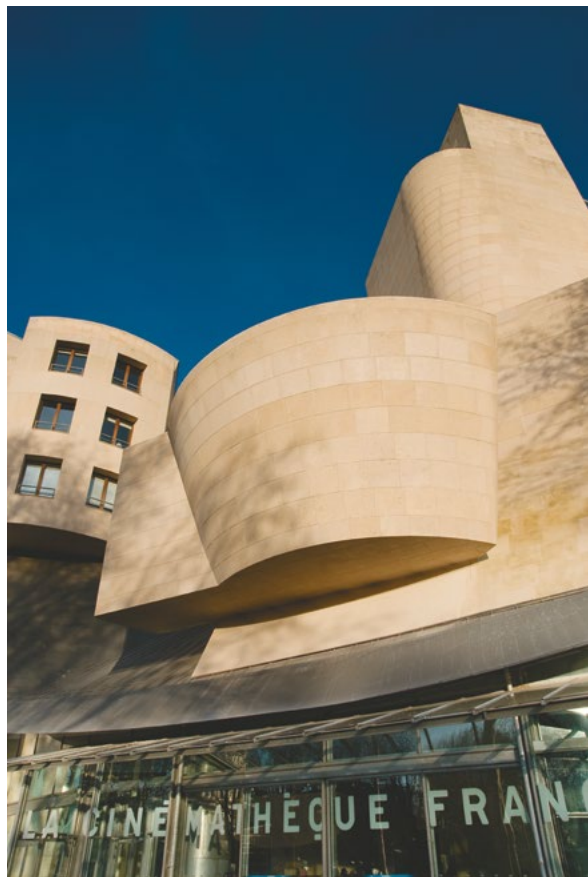


LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE MUSÉE DU CINÉMA



51, rue de Bercy - Paris 12^e
www.cinematheque.fr
Tél : 01 71 19 33 33

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

TARIFS
CONFÉRENCES DU CONSERVATOIRE
PT : 4€ - TR* : 3€ - Libre Pass : accès libre

* Bénéficiaires des tarifs réduits : étudiants et moins de 26 ans,
demandeurs d'emplois, détenteurs d'une carte d'abonnement
annuel à la Bibliothèque du film



GRANDS MÉCÈNES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE



vivendi

AMI DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

BETC

Publicité pour le Cinéma, États-Unis, c. 1953. La Cinéma française. / Bâtiment de la Cinéma, F. O. Gehry © F. Atlan, CF.

CINÉMATHÈQUE

EXPOS
FILMS
RENCONTRES
ATELIERS

LE CONSERVATOIRE
DES TECHNIQUES
CINÉMATOGRAPHIQUES
2017-2018

CONFÉRENCES

2007-2017 : DIX ANS
DU CONSERVATOIRE DES TECHNIQUES

LE 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).

LES APPAREILS LES PLUS PRESTIGIEUX :

- les premiers appareils d'**Étienne-Jules Marey, Georges Méliès, Louis Lumière**
- le chronomégaphone et le chronochrome **Gaumont**
- le projecteur et haut-parleur **Vitaphone**
- les caméras modernes de **Panavision** et **ARRI**
- La caméra **Technicolor**, les projecteurs Cinerama, et aussi l'essentiel de la production des constructeurs Pathé, Gaumont, Éclair, Debrie, Kudelski, Ernemann, Kodak, Mitchell, Thomson, etc.

Le catalogue de la collection, enrichi périodiquement, est consultable en ligne sur le site de La Cinémathèque française, rubrique catalogues/appareils.



Projecteur Cinerama Century, États-Unis, 1953.
La Cinémathèque française

Le Conseil scientifique du Conservatoire des techniques cinématographiques de La Cinémathèque française est constitué des personnalités suivantes : Olivier Affre (Panavision), Bernard Benoliel (La Cinémathèque française), Frédéric Bonnaud (La Cinémathèque française), Dany Bruyère (TSF), Paolo Cherchi Usai (George Eastman Museum, Rochester), Nathalie Coste Cerdan (La fémis), Marie-Sophie Corcy (Musée des arts et métiers), Natasza Chrosicki (Imageworks/ARRI), Joël Daire (La Cinémathèque française), Jacques Delacoux (Transvidéo/Aaton Digital), Philippe Dieuzaide, Jean-Marie Dreujou, François Ede, Jean-Noël Ferragut (AFC), Maurice Gianati, Pierre-William Glenn (Commission supérieure technique), Dominique Gratiot (INA), Jean-Baptiste Hennion (ZAVI), Bob Hoffman (Technicolor), Kira Kitsopanidou (Paris 3), Dave Kenig (Panavision Los Angeles), Willy Kurant, Thierry Lefebvre (Paris Diderot), Pierre Lhomme, Lenny Lipton (Los Angeles), Laurent Mannoni (La Cinémathèque française), Jean-Pierre Neyrac, Laure Parchomenko (La Cinémathèque française), Béatrice de Pastre (Directrice des collections du Centre national de la cinématographie), Céline Ruivo (La Cinémathèque française), Jean-Pierre Verscheure (Cinévolution), Sophie Seydoux (Fondation Jérôme Seydoux-Pathé), Bernard Tichit, Laurent Véray (Paris 3).



Caméra Mitchell, La Cinémathèque française.
Photo Stéphane Dabrowsky

CONFÉRENCES

Le Conservatoire des techniques a été créé en 2007 par La Cinémathèque française. Il a pour mission d'inventorier, étudier, restaurer, valoriser cette collection, d'aider à l'écriture de l'histoire du cinéma et de continuer la collecte d'appareils anciens et récents.

Dans cette optique, le Conservatoire des techniques organise **une fois par mois une conférence** confiée à un spécialiste sur un point d'histoire précis.

LE PROGRAMME 2017-2018

Le chantier archéologique du film *Peau d'Âne*, l'aventure du Dyaliscope français, la carrière du génial (et encore trop méconnu) inventeur André Coutant, les centaines de la disparition de Georges Demeny et Émile Reynaud, l'histoire du studio d'animation Idéfix, le numérique et ses effets techniques et esthétiques, l'incroyable Cinerama dont La Cinémathèque française a collecté les trois rarissimes projecteurs originaux, une journée d'études sur le montage, et les premiers pas de l'inscription sonore sur la pellicule.

2007-2017 : DIX ANS DU CONSERVATOIRE DES TECHNIQUES.

Depuis dix ans, se sont tenus quatre-vingts conférences, six journées d'études et deux colloques internationaux qui ont accueilli 17 000 participants et 250 intervenants (historiens, techniciens, cinéastes, fabricants, industriels...). Un chiffre résume le succès de la collecte des appareils : en 1994, la collection comprenait 1 450 pièces ; en 2017, on recense plus de 6 000 machines. Une cinquantaine de conférences est en ligne sur le site de la Cinémathèque ainsi que 4300 machines cataloguées dans la rubrique Catalogues/appareils/collection.

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

DEVENEZ DONATEURS DU CONSERVATOIRE

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

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

PROGRAMME

d'octobre 2017 à juin 2018



Ampoule de projecteur trouvée sur le chantier archéologique du film *Peau d'Âne* de Jacques Demy. Photo Joëlle Rolland.

Vendredi 20 octobre 2017, 17h

ARCHÉOLOGIE D'UN TOURNAGE. LA CABANE DE *PEAU D'ÂNE* (JACQUES DEMY, 1970)

Conférence d'Olivier Weller et Arielle Gévaudan, avec des interventions de Pierre Oscar Lévy et d'Yves Agostini.

Suivie de la projection en avant-première, à 20h, du film *Peau d'Âne*, de Pierre Oscar Lévy et Olivier Weller (production : Look at Sciences, distribution : Shellac).

2012 : alors qu'on trouve généralement les

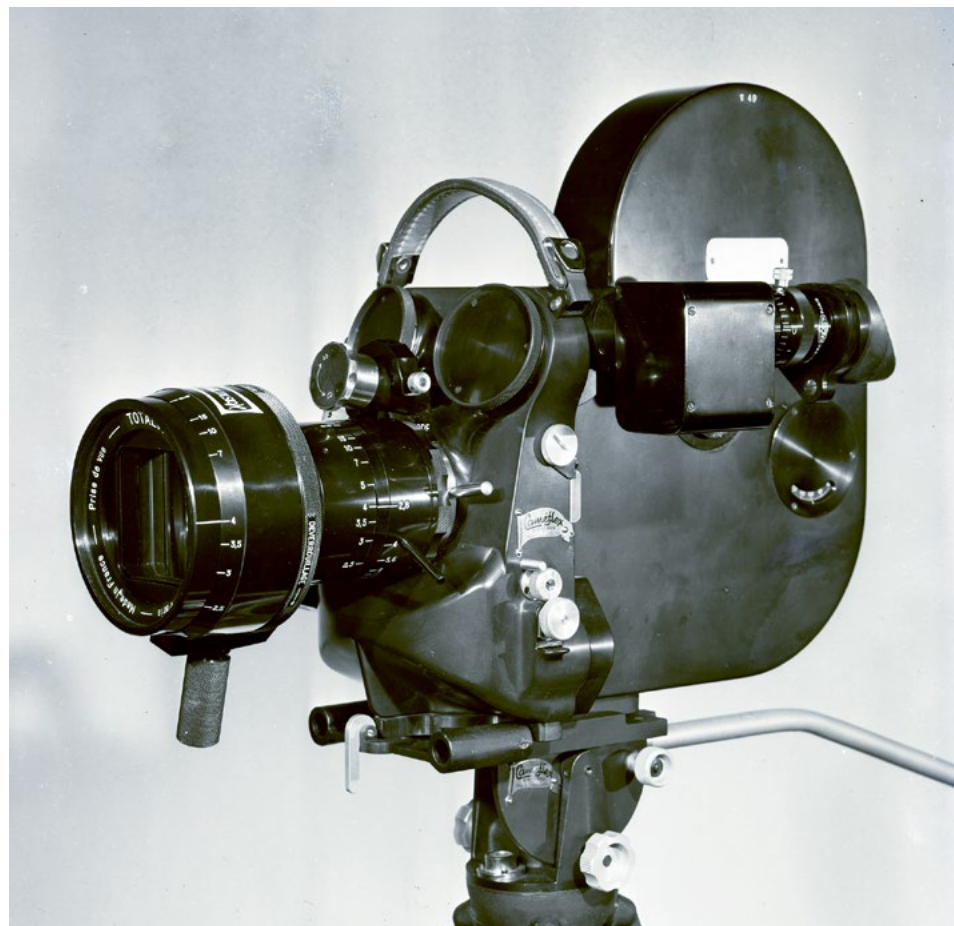
archéologues au travail sur des sites anciens, une équipe du CNRS décide de s'attaquer aux restes de décors d'un film, l'emblématique *Peau d'Âne* de Jacques Demy, filmé à l'été 1970 en partie dans le château de Neuville (Gambais, 78). Outre le repère de la Fée des lilas, c'est la cabane dans laquelle la princesse cuisine son fameux « cake d'amour » qui retient l'attention des chercheurs. Fouiller un lieu de tournage est une nouveauté en France et en Europe. La même année, dans un désert de Californie, on exhume un sphinx du film *Les Dix Commandements* de 1923... Ce projet singulier vise à la fois l'étude des vestiges (plus de 4000 objets mis au jour) que peut laisser la réalisation d'un film, mais aussi celle des décalages entre la vie matérielle d'un tournage, la mémoire des témoins et l'œuvre artistique produite. Cette conférence retrace le cheminement de ce projet décalé, à la fois pour l'archéologie et l'histoire du cinéma. Elle sera suivie des interventions du réalisateur du film *Peau d'Âne*, Pierre Oscar Lévy, et du directeur de la photographie Yves Agostini.

Olivier Weller est chercheur au CNRS (Laboratoire Trajectoires, CNRS-Université Panthéon-Sorbonne), archéologue et co-auteur du film *Peau d'Âne*, archéologue préhistorien au CNRS depuis 2002. Il est intéressé par l'invisible (la préhistoire du sel et ses usages) et la fabrique de l'imaginaire.

Arielle Gévaudan est étudiante en archéologie contemporaine (Université Panthéon-Sorbonne). Venant d'une famille du cinéma, elle participe à la fouille de *Peau d'Âne* depuis la toute première campagne. Passionnée par le projet, elle en a fait son sujet de recherche en master et poursuit actuellement son travail sur le lien entre patrimoine cinématographique et archéologie.

Pierre Oscar Lévy, diplômé de l'IDHEC, est l'auteur d'une centaine de documentaires (des films sur la grotte Chauvet ; *Relief de l'invisible* ; *Premier convoi* ; *Premiers mètres*, etc.). Il a réalisé et produit l'émission scientifique d'Arte et a reçu la Palme d'or du court métrage au Festival de Cannes 1983.

Yves Agostini, directeur de la photographie et cadreur à la filmographie impressionnante, a participé au tournage du film de Jacques Demy.



Caméra Caméflex Éclair d'André Coutant équipée d'un objectif Scope Totalvision. La Cinémathèque française.

Vendredi 17 novembre 2017, 14h30 **CINEMASCOPE, DYALISCOPE,** **FRANSCOPE : L'AVENTURE** **DU SCOPE FRANÇAIS DANS** **LES ANNÉES 1950 ET 1960**

Conférence d'Olivier Rousseau

Comment s'est développé le format large en France, dans les années 1950 et 1960 ? Quelles ont été les stratégies adoptées par les différents acteurs de l'industrie cinématographique française, à partir de l'arrivée du CinemaScope en décembre 1953 ? À la suite du contrat signé entre la 20th Century-Fox et Henri Chrétien qui favorise l'exploitation de son objectif Hypergonar pour le procédé CinemaScope, la contre-offensive

des fabricants français vise à proposer des systèmes anamorphiques exploitant les failles du « package » et du marketing de la Fox. Ces procédés commercialisés par de petites entreprises à l'écoute des praticiens, comme le DyaliScope de la SATEC conçu par André Fougerat ou le Franscope de Jean Dicop, constituent autant d'améliorations ingénieuses du CinemaScope. Une vraie production nationale en scope anamorphique apparaît, très variée dans ses budgets, ses genres et ses ambitions esthétiques.

Olivier Rousseau, chercheur indépendant en histoire des techniques et de l'esthétique du cinéma, auteur d'une thèse de Doctorat sur le format large en France de 1953 à 2000 (Université Paris 1, 2007), partiellement publiée sur le site internet FilmoScopeFR. Il est par ailleurs professeur de Lettres détaché à l'Académie française.



Publicité pour le Praxinoscope théâtre d'Émile Reynaud. La Cinémathèque française.

Vendredi 8 décembre 2017, 14h30
DIX ANS DU CONSERVATOIRE
DES TECHNIQUES, HOMMAGE À
DEUX PIONNIERS : ÉMILE REY-
NAUD (1844-1918) ET GEORGES
DEMENÏ (1850-1917)

Conférence de Sylvie Saerens et Laurent Mannoni

Pour ses dix ans d'activités, le Conservatoire des techniques rend hommage à deux fabuleux pionniers du cinéma, disparus à la fin de 1917 et au début de l'année 1918.

Émile Reynaud est considéré comme l'un des plus grands inventeurs du cinéma d'animation : il dépose en 1877 un brevet pour le Praxinoscope, jouet d'optique dont l'obturation est assurée par des miroirs prismatiques et rotatifs. En 1878, l'appareil est commercialisé avec succès à Paris. Reynaud imagine des variantes très ingénieuses : le Praxinoscope-théâtre, le Praxinoscope à projection, stéréoscopique... La version la plus complexe, le Théâtre optique, est brevetée en 1888. Cet appareil peut projeter des bandes

perforées, entièrement peintes à la main, longues de 22 à 45 mètres. Le spectacle des Pantomimes lumineuses est présenté au musée Grévin à partir du 28 octobre 1892. Reynaud a peint sept saynètes, seules deux – considérées aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre de l'animation – ont été conservées : *Pauvre Pierrot !* et *Autour d'une cabine*.

Georges DemenÏ a connu une carrière tourmentée, dans l'ombre de l'immense savant Étienne-Jules Marey. Lorsqu'en 1882 Marey crée la Station physiologique, il trouve en DemenÏ un collaborateur efficace. DemenÏ réalise une grande partie des plaques, films et dessins chronophotographiques. En 1892, DemenÏ met au point le Phonoscope, l'un des premiers projecteurs à photographies animées. Il fonde en décembre 1892 la Société du Phonoscope et tourne des films étonnants, dans un studio installé à Levallois-Perret. Après sa rupture avec Marey en 1894, il trouve en Léon Gaumont un commanditaire exigeant. Mais à l'avant-garde de la technique en 1892, DemenÏ se retrouve dépassé en 1895 dans la course au spectacle cinématographique, dont il a été pourtant l'un des premiers promoteurs.

Sylvie Saerens, arrière-petite-fille d'Émile Reynaud, a pris la suite de sa mère, Josette Oudart-Reynaud, en tant que référente de la famille vis-à-vis des institutions et gestionnaire du patrimoine de son arrière-grand-père. Elle a été secrétaire de l'Association Les Amis d'Émile Reynaud depuis sa création en 1994 ; elle la gère avec son mari Hubert Saerens et en est la présidente depuis 2014. L'association a pour buts la diffusion et la défense de l'œuvre d'Émile Reynaud.

Laurent Mannoni, directeur scientifique du Patrimoine à La Cinémathèque française, est l'auteur d'une vingtaine de livres sur l'histoire technique du cinéma.



Portrait de Georges DemenÏ. La Cinémathèque française.



Albert Uderzo et René Goscinny devant les studios Idéfix. Collection Institut Goscinny.

Vendredi 12 janvier 2018, 14h30
CINÉMA D'ANIMATION :
L'HISTOIRE DES STUDIOS IDÉFIX

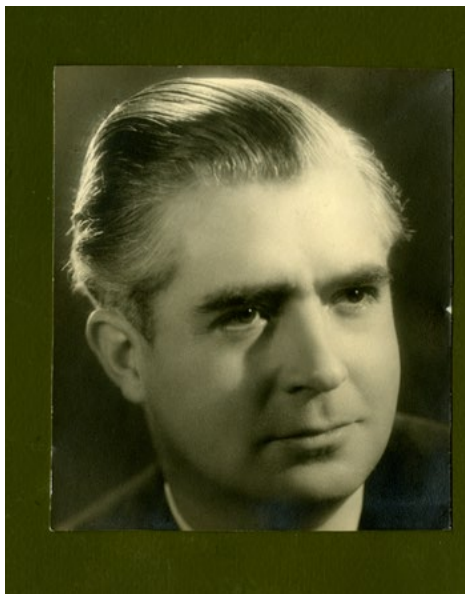
Conférence de Pierre Lambert, avec la participation de Patrick Cohen et d'anciens collaborateurs des Studios Idéfix. Projection de documents rares.

En 1973, René Goscinny, Albert Uderzo et leur éditeur Georges Dargaud s'associent pour créer leur propre studio de dessin animé, les studios Idéfix. Entourée d'anciens collaborateurs de Paul Grimault et de jeunes animateurs, l'équipe s'installe dans des locaux situés à Paris. René Goscinny décide d'écrire un scénario original d'*Astérix* adapté à la narration cinématographique. L'idée du sujet est trouvée par Albert Uderzo : « En prospectant les légendes classiques de l'Antiquité, je m'étais arrêté aux douze travaux d'Hercule. René a saisi l'idée au vol, car il y voyait la possibilité de douze sketches greffés sur un thème central. » Pierre Tchernia participe à l'élaboration du scénario et des dialogues. Uderzo dessine le story-board ainsi que de nombreuses planches de modèles,

représentant anciens et nouveaux personnages. La production des *Douze Travaux d'Astérix* débute le 1^{er} avril 1974. Un an plus tard, les locaux étant devenus trop exigus pour les cinquante techniciens et artistes, les studios déménagent à Neuilly-sur-Seine, dans un immeuble neuf occupé par l'agence de publicité Publiart, propriété de Dargaud. Le film sort en 1976 et cumule plus de 9 millions de spectateurs. Les studios entreprennent alors la production d'un second long métrage autour du personnage de Lucky Luke, *La Ballade des Dalton*, sur un scénario original de Goscinny. La disparition brutale de ce dernier, le 5 novembre 1977, entraîne quelques mois plus tard la fermeture définitive des Studios Idéfix.

Pierre Lambert a publié de nombreux ouvrages consacrés au dessin animé. Il est l'un des commissaires de l'exposition à la Cinémathèque, « Le Cinéma de Goscinny : Astérix, Lucky Luke et Cie ».

Patrick Cohen a été l'un des principaux animateurs des studios Idéfix.



Portrait d'André Coutant. La Cinémathèque française.

Vendredi 2 février 2018, 14h30
ANDRÉ COUTANT, LE BON GÉNIE
TECHNIQUE DE LA NOUVELLE
VAGUE ET DU CINÉMA-VÉRITÉ

Conférence de Bruno Coutant et Laurent Mannoni

La société Éclair, fondée en 1907, embauche en 1939 un nouvel ingénieur, André Coutant (1906-1983), qui va rénover l'industrie française en apportant légèreté et mobilité à la technique cinématographique. Il invente notamment en 1947 la célèbre caméra Caméflex à visée reflex (« le rêve pour nous autres qui sommes un œil indiscret », dira Jean Cocteau), puis une pléiade d'appareils fondamentaux qui font progresser l'art cinématographique partout dans le monde : l'Aquaflex (1949), le Caméblimp (1950), l'Éclair 16 mm (1961), etc. Il conçoit aussi des appareils de mesure, des moteurs, des pieds panoramiques, des caméras prototypes étonnantes et prône très tôt, dès 1949, l'utilisation de l'image magnétique. La Nouvelle Vague, le Cinéma-vérité, les documentaristes, mais aussi de grands cinéastes hollywoodiens (Welles, Coppola), ont largement profité des appareils mis au point par ce génie de la technique. Pourtant, aujourd'hui encore, André

Coutant, auteur de quelque 70 brevets, est mal connu. Portrait de cet ingénieur-entrepreneur, présentation des principaux appareils et projection de films rares.

Bruno Coutant, né en 1972, est le petit-fils d'André Coutant. Architecte DPLG, auteur de projets d'aménagement de musées et parcours muséographiques, de scénographies pour l'architecture, la santé et le tertiaire. **Laurent Mannoni**, directeur scientifique du Patrimoine à La Cinémathèque française, est l'auteur d'une vingtaine de livres sur l'histoire technique du cinéma.

Vendredi 9 mars 2018
DANS LE CADRE DU
FESTIVAL TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE
HISTOIRE DU CINERAMA

Conférence de Jean-Pierre Verscheure avec projections.

« *CINERAMA plunges you into a startling new world* » : en septembre 1952, sort sur les écrans américains le premier film en Cinerama. Avec son écran courbe géant de 146° couvrant la totalité de la scène, son système sonore stéréophonique multi canaux haute-fidélité qui entoure le public de toute part, ses trois projecteurs et son lecteur de son magnétique synchronisés, le Cinerama est considéré comme l'expérience audiovisuelle la plus spectaculaire d'après-guerre, amorçant



Les trois projecteurs du Cinerama fabriqués par Century, États-Unis, 1953. La Cinémathèque française, photo Stéphane Dabrowski.

une nouvelle période fondamentale dans l'histoire du cinéma, et donnant naissance à l'ère du CinemaScope, de l'écran large et de la stéréophonie.

L'industrie américaine est enthousiasmée par le projet de Fred Waller et les principales sociétés de matériel cinématographique suivent. Technicolor élabore un procédé de tirage par imbibition d'après un négatif Eastman. Hazard Reeves met au point un enregistreur magnétique multi canaux haute-fidélité. Une caméra particulière à trois objectifs est conçue. Century fabrique des projecteurs spéciaux à six perforations par image. Un écran fortement incurvé voit le jour avec plus de 1500 bandelettes orientées... Après un succès fulgurant, le Cinerama connaît de multiples rebondissements.

Des appareils Cinerama originaux, rarissimes et récemment acquis par La Cinémathèque française, seront présentés sur scène, accompagnés de projections spectaculaires.

Jean-Pierre Verscheure est professeur honoraire à l'INSAS de Bruxelles, membre du Conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Historien des techniques cinématographiques, il dirige à Mons un centre de restauration sonore, Cinévolution, dans lequel plus de soixante-quinze systèmes sonores sont opérationnels.



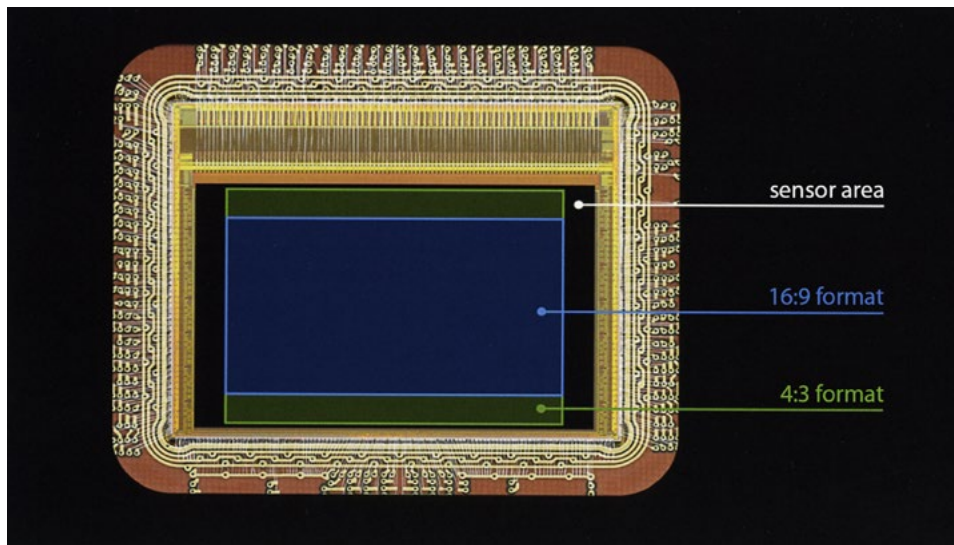
Eisenstein au montage. La Cinémathèque française.

Vendredi 6 avril 2018, 10h - 17h
LE MONTAGE : UNE BRÈVE
HISTOIRE DU TEMPS
CINÉMATOGRAPHIQUE

Journée d'études sous la direction de Yann Dedet, Yannick Kergoat, Marguerite Vappereau, avec la participation de Laurent Le Forestier et des membres de l'association Les Monteurs Associés.

Le montage est un temps essentiel de la création cinématographique, au même titre que les étapes qui le précèdent (le scénario, le tournage) ou avec lesquelles il peut être synchrone (le tournage, les activités de post-production). Il existe une histoire du montage, à la fois connue (Griffith, Eisenstein, Welles, Marker...) et méconnue (peut-on dater certains effets de montage ? Quand le monteur ou la monteuse apparaît-il au générique des films ?). Depuis le passage de l'analogique au numérique, les pratiques ont évolué dans l'acte de monter et dans le processus de création. Il y a des gestes toujours intemporels, mais le matériel n'est radicalement plus le même, le temps de pensée a changé, d'autant que le nombre d'heures de rushes a considérablement augmenté avec le numérique. Cette journée d'études, réalisée avec des praticiens expérimentés, explore les pratiques modernes du montage, tout en rappelant les bases historiques.

Projections commentées, conférences, tables rondes (programme détaillé en cours).



Capteur d'une caméra numérique ARRI. Arri, Munich.

Vendredi 4 mai 2018, 14h30
LA CAMÉRA NUMÉRIQUE ET SON INCIDENCE SUR L'ESTHÉTIQUE DU CINÉMA

Conférence de Danys Bruyère

L'art cinématographique a connu depuis la fin des années 1890 au moins trois bouleversements violents qui ont modifié en profondeur son économie, sa technique et, surtout, son esthétique : le passage au sonore, la couleur, le numérique... Avec l'évolution des équipements numériques de tournage à partir de la fin des années 1990, le cinéma tel qu'on le connaissait s'est dirigé *volens nolens* vers d'autres formes, d'autres styles et d'autres potentialités aussi. Extraits de films, repères historiques et exemples techniques concrets à l'appui, cette conférence traite de l'évolution de l'art cinématographique en rapport avec la rapide progression des caméras numériques et de leurs capteurs. Il s'agira de parler aussi de ce qui a changé dans la profondeur de champ, l'éclairage, les objectifs, les couleurs, les mouvements, ainsi que de l'impact des nouvelles technologies sur les équipes de tournage et leur incidence sur la fabrication même des films... La course folle vers la meilleure définition possible de l'image est-elle encore pertinente ou bien celle-ci est-elle passée au second plan pour explorer les innovations qui

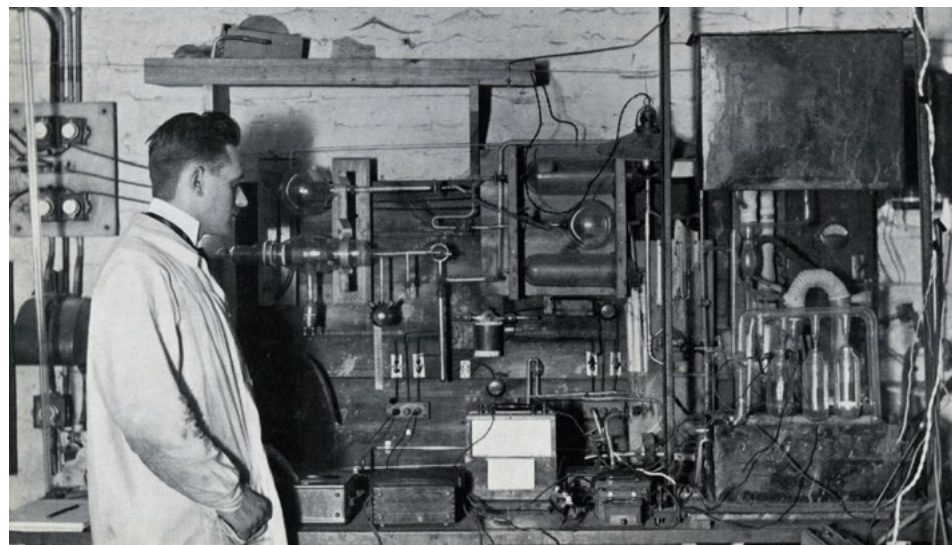
nous attendent avec les technologies HFR et HDR ? La qualité du film 65 mm est-elle enfin égalée ? Le regard du spectateur a-t-il lui aussi été modifié ? Comment se dessine le cinéma de demain à la lumière de ces évolutions technologiques ?

Danys Bruyère devient technicien spécialisé sur les systèmes de montage virtuels de l'image et du son, après des études en cinéma à l'Université Concordia de Montréal. Il a travaillé sur une dizaine de longs métrages et plus de 100 films publicitaires et ses connaissances approfondies des caméras et des systèmes de montages virtuels le conduisent à œuvrer avec la société Aaton. Il rejoint ensuite le groupe TSF pour accompagner la clientèle dans la transition du photochimique vers le numérique. Il participe aux premiers tournages expérimentaux avec enregistrement sur disques durs dès 2003 et crée, avec quelques collègues, le métier de DIT (*digital imaging technician*) tel qu'il existe aujourd'hui.

Vendredi 8 juin 2018, 14h30
LES PREMIERS PAS DU FILM SONORE SUR PELLICULE : L'EXEMPLE DU TRIERGON ET DU GAUMONT PETERSEN POULSEN

Conférence de Laurent Mannoni et Jean-Pierre Verscheure

Triergon - « le travail à trois » - rassemble à partir de 1919 trois ingénieurs allemands : Josef



Le laboratoire du Triergon à Berlin. Coll. privée.

Engl, Joseph Massolle et Hans Vogt. Comme bien des chercheurs précédemment, ils rêvent d'enregistrer les ondes sonores sur pellicule et ne croient pas à l'avenir du cinéma synchronisé par disque du type Gaumont ou Messter. À cette époque, tout est à perfectionner, y compris les haut-parleurs et les microphones à charbon, loin d'être performants. Mais les trois inventeurs réussissent à donner des projections sonores en public, à partir de septembre 1922, en Allemagne. Cinq ans plus tard, le film Warner *The Jazz Singer*, accompagné de disques Vitaphone synchronisés, triomphe. William Fox, qui croit en l'avenir de la piste optique sonore, rachète les brevets Triergon. Ces mêmes brevets donnent naissance à Berlin, en 1928, à la Tonbildsyndikat AG (Tobis), et à la Klangfilm GmbH issue des firmes AEG et Siemens. Les trois chercheurs n'ont guère profité de cette nouvelle ruée vers l'or... On a oublié ensuite Engl, Vogt et Massolle, qui, avec des moyens dérisoires, ont pourtant conçu, dès le début des années 1920, une technique de cinéma sonore proche de la perfection. À Paris, Léon Gaumont investit des sommes considérables dans la recherche d'une solution commercialisable de cinéma sonore. Comme de nombreux autres chercheurs, il s'oriente d'abord vers les seuls systèmes d'enregistrement technologiquement viables à cette

époque, le son sur disque. Il faut attendre 1924 pour que Léon Gaumont prenne conscience de l'avancée technologique dans le domaine du son optique et lance de nouvelles recherches dans ce sens en collaboration avec les Suédois Petersen et Poulsen. Le procédé consiste à enregistrer les sons sur une pellicule 35 mm et à en synchroniser la diffusion avec un projecteur de film 35 mm portant les images. Rapidement devancé par l'industrie américaine, Gaumont perd la bataille commerciale du cinéma sonore, mais parvient notamment à présenter un premier long métrage sonore, *L'Eau du Nil* de Marcel Vandal, le 18 octobre 1928. La conférence sera illustrée de films sonores du « GPP » récemment numérisés grâce à des nouveaux équipements développés dans le laboratoire Cinévolution, à Mons.

Jean-Pierre Verscheure est professeur honoraire à l'INSAS de Bruxelles, membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Historien des techniques cinématographiques, il dirige un centre de restauration sonore, Cinévolution, dans lequel plus de soixante-quinze systèmes sonores sont opérationnels.

Laurent Mannoni, directeur scientifique du Patrimoine à La Cinémathèque française, est l'auteur d'une vingtaine de livres sur l'histoire technique du cinéma.