionnaire où tout est fait pour émerveiller le spectateur et lui rappeler l'importance de la Nature, symbolise aussi le rapport étroit et moderne entre l'art et la technique : comment fabrique-t-on des images jamais vues jusqu'à présent ?

VENDREDI 6 MAI 2016, 14H30

## Derrière le miroir, trucages, jeux d'optiques et effets d'étrangeté dans les films de Raoul Ruiz

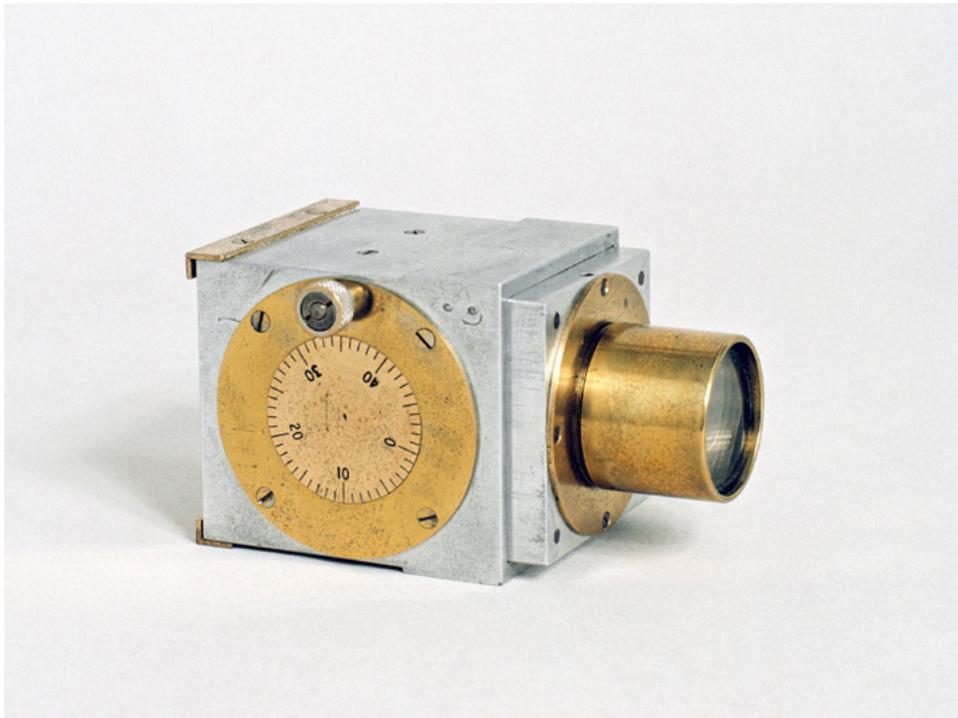
Conférence de François Ede et Elodie Boin-Zanchi, dans le cadre de la rétrospective Raoul Ruiz.

« J'utilise le cinéma comme un miroir déformant. Je pars du fait que je vois la réalité avec les yeux et que le cinéma, à travers la distorsion, peut m'aider à capter des éléments de la réalité qui nous échappent » (Raoul Ruiz).

Les expérimentations techniques sont au cœur de nombreux films de Raoul Ruiz, car il aimait faire des jeux d'images comme on fait des jeux de mots. Nombre de ses films ont été tournés avec des budgets souvent dérisoires, parfois avec des chutes de pellicule, une caméra prêtée et le concours bienveillant d'amis acteurs et techniciens. Sur le plan technique, cette utilisation des trucages directs correspond à une méthode que Ruiz ne cessera d'explorer. Elle répond



Henri Alekan réglant un trucage sur le tournage du *Territoire* de Raoul Ruiz, 1981. Photo François Ede, coll. La Cinémathèque française.



Premier objectif Hypergonar du professeur Chrétien, 1927. Collection Centre national du cinéma, photo Stéphane Dabrowski.



Publicité pour le procédé CinemaScope, collection privée.

à la fois à une volonté de casser les codes narratifs et de créer une esthétique qui brouille les repères de l'espace et du temps. Mais ces jeux d'images souvent improvisés sur le plateau révèlent aussi un désir de pousser ses collaborateurs, acteurs ou techniciens, à sortir de la routine, prendre des risques et relever des défis. Pour Ruiz, tout se joue alors durant le tournage et c'est sur le plateau qu'il faut réaliser l'exploit.

Cette présentation à deux voix sera illustrée de nombreux extraits de films qui permettront une analyse esthétique et technique des différents types de trucages utilisés : surimpressions, ralentis, cache contre-cache, miroir semi-transparent, Simplifilm, lentilles coupées, etc. Plusieurs démonstrations de trucages directs seront présentées afin de mieux faire connaître des procédés qui relèvent aujourd'hui de l'archéologie cinématographique.

Élodie Boin-Zanchi est étudiante en Esthétique du cinéma à l'Université Paris 3. Son travail de recherche porte sur les manipulations à la prise de vues chez Raoul Ruiz. François Ede est documentariste et directeur photo. Il a été un proche collaborateur de Raoul Ruiz.

**VENDREDI 10 JUIN 2016, 14H30**  
**Chrétien et l'invention de l'Hypergonar**  
 Conférence de Françoise Le Guet Tully  
**Les premières années du CinemaScope**  
 Conférence de Jean-Pierre Verscheure

L'histoire de la mise au point du CinemaScope et de sa diffusion commerciale est étonnante. Un astronome français, Henri Chrétien, imagine au milieu des années 1920 des objectifs qui permettent d'anamorphoser l'image à la prise de vue, puis de la désanamorphoser à la projection. Des brevets sont déposés en 1927, des essais sont tournés (*Construire un feu d'Autant-Lara*) et des projections spectaculaires sont réussies (en 1937 à l'Exposition universelle). Mais c'est seulement en 1953

que la Twentieth Century Fox s'emparera de la géniale invention, pour en faire le fameux CinemaScope, avec l'aide active de Chrétien. S'ouvre alors pour le cinéma une ère nouvelle : le cadre s'élargit, l'image change radicalement, de même que les sons (stéréo magnétique 4 pistes) et les écrans (l'incurvé *Miracle Mirror Screen*). Comment l'Hypergonar (premier nom du CinemaScope) a-t-il été conçu par Chrétien ? Comment le Scope a-t-il triomphé sur les écrans à partir de 1953 ? Quels ont été les premiers films tournés par la Fox ?

Conférences illustrées par de nombreux documents et films rares, avec présentation des premiers objectifs originaux de Chrétien datant de 1927 et 1953.

Françoise Le Guet Tully, astronome honoraire à l'Observatoire de la Côte d'Azur, est légataire des archives d'Henri Chrétien. Elle a participé à l'ouvrage dirigé par Jean-Jacques Meusy, *Le Cinémascope, entre art et industrie* (Paris, AFRHC, 2003). Jean-Pierre Verscheure est professeur honoraire à

l'INSAS de Bruxelles, membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Historien des techniques cinématographiques et collectionneur, il est à l'origine d'un centre d'études et de recherches sur l'évolution des techniques cinématographiques, Cinévolution, dans lequel plus de soixante-quinze systèmes sonores ont pu être restaurés.

