

béances aménageant une coexistence de temps différents.

Tout cela pour montrer que le terrain théorique du geste filmé, encore si peu défriché, mais déjà si vigoureusement, appelle à lui de nom-

breux travaux. Ces journées d'études préliminaires n'étaient par ailleurs que les premières d'une série qui cherche encore sa suite.

Gabriel Bortzmeyer

### **Histoire et pratiques d'une archive : les quarante ans de la Cinémathèque universitaire**

Le 10 décembre 2013 s'est tenue à l'INHA la journée d'études *Histoire et pratiques d'une archive singulière : autour des quarante ans de la cinémathèque universitaire*. Cette journée co-organisée par Laurent Véray (Paris 3) et Dimitri Vezyroglou (Paris 1) lançait la célébration des quarante ans de la Cinémathèque universitaire (CU), créée en décembre 1973 par Claude Beylie. Cette manifestation avait pour objectif de rendre hommage au fondateur et à ses successeurs, Michel Marie et Jean A. Gili, qui ont mis en place la Cinémathèque universitaire et contribué à son développement.

Véray, président actuel de la Cinémathèque universitaire, et Sylvie Lindeperg, secrétaire générale, ont ouvert cette journée en insistant sur l'avenir de cette association. La CU fut avant tout un support pédagogique qui permettait aux enseignants de montrer les films, « faire l'histoire du cinéma par le cinéma », comme le souligna Pascale Goetschel, historienne et chargée de mission documents et grands équipements documentaires à Paris 1. Mais, à l'heure du numérique et de l'accès quasi illimité aux films, la question se pose de savoir si cette mission pédagogique est toujours d'actualité.

Laurent Creton, professeur en études cinématographiques et audiovisuelles à Paris 3 et directeur de l'IRCAV, insista sur la volonté de poursuivre le travail mené jusqu'à présent, la Cinémathèque étant à la fois un lieu d'archives exceptionnel pour les chercheurs et un lieu d'échange entre les équipes et le secteur professionnel.

### **Une cinémathèque pour l'enseignement du cinéma**

Gili, professeur émérite à l'université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, président de l'AFRHC de 1996 à 2001 et président de la Cinémathèque universitaire de 2003 à 2012, succédant à Beylie et Marie, retraça les origines de la CU (pour l'historique voir : Marie et Gili, « Pourquoi une Cinémathèque universitaire ? », *1895*, n° 41, 2003). Il expliqua qu'elle s'était constituée sur le modèle du Centro Sperimentale della Cinematografia à Rome, dont la collection de films donna naissance à la Cineteca Nazionale. L'idée de Beylie était également de créer un fonds pédagogique pour ce qu'il appelait des « séances privées de visionnement et d'analyse de films » à l'université, compensant ainsi l'impossibilité de diffuser des films en cours de cinéma. Gili rappela également que la création

de la CU n'était pas l'initiative d'une seule personne. Le cœur de l'association fut d'abord à Paris 1 avec Jean Mitry, Jacques Goimard et Jean-Paul Török. Puis le centre de gravité se déplaça à Paris 3 avec la création d'un poste technique, d'abord occupé par Sylvie Pliskin puis par Laure Gaudenzi, secondée d'Olivier Corvée, projectionniste.

François Amy de la Bretèque, professeur émérite à l'université de Montpellier 3, retraça quant à lui le parcours d'Henri Agel (pour sa biographie voir son entretien dans *Archives* n° 83, novembre 1999) et « l'introduction de l'enseignement du cinéma dans la sphère universitaire ». Agrégé de lettres classiques en 1937, Agel fut nommé professeur de lycée à Toulouse, où il côtoya Raymond Borde. C'est dix ans plus tard, muté au lycée Voltaire à Paris, qu'il commença à introduire le cinéma dans son enseignement, participant durant plusieurs années à l'Institut de filmologie sis en Sorbonne et à ses manifestations (congrès) et publications (*Revue internationale de filmologie*). Ce fut également une période de grandes publications (une trentaine de livres et une centaine d'articles). En 1968, il mit en place un ciné-club universitaire à Nanterre (lundi après-midi) où l'entrée était libre. Les projections précédaient un cours où Agel ne passait que rarement des extraits de films. Il recourait à la fois au secteur commercial et puisait dans la collection des Offices du cinéma éducateur, puis de l'UFOLEIS (Union française des œuvres laïques pour l'éducation par l'image et le son), qui louaient des copies à la journée. Véritable pédagogue, les films constituaient pour lui un panthéon auquel on devait sensibiliser les étudiants, qu'il exposa dans *les Grands Cinéastes* (Cerf, 1959) puis *les Grands Cinéastes que je propose* (Cerf, 1967).

Mais dès les années 1970-1980, la « révolution » de la vidéo permit d'accompagner les cours d'extraits de films et les projections organisées aux centres Michelet et Censier ne furent plus nécessairement reliées aux enseignements sans toutefois perdre de leur importance. L'après-midi, une table ronde était en effet consacrée au rôle formateur de la CU. D'anciens étudiants, spectateurs assidus et acteurs de la vie de la CU, ont ainsi évoqué leur rencontre avec cette institution et ses apports dans leur vie universitaire et professionnelle. La CU, assurant une complémentarité indispensable aux enseignements suivis, offre une initiation à la culture cinématographique et, comme en a témoigné Laure Gaudenzi, aide à se forger un regard critique. Elle permet une ouverture sur un cinéma en marge et, comme l'a souligné Sarah Ohana, ancienne étudiante de Paris 3 aujourd'hui doctorante à l'université Paris-Diderot, ses collections comportent des films rares et singuliers, introuvables ailleurs. Pour Sylvain Dalissier, documentaliste audiovisuel à l'Ina, la CU représentait aussi un lieu de rencontre, d'échange et de création pour les étudiants.

Elle a également été source de vocations professionnelles. Deux exemples parmi d'autres : Stéphane Lerouge, dont la passion pour le son et la musique de films s'est révélée et développée lors d'un remplacement momentané de projectionniste, travaille aujourd'hui pour la sauvegarde de la mémoire musicale et sonore du cinéma, à travers notamment la collection discographique « Écoutez le cinéma ! » chez Universal Music. Pascal-Alex Vincent, qui a découvert le cinéma japonais lors d'un cycle organisé à la CU, s'est consacré ensuite pendant douze ans à la distribution du cinéma japonais en France, avant de devenir PAST au département Cinéma et Audiovisuel de Paris 3.

### La constitution d'une collection

Natacha Laurent, déléguée générale de la Cinémathèque de Toulouse et maître de conférences en histoire contemporaine à l'université de Toulouse-Le Mirail, se replongea dans la très riche correspondance échangée entre Beylie et Borde entre 1967 et 1993. Elle cita notamment la lettre officielle du 15 juin 1973, dans laquelle Beylie annonce à Borde la création de la CU et décline sa mission en trois points : la mise à disposition de films et de documents en milieu universitaire pour l'enseignement et la réalisation de films de montage par les étudiants, leur acquisition et leur conservation. La collection de la CU s'est ainsi composée dès son origine d'un fonds « film » et « non film ».

Pour ce qui concerne le fonds film, Gérard Vaugeois, producteur, distributeur, exploitant, intervint le matin pour expliquer le rôle essentiel qu'il joua dans l'enrichissement des collections. Il insista notamment sur la clandestinité de la pratique d'acquisition des films qui frisait l'illégalité. Il était en effet facile de se procurer des copies dans les années 1970, car elles circulaient abondamment sur le marché. La profession avait pour habitude de les détruire en faisant pour cela appel à des « casseurs », chez qui Beylie les achetait. Plus légalement on pouvait aller chez Gayout, magasin sis place de la République où l'on revendait des copies diffusées dans les avions et les bateaux (distribuées notamment par Atlantic film) ou issues de la fédération des ciné-clubs. En tant qu'exploitant, Vaugeois prolongea la tradition en déposant régulièrement des copies à la CU, les distributeurs les laissant très souvent dans les salles, s'évitant ainsi des dépenses supplémentaires (transport, casseur, etc.). Aujourd'hui des distributeurs comme Carlotta et des cinéastes comme Agnès Varda

continuent de déposer directement leurs films à la Cinémathèque, et la collection rassemble 7 700 copies. Elles sont conservées depuis 1973 au 4<sup>e</sup> sous-sol du centre Pierre-Mendès-France à Tolbiac, à Censier pour les copies 16 mm et à Bois d'Arcy pour les films nitrates. Les projections de l'après-midi ont pu montrer la diversité de cette collection, qui mêle les classiques aux genres plus mineurs. La CU continue de projeter deux films par jour, en 16 ou 35 mm (300 films par an en 250 séances), dans une salle de 80 places, et les collections s'enrichissent toujours, grâce aux dons et aux achats.

Quant au « non film », dès sa création, la CU élargit ses collections avec la scriptothèque de 2 000 scénarios constituée par Török, des photos, affiches, dossiers de presse, dossiers de coupures de presse constitués, ordonnés et classés par René Gieure, et des ouvrages, périodiques et catalogues de festivals. Pour des raisons d'accès et de difficultés de conservation, le fonds fut réparti entre la bibliothèque de la Cinémathèque française et la Bibliothèque du cinéma François-Truffaut. La CU conserve encore néanmoins une grande collection de dossiers de presse (11 000 titres), des ouvrages et des périodiques.

### La Cinémathèque et la recherche

Marie Frappat, ATER à Paris 3 où elle prépare une thèse sur l'histoire de la restauration des films, parla de « l'apport des collections de la CU à la recherche en général et au "Film pluriel" en particulier ». Elle fit état de nombreux cas où la Cinémathèque se révèle seule détentrice d'une version d'un film. Olivier Curchod, critique et historien du cinéma, vint par exemple visionner la version écourtée par la production

et Jean Renoir de *la Règle du jeu*, antérieure à celle reconstituée en 1958, ce qui lui permit de découvrir les coupes faites par Renoir. Frappat rappela également le rôle joué par la CU dans la réalisation de certains numéros de *l'Avant-scène cinéma*, dont Beylie était le rédacteur en chef, et qui publia dès 1961 des découpages de films après visionnage sur table de montage. À partir de 1975, les chercheurs utilisèrent fréquemment le matériel de la Cinémathèque pour réaliser ces découpages, comme Marie pour la publication de la « continuité photographique » de *Der letzte Mann* (*le Dernier des hommes* de Murnau, 1924). Gili souligna également que l'AFRHC, qui fêtera ses trente ans en 2014, eut des liens étroits avec la CU. Un certain nombre de travaux publiés dans *1895*, notamment les numéros monographiques sur Jacques Feyder (Gili et Marie, dir., 1998), Jean Grémillon (Geneviève Sellier, dir., 1998) et Christian-Jaque (Gili et Jacques Lourcelles, dir. 1999), ont été réalisés en partie grâce aux collections de la CU. Par ailleurs, Pierre Sorlin, qui avait utilisé les ressources de la CU, la remercia en lui faisant don des droits d'auteur de son ouvrage *Sociologie du cinéma* (1977). La Cinémathèque fut aussi impliquée dans la préparation de manifestations scientifiques majeures, telles que le colloque « Georges Méliès, l'illusionniste fin de siècle ? » (Cerisy-La-Salle, 13-22 août 1996, publié aux Presses de la Sorbonne nouvelle en 1996 – Jacques Malthête et Marie, dir.) ou le quatrième colloque international Domitor consacré à l'histoire de la firme Pathé Frères la même année (publié en 2004 à l'AFRHC – Laurent Le Forestier et Marie, dir.). Enfin, le séminaire « Les mardis de l'histoire » propose chaque année six séances animées par des membres des équipes de recherche de Paris 3 et Paris 1, à partir des collections de la Cinémathèque.

Frappat montra à quel point les collections de la CU constituent souvent des raretés, qui ont permis la remise en cause du mythe du film unique, projet du groupe de recherche de l'IRCAV « Le film pluriel », fondé par François Thomas et Marie en 2006, qui s'intéresse à la pluralité des versions de films et s'est réuni régulièrement jusqu'à cette année. Elle fit notamment référence au film couleur de Jacques Rozier, *Roméo et jupettes* (1969), dont la Cinémathèque dispose d'une copie noir-blanc, ou encore à *Soylent Green* (*Soleil vert*, 1973) de Richard Fleischer, dont la copie 16 mm a été recadrée. Il existe également des copies remontées comme *Life of an American Fireman* d'Edwin Porter (1903), ou même une version abrégée du *Napoléon* d'Abel Gance (1927) en 16 mm. Cette version à visée pédagogique expertisée par Georges Mourier, chargé par la Cinémathèque française de la reconstruction et de la restauration du film, possède des plans « inédits ». Ainsi la CU dispose-t-elle de véritables *unica*, comme une copie des années 1960 commentée par Philippe Noiret de *Häxan* (*la Sorcellerie à travers les âges*, 1922) de Benjamin Christensen, qu'on ne trouve pas dans le coffret dvd édité en 2010 (Potemkine). Les collections « film » et « non-film » représentent une véritable mine d'or pour les chercheurs. On regrette d'autant plus la baisse de la fréquentation des projections et les moyens réduits de la Cinémathèque qui ne dispose aujourd'hui que d'une seule salle de projection et de deux employés.

### Les cinémathèques en France aujourd'hui : état des lieux

Le questionnement sur la situation actuelle et l'avenir de la CU a été élargi aux probléma-

tiques générales qui touchent toutes les cinémathèques lors de la deuxième table ronde de l'après-midi. Les cinémathèques doivent aujourd'hui redéfinir leurs spécificités face à l'appropriation du patrimoine cinématographique par d'autres acteurs. Laurent souleva clairement ce problème en posant la question de l'utilité et de la fonction des cinémathèques dès lors que d'autres font leur travail avec des moyens plus importants et donc de meilleurs résultats. Selon Guillaume Poulet, président de la Fédération des Cinémathèques et Archives de Film de France (FCAFF) et directeur de la Cinémathèque de Grenoble, une cinémathèque, lieu de conservation, se distingue d'une salle de cinéma art et essai, par l'apport complémentaire de ses collections « non film » et par son travail de catalogage et d'indexation. Les cinémathèques régionales, à l'image de la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain, possèdent également des fonds qui leur sont spécifiques et qui viennent compléter ceux des cinémathèques nationales. Elles conservent souvent des films ayant échappé au dépôt légal parce que films amateurs, de particuliers, souvent liés au territoire. Marion Grange, chargée des projets et du développement de la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain, a souligné elle aussi l'importance de la sauvegarde de ces copies uniques.

Selon Laurent, les cinémathèques sont confrontées à trois enjeux majeurs : le financement, le public et le numérique. L'avenir le plus incertain à l'heure actuelle est celui de la Cinémathèque Robert-Lynen qui, depuis une vingtaine d'années, survit avec très peu de moyens et enrichit ses collections uniquement grâce à des dons et dépôts de films de collectionneurs. Sa directrice, Emmanuelle Devos, rappela le rôle singulier de cette cinémathèque, créée pour développer les liens entre cinéma et enseigne-

ment, qui mit sa collection de films à disposition des écoles parisiennes dès les années 1920. Évoquant la question budgétaire, Serge Toubiana, directeur de la CF, insista sur l'impossibilité aujourd'hui pour les cinémathèques d'exister sans subventions publiques, qu'elles proviennent de l'État, des villes ou des régions. Laurent lui emboîta le pas en déclarant que les financements de la Cinémathèque de Toulouse proviennent à 80 % de subventions publiques et à 20 % de recettes propres.

Désormais, les cinémathèques doivent également faire face au numérique, qui soulève des interrogations quant à la diffusion et la conservation des films. La crainte des cinémathèques est de voir disparaître des films « nés numériques » non déposés, en particulier les courts métrages, ainsi que les lieux de projection en pellicule. La CU réfléchit actuellement, elle aussi, à la numérisation de certaines de ses copies et à l'acquisition d'un projecteur numérique. Cependant, la priorité aujourd'hui, selon Éric Le Roy, chef du service Accès, valorisation et enrichissement des collections aux Archives Françaises du Film du CNC, également président de la FIAF, demeure la collecte et la sauvegarde des négatifs des films, en collaboration avec les laboratoires détenteurs de ces éléments originaux, dont la faillite et la disparition progressives constituent un réel danger pour le patrimoine cinématographique.

Face à ces multiples difficultés, la mise en réseau des cinémathèques et le renforcement des liens entre elles, notamment au sein de la FCAFF, semblent être une solution. Le travail collaboratif a ainsi permis la création de bases de données communes, très précieuses pour les institutions comme pour les chercheurs. Telle « Lise », lancée par les AFF, la Cinémathèque de Toulouse, la Cinémathèque française et la

Cinémathèque de Grenoble, ou encore « Ciné-Ressources », qui regroupe la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse, l'Institut Jean Vigo de Perpignan, les Archives audiovisuelles de Monaco, la Cinémathèque corse et le Conservatoire régional de l'image de Nancy.

Un projet de portail internet du patrimoine cinématographique en France est également en cours, piloté conjointement par la Cinémathèque française et les AFF.

Manon Billaut et Emmanuelle Champomier