

CINEMATHEQUE



ENEZ VOIR
AVEC QUELLE MACHINE
BUSTER KEATON
A FABRIQUÉ DU RIRE.

EXPO 5/10/16 > 29/01/17

DE MÉLIÈS À LA 3D:
LA MACHINE CINÉMA

BILLETS FNAC.COM et CINEMATHEQUE.FR

Buster Keaton dans The Conqueror, Edward Sedgwick et Buster Keaton, MGM, 1928. Photo Clarence Sinclair Bull. Coll. Cinémaèque française/DR



Vernissage presse de l'exposition DE MÉLIÈS À LA 3D : LA MACHINE CINÉMA

Lundi 3 octobre 2016

9h - 11h30 : Visite

11h30 : Point presse

Animé par **Frédéric Bonnaud**

En présence de **Laurent Mannoni**, commissaire de l'exposition

Laurent Gaveau, directeur du Lab de l'Institut Culturel de Google

Philippe A. Collin, coréalisateur de *Kinoscope* court-métrage en réalité virtuelle

De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma

du 5 octobre 2016 au 29 janvier 2017

Une exposition conçue et produite par La Cinémathèque française



Commissariat de l'exposition
Laurent Mannoni (La Cinémathèque française)
Scénographie
Agence NC Nathalie Crinière

Catalogue de l'exposition coédité par
La Cinémathèque française et Lienart

De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma. EXPOSITION.

Horaires : Tous les jours (sauf le mardi) de 12h à 19h. Nocturne le jeudi jusqu'à 21h.

Week ends, vacances et jours fériés: de 10h à 19h. Fermeture les mardis, 25 décembre et 1er janvier.

Plein Tarif : 11€ - **Tarif Réduit :** 8,5€ - **Moins de 18 ans :** 5,5€ - **Libre Pass et enfants avec la Carte Cinéfamille :** Accès libre
Exposition + film 13 € / Exposition + Musée: 12€

Open-ticket (coupe-file et valable toute la durée de l'exposition) sur cinematheque.fr et fnac.com :

PT 12 €, TR 9.5 €, moins 18 ans 6.5 € Pack tribu (max 2 adultes, 3 enfants) : 26 €

CINEMATHEQUE.FR

ATTACHÉE DE PRESSE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

Elodie Dufour - Tél.: 01 71 19 33 65 / 06 86 83 65 00 – e.dufour@cinematheque.fr

La Cinémathèque française - Musée du Cinéma 51 rue de Bercy - 75012 PARIS M° Bercy Lignes 14 et 6 / Informations T. 01 71 19 33 33

SOMMAIRE

Éditorial *DES MACHINES ET DES HOMMES* par Frédéric Bonnaud

Extrait du catalogue de l'exposition coédité par La Cinémathèque française et Lienart

1- EXPOSITION DE MÉLIÈS À LA 3D : LA MACHINE CINÉMA

7

(5 octobre 2016 – 29 janvier 2017)

Une exposition conçue et produite par La Cinémathèque française

De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma par Laurent Mannoni, Commissaire de l'exposition

Au fil de l'exposition Textes des salles

Kinoscope, un court-métrage en réalité virtuelle intégré au parcours de l'exposition

Editions :

Catalogue de l'exposition coédité par La Cinémathèque française et Lienart

Caméras d'Alain Fleischer. Une coédition Actes Sud Junior / La Cinémathèque française.

Visites, ateliers et stages

2- RENCONTRE AVEC ROMAN POLANSKI, CONFÉRENCES, AVANT-PREMIÈRE, COLLOQUE INTERNATIONAL

17

Rencontre

Mercredi 5 octobre à 20h : *Rencontre avec Roman Polanski*

animée par Frédéric Bonnaud et Laurent Mannoni après la projection du film *Le Locataire*.

Conférences du conservatoire des techniques cinématographiques

Vendredi 7 octobre à 17h : *La Machine Cinéma* par Laurent Mannoni.

Conférence suivie d'un *dialogue avec Pierre-William Glenn* animé par Bernard Benoliel et Laurent Mannoni.

Vendredi 18 novembre à 14h30 : *L'écran total : histoire du Panrama et autres concepts immersifs*

par Hubert Corbin, John Felton, Frédéric Jaulmes, Simon Jaulmes, Laurent Mannoni.

Vendredi 13 janvier à 14h30 : *Arri, une firme centenaire* par Michael Koppetz et Natasza Chrosciki.

Avant-première :

Vendredi 7 octobre à 20h30 : projection du documentaire de Stan Neumann *120 ans d'inventions au cinéma*

Coproduction Les Films d'ici, ARTE France, La Cinémathèque française, 2016. Diffusion le 9 novembre à 22.35 sur ARTE et ARTE + 7.

Voyage au centre de la Machine Cinéma – Colloque international 30 nov. – 3 déc. 2016

En présence de Caleb Deschanel, Walter Murch, Douglas Trumbull

3- RÉTROSPECTIVE

20

(5 octobre – 16 novembre 2016)

Une programmation conçue par Laurent Mannoni et Jean-Pierre Verscheure.

4- ACTUALITÉS

25

SNCF Gares & Connexions présente

LES TOURNAGES DE LA NOUVELLE VAGUE VUS PAR RAYMOND CAUCHETIER

A partir du 13 septembre en gare de Paris-Bercy, retrouvez l'exposition partout dans la gare.

A partir du 1^{er} octobre en gare de Paris-Lyon, retrouvez l'exposition dans le Hall 3.

5- LES MÉCÈNES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

26

6- RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

36

ÉDITORIAL

DES MACHINES ET DES HOMMES

L'anecdote godardienne est évidemment plus parabolique qu'historique, et Hitler n'a jamais inventé la moindre caméra. Mais l'algarade est restée dans les annales. « C'est pas toi qui a inventé l'Arriflex ! C'est Hitler qu'a inventé l'Arriflex... pour pouvoir suivre les armées rapidement ! Voilà pourquoi vous avez une caméra légère... Arriflex s'est développé à partir de ça. » Bruno Nuytten aura beau dire qu'il connaît déjà l'histoire – souvent colportée, mais fausse –, Jean-Luc Godard tient à la lui rappeler devant tout le monde. Nous sommes en 1984, c'est un sujet du magazine *Cinéma Cinémas*, sur le tournage de *Détective* : un cinéaste engueule théâtralement son directeur de la photographie et n'hésite pas à en rajouter dans la mauvaise foi et l'outrance, afin de lui démontrer qu'en matière de technique cinématographique comme partout ailleurs, quand il s'agit d'innover, nécessité fait loi. Mais c'est bien avec la caméra star de la Seconde Guerre mondiale, effectivement popularisée par les armées allemandes, leur *blitzkrieg* initial et l'efficacité de la propagande nazie, que les cinéastes des années 1950 retrouvèrent enfin la légèreté qu'avait acquise le cinéma muet des derniers feux, follement audacieux, celui qui ne cessait d'émerveiller Henri Langlois, fasciné qu'un art si jeune ait mis trente ans à peine à atteindre son point d'accomplissement. « Ceux qui n'ont pas vu le cinéma de 1925 à 1929 n'ont rien vu. »

Si Godard et Raoul Coutard s'emparent du Caméflex de fabrication française pour *À bout de souffle* (1960), c'est avec une Arriflex 35 que Satyajit Ray invente le nouveau cinéma indien, dès 1956, avec *Apajito*. Quand l'écriture cinématographique change, c'est grâce à un nouveau type de matériel plus léger, plus sensible. Car il n'y a pas de nouveaux cinémas sans de nouveaux outils, de nouvelles machines. Depuis les débuts du cinéma et jusqu'à nos jours, constamment, l'évolution des techniques a produit de nouvelles formes.

L'importance du dispositif et de la machine est évidente durant l'âge d'or d'Hollywood : *Citizen Kane* est un chef-d'œuvre artistique et aussi un joyau technologique. Comme on le verra dans cet ouvrage, le début des années 1950 est plein d'inventivité, avec le Cinérama, le CinemaScope, le VistaVision, la 3D : il s'agit alors de lutter contre la télévision qui retient le spectateur à la maison. Alors que l'Arriflex 35 sera la caméra du jeune cinéma américain, celle d'*Easy Rider* et du grand renouveau des années 1970, célébré aujourd'hui sous l'appellation générique de « Nouvel Hollywood ». Après les formats spectaculaires et monumentaux des années 1950 et 1960, le cinéma américain s'allège de nouveau et reprend la route, pourvu d'outils adaptés à sa confiance retrouvée.

Caroline Champetier, directrice de la photographie et complice de cinéastes aussi différents que Garrel, Carax, Beauvois ou Suwa, décrit parfaitement cette nécessaire adéquation entre l'écriture d'un auteur et les outils qu'il emploie : « Les grands metteurs en scène ne dirigent pas simplement ce qui se trouve devant la caméra, mais tout ce qu'il y a derrière : le plateau, son rythme, la présence technique, matérielle et humaine. C'est pour cette raison que le choix des outils est important, parce que les outils déterminent des gestes de mise en scène, donc la mise en scène elle-même. » Car le cinéma a toujours été un art industriel, hautement technique, qui exige du matériel, des ingénieurs, des chimistes, des opticiens, des usines, des studios, et aujourd'hui des informaticiens. Picasso, à qui on demandait : « Si on vous mettait en prison, comment feriez-vous pour continuer votre art ? », répondait : « Je peindrais avec ma merde. »

Un cinéaste en prison ne peut hélas répondre ainsi : sans caméra, il est totalement impuissant, à moins de créer mentalement, et pour lui-même, son propre cinéma imaginaire, mais qui ne connaîtra jamais la projection publique.

S'il est sûrement le plus technique de tous les arts, le cinéma est aussi celui qui ne cesse de se métamorphoser, le seul à avoir plusieurs fois changé la totalité de sa chaîne de fabrication, du muet au parlant, du photographique au numérique, mais sans jamais se soucier suffisamment de sa propre conservation. À chaque nouvelle transformation, ce sont les films eux-mêmes qui sont menacés de disparition pure et simple, comme si le cinéma brûlait littéralement ses vaisseaux. Près de cent ans après le désastre patrimonial qu'a provoqué la fin du muet, le cinéma numérique, pourtant si malléable et désormais incontesté, est loin d'offrir toutes les

garanties de conservation, d'où l'absolue nécessité d'un report pellicule ; il faut maintenant numériser inlassablement d'innombrables titres pour qu'ils ne disparaissent pas de la circulation et de la mémoire des hommes, faute de copies et de projecteurs pour les recevoir, trop vite mis à la casse.

C'est à cette croisée des chemins que se situe notre exposition *De Méliès à la 3D, la Machine Cinéma*. Elle a été rendue possible grâce au soutien fidèle du ministère de la Culture et de la Communication, du Centre national du Cinéma et de l'Image animée, mais aussi au généreux concours de nos mécènes et partenaires, acteurs actuels incontournables de l'audiovisuel et de l'industrie cinématographique. Ils nous ont permis de mettre en scène pour le public cette histoire technique du cinéma grâce à l'exceptionnelle collection d'appareils de la Cinémathèque française, et de faire aussi pour la première fois le point sans nostalgie, mais avec exigence, sur plus de cent vingt années d'inscriptions d'images sur pellicule. La Machine-cinéma, désormais numérique, avance à toute vitesse, sans temps mort, comme un train, un train dans la nuit, pour paraphraser François Truffaut. À nous, cinémathèques, cinéastes, techniciens, cinéphiles, spectateurs, de la diriger vers de nouvelles et belles *terrae incognitae*.

Frédéric Bonnaud

Directeur général de La Cinémathèque française



**Préface extraite du catalogue de l'exposition coédité par
La Cinémathèque française et Lienart**



Roman Polanski, parrain de l'exposition *De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma* sur le tournage de *Tess* (1979)

**« Le cinématographe manifeste très haut et très clairement
un génie propre, dont aucun mécanisme n'a donné jusqu'ici
un aussi net exemple. »**

Jean Epstein, *L'intelligence d'une machine*.

1-DE MÉLIÈS À LA 3D : LA MACHINE CINÉMA

du 5 octobre 2016 au 29 janvier 2017

Une exposition conçue et produite par La Cinémathèque française

Grâce à ses collections, parmi les plus riches au monde, La Cinémathèque française présente *De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma*, une exposition inédite sur l'histoire de la technique et sur les métamorphoses successives de l'image animée, de la fin du XIXe siècle jusqu'à l'ère numérique. Projecteurs, caméras, matériels de studio et de laboratoire, archives, films rares... seront dévoilés dans un parcours à la fois esthétique, technologique et historique ponctué de projections, de sons et de machines en fonctionnement ou en simulation.

Les grandes étapes de cette histoire méritent d'être visitées : la **chronophotographie** (fin du XIXe siècle), les **Talkies** (1927), le **Technicolor** (1932), le **CinemaScope** (1953), le **format 70 mm** (1955), la **caméra légère** et la **Nouvelle Vague** (années 1950), l'**ère numérique** (années 1990) etc., ont engendré à chaque fois des formes totalement nouvelles. L'affinement progressif des pellicules, caméras, projecteurs, micros, magnétophones, tireuses, éclairages, objectifs, capteurs etc., va de pair avec l'évolution plastique des images.

L'exposition contient des pièces uniques : les premières caméras de **Marey**, **Lumière** et **Méliès**, la belle **Technicolor** des grands classiques hollywoodiens, la caméra de **Jean-Luc Godard**, la torpille sous-marine d'**Océans**, la machine de **Microcosmos**, les luxueuses et modernes **Panavision** et les plus récents appareils numériques... Et aussi : des projecteurs de tous formats, certains en fonctionnement, le haut-parleur original du **Chanteur de Jazz** (1927) dont on pourra entendre les sons, la première télévision (1930) et des dizaines de films rares en projection – films muets, sonores, en couleurs, en 3D... – accompagnés de programmes expliquant le fonctionnement de ces machines intrigantes. On verra comment la technique engendre des formes inédites, et réciproquement, comment la recherche esthétique – le désir de voir de nouvelles images – donne naissance à de nouveaux appareils ou procédés.

Avancées technologiques et esthétisme

Le choix de l'appareillage est déterminant pour un film. « Ce qui caractérise un cinéaste, ce sont les moyens qu'il emploie », disait **Éric Rohmer**. *Citizen Kane* (1941) bénéficie non seulement d'un réalisateur et d'un directeur de la photographie hors normes (**Orson Welles** et **Gregg Toland**), mais aussi d'une caméra encore à l'essai, la **Mitchell BNC** qui va s'imposer ensuite partout pendant de longues années. La petite caméra 35 mm **Eyemo** de **Bell & Howell**, avec son moteur à ressort, généralement destinée aux reporters de guerre, sert à **James Wong Howe** qui, chaussé de patins à roulettes, réalise des plans virtuoses du match de boxe dans *Body and Soul* (**Robert Rossen**, 1947). Une caméra allemande **Arriflex 35 mm**, légère, achetée à l'armée américaine par **Delmer Daves**, permet au chef opérateur **Sidney Hickox** de tourner les plans subjectifs de *Dark Passage* (1947). Un film tourné avec une **Aaton** ne ressemble pas à un film enregistré avec une **Panavision**, **Jean-Luc Godard** l'a bien expliqué. Un film réalisé avec une **Alexa** et des objectifs **Zeiss** n'a pas la même texture qu'un film capté avec une **RED** et des objectifs **Angénieux**. *Collateral* (**Michael Mann**, 2004) a été tourné en hybride, avec des caméras **Panavision 35 mm** et deux caméras numériques différentes (**Sony F900** et **Thomson Viper**) : l'esthétique finale dépend ici profondément du choix des outils.

Chaque réalisateur a un rapport différent avec la technique, et c'est passionnant de l'étudier. **Godard** est sans cesse à la recherche de nouveaux outils, argentiques, magnétiques, numériques, 3D : « J'aime la technique que je ne différencie pas beaucoup de l'esthétique ». **James Cameron** se proclame autant cinéaste qu'ingénieur. **Roman Polanski** permet à la **Louma** de prendre son envol. Si la Nouvelle Vague a révolutionné le cinéma, c'est grâce à quelques cameramen plein d'inventivité – **Raoul Coutard** en première ligne –, mais aussi parce qu'elle a bénéficié d'une nouvelle génération de pellicules et de caméras.

Depuis au moins le *Kino-glaz* (**Ciné-Cœil**) de **Dziga Vertov** (1923), c'est toujours dans ce type de courant d'avant-garde, alliant créativité formelle, maîtrise totale de la lumière, des objectifs, de la pellicule et des dernières générations de caméras, que naissent des générations successives de réalisateurs et chefs opérateurs audacieux : ce sont eux qui dépassent les frontières de l'art. Le cinéma direct et le **Free Cinema**, nés à la fin des années 1950, accordent à la mécanique une garantie de vérité : la caméra 16 mm devient un outil révolutionnaire, dans tous les sens du mot. Un fantasme naît dès les débuts : *l'homme-machine* de **La Mettrie** devient *l'homme-caméra* de **Vertov**.

Aujourd'hui, *l'homme-caméra* est devenu *l'homme-numérique*. Nous sommes tous les témoins et les acteurs d'une mutation extraordinaire qui concerne le cinéma et l'humanité tout entière. Le numérique bouleverse en profondeur tous les usages du 7^e art, en faisant notamment disparaître peu à peu la pellicule, support utilisé depuis 1889.

De **Lumière** à **Jean-Luc Godard**, qui comparait la pellicule à un cœur battant à 24 images / seconde, la Machine cinéma s'est transformée graduellement, mais avec un même principe fondamental, du moins jusqu'au numérique : un film argentique défile d'une façon intermittente au foyer d'un objectif pour être impressionné ou projeté, et ses déplacements sont masqués par un disque obturateur. Le cinéma est un art sensible, c'est le cas de le dire : chaque fois que l'on modifie l'un de ses plus petits paramètres, toute la chaîne bouge en même temps, de la fabrication de la pellicule jusqu'à la projection, ce qui explique parfois la prudence de l'industrie (exemple fameux : l'**Hypergonar** du professeur **Chrétien**, conçu en 1927, exploité en 1953).

La largeur de la pellicule va être modifiée au fil du temps, de 4,7 mm à 90 mm. La plus luxueuse proposition reste le 70 mm **Todd-AO** (1955). La taille de l'image elle-même va connaître une multitude de variantes : le beau rapport 1,33 :1, adopté par **Edison et Dickson**, sera celui de l'Art muet. Mais en 1932, avec la nouvelle piste optique sonore, les Américains normalisent un nouveau ratio : 1,37 :1. Il a perduré jusqu'en 1953, avec le **CinemaScope** 2,35 :1. Les variantes autour des formats, ratios, systèmes sons, couleurs, 3D, sont d'une richesse incroyable. Le procédé couleurs le plus sophistiqué reste le Technicolor, mis au point entre 1915 et 1932, avec ses trois films trichromes que l'on doit superposer au tirage comme dans une presse d'imprimerie. Voilà un appareil conçu pour produire un style *unique* d'images ; voilà des images qui ne peuvent être produites *que* par cette machine.

Vers le cinéma du futur

Depuis la fin des années 1990, le tsunami numérique a tout balayé, pellicules, machines, usages séculaires, et une multitude d'images dansantes et argentiques. Cette mutation brutale n'est pas terminée. Le cinéma du futur sera immersif et interactif. La **performance capture** permet déjà d'animer des créatures de synthèse, en apparence presque humaine. Depuis plusieurs années, quelques sociétés proposent des casques à images virtuelles, offrant des sensations nouvelles. Si la **Virtual Reality** s'impose, la salle de cinéma existera-t-elle encore ? Malgré les progrès récents (lumière laser), peut-être n'y aura-t-il plus de projections, mais des salles équipées d'écrans électroniques géants proposant de la 3D sans lunettes, avec des sièges mobiles et de l'Odorama revisité. À moins que le spectateur ne se décide à rester chez lui, casque sur la tête, pour vivre en solitaire ses propres sensations virtuelles. Retour au **Kinétoscope d'Edison** ?

Faisons confiance à l'avenir. Le cinéma – un art hautement technique, beaucoup plus que tous les autres – nous offre en permanence, depuis sa naissance, un mélange détonnant de technologie et de sensibilité artistique, qui permet souvent la production d'œuvres majeures et surprenantes. Et le numérique, même avec sa volatilité et sa propension à tout dévorer, ouvre des perspectives passionnantes. Ce qui compte, c'est que le cinématographe – *l'écriture du mouvement* selon l'étymologie grecque – né dans les grottes préhistoriques, reste un art toujours bel et bien vivant, de même que sa synthèse sur grand écran. Le cinéma, comme le préconisait Abel Gance, doit toujours être réinventé.

Laurent Mannoni

Commissaire de l'exposition



Première caméra 35 mm de Georges Méliès, 1896.
Paris, La Cinémathèque française.



Le Voyage dans la Lune
Georges Méliès, 1902

AU FIL DE L'EXPOSITION

Textes des salles

Né de la science, le cinéma – un art hautement technique – nous offre en permanence, depuis sa naissance, un mélange détonnant de technologie et de sensibilité artistique. Les images et les sons se forment par la grâce des artistes, mais aussi des machines, de l'optique, de la chimie, de l'électronique. « Le cinématographe manifeste très haut et très clairement un génie propre, dont aucun mécanisme n'a donné jusqu'ici un aussi net exemple » (Jean Epstein, *L'intelligence d'une machine*). L'Homme-machine de La Mettrie s'est transformé en Homme-caméra, selon Dziga Vertov. Il est aujourd'hui l'Homme-numérique.

Le numérique aujourd'hui modifie en profondeur tous les usages du cinéma, en faisant notamment disparaître peu à peu la pellicule 35 mm, support utilisé depuis les premiers pas du 7e art. Mais le numérique, même avec sa volatilité et sa propension à tout dévorer, ouvre des perspectives passionnantes. Le cinéma, comme le préconisait Abel Gance, doit toujours être réinventé.

Comment la technique engendre des formes nouvelles, et réciproquement, de quelle façon la recherche esthétique donne naissance à de nouveaux appareils, systèmes ou procédés ? Grâce aux collections uniques au monde de la Cinémathèque française et du Centre national du cinéma et de l'image animée, il est désormais possible de retracer, pour la première fois, les grands jalons de cette riche histoire technique et esthétique.

1- NAISSANCE DU CINÉMA

1889 : les premiers films de l'histoire du cinéma sont réalisés par Thomas Edison aux Etats-Unis et par Etienne-Jules Marey en France, grâce à la fabrication et la commercialisation des premiers supports pelliculaires sensibles en celluloïd, issus des usines Eastman. 1894 : le Kinétoscope Edison parcourt le monde et impose un standard, le film 35 mm. 1895 : le Cinématographe de Louis Lumière précipite l'émergence de l'industrie des « images animées » à travers le monde. 1896 : le spectacle et le trucage cinématographiques naissent grâce au magicien Georges Méliès.

Les toutes premières années de « l'écriture du mouvement » (*cinématographe*, selon l'étymologie grecque) sont les plus émouvantes de cet art alors balbutiant. Les appareils se distinguent par une très belle facture et par une grande ingéniosité mécanique. Les films qui subsistent sont étroitement liés aux particularités techniques de leurs systèmes d'enregistrement.

Toute l'industrie du cinéma se met en place entre 1894 et 1900 : constructeurs d'appareils, éditeurs, usines de pellicule, laboratoires, exploitants forains et sédentaires, vendeurs, premiers studios... Tout est à concevoir : fabrication de pellicule, perforation, prises de vues, développement, tirage, projection... Avec des moyens parfois rudimentaires, les premiers « cinématographistes » réalisent des chefs-d'œuvre de poésie et de virtuosité.



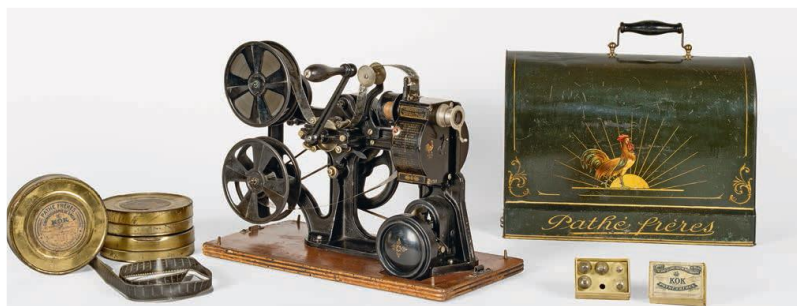
Le Cinématographe Lumière et ses accessoires, Paris, 1895-1896

2- CINÉMA POUR TOUS

La notion de « cinéma pour tous » apparaît dès la fin de 1896 grâce au fabricant parisien George William de Bedts qui commercialise à Paris une caméra « réversible » (pouvant servir aussi de tireuse et de projecteur) dite Kinétographe pour amateur : « Faites vos bandes négatives et positives, faites chez vous des projections animées ». Mais cet appareil fonctionne encore avec de la pellicule 35 mm professionnelle : les formats inférieurs, qui viendront peu après, seront destinés à la clientèle des « amateurs ».

L'un des tous premiers appareils utilisant un film de format réduit est le « Birtac », caméra réversible conçue en juin 1898 par l'Anglais Birt Acres et fonctionnant avec de la pellicule 17 mm. Le « Chrono de poche » Gaumont, lancé durant l'Exposition de 1900, utilise du film 15 mm. Il faut cependant attendre 1912 pour qu'apparaissent le Pathé-Kok (format 28 mm) et le Edison Home Kinetoscope (format 28 mm à trois rangées d'images).

Tous ces appareils ingénieux préparent le triomphe, en 1922, du format 9,5 mm, incarné par le Pathé-Baby, et du format 16 mm, lancé par Kodak en 1923. Le cinéma pénètre alors à l'intérieur de chaque foyer. Mais un concurrent audacieux menace cette hégémonie, dès 1930 : le « Televisor » de John Logie Baird, encore primitif, mais plein d'avenir.



Projecteur 28 mm Pathé-Kok, Paris, 1912.

3- L'ÂGE D'OR DU MUET

Durant les années 1910 et 1920, le génie de certains techniciens s'exprime en parfaite osmose avec les réalisateurs d'avant-garde (Abel Gance, Jean Epstein, Marcel L'Herbier...) qui sont à la recherche de nouveaux effets visuels. Les firmes de Victor Continsouza, André Debrie, Alphonse Bourdureau sont à la pointe des recherches françaises ; les ingénieurs Jean Méry, André Gillon et Emile Labrely chez Eclair, les savants Jean Comandon chez Pathé et Lucien Bull à la Station physiologique, font progresser la technique et l'esthétique parallèlement, et à pas de géant.

Les caméras deviennent légères : la fonte d'aluminium remplace le bois. Elles sont désormais pourvues de moteur électrique, de trépieds à plates-formes panoramiques, de systèmes de fondus-enchaînés automatiques et de marche arrière pour surimpression, etc. La qualité des objectifs s'affine aussi considérablement.

L'Allemagne rivalise avec les caméras et projecteurs Ernemann, tandis que l'Angleterre produit des appareils « Bioscope » et aussi une curieuse caméra à air comprimée dite « Aeroscope ». Mais ce sont les États-Unis qui finissent par s'imposer grâce aux firmes Mitchell et Bell & Howell qui imposent leur excellent matériel dans les studios hollywoodiens, avant d'envahir le monde entier du cinéma.

L'Homme à la caméra de Dziga Vertov et Jean Epstein célèbrent « l'intelligence d'une machine » : la caméra, devenue un « ciné-œil » d'une portée artistique toute moderne.



Caméra réversible Biokam d'Alfred Darling, Londres, 1898,

4- CINÉMA SONORE

Le cinéma dit « muet » a toujours été accompagné de musique, de bruitages, d'effets sonores. Léon Gaumont sera longtemps à la pointe des recherches françaises, avec son « Chronomégaphone » à air comprimé.

L'avenir, cependant, est à l'inscription optique sur pellicule des vibrations sonores et à l'amplification électrique du son : Eugène Lauste, Lee de Forest et les Allemands du groupe Triergon l'ont compris dès les années 1910-1920. Pourtant, lorsque *Le Chanteur de Jazz* triomphe sur les écrans en 1927, grâce à Warner et Western Electric, c'est encore un système sonore par disque synchronisé (le « Vitaphone ») qui est utilisé.

Le système à piste optique inscrite sur la pellicule 35 mm va finir par s'imposer. Mais la piste sonore oblige à réduire le format des images (le ratio du film 35 mm passe de 1,37 :1 à 1,33 :1) et la vitesse de défilement des projecteurs à piste sonore doit être portée à 24 images/seconde, au lieu des 16/18 images-seconde préconisées au temps du muet. L'avènement des *Talkies* modifie en profondeur et durablement la technique, l'économie, l'exploitation et l'esthétique du cinéma.

Il existe plus d'une centaine de procédés sonores différents, inventés depuis les années Vingt, et l'évolution continue aujourd'hui, par exemple avec Dolby et le procédé Atmos. Les enregistreurs connaissent aussi une progression rapide, grâce à des techniciens inventifs, dont Stéphane Kudelski (le « Nagra ») en Suisse.



Projecteur 35 mm sonore, équipé d'un lecteur de disque type Vitaphone et d'un lecteur de son optique type Movietone, Rotterdam, c. 1929.

5- EXPÉRIMENTATIONS, I

Dès 1896, les films sont peints au pinceau, puis au pochoir mécanique (le « Pathécolor »). En 1912 Gaumont inaugure son système trichrome dit « Chronochrome ». La solution la plus parfaite du cinéma en couleur sera trouvée par Technicolor en 1932.

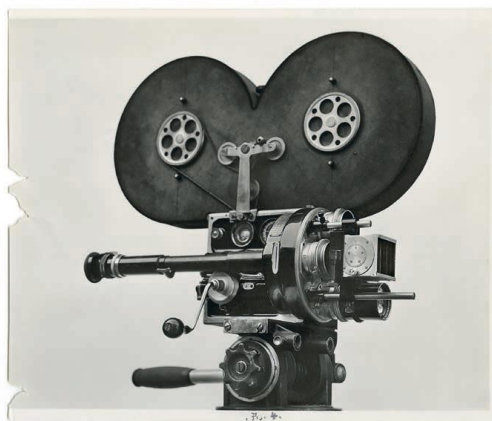
Pour produire des images en ralenti, des appareils sont conçus pour filmer, paradoxe étonnant, à une cadence plus rapide.

Le cinéma stéréoscopique est expérimenté dès les années 1890. Il faut cependant 1952 et le système polarisant pour assister à une vague de films « 3D ».

Malgré l'émergence de procédés de plus en plus spectaculaires (relief, Cinérama, Todd-AO, VistaVision), la production cinématographique des années cinquante subit rudement la concurrence de la télévision.

En 1953, la 20th Century Fox reprend un brevet d'un ingénieur français, le professeur Henri Chrétien, auteur en 1927 d'un procédé original, « l'Hypergonar », qui consiste à anamorphoser les images durant la prise de vues, et à les redresser à la projection par un système optique. Le CinémaScope triomphe sur tous les écrans, bouleversant le cadre traditionnel de l'image animée.

Toutes ces tentatives répondent au fantasme du « cinéma intégral » rêvé depuis les origines par les premiers techniciens et pionniers.



Caméra 2709 Bell & Howell 35 mm équipée du premier objectif Anamorphoseur de prise de vues conçu par Henri Chrétien, c. 1931.

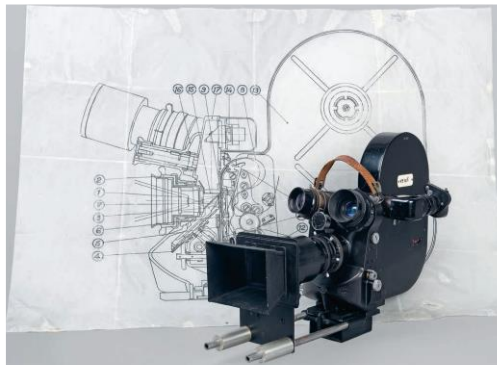
6- EXPÉRIMENTATIONS, II

Le rejet de l'académisme, la cinéphilie, l'évolution des caméras désormais plus légères permettent l'éclosion d'une « Nouvelle Vague » cinématographique.

Après la Seconde Guerre mondiale, un ingénieur français prend la relève des Méry et Debie : André Coutant. Il travaille notamment pour Eclair et lance le Caméflex, caméra 35 mm portable qui sera l'appareil symbolique de la Nouvelle Vague, utilisé notamment par Godard et Truffaut, par l'émblématique directeur de la photographie Raoul Coutard, mais aussi par de grands cinéastes américains (Orson Welles, Francis Ford Coppola). Le Caméflex sera suivi de l'Eclair 16, symbole du Cinéma-Vérité. Le cinéma direct et le *Free Cinema*, nés à la fin des années 1950, accordent à la mécanique une garantie d'authenticité : la caméra 16 mm à son synchrone devient un outil révolutionnaire, dans tous les sens du mot.

A partir de 1972, Jean-Pierre Beauviala et sa société Aaton innovent en concevant des caméras légères, d'une ergonomie nouvelle. Jean-Luc Godard travaille avec lui pour élaborer la caméra idéale (la « 8-35 »).

Enfin, « voir l'invisible » reste un credo lié à l'évolution des nouvelles technologies : *Microcosmos* révèle des mondes jusqu'à présent inconnus.



La caméra 35 mm Caméflex Éclair-Coutant, Paris, 1947.

7- ARGENTIQUE / NUMERIQUE

A partir des années 1970, l'électronique et l'informatique envahissent peu à peu l'univers jusqu'ici photochimique et mécanique du cinématographe. Des cinéastes et techniciens d'envergure – Lucas, Coppola, Godard, Beauviala – prônent leur utilisation à grande échelle. Parallèlement, les caméras atteignent une sorte d'apothéose technique avec les appareils Panavision.

Aujourd'hui, l'ère numérique moderne a transformé radicalement la cinématographie telle qu'on la connaissait depuis 1895. Le son numérique, les images animées 4K – et désormais 8K –, les effets spéciaux, l'imagerie de synthèse (*motion capture* et maintenant *performance capture*), la 3D, la *Virtual Reality*, entraînent des modifications spectaculaires sur les formes narratives et les usages traditionnels du cinéma. Des joyaux technologiques – le Cantar d'Aaton Digital, la caméra Alexa d'ARRI – permettent de rehausser encore la qualité des sons et des images.

Art, industrie, exploitation, technique, économie : le cinéma, sous nos yeux, se modifie en profondeur et à grande vitesse.

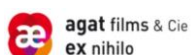


Caméra numérique Delta Pénélope Aaton, Grenoble, 2012.

KINOSCOPE

Un court-métrage en réalité virtuelle qui immerge le spectateur dans un voyage poétique à travers l'histoire du cinéma

Un film de **Philippe A. Collin et Clément Léotard**
Une production **EX Nihilo / Novelab / Audiogaming**
En association avec **La Cinémathèque Française**



CINEMATHEQUE

Avec le soutien de l'Institut Culturel de Google



Kinoscope est un court-métrage en réalité virtuelle qui immerge le spectateur pour un **voyage dans l'histoire du cinéma**.

Réalisé à l'occasion de l'exposition *De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma*, il se décline en deux formats : une application interactive en réalité virtuelle pensée pour le dispositif *Cardboard* et une vidéo destinée au player YouTube 360°.

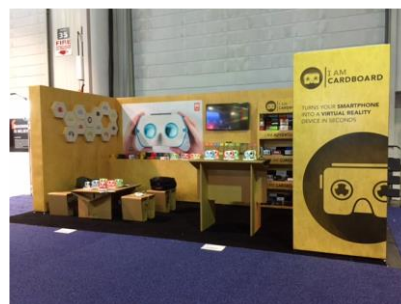
« *Kinoscope* est un voyage en Cinéma. L'histoire commence à Paris à la fin du XIX^{ème} siècle. Sur le toit d'un immeuble, un homme filme la Lune, il s'appelle Georges Méliès. Soudain, l'astre de la nuit s'anime et devient le point de départ d'une épopée fantastique jusqu'au début du XXI^{ème} siècle. A la manière de Georges Pérec, on se souvient, et *Kinoscope* s'offre à vous comme l'inventaire poétique et subjectif de l'histoire du cinéma. »
Philippe A. Collin.

Réalisé en collaboration avec le Lab de l'Institut Culturel de Google, le projet est pensé pour être accessible au plus grand nombre et faire découvrir la réalité virtuelle aux visiteurs.

Kinoscope est porté par les équipes d'Ex Nihilo et Novelab/Audiogaming, reconnues pour leur créativité tant dans le champ de l'audiovisuel que de la création digitale et récemment primée au VR Kaleidoscope Festival ainsi qu'au Tribeca Film Festival pour le projet Notes On Blindness.



Google Cardboard



Exemple d'espace dédié au visionnage en réalité virtuelle

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Une coédition La Cinémathèque française / Lienart

Auteur : Laurent Mannoni

304 pages / Plus de 350 illustrations

Relié / Format 21 x 26 cm / 35€

Parution octobre 2016

1894 : **Edison** et **Dickson** lancent le **Kinétoscope**, machine à sous permettant de visionner de la pellicule 35 mm. 2016 : le numérique a presque totalement chassé la pellicule des studios, laboratoires et salles de cinéma. Bientôt, la projection de films 35 ou 70 mm semblera une expérience extraordinaire.

Que s'est-il passé pour que la pellicule filmique disparaisse ainsi rapidement, entraînant non pas la mort du cinéma, bien au contraire et heureusement, mais en tout cas la disparition d'un certain type d'images, d'un savoir-faire technique et esthétique, et provoquant des désastres industriels et économiques ? Et tout cela au profit d'une technique certainement géniale, le numérique, mais volatile car virtuelle par essence ?

Cet ouvrage, très richement illustré de **documents inédits**, se veut un cheminement dans la longue histoire des techniques cinématographiques à travers les collections de La Cinémathèque française et par le biais de quelque **120 dates (du XVIII^e siècle à nos jours)** qui constituent chacune, à nos yeux, un jalon important. On y voit notamment la progression darwinienne du cinéma, son éclosion, sa lente mutation vers l'électronique. C'est la première fois qu'un ouvrage de ce type, sur ce sujet, est publié.

L'enjeu de cet ouvrage, de même que l'exposition qui l'accompagne, est de rappeler que le cinéma est un art hautement technique, beaucoup plus que tous les autres arts. Nous voulons comprendre la façon dont la technique engendre des formes nouvelles, et réciproquement, comment le désir de créer des images originales donne naissance à de nouveaux appareils, systèmes ou procédés. Le cinéma est né des besoins de la science et il n'a cessé de se perfectionner par la suite grâce aux efforts conjugués des artistes, techniciens, physiciens, opticiens, chimistes, biomécaniciens, informaticiens. Certains sont un peu tout à la fois : « Si je n'avais pas été cinéaste, j'aurais probablement choisi un métier de scientifique, comme ingénieur ou dans la recherche fondamentale » (**James Cameron**). « Le cinéma est incontestablement un mélange d'art et de technologie », selon **Vittorio Storaro**, directeur de la photographie.



QUELQUES DOUBLES-PAGES

LA FÉERIE CINÉMATOGRAPHIQUE

Le 14 novembre 1896, le cinéma est utilisé comme spectacle et attraction au cours même d'une fêlée, pour la reprise au théâtre du Châtelet de *La Bête au bois* des frères Cogniard.

Le film grand format, largeur 58 mm qui a servi au montage est réalisé avec une caméra Desmou-Gaumont à une lunette sur le toit mobile du théâtre, en plein air, et d'un ascenseur à l'intérieur du théâtre. Edmond Tisserand, le directeur, y a fait faire une scène éphémère d'une grappe et de hangarons. Jacques Ducom trouve la manière de la caméra : « Le théâtre penche sur un toit au centre de Paris par la plus grande des passions de la place du Châtelet, car elle ne perdrait rien de ce spectacle moderne. Les familles (toutes) envoyaient par des machines placées comme la trappe et des les descom. Comme d'écouter on s'agit sans une grande surface de secours non ». Le film, une fois fait, est posé, est pris au présent, image par image, avec des centaines d'années.

[illegible]

des diablèmes. Le décor, qui représente une salle sombre dans un château, est discrètement remplacé par un écran de projection transparent. Par rétroprojection, la lanterne magique fait apparaître le nez dessiné sur une plaque amovible à crache confondant et à fond noir, par rétroprojection également, l'appareil Desmoulin-Gaumont produit ses diverses soufflures.

ses d'écrits et d'œuvres multiples. La *fièvre* ou *le feu* ou *Châlires* est un franc succès. Certains exploitants achètent le film chez Gammont pour le projeter en salles ou dans des baraquez locales, mais sans le tramage théâtral. Car ces danses aux jambes bridées (mais qui vierdissent en tout sens cependant, pour l'époque, « un sujet avec soi ») et dont les traits pleurent. Quoiqu'il en soit, un nouveau genre est né simultanément ou « film à succès » de Georges Méliès : la *fièvre* cinématographique, que la firme Pathé, notamment, va produire et diffuser largement.



Reconstitution du décor de *La Strie* au théâtre la scène de Châtelet : projection de film combinée à une projection de lanterne magique.

La fillette au bois, film 35 mm positif à la main, réalisé en 1906 par Jacques Desmet et Edmond Henry avec une caméra Doherty-Gaumont. Paris. La Cinémathèque française.

Cinema (et projection): *Biographie* à film 35 mm et à cassettes, conçue par Georges Deneuf et Laurent Decost, fabriquée et commercialisée par Laurent Decost, Paris, 1996.
Paris, Centre national du cinéma et de l'image animée

LE FILM 3D

Une vague de films en relief refroidit les spectateurs sous les salles de cinéma : « A l'ère du son stéréo ! » (« Un amour dans son beau ! », promet le publiciste de *Monica Vitti* (*Monica Vitti*), réalisé en 1952 avec la caméra Nassau Vision (des cadres *Monica Vitti* accablés dans son incertain cinéma). L'année suivante, le Warner présente *How to Succeed in Business* (« Comment réussir en affaires ») avec ses plus des effets stéréoscopiques. On remarque grâce à ces deux films que la 3D ne se fait pas particulièrement aux effets stéréos, notamment celui d'objets qui semblent émerger de l'écran comme pour frapper le spectateur.

La télescope inversé est une invention ancienne. Le physicien anglais Charles Wheatstone, concepteur du télescope à réflexion et à doublets prismatiques (1836), suggérait en 1841 de combiner le télescope et le Periskopiope :

[illegible]

L'anglais William Friese-Greene met au point des 1890 une caméra à film stéréoscopique. Un fragment de pellicule conservé (de 13,5 x 45,5 cm, constitué de deux rangées de six images) représente un homme marchant dans la rue. Émile Reynaud conçoit en 1902 un «*Séraphim*» (cinéprojecteur) dans lequel on voit deux rangées d'images successives se dérouler, et lues par une combinaison rotative de miroirs prismatiques. Lucien Bollé fabrique une visionneuse pour les films stéréoscopiques à grande vision qu'il réalise



Film 16 mm vénéroscopique
en couleur, UNIS, années 1990.

Caméra sténométrique
à deux tiges 30 mm,
utilisée dans les stades Fédéral
ou distrit des années 1920.
Paris, La Chronométrique
française.

Castrol selenomagnésique
3 (avec Titus) 25 mm, corps par
le directeur de la photographie
Georges Perissol, vers 1960.
Paris, La Cinémaéthèque
française.

CAMÉRAS

Une coédition Actes Sud Junior / La Cinémathèque française
Auteur : Alain Fleischer

16€ - 96 pages

En vente à la Librairie de La Cinémathèque française

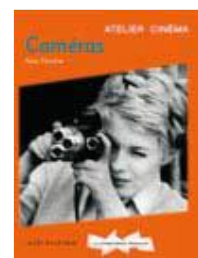
Contact presse : Michaële Liénart

LIENART
3, rue François Ier 75008 Paris
01 45 63 96 50

ml@lienarteditions.com
www.lienarteditions.com

Collection « Atelier Cinéma » pour enfants et adolescents.

Une histoire des caméras racontée aux enfants sur l'art et la manière de faire des films et la magie d'une machine qui réinvente le monde.



LES VISITES

VISITE GUIDÉE

En observant des caméras et des projecteurs numériques et argentiques, la visite permet de dévoiler le fonctionnement des outils et la manière dont les cinéastes, professionnels ou amateurs, s'en sont emparés tout au long de l'histoire du cinéma. Derrière chaque invention se cache un projet esthétique, technique ou scientifique, des caméras les plus imposantes aux toutes petites machines, à portée de main.

Durée : 1h30 - Tous les dimanches à 11h

Tarifs : PT 13 €, TR 10.5 €, moins de 18 ans 7.5 €

VISITE ATELIER

Un voyage dans le cinéma autour du plan-séquence

Découverte de l'exposition puis analyse d'extraits de films projetés sur grand écran.

De *La Sortie des usines Lumière* à *Gravity* (Alfonso Cuarón, 2013), l'idée de filmer une séquence en un seul et même plan parcourt toute l'histoire du cinéma. Suite à la visite de l'exposition, les participants découvrent quelques plans séquences remarquables qui mettent en jeu des questions d'espace et de temps au sein d'un plan. S'il est parfois la trace visible d'une volonté de maestria et de virtuosité, le plan-séquence est aussi le reflet des évolutions technologiques qui ont ponctué l'histoire du septième art.

Jeudis 27 octobre et 17 novembre à 19h00

Durée : 2h30 / Tarifs : 18€

LES ATELIERS DU SAMEDI POUR LES ENFANTS

Déclinées selon trois niveaux d'âge, ces activités de 2h pour découvrir les inventions, leur fonctionnement et leur usage débutent toutes par une visite guidée de l'exposition et se prolongent par une expérience pratique.

Ateliers proposés en alternance tous les samedis à 15h00 en fonction de l'âge des enfants.

Atelier chronophotographie (6-9 ans)

sa 8 oct 15h00 - 17h00 / sa 12 nov 15h00 - 17h00 / sa 3 déc 15h00 - 17h00

Tarif 12€ par enfant

Atelier dessin sur pellicule (9-11 ans)

sa 22 oct 15h00 - 17h00 / sa 29 oct 15h00 - 17h00 / sa 26 nov 15h00 - 17h00

Tarif 12€ par enfant

Atelier caméra (11-14 ans)

sa 15 oct 15h00 - 17h00 / sa 5 nov 15h00 - 17h00

Tarif 12€ par enfant

JEUNE
PUBLIC

GUIDE DE VISITE POUR LES ENFANTS

Réalisé par Paris-Mômes

Un petit support de visite, distribué gratuitement à l'entrée de l'exposition, propose aux plus jeunes un parcours en quelques étapes clés.



STAGE ADULTES

LE CINÉMA EN PRATIQUES : " LE MONTAGE "

Un stage de réflexion et d'initiation à la pratique du montage sur une durée de trois jours, proposé aux individuels adultes (tout public) et animé par la monteuse Anne Souriau.

Les 20-21-22 octobre de 10h à 18h / Tarif : 150 €/ Libre Pass : 120 €

2- RENCONTRE AVEC ROMAN POLANSKI, CONFÉRENCES, AVANT-PREMIÈRE, COLLOQUE INTERNATIONAL

RENCONTRE AVEC ROMAN POLANSKI

OUVERTURE DE LA RÉTROSPECTIVE

Animée par Frédéric Bonnaud et Laurent Mannoni.

Une rencontre avec Roman Polanski, parrain de l'exposition « De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma », après la projection de son film *Le Locataire* (1976), un film qui fait un usage pionnier et spectaculaire de la grue Louma.

[Mercredi 5 octobre à 20h00 Salle Henri Langlois](#)



La Louma installée dans le décor du *Locataire* de Roman Polanski (1976), qui l'utilise en accroissant encore ses effets grâce à un miroir.

CONFÉRENCES DU CONSERVATOIRE DES TECHNIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES

La Cinémathèque française a constitué depuis 1936, essentiellement grâce à de généreux donateurs, l'une, des plus belles collections d'appareils au monde. Ce fonds, qui comprend aussi la collection d'appareils du CNC, contient 6 000 machines (du XVIII^e siècle à nos jours), 25 000 plaques de lanterne magique et de nombreuses archives (plans techniques et plus de 10 000 dossiers sur les fabricants et inventeurs).

« LA MACHINE CINÉMA »

Conférence de Laurent Mannoni suivie d'une rencontre avec Pierre-William Glenn, animée par Bernard Benoliel et Laurent Mannoni.

Vendredi 7 octobre à 17h00 - Salle Henri Langlois

Né de la science, le cinéma – un art hautement technique – offre en permanence, depuis sa naissance, un mélange détonnant de technologie et de sensibilité artistique. Les images et les sons se forment par la grâce des artistes, mais aussi des machines, de l'optique, de la chimie, de l'électronique. *Le cinématographe manifeste très haut et très clairement un génie propre, dont aucun mécanisme n'a donné jusqu'ici un aussi net exemple* (Jean Epstein, *L'Intelligence d'une machine*). L'Homme-machine de La Mettrie s'est transformé en Homme-caméra, selon Dziga Vertov. Il est aujourd'hui l'Homme-numérique. Comment la technique engendre-t-elle des formes nouvelles et, réciproquement, de quelle façon la recherche esthétique donne-t-elle naissance à de nouveaux appareils, systèmes ou procédés ? Grâce aux collections uniques au monde de La Cinémathèque française et du Centre national du cinéma et de l'image animée, il est désormais possible de retracer, pour la première fois, les grands jalons de cette riche histoire technique et esthétique.

Pierre-William Glenn, directeur de la photographie, abordera la question des liens entre technique et esthétique à partir de sa propre expérience et de quelques films emblématiques.

Laurent Mannoni est historien du cinéma, auteur de nombreux ouvrages sur les débuts de la technique cinématographique. Il est le commissaire de l'exposition *De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma*.

Pierre-William Glenn est directeur de la photographie (AFC) et président de la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST). Il a travaillé avec Jacques Rivette (*Out 1*), François Truffaut (*La Nuit américaine*, *Une belle fille comme moi*, *L'Argent de poche*), Maurice Pialat (*Passé ton bac d'abord*, *Loulou*), Bertrand Tavernier (*L'Horloger de Saint-Paul*, *Que la fête commence*, *Coup de torchon...*), Alain Corneau (*Série noire*), Joseph Losey (cadreur de *Monsieur Klein*)... Tout au long de sa carrière, il a expérimenté en intégrant à sa pratique de chef opérateur des progrès de la technique cinématographique (pellicules, caméras, éclairages).

« L'ÉCRAN TOTAL : HISTOIRE DU PANRAMA ET AUTRES CONCEPTS IMMERSIFS »

Conférence de Hubert Corbin, John Felton, Frédéric et Simon Jaulmes, Laurent Mannoni avec démonstration du procédé Panrama.

Vendredi 18 novembre - 14h30 Salle Henri Langlois + démonstration.

Breveté en 1958 par l'architecte Philippe Jaulmes, le Panrama, procédé de projection sur écran hémisphérique, repose sur les principes de l'anamorphose sphérique et de la perspective curviligne. Il est présenté à Bruxelles en 1958, à l'Exposition universelle de Montréal en 1967, et à Clapiers, près de Montpellier, en 1969, dans une salle de 50 places spécialement construite avec un écran de 12 m de diamètre. En 1981, 35 rue de la Gaîté à Paris, s'ouvre une salle de 235 places équipée d'une coupole hémisphérique de 17m de diamètre inclinée à 30°. Le spectateur est situé au centre de l'image, environné de toute part ; il en résulte des sensations d'espace totalement inédites. Concurrencé par l'Omnimax (1973) et par l'Iwerksphere 870 (1989), le Panrama, malgré sa diffusion restreinte, constitue une expérience singulière, source de nouvelles théories et formes esthétiques.

Cette conférence retracera l'expérience du Panrama, tout en remontant aux origines du cinéma. Des appareils originaux seront montrés et une réduction du Panrama en fonctionnement permettra aux spectateurs d'en faire l'expérience. La salle du Panrama à l'Exposition universelle de Montréal en 1967.



Hubert Corbin a accompagné depuis 1971 le développement du procédé Panrama aux côtés de son inventeur, l'architecte Philippe Jaulmes. Il a organisé le Festival international du film abstrait de Montpellier (1972-1980) et travaillé pour le Festival international du cinéma méditerranéen de Montpellier de 1984 à 2013.

John Felton est diplômé en art et communication, photographie, cinéma, du College d'Antioch, Ohio. Il a travaillé à partir de 1978 avec Philippe Jaulmes pour les Ateliers du cinéma total et le Panrama, tout en poursuivant son travail en photographie et art contemporain (FRAC, expositions en Allemagne, Paris, Arles, Montpellier, etc.).

Frédéric Jaulmes, diplômé de l'Esra, Paris, est photographe et opérateur de prises de vues. Il est le concepteur du Pantocam (grue mécanique à tête fluide déportée). Il a participé au développement du Panrama et réalisé une coupole-écran de 4 m de diamètre transportable équipée pour la projection Panrama numérique 4 K.

Simon Jaulmes est graphiste multimédia. Avec sa structure Studio Fish à Montpellier, il participe à de nombreux tournages (clips, web TV, effets spéciaux). Très impliqué dans l'évolution numérique du Panrama, il a coréalisé en 2014 un court métrage de fiction de 9 minutes, *Switch*, avec ce procédé.

ARRI, UNE FIRME CENTENAIRE

Conférence animée par Michael Koppetz et Natasza Chroscicki, avec présentation d'appareils et projections.

Vendredi 13 janvier - 14h30 - Salle Henri Langlois

En 1917, August Arnold et Robert Richter, ingénieurs, cinéastes, techniciens, créent à Munich la société de fabrication d'appareils cinématographiques ARRI, contraction des deux premières lettres de leurs noms. À partir de cette date, la firme produit des appareils innovants qui révolutionnent les pratiques cinématographiques dans la prise de vues (par exemple, la célèbre caméra 35 mm légère et à visée reflex, 1932), l'éclairage, le développement et le tirage. La dernière caméra à pellicule est produite en 2000 (la Arricam), puis ARRI s'investit avec succès en 2010 dans le numérique. La caméra Alexa est aujourd'hui très appréciée par les plus grands directeurs de la photographie.

Présentation d'appareils anciens et modernes, projection de films, rencontre avec des directeurs de la photographie.

Michael Koppetz, *Senior Engineer*, Central Research and Development Department, ARRI. Diplômé de l'université technique de Munich, spécialiste des caméras film et numérique développées chez ARRI.

Natasza Chroscicki (ImageWorks) est représentante de la firme ARRI et Codex Digital en France.

AVANT-PREMIÈRE

Vendredi 7 octobre 20h30 :

projection en avant-première du documentaire :

120 ANS D'INVENTIONS AU CINÉMA

Documentaire de Stan Neumann (France, 2016, 52min)

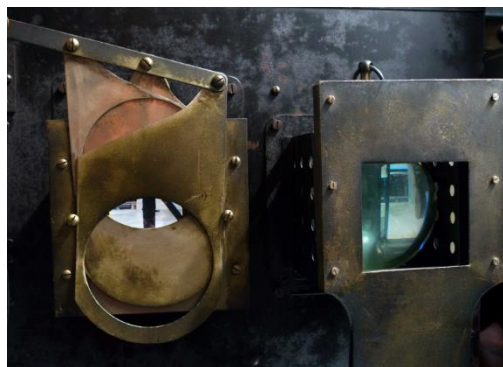
Coproduction Les Films d'ici, ARTE France, La Cinémathèque française

Diffusion le 9 novembre à 22.35 sur ARTE et ARTE + 7

Né de la science et de la technique, le 7ème art n'a cessé d'être bousculé et remis en question par les avancées industrielles et technologiques ainsi que par les bouleversements qu'elles ont générés. Stan Neumann revisite l'histoire du cinéma entre machines, poésie et films cultes.

Contact presse : Agnès Buiche Moreno / Cécile Braun
01 55 00 70 47 / 73 43

a-buiche@arte-france.fr / c-braun@arte-france.fr



Lanterne magique © Stan Neumann, Les Films d'ici

VOYAGE AU CENTRE DE LA MACHINE CINÉMA

COLLOQUE INTERNATIONAL

du 30 novembre au 3 décembre 2016

Organisé en collaboration avec le partenariat international de recherche

TECHNÈS

Colloque sous la direction d'André Gaudreault (Université de Montréal), Laurent Mannoni (Cinémathèque française), Gilles Mouëllic (Université Rennes 2) et Benoît Turquety (Université de Lausanne).

Le colloque international « Voyage au centre de la machine cinéma » permet de déployer les enjeux à la fois historiques, techniques et esthétiques propres à l'exposition *De Méliès à la 3 D : la Machine Cinéma*.

En écho à son exposition d'automne, La Cinémathèque française, en partenariat avec TECHNÈS, accueille cinéastes, directeurs de la photographie, monteurs et historiens de quatre pays (Canada, États-Unis, Suisse et France).

Les interventions, dialogues et projections du colloque s'articulent autour de trois axes principaux : resituer l'avènement de la machine cinéma ; étudier les liens entre technique et esthétique ; penser le cinéma à l'aune des bouleversements technologiques actuels.

Chaque journée est prolongée par la projection, le soir, d'un film emblématique de l'œuvre d'un des invités d'honneur du colloque. Par son caractère novateur et collaboratif, cette manifestation contribue à la recherche en études cinématographiques.

Invités d'honneur

Caleb Deschanel (directeur photo : *THX 1138*, *Une femme sous influence*, *L'Étoffe des héros*, *Titanic*...)

Walter Murch (monteur : *Conversation secrète*, *Apocalypse Now*, *Ghost*, *Le Parrain 3*, *Le Patient anglais*...)

Douglas Trumbull (réalisateur et directeur d'effets visuels : *2001*, *l'Odyssée de l'espace*, *Rencontres du troisième type*, *Blade Runner*, *The Tree of Life*...)

Avec la participation de

Jean-Pierre Beauviala (inventeur et constructeur, Aäton)

Agnès Godard (directrice photo : *J'ai pas sommeil*, *L'Arrière-pays*, *La Vie rêvée des anges*, *Simon Werner a disparu*...)

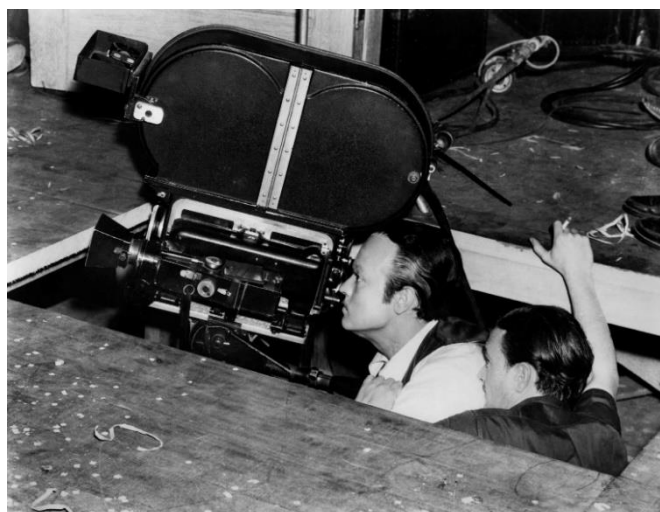
Dave Kenig (ingénieur de Panavision)

Lenny Lipton (chercheur dans le champ de la stéréoscopie, inventeur)

Valérie Loiseleux (monteuse : *Val Abraham*, *Je rentre à la maison*, *Arrête ou je continue*, *La Sapienza*)

William Uricchio (professeur d'histoire des médias au Massachusetts Institute of Technology)

Haidee Wasson (professeure en études cinématographiques à l'Université Concordia)



Citizen Kane d'Orson Welles, 1941

3- RÉTROSPECTIVE

De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma

En présence de Roman Polanski, parrain de l'exposition

Une programmation conçue par Laurent Mannoni et Jean-Pierre Verscheure

Toutes les séances de la rétrospective seront présentées par des experts et des historiens du cinéma.

LE CINÉMA ET LA MACHINE

LE CAMERAMAN (THE CAMERAMAN)

DE EDWARD SEDGWICK

ÉTATS-UNIS/1928/70'/INT. FR./35MM

AVEC BUSTER KEATON, MARCELINE DAY, HAROLD GOODWIN.

À New York, les débuts désastreux d'un jeune reporter d'une compagnie d'actualités cinématographiques.

Véritable attribut de Keaton dans le film, la caméra 35mm dont il se sert est une caméra de 1910 et de fabrication française, la « Lucien Prévost », du nom des établissements où elle a été créée. Son rival dans le film dispose, lui, d'une caméra américaine, de la marque Akeley.

me 05 oct 15h00 / sa 29 oct 15h00



Le Cameraman, Edward Sedgwick, 1928

L'HOMME À LA CAMÉRA (CELOVEK KINOAPPARATOM)

DE DZIGA VERTOV

URSS/1929/70'/35MM

L'homme à la caméra enregistre le mouvement de la ville.

Le « Parvo », caméra conçue par André Debrie, est la vedette du film de Dziga Vertov.

je 13 oct 14h30



L'Homme à la caméra, Dziga Vertov, 1929

VITAPHONE

LE CHANTEUR DE JAZZ (THE JAZZ SINGER)

DE ALAN CROSLAND

ÉTATS-UNIS/1927/88'/VOSTF/DCP

D'APRÈS THE DAY OF ATONEMENT DE SAMSON RAPHAELSON

AVEC AL JOLSON, MAY MCAVOY, WARNER OLAND.

Le fils d'un vieux chanteur juif préfère courir les bars et chanter du jazz plutôt que de fréquenter la synagogue.

Connu pour être le premier film sonore et parlant, *Le Chanteur de jazz* fonctionne avec des disques vitaphones synchronisés. Ce film Warner est plus exactement un muet, qu'une compilation musicale pour orchestre accompagne, avec un son synchrone intermittent.

je 06 oct 14h30



Le Chanteur de jazz, Alan Crosland, 1927

DISNEY TECHNICIEN

FANTASIA

DE JAMES ALGAR, SAMUEL ARMSTRONG, FORD BEEBE, NORMAN FERGUSON, JIM HANDLEY, THORNTON HEE, WILFRED JACKSON, HAMILTON LUSKE, BILL ROBERTS ET PAUL SATTERFIELD

ÉTATS-UNIS/1940/120'/VOSTF/DCP

Féerie fantastique des studios Walt Disney sur des grands airs classiques.

Troisième long métrage des studios Disney, ce dessin animé en Technicolor tourné dans le système multiplane est l'unique film à bénéficier du système Fantasound, un des tout premiers procédés stéréophoniques, ancêtre du son Surround.

sa 22 oct 15h00



Fantasia, 1940

LE TECHNICOLOR

L'ANGE DES MAUDITS (RANCHO NOTORIOUS)

DE FRITZ LANG

ÉTATS-UNIS/1951/89'/VOSTF/35MM

D'APRÈS GUNSIGHT WHITMAN DE SILVIA RICHARDS

AVEC MARLENE DIETRICH, ARTHUR KENNEDY, MEL FERRER.

Un fermier parti à la recherche du bandit qui a tué et violé sa fiancée croit le retrouver dans un ranch tenu par Altar Keane et son amant Fairmont.

Ce film de la période américaine de Fritz Lang est aussi une des dernières productions tournées dans le véritable procédé Technicolor tri-films. Le film met particulièrement en valeur les exigences esthétiques de la compagnie Technicolor imposées aux réalisateurs et producteurs.

sa 05 nov 15h00



L'Ange des maudits, Fritz Lang, 1951

LE CINEMASCOPE

LA POURSUITE DURA SEPT JOURS (THE COMMAND)

DE DAVID BUTLER

ÉTATS-UNIS/1954/94'/VOSTF/35MM

AVEC GUY MADISON, JOAN WELDON, JAMES WHITMORE.

Un médecin de l'armée qui n'a aucune expérience du combat est obligé de prendre les commandes d'une troupe lorsque l'officier en charge de l'unité meurt.

Premier film anamorphosé de la Warner Bros. Réalisé en Vistarama, Warnercolor avec un son stéréophonique haute-fidélité à quatre pistes magnétiques, tourné dans la période de rivalité avec le CinemaScope de la 20th Century Fox.

je 27 oct 14h30



La poursuite dura sept jours, David Butler, 1954

LE PERSPECTA SOUND

L'HOMME QUI EN SAVAIT TROP (THE MAN WHO KNEW TOO MUCH)

DE ALFRED HITCHCOCK

ÉTATS-UNIS/1955/120'/VOSTF/35MM

D'APRÈS CHARLES BENNETT, D.B. WYNNDHAM-LEWIS

AVEC JAMES STEWART, DORIS DAY, BRENDA DE BANZIE.

La famille MacKenna, en vacances au Maroc, rencontre un homme qui est poignardé sous leurs yeux juste après leur avoir divulgué des informations à propos d'un meurtre.

Hitchcock utilisa de manière remarquable toutes les potentialités de l'espace sonore stéréophonique du son Perspecta en parfaite adéquation avec les nouvelles possibilités de l'espace scénique visuel offertes par la VistaVision, le procédé préféré du cinéaste.

sa 12 nov 14h30



L'homme qui en savait trop, Alfred Hitchcock, 1955

LA VISTAVISION

RÈGLEMENT DE COMPTES À O.K. CORRAL

(GUNFIGHT AT THE O.K. CORRAL)

DE JOHN STURGES

ÉTATS-UNIS/1956/122'/VOSTF/35MM

D'APRÈS GEORGE SCULLIN AVEC BURT LANCASTER, KIRK DOUGLAS, RHONDA FLEMING.

En suivant la piste de la bande de Clanton, le shérif Wyatt Earp se rend à Fort Griffin, un village de l'Ouest, sous l'autorité de son ami Cotton.

Produit par la Paramount dans le procédé VistaVision « Motion Picture High Fidelity » en Technicolor à une époque concurrentielle avec le CinemaScope de la 20th Century Fox. Le procédé VistaVision offre une image moins large que le Scope mais d'une qualité bien supérieure.

je 24 nov 14h30



Règlement de comptes à O.K. Corral, John Sturges, 1966

PANAVISION

SEULS SONT LES INDOMPTÉS

(LONELY ARE THE BRAVE)

DE DAVID MILLER

ÉTATS-UNIS/1961/107'/VOSTF/35MM

AVEC KIRK DOUGLAS, GENA ROWLANDS, WALTER MATTHAU.

Un cowboy se fait volontairement emprisonner pour aider un compagnon incarcéré à s'échapper.

Cette production tournée en noir et blanc dans le nouveau procédé Panavision permet d'apprécier la supériorité des optiques anamorphiques de la société qui sont à l'origine de l'abandon du système CinemaScope de Baush & Lomb.

sa 15 oct 15h00



Seuls sont les indomptés, David Miller, 1961

LE TECHNIRAMA

LE GUÉPARD (IL GATTOPARDO)

DE LUCHINO VISCONTI

ITALIE-FRANCE/1962/205'/VOSTF/35MM

D'APRÈS GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

AVEC BURT LANCASTER, ALAIN DELON, CLAUDIA CARDINALE.

1860, en Sicile. Tandis que son neveu Tancredi rejoint les troupes de Garibaldi, le prince Salina assiste à l'effondrement de l'aristocratie.

Le procédé Technirama mis au point par Technicolor et utilisé pour le tournage du Guépard, se caractérise par un défilement horizontal et non vertical de la pellicule, et donne une image nette et riche en détails, ce que la grande scène du bal donne à voir particulièrement.

sa 08 oct 14h30



Le Guépard, Luchino Visconti, 1962

LE TECHNISCOPÉ

PIERROT LE FOU

DE JEAN-LUC GODARD

FRANCE-ITALIE/1965/112'/DCP

D'APRÈS LIONEL WHITE

AVEC JEAN-PAUL BELMONDO, ANNA KARINA, DIRK SANDERS.

Pierrot quitte Paris pour la Méditerranée avec Marianne poursuivie par des tueurs venus d'Algérie.

Pour le tournage de Pierrot le fou, Godard et Raoul Coutard choisissent le Techniscope, format panoramique d'acquisition à deux perforations qui offre davantage de profondeur de champ et de confort dans la gestion de l'espace scénique.

sa 19 nov 14h30



Pierrot le fou, Jean-Luc Godard, 1965

LA LOUMA

LE LOCATAIRE

DE ROMAN POLANSKI

FRANCE/1975/125'/VOSTF/35MM

D'APRÈS ROLAND TOPOR

AVEC ROMAN POLANSKI, ISABELLE ADJANI, SHELLEY WINTERS.

Trelkovsky devient le locataire d'un appartement, théâtre du suicide de la précédente occupante. Il se sent de plus en plus observé et harcelé par ses voisins.

Premier film tourné en France par Polanski, Le Locataire, dont la photographie est signée Sven Nykvist, chef-opérateur attitré de Bergman, est aussi le premier long métrage sur lequel est utilisée la grue Louma, qui permet le fameux plan-séquence d'ouverture.

me 05 oct 20h00

Ouverture de la rétrospective Séance suivie d'une rencontre avec Roman Polanski



Le Locataire, Roman Polanski, 1975

LE STEADICAM

SHINING (THE SHINING)

DE STANLEY KUBRICK

GRANDE-BRETAGNE/1978/119'/VOSTF/DCP

D'APRÈS STEPHEN KING.

AVEC JACK NICHOLSON, SHELLEY DUVALL.

Jack passe l'hiver avec sa femme et son fils dans un immense hôtel isolé dont il assure l'entretien. Il essaie de consacrer son temps libre à l'écriture.

Le directeur de la photographie Garrett Brown, inventeur du steadicam, système de stabilisation de caméra portée, le manœuvre lui-même pendant le tournage de *Shining*, pour les scènes du labyrinthe ou dans les couloirs de l'hôtel.

ve 04 nov 20h30



Shining, Stanley Kubrick, 1978

LE 70 MM

LITTLE BUDDHA

DE BERNARDO BERTOLUCCI

FRANCE-GRANDE-BRETAGNE/1992/122'/ VOSTF/70MM

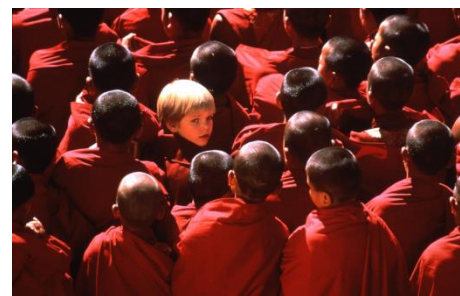
D'APRÈS BERNARDO BERTOLUCCI.

AVEC KEANU REEVES, BRIDGET FONDA, CHRIS ISAAK.

Le Lama Norbu vient chercher à Seattle le petit Jesse Conrad qu'il considère comme la réincarnation du Lama Dorje.

Photographié par Vittorio Storaro, le film est une des dernières productions tournées en 65/70mm, format proposé en 1989 par Arriflex. Tournage complexe avec les procédés 35mm Technovision et VistaVision. Le film a également bénéficié de traitements photochimiques particuliers.

je 10 nov 14h30



Little Buddha, Bernardo Bertolucci, 1992

LE SON NUMÉRIQUE : DOLBY

CHICKEN RUN

DE NICK PARK ET PETER LORD

ÉTATS-UNIS/1999/85'/VOSTF/35MM

D'APRÈS PETER LORD ET NICK PARK

AVEC LES VOIX DE MEL GIBSON, LYNN FERGUSON, MIRANDA RICHARDSON.

La révolte gronde chez les poules pondeuses de la ferme du couple Tweedy depuis que ces derniers ont décidé de se lancer dans la fabrication de tourtes au poulet.

En 1965, la société Dolby développe un système électronique qui permet de filtrer le son en réduisant le bruit de fond. En 1999, dernière grande étape dans l'évolution des systèmes sonores numériques sur pellicule, Dolby introduit le « Digital Surround EX », qui ajoute un troisième canal arrière, et dont bénéficie le film *Chicken Run*, ce qui augmente considérablement le climat dramatique du film.

je 20 oct 15h00



Chicken Run, Nick Park, 1999

LE CINÉMA NUMÉRIQUE

L'ANGLAISE ET LE DUC

DE ERIC ROHMER

FRANCE/2000/125'/DCP

D'APRÈS *JOURNAL DE MA VIE DURANT LA RÉVOLUTION FRANÇAISE* DE GRACE ELLIOTT

AVEC LUCY RUSSELL, JEAN-CLAUDE DREYFUS, FRANÇOIS MARTHOURET.

1789. Un aristocrate britannique vivant en France affirme haut et fort son attachement à la monarchie.

Pour *L'Anglaise et le duc*, la technique de l'incrustation numérique a été utilisée afin de parvenir à la reconstitution historique souhaitée par Éric Rohmer.

je 03 nov 14h30



L'Anglaise et le duc, Eric Rohmer, 2000

LA 3D

GRAVITY

DE ALFONSO CUARÓN

ÉTATS-UNIS-GRANDEBRETAGNE/2011/91'/VOSTF/DCP

AVEC SANDRA BULLOCK, GEORGE CLOONEY ET LA VOIX DE ED HARRIS.

Suite à une catastrophe, le commandant d'une navette spatiale américaine et une astronaute sont les seuls survivants d'une mission et vont tenter de rentrer sur terre. En 2012, le Dolby Atmos numérique est mis au point ; ce procédé offre une spatialisation acoustique étendue, qui complète le dispositif en 3D pour un rendu sensoriel de l'apesanteur particulièrement réussi. Projection en 3D.

sa 26 nov 14h00



Gravity, Alfonso Cuarón, 2011

DOCUMENTAIRES

AVANT-PREMIÈRE

120 ANS D'INVENTIONS AU CINÉMA

DE STAN NEUMANN

FRANCE/2016/52'/DCP

Stan Neumann raconte une histoire matérielle du cinéma, cheminant dans les réserves de La Cinémathèque française où des milliers de caméras et de projecteurs dorment sur les étagères. Avec la voix de Denis Podalydès

ve 07 oct 20h30

[Les Films d'Ici / Arte France/ La Cinémathèque française – 2016.](#)

[Diffusion le 9 novembre à 22.35 sur ARTE et ARTE + 7](#)



120 Ans d'inventions au cinéma, Stan Neumann, 2016

VIVEMENT LE CINÉMA

DE JÉRÔME PRIEUR

FRANCE/2011/52'/DCP

Jérôme Prieur revient dans ce documentaire sur les origines lointaines du cinéma, celles des lanternes magiques et des fantasmagories du précurseur Etienne-Gaspard Robert.

Avec la voix de Grégory Gadebois

je 17 nov 14h30

Séance présentée par Jérôme Prieur (sous réserve)



Vivement le cinéma, Jérôme Prieur, 2011

4- ACTUALITÉS



présente en gare de Paris-Lyon et Paris-Bercy

LES TOURNAGES DE LA NOUVELLE VAGUE VUS PAR RAYMOND CAUCHETIER

Associée à la Cinémathèque pour la première fois lors de la saison 2015-2016 à l'occasion des expositions sur Martin Scorsese et Gus Van Sant, SNCF Gares & Connexions réitère l'expérience en présentant dans le cadre de l'exposition *De Méliès à la 3D : la machine cinéma* un ensemble de photographies exceptionnelles et pour certaines inédites d'un des photographes cultes des plateaux de tournage de la Nouvelle Vague : Raymond Cauchetier.

Période charnière de l'histoire du 7^{ème} art, La Nouvelle vague voit les cinéastes sortir des studios pour aller filmer dans la rue. Ces derniers s'emparent du fameux Caméflex créé en 1947 et inventent ainsi une véritable esthétique moderne. Grâce à cette caméra légère, naissent quelques-uns des chefs d'œuvre du cinéma mondial dont *A bout de souffle* de Godard ou *Baisers volés* de François Truffaut.

A partir du 13 septembre en gare de Paris-Bercy, retrouvez l'exposition partout dans la gare.

A partir du 1^{er} octobre en gare de Paris-Lyon, retrouvez l'exposition dans le Hall 3.

CONTACT PRESSE SNCF GARES & CONNEXIONS :

Juliette de Beaupuis – Daumas :

01-80-50-04-30

gares-connexions-service-presse@sncf.fr



arte

À l'antenne :

120 ans d'inventions au cinéma

Diffusion le 9 novembre à 22.35 sur ARTE et ARTE + 7

Documentaire de Stan Neumann

(France, 2016, 52min)

[Les Films d'ici / Arte France/ La Cinémathèque française – 2016.](#)

Né de la science et de la technique, le 7^{ème} art n'a cessé d'être bousculé et remis en question par les avancées industrielles et technologiques ainsi que par les bouleversements qu'elles ont générés. Stan Neumann revisite l'histoire du cinéma entre machines, poésie et films cultes.

CONTACT PRESSE ARTE :

Agnès Buiche / Cécile Braun

a-buiche@artefrance.fr / c-braun@artefrance.fr

01 55 00 70 47 / 73 43

5- LES MÉCÈNES DE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

Grand Mécène de la Cinémathèque française, Neuflize OBC est d'autant plus heureuse de réitérer son engagement pour sa saison 2016-2017 que celle-ci démarre avec une exposition qui mêle avec brio histoire et innovation : un formidable avant-propos aux festivités de l'année anniversaire de la banque ! En effet, en 2017 Neuflize OBC aura 350 ans ; un âge qui illustre son extraordinaire capacité à anticiper les évolutions du monde en mouvement, avec pour maîtres mots : innover, s'adapter. Depuis 1667, de mariages en filiations, de regroupements en fusions, tous les hommes et les femmes clefs qui ont façonné la Banque Neuflize OBC ont partagé la même devise « C'est en étant fier de son passé que l'on construit son avenir ». Ils lui ont légué « la modernité en héritage ».

L'histoire de la Banque Neuflize OBC est maillée d'exemples d'entreprises courageuses et novatrices que ces visionnaires ont menées : du négoce à l'industrie financière, en passant par la production de produits manufacturés, la construction des chemins de fer et des premières galeries commerciales, l'éclosion des écoles maternelles et d'œuvres sociales, la conception des premiers outils de gestion collective et d'intéressement des salariés, la création d'un concept inédit de bancassurance intégrée. C'est aussi à eux que l'on associe l'émergence de la création photographique, avec l'illustre chef de file du pictorialisme, Robert Demachy, et bien sûr de l'industrie cinématographique, avec pour exemples récents les réalisations des Seydoux ou encore la création et la gestion d'outils de référence pour le financement du cinéma (Sofica) et le lancement en 2013 de *Neuflize OBC Cinéma*, le premier fonds d'investissement dédié aux industries du cinéma en France.

Un engagement sincère et durable

Banque privée de référence, Neuflize OBC mène *(depuis la fin des années 80 et en droite ligne avec les valeurs transmises par ses pères fondateurs)*, une politique active de mécénat dans le domaine de la création d'images, sous toutes ses formes. La Banque se tient en permanence à l'écoute de ses acteurs, tels que le Jeu de Paume dont elle est le mécène historique, la Cinémathèque française dont elle est « Grand mécène » ou encore la MEP qu'elle accompagne depuis toujours de façon très privilégiée. Neuflize OBC contribue également à de nombreuses initiatives menées pour le rayonnement de l'image en s'associant à de grandes institutions françaises, comme le musée d'Orsay, le musée d'art moderne de la ville de Paris ou le Centre Pompidou, et pour l'émergence de talents avec le laboratoire du Palais de Tokyo, le « Pavillon Neuflize OBC ». Dès 1997, elle renforce son action en se donnant les moyens de créer sa propre collection de photographies et vidéos, - un ensemble qui fait aujourd'hui référence -, et une fondation d'entreprise qui soutient, dans le domaine de la création d'images, l'enseignement, la recherche et l'action sociale. Elle accompagne notamment les programmes pédagogiques de l'École du Louvre, de l'École nationale supérieure de photographie d'Arles, des Beaux-Arts de Paris, de la Cinéfabrique ou encore du Fresnoy. Cet engagement global et multidimensionnel offre à Neuflize OBC les moyens d'ouvrir les yeux sur le monde, d'affiner sa compréhension de son environnement et son analyse des évolutions conjoncturelles et technologiques, au travers de la perception intuitive et visionnaire des créateurs qu'elle côtoie, et d'agir en entreprise responsable, soucieuse de son rôle sociétal.

Mécène sincère et impliqué, elle souhaite également faciliter l'accès de publics spécifiques à l'art tels les jeunes publics ou encore les publics empêchés, comme avec les programmes pour les mal voyants du LaM de Villeneuve d'Ascq, et encourage dans la durée des projets de démocratisation de la création contemporaine, comme Le Mois de la Photo ou Nuit Blanche.

Neuflize OBC est reconnue Grand Mécène de la culture par le ministère de la Culture et de la Communication et est distinguée par l'Oscar Admical du mécénat culturel.

Contacts presse mécénat:

Neuflize OBC

Fabienne Salagnac

Tél : 01 56 21 82 24

fabienne.salagnac@fr.abnamro.com

Agence ASC (mécénat Neuflize OBC)

Camille Delavaquerie

Tél : 01 40 36 84 34

camille@annesamson.com



La Fondation Gan, l'un des principaux partenaires privés du cinéma français, concentre son action sur l'Aide à la Création et l'Aide à la Diffusion des œuvres, avec pour objectifs de révéler de nouveaux talents et de les accompagner le plus loin possible.

L'Aide à la Création consiste à récompenser quatre projets de premiers ou seconds longs métrages de fiction sélectionnés sous la forme de scénario et à attribuer un Prix spécial. À ce jour, plus de **170 premiers films ont été aidés**.

La Fondation organise également avec la résidence d'écriture, Le Groupe Ouest, un rendez-vous professionnel annuel à Paris, **LA SÉLECTION**, permettant la rencontre entre auteurs et producteurs.

L'accompagnement des œuvres se traduit par le soutien aux festivals en octroyant des Prix à la Diffusion, notamment dans le cadre de la Semaine de la Critique à Cannes et du Festival International du Film d'Animation d'Annecy ; ce Prix récompense le distributeur français du film ou projet primé par la Fondation.

Cette année, la réalisatrice et scénariste Alice Winocour accompagne en tant que Marraine les temps forts 2016 de la Fondation et préside son jury de l'Aide à la Création.

Les lauréats 2016 de la Fondation Gan ainsi que celui du Prix spécial seront présentés officiellement en fin d'année à la Cinémathèque française.

Depuis 2015, la Fondation Gan pour le Cinéma a pris le titre de Grand mécène de la Cinémathèque française et poursuit l'engagement du Groupe en faveur de ce haut lieu de la culture cinématographique en France.

Après les expositions SCORSESE et GUS VAN SANT, la Fondation Gan est fière d'accompagner la prochaine exposition « événement » **DE MÉLIÈS À LA 3D, LA MACHINE CINÉMA**, du 5 octobre 2016 au 29 janvier 2017.

Du côté de la Fondation, cet automne est également riche en actualités avec 5 sorties de films qu'elle a soutenus :

Le 28 Septembre : DOGS de Bogdan Mirica, lauréat 2014 (*Prix FIPRESCI, compétition Un Certain Regard, Cannes 2016, Prix du Meilleur Film au Transilvania International Film Festival 2016*)

Le 5 octobre : MERCENAIRE de Sacha Wolff, lauréat 2014 (*Label Europa Cinémas à la Quinzaine des Réalisateurs 2016 et Valois de la mise en scène au Festival du Film Francophone d'Angoulême 2016*)

Le 19 octobre : MA VIE DE COURGETTE de Claude Barras, Prix Fondation Gan à la Diffusion, Annecy 2015 (*Cristal du long métrage et le Prix du Public au Festival du Film International d'Animation d'Annecy 2016 et Valois de Diamant au Festival du Film Francophone d'Angoulême 2016*)

Le 30 novembre : UNE SEMAINE ET UN JOUR d'Asaph Polonsky, Prix Fondation Gan à la Diffusion, Cannes 2016 (*Trophée du Meilleur Film Israélien, du Meilleur Premier Film, du Meilleur Scénario et Trophée de la Fipresci au Jerusalem Film Festival 2016*)

Le 28 décembre : L'AMI, FRANCOIS D'ASSISE ET SES FRERES d'Arnaud Louvet et Renaud Fély, lauréats 2015

La Fondation Gan, une Fondation du Groupe Groupama

La Fondation Gan pour le Cinéma est, avec la Fondation Groupama pour la Santé, l'une des deux fondations du Groupe Groupama, qui affirme ainsi un engagement sociétal fort.

Avec ses trois marques, Groupama, Gan et Amaguiz, le Groupe Groupama, l'une des premières mutuelles d'assurance en France, développe ses activités d'assurance, de banque et de services dans onze pays. Le Groupe compte 13 millions de clients et 33 500 collaborateurs à travers le monde.

A propos de Gan : Historiquement assureur des créateurs d'entreprises, des PME et des professionnels, **Gan est aujourd'hui assureur de tous les « entrepreneurs » dans leur vie privée comme professionnelle**. Gan accompagne ainsi tous ceux qui, de projet en projet, envisagent la vie comme une entreprise.

C'est donc tout naturellement que Gan s'engage en faveur de la création artistique et mène, grâce à sa Fondation, des actions de mécénat en faveur du cinéma depuis 1987 et accompagne les « entrepreneurs du cinéma ». La marque Gan est portée par plusieurs réseaux : **Gan Assurances, Gan Patrimoine et Gan Prévoyance, ainsi que Gan Eurocourtage Collectives**.

www.fondation-gan.com facebook.com/fondation.gan.cinema twitter.com/FondationGan

Contacts presse : Mathilde WALAS – 01 70 94 25 16 – mathilde.walas@gan.fr

Fondation Gan pour le Cinéma : www.fondation-gan.com



VIVENDI, GRAND MÉCÈNE DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Vivendi a rejoint, depuis 2015, la liste des Grands Mécènes de La Cinémathèque française.

Vivendi, avec **CANAL+**, a inauguré cette nouvelle collaboration à l'occasion de la prestigieuse exposition *Scorsese*, consacrée l'année dernière au cinéaste new-yorkais Martin Scorsese, soutenant quelques mois plus tard la grande exposition consacrée à l'artiste américain Gus Van Sant. Vivendi conforte ainsi les rapports privilégiés tissés depuis plusieurs années avec La Cinémathèque française.

CANAL+ a soutenu par le passé les expositions *Dennis Hopper et le nouvel Hollywood* (2008), *Stanley Kubrick* (2011), *Tim Burton* (2012), *François Truffaut* (2014), et *Scorsese* (2015).

Vivendi était mécène, en 2014, de l'exposition *Le Musée imaginaire d'Henri Langlois*, en hommage au fondateur de La Cinémathèque française, témoignant de son attachement au patrimoine cinématographique.

D'autres sociétés de la galaxie Vivendi ont également apporté leur concours et leur expertise : **Studiocanal** et La Cinémathèque française ont mené conjointement des restaurations prestigieuses (*Pierrot le fou* en 2009, *Le Quai des Brumes* en 2011, *Le Sauvage* en 2011, *Plein soleil* en 2012, *Ran* en 2015, ou *Indochine* en 2016...).

Universal Music Group a accompagné quant à lui plusieurs expositions de La Cinémathèque française par l'édition de coffrets de musiques de films dans la collection *Écoutez le cinéma*, Decca Records France / Emarcy (Jacques Demy, François Truffaut, Martin Scorsese).

Enfin, **Digitick** assure le service de billetterie et de gestion des publics de La Cinémathèque française.

Vivendi se réjouit d'être associé prochainement aux expositions thématiques proposées par La Cinémathèque française : *De Méliès à la 3D : la Machine Cinéma* (octobre 2016) et, au printemps 2017, *Les Enfants du cinéma*.



BETC est très fier et heureux d'accompagner La Cinémathèque française dans la redéfinition de l'ensemble de sa communication.

Le cinéma est un art populaire, universel. La Cinémathèque française a vocation à accueillir tous les cinémas et tous les publics. La refonte de l'identité visuelle a été conçue pour traduire cet esprit d'ouverture, d'accessibilité et d'universalité du cinéma.

Au-delà d'un nouveau logo et d'une nouvelle ligne graphique, BETC a également voulu insuffler à tous les supports de communication une nouvelle tonalité, plus incarnée, plus convivente et moins institutionnelle.

La Cinémathèque française est un lieu unique, animé par des équipes qui vivent la passion du cinéma et l'envie de la transmettre au plus grand nombre. Nous espérons que la communication que nous avons imaginée en sera la première vitrine.

BETC, agence fondée en 1994 et présidée par Mercedes Erra et Rémi Babinet, compte plus d'une centaine de clients (Louis Vuitton, evian, Air France, Peugeot, CANAL+, Lacoste, Petit Bateau, Bouygues Telecom, La Poste, McDonald's, Disneyland Resort Paris...) et est classée parmi les plus créatives au monde.

En étant mécène créatif de la Cinémathèque française, BETC poursuit son engagement auprès d'acteurs incontournables de l'art et de la culture (Philharmonie de Paris, BnF, Musée de l'Histoire et de l'Immigration, Fonds de dotation du Grand Paris Express dont Rémi Babinet est le Président, Nuit Blanche 2016...) et dépasse à nouveau les limites de la publicité.

Aperçu de la nouvelle campagne de communication de BETC pour La Cinémathèque française



Charlotte Lévy-Frébault
Directrice de la communication
T : 06 07 39 18 55
@ : charlotte.levy-frebault@betc.com



Pathé, une place majeure dans le cinéma européen

Au premier rang du cinéma européen, Pathé est présent dans trois métiers : la production et la distribution de films et l'exploitation de salles.

Pathé est l'un des principaux producteurs et distributeurs européens de films de cinéma. S'appuyant sur la richesse de son histoire, Pathé commercialise un important catalogue de films dont le fonds s'enrichit constamment de nouvelles productions et acquisitions.

Pathé est également l'un des principaux opérateurs européens du cinéma en salles à travers sa filiale Les Cinémas Gaumont Pathé, qui exploite 1 051 écrans dans quatre pays : la France, les Pays-Bas, la Suisse et la Belgique.

Créé en 1896 par Charles et Emile Pathé, Pathé frères s'impose pendant ses deux premières décennies comme le leader mondial du cinéma et, jusqu'au milieu des années 1920, comme l'une des principales multinationales françaises. Ses activités de production et de distribution de films sont peu à peu complétées par une activité industrielle de fabrication de pellicule (jusqu'à son association avec Kodak en 1927) et d'appareils cinématographiques (jusque dans les années 1980). Dans l'imaginaire collectif, les marques Pathé Journal, pour les actualités filmées, et Pathé Baby, pour le cinéma amateur, illustrent à elles-seules les innovations du média pour lancer de nouveaux marchés. Tout au long du XXe siècle, Pathé accompagne les mutations du cinéma, grâce notamment à un parc de studios et de salles d'exploitation fréquemment modernisé.



Gaumont est née avec le cinéma ; plus de 120 ans dans le cinéma, avec le cinéma, au service du cinéma et d'abord des films.

Gaumont est une société en évolution : riche de sa culture, elle s'adapte aux évolutions de son temps ; elle insuffle de la nouveauté dans la continuité.

Gaumont a toujours été une société patrimoniale, c'est un choix, c'est une force.

Un patrimoine géré avec une très grande implication, regroupant des archives, d'actualités entre autres, un musée, un catalogue de plus 1 100 films. Attentive à la préservation de ses droits et de ceux qu'elle représente Gaumont a constitué, en France, le second catalogue de films, dont elle a produit la plus grande partie.

Le cœur du métier de Gaumont est la production de films.

Gaumont est ambitieuse et développe un important programme de productions à la ligne éditoriale large et équilibrée.

Une production annuelle d'une dizaine de films par an offrant une grande diversité : premier film, comédie, film d'action, film policier, film en langue anglaise à vocation plus internationale...

Contact :

Quentin Becker

Responsable communication & relations presse

Tél. : 01 46 43 23 06

qbecker@gaumont.fr

www.gaumontpresse.fr



Quand j'étais petit, c'est ainsi que je commence les histoires pour mon fils Luc, j'ai eu la chance de pouvoir tourner des images en noir&blanc avec une Eclair 16, faire des prises de son avec un Perfectionne ou un Uher 2 pistes et assister un projectionniste, j'avais une quinzaine d'années et depuis j'ai une passion pour les objets de l'image.

En 1985 j'ai créé Transvideo pour développer des solutions électroniques au traitement des images dans des enregistreurs ou des systèmes de visualisation. Nous avons eu le privilège de collaborer avec des sociétés prestigieuses telles que Bell+Howell, Sony, Panasonic ou Bang & Olufsen, cette dernière m'ayant énormément apporté dans l'usage des matériaux et l'utilité d'un design fonctionnel et ergonomique. Au retour d'un voyage au Japon où Toshiba m'avait présenté des prototypes d'écrans plats qui me semblaient apte à reproduire des images j'ai décidé de fabriquer des moniteurs adaptés aux besoins des opérateurs professionnels, c'est ainsi que les moniteurs Transvideo sont apparus en 1990. 5 ans après Panavision, à Woodland Hills en Californie, équipait toutes ses caméras Platinum avec notre petit écran Rainbow, puis ce fut les Steadicam de Garrett Brown, les caméras IMAX et beaucoup d'autres, de belles histoires et de belles rencontres avec des personnages de légende comme Clint Eastwood mais aussi tous les artisans de notre Industrie qui partagent cette passion de faire des objets pour ceux qui nous enchantent avec leurs films.

Présents dans l'aventure du relief grâce à des outils visuels développés pour des applications spécifiques, nous avons rencontré Alain Derobe, Stéréographe français de génie puis Wim Wenders avec lesquels nous avons aidé à réaliser techniquement le merveilleux documentaire "Pina".

En 2013 nous avons été sollicités pour reprendre Aaton qui était en situation difficile, nous connaissions les Ingénieurs et d'autres collaborateurs que nous croisons depuis des années sur le terrain, l'aventure était risquée mais en valait la peine. Aujourd'hui nous sommes fiers d'avoir permis la création du CantarX3 qui est déjà considéré comme le plus bel enregistreur de terrain pour le Cinéma, les développements se poursuivent en synergie avec les équipes des différentes sociétés du groupe

Ce CantarX3 vous est présenté dans l'exposition DE MÉLIÈS À LA 3D : LA MACHINE CINÉMA, grâce à l'imagination des équipes techniques de la Cinémathèque vous pourrez vous immerger un instant dans l'univers des Ingénieurs du Son. D'autre part la Cinémathèque Française nous fait l'honneur de présenter les collections grâce à nos écrans, habituellement situés sur les caméras des tournages. C'est une grande joie pour moi et mes collaborateurs de participer à cet événement.

L'aventure continue, vive le Cinéma!

Jacques Delacoux
Président de Aaton-Digital et Transvideo



L'Institut Culturel de Google est partenaire de La Cinémathèque Française depuis 2014.

A l'occasion de l'ouverture de sa nouvelle exposition "De Méliès à la 3D : La Machine Cinéma", La Cinémathèque Française a développé plusieurs expériences, en collaboration avec les équipes de l'Institut Culturel de Google, à découvrir en ligne sur le site et l'application mobile Google Arts & Culture :

- un **voyage immersif en réalité virtuelle dans l'histoire du cinéma** : en collaboration avec le Lab de l'Institut Culturel de Google, les équipes d'Ex Nihilo, Novelab/Audiogaming ont réalisé un court métrage d'animation intitulé **Kinoscope** dans lequel les visiteurs peuvent se plonger en immersion à 360° grâce à la technologie Cardboard. Cette expérience est accessible sur YouTube et au cœur de l'exposition dans un espace dédié.
Le Lab de l'Institut Culturel, créé à Paris en 2013, est un lieu où les communautés tech et créatives se réunissent pour partager leurs idées et imaginer de nouvelles expériences autour de l'art et de la culture. C'est au Lab de l'Institut Culturel qu'a été conçu Google Cardboard par David Coz et Damien Henry, premier boîtier de réalité virtuelle tout en carton. Google Cardboard a été distribué à plus de 5 millions d'exemplaires partout dans le monde.
- pour la première fois, une **visite virtuelle de la collection unique de la Cinémathèque** : une numérisation des lieux avec la technologie Street View, permet désormais de déambuler virtuellement dans les salles des réserves et découvrir leurs pièces emblématiques.
- **12 nouvelles expositions virtuelles interactives** : ces expositions proposent aux internautes une découverte de quelques inventions et appareils emblématiques qui ont fait l'histoire du cinéma : les caméras des frères Lumière, de Méliès, le Caméflex, le Steadicam, la Louma ou encore le Scopitone... Textes scientifiques et pédagogiques sont illustrés de divers media en HD : photographies d'appareils et de tournage, notices techniques, lettre manuscrites ou morceaux de pellicules numérisés ou encore vidéos.

Retrouvez tous ces contenus sur :

<https://artsandculture.google.com/partner/la-cinémathèque-française>

A propos de l'Institut Culturel de Google :

L'Institut Culturel de Google développe des technologies pour aider ses partenaires à publier leurs collections en ligne et à toucher un nouveau public, sur le site et l'application mobile (sur iOS et Google Play Store) de Google Arts & Culture (g.co/artsandculture). L'Institut Culturel de Google a pour mission de démocratiser l'accès à la culture en rendant accessible à tous, en ligne, des éléments majeurs de notre patrimoine culturel. L'Institut Culturel collabore aujourd'hui avec plus de 1.200 institutions culturelles, dans 70 pays et regroupe quelques 200.000 œuvres d'art originales numérisées en haute résolution, 4 millions de documents d'archives, plus de 1.000 visites virtuelles et plus de 2.400 expositions en ligne, réunis dans une seule et même expérience.

6- RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

La Cinémathèque française
Musée du cinéma
51 rue de Bercy, 75012 Paris
Informations 01 71 19 33 33

Accès :
Métro Bercy Lignes 6 et 14
Bus n°24, n°64, n°87
En voiture A4, sortie Pont de Bercy

DES ABONNEMENTS POUR TOUS

Libre Pass

11,90 € par mois* (10€ pour les moins de 26 ans)

La Cinémathèque sans compter !

Carte amortie à partir de deux séances par mois

- . Accès libre à toutes les séances et activités**
- . Visites privées des expositions
- . Invitations à des avant premières et événements spéciaux
- . 5 % de réduction à la librairie
- . Réception du programme à domicile
- . Offres partenaires

* Pour un engagement minimum d'un an

** sauf stages pratiques et soirées spéciales

Forfait 6 places

30 €

6 places de cinéma à utiliser en toute liberté, seul(e) ou accompagné(e)

- . Possibilité d'acheter ses places à l'avance sur cinematheque.fr

Carte valable un an de date à date

Carte Ciné Famille

12 €

Invitations et réductions pour toute la famille* durant toute une année

- . Pour les enfants 3 € la place de cinéma et entrée libre aux expositions temporaires
- . Pour les adultes 5 € la place de cinéma
- . Pour tous, entrée libre au musée du cinéma
- . 5 % de réduction à la librairie
- . Offres de réductions pour les expositions, ciné concerts, rencontres et de nombreux avantages communiqués par mail
- . Offres partenaires
- . Possibilité d'acheter ses places à l'avance sur cinematheque.fr

* maximum 2 adultes et 4 enfants de moins de 18 ans / la carte peut être utilisée à chaque fois par tout ou partie de la famille

Abonnement à la Bibliothèque du film

34 €, 20 € Tarif réduit* et 10 € pour les moins de 26 ans

Accès à un ensemble unique de documents et archives sur le cinéma mondial durant toute une année.

- . 5 € la place de cinéma

* Enseignants et étudiants.

LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE ACCESSIBLE À TOUS

La Cinémathèque française répond dès aujourd'hui aux exigences de la loi du 11 février 2005, applicables le 1^{er} janvier 2015.

Au-delà de l'accessibilité du bâtiment et de la sensibilisation des équipes à l'accueil des publics handicapés, la Cinémathèque a souhaité favoriser l'accès aux activités proposées en facilitant les circulations intérieures et également en développant des offres : visites LSF, séances avec sous-titrage sourds et malentendants, fonds spécifique en médiathèque.

Pour toute information complémentaire, vous pouvez consulter la page **Accessibilité** du site internet ou nous joindre au 01 71 19 33 33 entre 12h et 19h, tous les jours sauf le mardi, ou par email accessibilite@cinematheque.fr

CINÉMA / PARLONS CINÉMA Du lundi au dimanche - Fermeture le mardi.

Projections

Plein tarif : 6,5€ - Tarif réduit* et billets couplés : 5€50 - Moins de 18 ans : 4 € - Carte CinéFamille adultes : 5€, Carte CinéFamille Enfants : 3 € - Libre Pass : Accès libre

Cinéma bis Forfait 2 films : Plein tarif : 9€ - Tarif réduit * et billets couplés : 7€ - Libre Pass Accès libre

Leçons de cinéma, Conservatoire, dialogues, conférences, journée d'étude

Plein tarif : 4€ - Tarif réduit* et billets couplés 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.

LE MUSÉE DE LA CINÉMATHÈQUE

Du lundi au dimanche de 12h à 19h. Fermeture le mardi.

Galerie des donateurs accessible avec le billet du Musée

Plein tarif : 5 € / Tarif réduit 4 € / Moins de 18 ans 2,5 € / Carte CinéFamille : Accès libre

** Bénéficiaires tarifs réduits moins de 26 ans, demandeurs d'emplois*

Forfait musée + film : 8€ - Gratuité le premier dimanche du mois.

Audioguide du musée compris avec le billet d'entrée en 6 langues : français (avec la voix d'André Dussollier), anglais, italien (avec les voix de Claudia Cardinale et Valeria Bruni Tedeschi), japonais, espagnol et allemand.

Groupes, scolaires, socioculturels, adultes : Visites guidées et tarifs spécifiques.

Informations détaillées sur www.cinematheque.fr

De Méliès à la 3D : la Machine cinéma. EXPOSITION.

Du lundi au vendredi (sauf fermeture mardi) : de 12h à 19h, nocturne le jeudi jusqu'à 21h.

Les week ends, vacances et jours fériés (sauf fermeture 25 décembre et 1er janvier) : de 10h à 19h

Plein Tarif : 11€ - Tarif Réduit : 8,5€ - Moins de 18 ans : 5,5€ - Libre Pass et enfants avec la Carte Cinéfamille : Accès libre

Exposition + film 13 € / Exposition + Musée: 12€

Open-ticket (coupe-file non daté) sur cinematheque.fr et fnac.com :

PT 12 €, TR 9.5 €, moins 18 ans 6.5 € Pack tribu (max 2 adultes, 3 enfants) : 26 €

LA BIBLIOTHÈQUE DU FILM

Centre d'information à distance : 01 71 19 32 32

Vidéotheque et salles de lecture :

Lundi, mercredi, jeudi et vendredi : 10h-19h

Samedi : 13h-18h30

Fermeture hebdomadaire : mardi

Entrée journalière : 3,5 € / Libre pass : accès libre

Abonnement annuel à la Bibliothèque du film : PT 34 € / Etudiants et enseignants 20 € / Moins de 26 ans 10€

Iconothèque et Espace chercheurs :

Lundi, mercredi, jeudi : 13h-18h

Vendredi : 10h-18h

Fermés le mardi et le samedi

LA LIBRAIRIE

Lundi, mercredi au dimanche de 12h à 20h. **Fermeture** le mardi, le 25 décembre et le 1^{er} janvier.

LE RESTAURANT « LES 400 COUPS » À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

LE RESTAURANT DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE PROPOSE

UNE CUISINE GOURMANDE, À DÉGUSTER SUR PLACE OU

À EMPORTER, AU FIL DE LA PROGRAMMATION DE LA CINÉMATHÈQUE.

Tout au long de la journée, nous vous proposons un choix de salades, soupes, tartes, plats du jour et pâtisseries maison. À l'heure de l'apéro, avant, après ou entre deux séances, des planches de charcuteries & fromages autour d'une sélection de vins. Le week-end, vous pourrez découvrir notre brunch.

Horaires : Ouvert tous les jours sauf le mardi de 11h à 19h et jusqu'à 22h00 le mercredi, jeudi, vendredi et samedi

Contact : restocinematheque@les400coups.eu / Tél : 01 43 44 18 72

www.les400coups.eu

