

Archimages07

Entre l'offre et la demande : l'entreprise patrimoniale

22.23.24 octobre 2007

CONSERVER, PROGRAMMER, DIFFUSER

Ce que les uns attendent des autres : patrimoine, édition, recherche, formation et éducation

Table ronde animée par :

Michel REMIZE,

Rédacteur en chef d'Archimag

Avec la participation de :

Gilles BRAUN,

Professeur agrégé de mathématiques, Chef du bureau des ressources numériques à la sous direction des Technologies de l'Information et de la Communication pour l'Education ;

Joël DAIRE,

Directeur délégué du Patrimoine à la Cinémathèque française ;

Béatrice DE PASTRE,

Conservatrice en chef des Archives françaises du film du Centre national de la cinématographie ;

Christian DELAGE,

Historien et réalisateur- Paris 8 et EHESS ;

Sylvie LINDEPERG,

Historienne, maître de conférences à l'université Paris III-Sorbonne nouvelle.

Michel REMIZE

Bonsoir à tous et à toutes. Je suis Michel REMIZE, rédacteur en chef du magazine *Archimag*. J'ai en charge l'animation de cette table ronde. Je vais rapidement présenter les différents intervenants, en procédant par ordre alphabétique.

Nous avons d'abord Gilles BRAUN, professeur agrégé de mathématiques, chef du Bureau de ressources numériques à la sous-direction des technologies de l'information et de la communication pour l'éducation, dans différentes directions des administrations centrales des ministères chargés de l'Éducation nationale et de la recherche. Il a participé depuis 15 ans à la définition et la mise en œuvre des procédures de soutien aux multimédias éducatifs, et plus largement aux politiques d'utilisation des technologies de l'information et de la communication dans les établissements scolaires et universitaires. Il travaille plus particulièrement aujourd'hui à la création de canaux de diffusion en ligne des ressources éducatives numériques.

Joël DAIRE est juriste et politologue de formation. Il a d'abord conduit, pendant dix ans, une double carrière d'enseignant en droit et marketing, et de consultant auprès de diverses institutions et entreprises, notamment dans le secteur de la culture. En 1998, il a rejoint la Bibliothèque du film en

qualité d'administrateur. Il est Directeur délégué du patrimoine de la Cinémathèque française depuis février 2007.

Christian DELAGE est historien et réalisateur. Il enseigne à l'université de Paris VIII et à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Il participe aux travaux de recherche de l'Institut d'histoire du temps présent, et de l'Institut des hautes études sur la justice. Il est actuellement professeur associé à la Benjamin N. CARDOZO School of Law (New-York). Il est auteur en 2002 de *Chaplin : la grande histoire*. En 2006, il a publié *La Vérité par l'image. De Nuremberg au procès Milosevic*. Il a réalisé *Nuremberg. Les Nazis face à leurs crimes*. En 2007, il publie en collaboration avec Vincent GUIGENO et André GUNTHERT *La fabrique contemporaine des images*. Il est également à l'origine de la réalisation du film *Caméras dans le prétoire*, qui devrait bientôt être diffusé sur la chaîne *Histoires*. Il conçoit actuellement le parcours historique permanent du Musée mémorial de l'internement et de la déportation, dont l'inauguration est prévue à Compiègne en février 2008.

Sylvie LINDEPERG est historienne, maître de conférences à l'université de Paris III – Sorbonne nouvelle. Elle enseigne à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Elle est auteur de *Les écrans de l'ombre. La seconde Guerre mondiale dans le cinéma français* (CNRS Éditions, 1997) ; *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération* (CNRS Éditions, 2000) ; *Nuit et Brouillard. Un film dans l'histoire* (Odile Jacob, 2007). Elle a également assuré la co-direction scientifique de plusieurs éditions multimédias parmi lesquelles *Images de guerre 1940-1945* et *Les Actualités mondiales* (éditions du Nouveau Monde/Ina, 2004 et 2005).

Enfin, Béatrice DE PASTRE, conservatrice en chef depuis début 2007 des Archives françaises du Film au CNC.

Nous avons échangé un petit peu avant le début de cette table ronde. Je m'étais dit, naïvement, que si ce sujet était posé, c'était que les uns et les autres doivent avoir des difficultés pour travailler ensemble. Au contraire, ils travaillent ensemble depuis un moment. En fait, les langues se sont petit à petit déliées, et le paysage n'est pas totalement parfait. Il semblerait qu'il y ait encore des marges de progression possible dans le travail commun, que ce soit du point de vue de l'éducation, du patrimoine, des archives, de l'histoire ou de l'enseignement.

Nous pouvons peut-être procéder en deux temps : voir d'abord quel a été le travail effectué en commun jusqu'à aujourd'hui ; voir ensuite ce que pourraient être les axes d'améliorations pour les années qui viennent dans ce domaine. Nous pouvons peut-être commencer par le point de vue de l'archiviste. Comment l'archive estime ses conditions actuelles de travail dans ces domaines-là.

Béatrice DE PASTRE

Je pense que la première attente que l'on a vis-à-vis des AFF du CNC est la conservation des films. Avant de parler de comment les mettre à disposition des chercheurs, il faut rappeler qu'il a été long et difficile de mettre en place des procédés de conservation, de gestion des collections, mais qu'il fallait que ces problèmes très matériels, peu excitants pour la recherche, soient réglés pour qu'on puisse envisager une communication sereine des archives. Il y a eu en plus les problèmes de droits que mon collègue Éric LE ROY a abordé ce matin, et le secret qui pesait autrefois sur les archives.

Une fois que les procédés de conservation ont été éprouvés et mis en place, il faut effectivement trouver des outils pour permettre l'accès à ces collections qui sont immenses : 1 000 000 de boîtes de films, 100 000 titres. Les chiffres décrivent mal la difficulté que nous pouvons avoir à décrire ces documents, puisqu'il ne s'agit pas seulement de films comme ceux dont nous avons parlé tout à l'heure, les films de la cinéphilie qui sont sortis en salle. Nous avons des objets tout à fait divers. En plus de ces films, nous avons tous les travaux qui ont présidé à leur réalisation : des essais d'acteurs, des chutes, les bandes-annonces, mais aussi des documentaires signés ou pas, des choses qui ne sont même pas des documentaires, mais des films amateurs, des prises de vue diverses et variées, arrivés de façon très brutale aux archives. Il faut réussir à les décrire *a minima* pour que nous sachions au moins ce que nous allons communiquer au public et aux chercheurs.

Trouver des modes de description de ces documents est assez difficile. Anne-Marie GRAPTON vous a parlé hier de la base de description de ces documents, qui sert également d'interface, en partie, pour la communication et la recherche sur notre site Internet. C'est une base qui doit évidemment évoluer, s'adapter aux demandes, et qui évolue justement par le travail que nous faisons avec nos collègues de la Cinémathèque française et de la Cinémathèque de Toulouse. C'est certainement aussi une grande avancée pour les chercheurs d'avoir maintenant une base descriptive commune qui nous permet de mettre en commun tout cet appareil descriptif des collections. C'est le travail basique de l'archiviste.

Après, je voudrais revenir sur ce que Michèle LAGNY a dit tout à l'heure sur la nécessité, pour les archives actuelles, de contextualiser par des documents annexes ce qu'elles conservent. Je suis tout à fait d'accord, mais il ne faut pas non plus que l'on se trompe de métier. Les chercheurs ont réclamé de la part des archives, pendant des années, de mettre en place des méthodes professionnelles adaptées au support. Cela est mis en place. Si nous arrivons effectivement, au cours de ces indexations, à trouver des documents que nous pouvons attacher aux bases descriptives, il est très bien de les mettre au service des chercheurs. Mais nous ne pouvons pas non plus nous substituer à eux, et aller, nous, fouiller dans les archives. Nous avons déjà énormément de travail, et nous sommes tout de même très lents pour décrire les documents qui nous sont confiés. Pour cette tâche, c'est nous qui avons besoin des chercheurs.

Nous essayons actuellement de créer des corpus que nous proposons aux chercheurs. Jusqu'à présent, une archive est sollicitée par l'extérieur. On vient demander à une archive si elle a des films sur tel et tel sujet, et nous faisons en fonction de la demande du chercheur. Ses recherches sont souvent assez semblables, ce qui nous permet de tomber rapidement toujours sur les mêmes fonds. Ces sollicitations ne vont pas aider à la documentation précise des collections. Alors que si nous avons repéré, au cours de nos explorations, des ensembles de films qui nous paraissent cohérents, indexés selon nos compétences de documentalistes qui ne sont pas universelles, nous pouvons proposer ces corpus aux chercheurs et travailler avec eux à une documentation plus fine de ces documents.

Je pense que c'est vers ce type d'action qu'il faut que nous avancions pour assurer, à la fois, le travail minimal qui est le nôtre, à savoir un descriptif de base qui permette à chacun de reconnaître ce qu'il y a dans les collections, et aller plus finement avec l'aide des chercheurs sur certains sujets. Nous ne pouvons pas nous substituer à leur travail.

Michel REMIZE

Qu'en pensent les historiens ?

Joël DAIRE

Je vais être tout à fait d'accord avec ce que vient de dire Béatrice DE PASTRE. Je n'enrichirais le début qu'avec une ou deux choses : effectivement, nos métiers de base sont des métiers de la bibliothéconomie, de la documentation. C'est de mettre à disposition du public, et notamment du public universitaire, les ressources dont nous disposons. Nous nous y efforçons avec plus ou moins de succès. Nous essayons aussi de le faire de plus en plus en réseaux. Aucune de nos institutions n'est universelle ; aucune de nos institutions ne peut prétendre détenir la totalité des ressources disponibles sur un sujet. La meilleure solution est donc, puisque les technologies modernes nous le permettent, lorsque nous ne détenons pas nous-mêmes des ressources, d'essayer d'indiquer au lecteur, au visiteur, à l'utilisateur, où il est susceptible de les trouver. Cela suppose un travail volontariste de coopération entre les différentes institutions.

De ce point de vue, nous pouvons prendre l'exemple du travail initié à l'époque par la Bibliothèque du film pour créer un catalogue collectif des archives cinématographiques françaises en matière de non-

film (« Ciné-ressources »), qui s'est concrétisé à la fin de l'été dernier avec la collaboration de la Cinémathèque française, de la Cinémathèque de Toulouse, de l'Institut Jean Vigo, des Archives audiovisuelles de Monaco, et maintenant de la Cinémathèque corse et du Conservatoire régional de l'image de Nancy. Je crois que c'est un effort significatif, un travail de volonté des équipes pour coopérer et délivrer une information la plus complète possible sur les collections disponibles dans les institutions qui conservent du non-film aujourd'hui.

Il y a beaucoup d'autres initiatives qui sont envisageables dans ce domaine. Si je m'en tiens à la Cinémathèque française, en matière de catalogues de films, elle n'a pas encore de catalogue en ligne de ses collections de films. Les derniers catalogues de films restaurés par la Cinémathèque française, publiés sous une forme papier, l'ont été voilà maintenant plus de dix ans. C'est une situation qui ne nous satisfait pas vraiment. Nous allons donc essayer d'y remédier dans les mois qui viennent. Il est absolument indispensable que la Cinémathèque puisse présenter au public, à la communauté des étudiants et des chercheurs, un catalogue digne de ce nom des films qu'elle a restaurés.

De la même façon, nous allons aussi essayer de présenter, de manière systématique et scientifique, les grands fonds d'archives que nous détenons. Cela commencera dès le printemps prochain, avec un catalogue raisonné des archives de Georges MELIES. Laurent MANNONI en est le maître d'œuvre, avec Jacques MALTHÊTE. À travers cet outil, nous allons pouvoir présenter l'une des collections les plus importantes conservées par la Cinémathèque française. Je rappelle que cette collection n'est pas que celle de la Cinémathèque, mais comprend toutes les collections de l'État et des AFF dans ce domaine. Nous commençons avec MELIES, qui est un peu emblématique et symbolique, mais nous continuerons avec d'autres fonds dans l'avenir.

De la même façon, nous serons amenés à publier des catalogues éditorialisés dans l'avenir, notamment pour la collection des appareils, dont Laurent MANNONI a parlé précédemment. C'est effectivement une collection importante, du fait également de toute la documentation qui l'accompagne, et qu'il faut pouvoir mettre à disposition lorsque les œuvres sont présentées. Cela correspond à un important travail à faire. De même, un catalogue sera publié pour la collection des costumes conservée par la Cinémathèque française. Elle conserve par ailleurs une collection de maquettes de costumes, sous forme de dessins, des photographies de cinéma, et des films. Pour présenter cette collection de costumes, il va falloir la mettre en écho avec les autres collections qui présentent sous une forme ou une autre ces costumes. Cela demande un travail de recherche et d'éditorialisation.

Pour tous ces objets, nous avons le projet, à moyen terme, de mettre en place une bibliothèque numérique, notamment pour pouvoir présenter plus facilement et à un public plus large, des ouvrages dits précieux, car souvent très anciens, qui présentent l'intérêt d'être aux origines du cinéma sur le plan des techniques. Toutes ces collections vont petit à petit enrichir l'offre de ressources documentaires de la Cinémathèque française. Mais comme l'a dit très justement Béatrice DE PASTRE précédemment, nous ne pouvons pas suffire à nous seuls à la tâche. Nous avons des compétences, mais pas toutes, et nous n'avons pas les moyens d'avoir toutes les compétences en interne. Les compétences acquises au fil du temps par l'université nous sont nécessaires, à nous aussi, pour pouvoir mieux faire notre travail et, en retour, mieux servir le public, et notamment la communauté scientifique. À l'ouverture de ces journées ARCHIMAGES, Marc SANDBERG parlait de dons et de contre-dons. Je crois que nous sommes là dans ce type d'économie espérée entre l'université et la Cinémathèque française.

De ce point de vue, des choses sont déjà engagées. D'autres sont à venir, dont celles dont a parlé précédemment Laurent MANNONI. Peut-être que Sylvie LINDEPERG pourra en parler parce qu'elle est « consommatrice » de cette collaboration, puisque nous accueillons à la Cinémathèque un séminaire qu'elle dirige. Nous accueillons également un séminaire dirigé par Marc VERNET à Paris VII. Historiquement, nous avons tout de même commencé avec Paris III, autour du fonds d'archives du Crédit national, avec une équipe pilotée à l'époque par Laurent CRETON, professeur d'économie du cinéma à Paris III. Nous ne partons effectivement pas de rien.

Sylvie LINDEPERG

Je veux bien dire quelques mots de ce séminaire. C'est un séminaire itinérant dans les lieux d'archives du cinéma et de l'audiovisuel, qui se déroule sur un semestre, le second étant ancré dans le lieu de la Bibliothèque du film. Le principe d'un séminaire itinérant était de faire connaître un peu à nos étudiants de Paris III les lieux d'archives, d'organiser des rencontres avec les conservateurs et les archivistes. La coopération a été extrêmement riche. Ce séminaire se déplace depuis la BiFi jusqu'aux Archives nationales, où nous sont présentées non seulement les collections du CARAN mais aussi celles de Fontainebleau. Nous allons au CNC pour travailler sur les archives de la censure, puis à la BnF dans le département de l'audiovisuel, et à l'Inathèque de France.

Cette première approche permet à la fois aux étudiants de comprendre un petit peu la logique de la constitution de ces archives, d'interroger également les bases de données, pour ce qui concerne en particulier l'Inathèque. Mais c'est surtout l'occasion d'une première rencontre avec ceux qui conservent et ceux qui commencent une démarche de recherche. Une des idées contenues dans cette itinérance est précisément d'apprendre aux étudiants qu'il faut recroiser leurs sources, et que pour cela, il faut poser des questions aux archives. En général, nous prenons une problématique, une question, et nous nous promenons dans ces lieux d'archives pour filer les documents papiers et audiovisuels. Le recroisement des sources permet par exemple, si nous allons aux Archives nationales et que nous travaillons sur le fonds du Ministère de l'Information, pour ce qui concerne le statut des actualités cinématographiques de la libération, je les emmène en même temps dans d'autres lieux, notamment où sont conservées les archives du Comité de libération du cinéma français. En recroisant ces sources, non seulement les informations sont vérifiées, mais, par ailleurs, nous construisons d'une certaine manière un dialogue entre ces archives. Les fonds du Ministère de l'Information nous apportent des informations sur la réglementation et la mise en place légale des actualités filmées. Les fonds du Comité de libération nous apprennent beaucoup plus sur les espoirs de ce groupe constitué à la libération autour de la presse filmée, ses espoirs, ses illusions déçues. D'une certaine manière, l'écho et le travail entre ces fonds d'archives permettent aussi de comprendre les promesses qui n'ont pas été tenues, les illusions d'un groupe de presse et, de cette façon, de redonner un futur aux hommes du passé. C'est tout ce travail sur les archives que nous essayons de mener ensemble à partir de questions, de problématiques.

Sur ce plan, le travail avec les conservateurs est extrêmement important. Notamment, lors du second semestre, nous nous installons à la Bibliothèque du film et nous travaillons sur des documents d'archives qui sont un peu plus techniques et qui nécessitent de travailler avec des professionnels, et avec les gens qui restaurent et conservent ces archives. Je prends l'exemple des carnets de scripts, par exemple, ou les documents de montage, obligent les étudiants à dialoguer avec les professionnels qui ont produit ces archives et à comprendre quelle était la logique de production de ces documents. C'est la raison pour laquelle nous avons par exemple invité Sylvette BAUDROT (scripte d'Alain RESNAIS, de Louis MALLE, et de tant d'autres) à la Bibliothèque du film, où elle avait été déposer ses archives. Elle est venue expliquer aux étudiants quelle est la fonction première de ces documents qui sont assez difficiles à déchiffrer d'emblée, mais qui dialoguent avec nous en fonction des questions nouvelles que les historiens ou les étudiants en esthétique peuvent poser à ces documents. De ce point de vue, ce dialogue est assez fructueux pour les étudiants, afin de leur faire comprendre que le document ne dit pas la vérité, mais *de* la vérité. Il faut construire ses questions, ses problématiques.

Ce dialogue triangulaire entre les professionnels qui produisent les documents, les conservateurs et les chercheurs, me paraît assez fructueux. Il est mené depuis maintenant six ans. A cette table ronde, nous parlons de nos attentes ; pour ma part, sans aller jusqu'à dire que je suis comblée, cela se passe très bien. De la même façon, lorsque nous envoyons nos étudiants à l'Inathèque et qu'ils ne comprennent pas comment ont été constituées ces archives audiovisuelles, ils vont interroger la base de manière biaisée et les résultats seront assez catastrophiques. Les résultats sont donc assez importants. Puisque nous parlons de l'Inathèque, j'ai également eu la chance de travailler, au moment de la préfiguration du dépôt légal, et le travail s'est alors fait entre les chercheurs, les informaticiens en train de mettre au point les programmes de lecture et d'analyse de ces documents filmés, et

également les archivistes. Ce fut encore une expérience très enrichissante pour moi, parce que chacun essayait de comprendre quels étaient les besoins de l'autre, ses modes de pensée, sa démarche.

Ce sont des expériences que nous pourrions prolonger dans d'autres lieux. Béatrice DE PASTRE parlait précédemment de la question des corpus : j'y vois aussi des pistes intéressantes. Tous les enseignants reçoivent des étudiants qui viennent nous proposer le même sujet sur le même film : je suis très intéressée pour élaborer une collaboration qui nous permettrait de connaître un peu plus les plans de restauration, les corpus, et de lancer nos étudiants sur des voies un peu moins balisées. Il y a encore beaucoup à faire à ce niveau. Il faut peut-être mettre en place d'autres réseaux. Je crois que nous avons là encore pas mal de chemin à faire.

Michel REMIZE

Christian DELAGE, avez-vous un avis sur ce dialogue triangulaire producteur-conservateur-chercheur ?

Christian DELAGE

Oui, c'est une vieille histoire en ce qui me concerne. J'appartiens à une génération qui, lorsqu'elle est arrivée sur ce terrain de la recherche, n'avait pas accès aux films et aux archives. Il a donc fallu se donner les moyens de le faire en travaillant, entre autres, au début des années 1990, avec les concepteurs de la Bibliothèque de France dans cette phase très importante où, au fond, toutes les institutions intéressées se parlaient peut-être pour la première fois et envisageaient ensemble des solutions pour l'avenir. Aujourd'hui, soit plus de 15 ans après, les résultats sont évidemment très importants. Je crois qu'il faut se féliciter de cela. Nous avons un retard considérable par rapport à d'autres pays et, selon moi, nous l'avons comblé.

Nous avons des richesses, qu'il faut voir comme n'appartenant pas seulement au chercheur spécialisé, mais à l'ensemble de la communauté des chercheurs. Mon souhait personnel n'est pas un souhait nouveau : il est que ces archives soient accessibles par tous, et d'abord dans la communauté des étudiants et des chercheurs. Sylvie LINDEPERG évoquait à l'instant le croisement des archives en interne sur l'histoire du cinéma, mais il est aussi très important de les croiser aussi par rapport à d'autres types de sources. C'était ce que nous avons imaginé ou rêvé quand la BnF est née : voir des chercheurs qui, grâce aux outils informatiques, peuvent avoir une vue simultanée de toutes les archives disponibles sur un sujet donné, même s'ils n'ont pas ce qu'ils croient être les compétences pour pouvoir analyser les images.

Pour pouvoir lire un film, il faut évidemment avoir des outils pour le faire. Mais il ne faut pas que ces outils soient si impressionnants que ceux qui ne les ont pas rechignent à le faire. C'est toujours un paradoxe pour moi : il faut à la fois que l'histoire du cinéma se développe en tant que telle, mais il faut aussi qu'elle pense aux autres disciplines qui peuvent être intéressées par les films et les archives. Lorsque nous travaillions sur la BnF, je donnais l'exemple de la Librairie du Congrès aux États-Unis, dans lequel le bâtiment audiovisuel était, comme à Paris, physiquement séparé. 95 % des lecteurs qui venaient étaient spécialisés en cinéma ou en télévision. Si ces archives sont au cœur d'autres systèmes, que ce soit par des biais informatiques ou par des démarches volontaristes pour les faire connaître, nous ouvrons de manière beaucoup plus large leur accès. Selon moi, tout le monde a à y gagner.

Enfin, la chose qui est peut-être la plus difficile est que le cinéma est un art, une affaire de goût, la rencontre entre un chercheur et un auteur ou une problématique. Il faut parfois éduquer nos étudiants à ce dialogue-là qui n'est pas forcément le plus simple. On reproche souvent aux historiens d'être trop liés aux archives, d'avoir une vision trop « documentée » des films. Il me semble que c'est tout à fait indispensable. Marc VERNET peut témoigner que, pendant toutes les années où la BIFI a été

ouverte, peu de gens venaient travailler sur les archives. Beaucoup venaient travailler sur les livres ou les périodiques. Cela peut paraître contradictoire, mais il faut absolument travailler sur les archives et, en même temps, élaborer un goût.

J'aime donner l'exemple de situations par lesquelles certains cinéastes se sont trouvés : Siegfried KRACAUER, juif émigré aux États-Unis, se retrouvait dans la cinémathèque du MoMA, bien isolé, avec ses difficultés avec la langue. Soudainement, il avait reconstitué son univers, et il essayait de comprendre à travers les films allemands rendus disponibles par les acquisitions du MoMA, comment l'Allemagne était devenue nazie. À peu près à la même époque, Orson WELLES venait voir pour la quinzième ou la vingtième fois les films de John FORD, pour se préparer à travailler sur la profondeur de champ dans *Citizen Kane*. Ces choses-là sont très précieuses, et je crois que le chercheur doit aussi pouvoir se trouver dans ces situations où il est confronté aux œuvres.

Tout au début, lorsque nous cherchions à travailler à la Cinémathèque de Belgique, à la Cinémathèque française ou dans d'autres endroits, on nous demandait ce que nous voulions voir. C'était un dialogue quelque peu difficile, car je leur répondais : « Qu'avez-vous à me montrer ? » Si je dois découvrir quelque chose, c'est peut-être quelque chose que l'on doit trouver sans le savoir. Une des premières expériences que j'ai eues en tant que cinéaste était de chercher des archives sur la seconde Guerre mondiale. Ce n'était pas très original et, de ce fait, beaucoup de films avaient été faits sur ce sujet. Avoir un sujet et partir à la pêche aux images n'est pas forcément la bonne démarche. Il faut le faire, mais il faut aussi trouver ce qu'on ne cherche pas. En l'occurrence, à la Cinémathèque de l'Imperium Grand Museum, où toutes les ressources sont encore sur des fiches manuelles, rien ne vous échappe. Parfois, lorsque l'on travaille sur des outils documentaires, on a toujours l'impression qu'il y a peut-être quelque chose qui n'a pas été indexé. Il y avait alors 50 boîtes et une boîte avec l'indication « Divers ». C'est évidemment cette boîte qui m'a le plus intéressée : j'y ai trouvé un discours d'EISENSTEIN en 1942 appelant, en anglais, à la lutte contre les nazis. C'est une chose que je ne pouvais pas imaginer.

Je pense que ce dialogue passe bien sûr par les outils informatiques, et aussi par la mémoire des anciens. Vous évoquiez précédemment la Commission sur l'histoire de la Cinémathèque : beaucoup de techniciens et beaucoup de personnes sont disponibles. C'est une tradition en France de recueillir leur mémoire. Au fond, nous sommes riches de toutes sortes d'approches : croisement des archives, croisement des compétences et croisement des champs. Nous avons toujours à apprendre de l'autre, de celui qui n'est pas spécialiste en cinéma, et *vice et versa*. Il est important qu'il y ait une culture cinématographique, car, pour l'édition, qui est tout de même un secteur relativement sinistré, peut-être faut-il trouver des moyens de toucher plus large que seulement le public des historiens spécialisés.

Michel REMIZE

Peut-être manque-t-il l'avis de Gilles BRAUN en tant que représentant du point de vue de l'éducation ?

Gilles BRAUN

Je n'aurais pas l'ambition de donner l'avis de toute l'Education nationale. De notre point de vue, nous souhaitons simplement mettre à disposition des étudiants et des enseignants, des documents pour leurs enseignements et leurs apprentissages. Nous dépassons le cadre des séminaires. Nous travaillons vraiment sur un paramètre d'échelle qui change totalement la donne, c'est-à-dire que nous ne pouvons pas aller à l'Ina avec 10 millions d'élèves. Il faut donc trouver les moyens de leur mettre à disposition des documents qui sont plus diversifiés que ceux qu'ils ont actuellement à travers le manuel scolaire ou les livres dont ils disposent. Un paramètre géographique est également important à prendre en compte aujourd'hui.

Même si certains intellectuels pensent qu'il faut débrancher l'école et la déconnecter d'Internet, nous avons actuellement la chance inouïe d'avoir des établissements de plus en plus connectés, et des élèves de plus en plus connectés chez eux. Nous commençons à avoir les outils qui vont permettre et dans les établissements universitaires et au domicile même d'accéder à des ressources qu'il était inenvisageable d'avoir quatre ou cinq années auparavant.

Nous avons commencé à avoir des accords avec des grands établissements, nous permettant d'avoir accès à des sources d'une richesse incroyable, qui n'étaient même pas envisageables de mettre à disposition des établissements scolaires. Le premier grand accord était avec l'Ina. Aujourd'hui, dans les établissements scolaires, nous avons accès à 1 200 vidéos historiques sur Internet, sélectionnées pour l'enseignement essentiellement secondaire, mais également utiles pour les deux premières années d'université, avec les fiches média, les fiches de contexte ou fiches pédagogiques. C'est un exemple de l'accès qu'offre Internet. Ce service s'appelle les « jalons pour l'histoire du temps présent ». Nous avons systématiquement signé avec des grands établissements des accords qui vont permettre à ceux-ci de mettre à disposition de la communauté éducative des ressources auparavant inenvisageables.

Il y a non seulement cette mise à disposition de ressources pour illustrer les cours, mais, d'après moi, elles peuvent même bouleverser le programme même du cours. Nous sommes en train d'assister à un renversement dans certaines disciplines qui est relativement intéressant. Auparavant, disposer dans le cours d'histoire de vidéos d'histoire était quasiment impensable, même encore en 2004. Aucun enseignant ne pouvait passer un passage d'actualité des années 1960 en cours, ne pouvant avoir cela à sa disposition chez lui ou l'avoir enregistré à l'INA. Avec l'Ina, avec la BnF, et avec des accords qui sont moins connus comme avec l'Institut Géographique National (IGN), qui permet d'avoir à disposition des cartes de géographie numérisées dans les établissements scolaires (l'image de la carte de géographie accrochée au mur va évidemment disparaître); ou avec le Bureau des ressources géologiques et minières (BRGM) pour mettre tout le sol numérisé de France à disposition des établissements et des universités, etc. Le dernier accord en date est avec la Cité de la Musique, pour mettre à disposition via Internet les concerts enregistrés, avec un appareil pédagogique et critique autour. La mise à disposition de ces documents est en train, en retour, de modifier profondément l'enseignement lui-même. Non seulement nous allons avoir une illustration du cours, mais nous allons avoir à disposition de nouveaux objets d'enseignements. La petite vidéo historique de cinq minutes n'est plus simplement une illustration. La carte numérisée de l'IGN devient non seulement un support du cours, mais aussi un outil d'enseignement sur lequel nous pouvons modifier les programmes d'enseignement pour les prendre en compte. Actuellement, nous sommes en train d'entrer dans un cycle qui va revenir sur le programme scolaire et universitaire, et en modifier la teneur. C'est un mouvement qui est assez intéressant aujourd'hui.

Nous essayons d'amplifier cette politique, d'avoir des accords de plus en plus larges avec les grands établissements. Il faut donc un financement, et une volonté de l'établissement avec lequel nous signons. Plusieurs problèmes se posent :

- 1) *La question de la sélection des documents* : il n'est pas nécessaire d'ouvrir systématiquement toutes les archives de l'Ina. Nous nous retrouverions dans une situation absurde, sans repères pour les enseignants. Les enseignants du secondaire n'ont pas obligatoirement une vision complète du fonds d'archives. Tout un travail fut fait avec un Comité scientifique de sélection des éléments vidéo ou musicaux qui nous paraissaient les plus pertinents. Nous essayons de faire en sorte d'avoir les documents qui correspondent évidemment au programme scolaire, c'est-à-dire une sélection par notre grille à nous, que sont fondamentalement les programmes scolaires. Et aussi d'avoir des documents pour préparer un examen. Par exemple, si nous aimerions avoir Jimmy HENDRIX au baccalauréat, nous demanderions à la Cité de la Musique de nous faire des cours sur lui. En retour, des concerts vont même être organisés pour pouvoir alimenter ces bases.

- 2) *La question de l'uniformisation* : nous nous retrouvons actuellement avec des bases très importantes, un besoin d'uniformisation de ces bases : nous ne pouvons pas nous permettre que des enseignants ou des élèves qui changent de cours dans la journée changent aussi de méthode d'interrogation sur ces bases. Nous essayons donc d'uniformiser la relation de l'utilisateur par rapport à ces fonds, ce qui est très complexe. Actuellement, nous travaillons sur l'uniformisation entre le BRGM et l'IGN, ce qui est très compliqué.

Tout ce travail est en œuvre, et touche plus particulièrement l'enseignement secondaire, parce qu'il y a une homogénéisation du parc matériel, parce qu'il y a une manière un peu plus jacobine sur ce secteur. Si vous allez dans un établissement scolaire, vous verrez que cette modification de la ressource documentaire est en œuvre, avec évidemment des effets latéraux. Si vous écoutez la conférence de presse du Ministre du 24 octobre, le fait de pouvoir disposer d'éléments numériques est même en train de changer le manuel scolaire. Les éditeurs se rendent compte que leur manuel doit évoluer et prendre en compte d'autres ressources qui, jusque-là, étaient totalement impensables. Dans un livre d'histoire, on ne mettait pas une vidéo, ou alors il fallait mettre un DVD, ce qui n'était pas pratique. Maintenant, les éditeurs se retrouvent confrontés à l'accessibilité à ces nouvelles ressources, et on parlera de plus en plus de manuels « numériques ». Ce ne sera pas obligatoirement un ordinateur, mais des objets organisés pour la classe avec des documents sonores, audiovisuels, voire des films dans des cours de cinéma. Nous pouvons penser qu'il y aura, dans quelques temps, une diffusion via Internet.

Nous sommes en train d'essayer d'avoir une nouvelle géographie de cet accès à ces ressources. Je vous invite à écouter cette conférence de presse sur le « manuel numérique ». Vous savez que nous avons un vrai problème actuel avec le poids du cartable : des élèves de 6^{ème} se promenant avec l'équivalent d'un sac de ciment sur le dos. Nous travaillons justement à régler définitivement ce problème, et une des pistes est justement la numérisation de ces ressources numériques. Il y aura une première expérience de grande échelle à la rentrée 2008.

Michel REMIZE

Peut-être un point à préciser du point de vue juridique des droits d'auteur : le problème que pose la possibilité des œuvres en milieu scolaire ou universitaire.

Gilles BRAUN

Les nouveaux textes actuellement mis en application autour du DADVSI, sans rentrer dans les détails, laissent penser que le problème de l'usage, pour des besoins d'enseignement et de recherche, est en voie d'être réglé. Nous appliquons la directive européenne, qui est un peu complexe. Tous les accords que nous avons passés nous le permettent. Par exemple, l'accord avec la Cité de la Musique nous donne un accès absolu au guide d'écoute, alors que normalement on ne peut y avoir accès qu'à la médiathèque parisienne de la Cité de la Musique. Ouvrir cette médiathèque à tous les établissements scolaires via Internet a évidemment demandé de régler ce problème juridique. Il suffit, à un moment donné, de payer les droits, en attendant qu'il y ait un texte qui formalise ce problème de la ressource pour l'enseignement. Mais le type de ressources est tellement large (audiovisuel, film, photos, textes, etc.) qu'avoir un texte universel est quelque chose qui demande des discussions avec toutes les sociétés d'auteurs concernées, ce qui est très long. Aujourd'hui, on a un texte provisoire qui rend déjà beaucoup de services. Actuellement, si vous avez enregistré une émission sur le réseau hertzien de télévision, vous pouvez déjà le projeter en classe pour un usage pédagogique sans avoir à payer de droits. Cela était impensable voilà seulement deux ans. De même pour la musique. Voilà quelque temps, nous ne pouvions pas faire entendre dans une classe l'œuvre qui était au baccalauréat. Ce n'était pas dans la légalité, ce qui posait un vrai problème. C'est maintenant réglé, et de nombreux cas de figure devraient aussi être réglés d'ici 2009.

Je vous invite à consulter une conférence téléchargeable en ligne du Directeur des affaires juridiques, lequel a fait l'année dernière une intervention remarquable au séminaire de l'URCAM sur ce sujet-là. Elle pose parfaitement la question et les solutions qui sont actuellement apportées. Je ne suis pas juriste et je ne voudrais pas dire de bêtises, mais la situation a beaucoup évolué depuis trois ans, du fait de l'application de la directive européenne sur ces sujets.

Michel REMIZE

Vous posez aussi le problème de l'uniformisation des accès aux différentes bases. Cela n'amène-t-il pas un autre intervenant à venir dans le circuit, à savoir l'informaticien que vous avez cité plusieurs fois. Est-ce aussi une personne avec laquelle vous êtes amené à travailler ?

Joël DAIRE

L'informaticien est intégré dans le circuit documentaire depuis presque 15 ans maintenant. Le problème d'aujourd'hui se situe plus au niveau de l'interconnexion des catalogues entre eux. En effet, historiquement, chacun a développé son système de catalogage et, à un moment donné, nous avons effectivement besoin d'avoir des possibilités d'interconnexion ou d'interopérabilité entre les différentes plateformes. Différents projets sont à l'étude. C'est un problème qui dépasse de beaucoup la France, et notamment au plan européen. Il touche à des normes communes de catalogage et de description des données, et puis aussi à des projets concrets de mise en œuvre d'interopérabilité. Claudia DILLMANN, la Présidente de l'Association des Cinémathèques Européennes (ACE) est porteuse d'un de ces projets, consistant à essayer de développer un portail européen pour les données filmiques.

Michel REMIZE

Ce portail européen est construit par quel type de personnes ? Qui est responsable du projet ? Qui intervient ? Est-ce qu'il y a un Comité scientifique ?

Joël DAIRE

Oui, tout a fait. Ce sont les responsables de catalogage des différentes archives participantes qui constituent le comité de pilotage, et il y a derrière des soutiens logistiques, informatiques. L'objectif étant d'obtenir des moyens supplémentaires de la Communauté Européenne pour développer ensuite les outils nécessaires à la finalisation du projet.

Michel REMIZE

Et en matière d'interopérabilité, certains référentiels ont-ils déjà été mis en place ? Des standards qu'il serait possible d'utiliser ?

Joël DAIRE

Non. Encore une fois, il y a un groupe de travail en cours au niveau européen. La FIAF s'y intéresse également, ce qui veut dire que cela pourrait dépasser peut-être le cadre européen. La Bibliothèque nationale de France pilote, pour la France, le groupe miroir de ce projet. Le nom de code est « Océan ». Les AFF, la Cinémathèque française, le Forum des Images, l'Ina, sont associés à ce projet.

Béatrice DE PASTRE

Je voudrais peut-être préciser sur ce que vous disiez à propos des ressources numériques dans l'éducation : vous avez parlé des corpus extraordinaires que ce procédé mettait à disposition. Je crois qu'il ne faudrait peut-être pas qu'on oublie ce qui a été fait depuis très longtemps : dans cette salle des représentants du Centre National de Documentation Pédagogique (CNDP), étaient mis à disposition des enseignants, depuis la fin du XIXe siècle où cela s'appelait le Musée pédagogique, des séries de vues sur verre. Après cela, il y a eu des réseaux de cinémathèques régionales, d'offices du cinéma éducateur qui ont mis à disposition des éléments filmiques, de la documentation filmique. Puis le CNDP a distribué des VHS, comme les actualités des années 1960 dont vous parliez.

Je me souviens d'expériences menées par le Centre audiovisuel de l'École Normale de Saint-Cloud qui avait justement fait une étude sur la réceptivité des enseignants et des élèves aux actualités cinématographiques. Pour l'historien, ce montage est tout à fait intéressant, puisque ce fut lors de l'année 1957, et le sujet d'actualité qui passe sur l'Algérie est un sujet sur le melting pot que la France a réussi à faire en Algérie. Il est vraiment très intéressant de se pencher sur ce genre de documents.

La question à se poser nous ramène au sujet de notre débat sur le dialogue entre archive et éducation, est comment former les enseignants à se servir de ce matériau que nous mettons à leur disposition ? Les enseignants spécialisés à l'université, les historiens du cinéma et les historiens classiques, ont depuis des décennies l'habitude de se servir de ces matériaux. Mais si vous avez l'impression que ces ressources numériques mises à disposition des établissements sont des nouveautés, alors qu'il y a eu toute cette histoire très lourde, avec des milliers d'heures d'images qui ont déjà été mises à disposition, il faudrait peut-être se demander pourquoi nous avons l'impression que rien n'a jamais été fait en la matière. Pourquoi l'image n'est jamais parvenue à pénétrer l'enseignement en France ? Pourquoi ne s'est-on jamais appuyé sur ces documents ?

Le tout n'est peut-être pas de mettre à disposition les images, mais de trouver des outils pour apprendre à s'en servir et à les lire. Je citais les images d'actualités de la Guerre d'Algérie : si on n'arrive pas un petit peu à lire ces images, elles ne parleront pas. Effectivement, les enseignants ne verront pas l'utilité de les utiliser. Il faut peut-être que les archives et les enseignants réfléchissent aux modes de mise à disposition de ces images pour qu'elles soient utilisées.

Joël DAIRE

La demande est forte du côté de l'Éducation Nationale. Il se trouve que demain le 25 octobre s'ouvre, à la Cinémathèque française, une université d'automne en partenariat avec l'Éducation nationale, pour former des enseignants du secondaire sur ces questions d'utilisation des ressources cinématographiques, audiovisuelles, etc. Il y a une vraie demande et un vrai besoin. C'est bien d'aller vers une éducation *par* l'image, même si ce n'est pas nouveau. C'est mieux si nous allons aussi vers une éducation *à* l'image. Nous en avons beaucoup parlé voilà une dizaine d'années, puis moins ensuite. Nous allons certainement en reparler un peu plus maintenant.

Participant

Je souhaitais compléter les propos de Béatrice DE PASTRE, à laquelle vont mes remerciements pour son hommage au travail du CNDP. Je m'occupe depuis dix ans de ce qui fut longtemps appelé la radio-télévision scolaire. Je voulais signaler que le CNDP continue lui-même à produire des documents audiovisuels qui sont diffusés sur le WEB et à l'antenne. Par ailleurs, autant je rends hommage au travail de mémoire des archivistes et des historiens sur l'histoire du cinéma, autant il me semble qu'il y a une véritable amnésie qui règne au sein de l'Éducation nationale. En effet, à vous écouter, on peut imaginer que l'on réinvente aujourd'hui au travers des TICE, des choses qui ont nourri toute l'histoire de la télévision et de la radio scolaire, et, précédemment, du cinéma éducateur

comme le rappelait Béatrice DE PASTRE. Voilà pour clore la polémique et rendre un peu hommage à ce travail.

Gilles BRAUN

Je ne pense pas qu'il y ait de polémique. Je pense que nous ne sommes pas dans une réinvention. Je n'ai pas employé ce mot, ni le mot nouveau. Nous sommes dans un phénomène d'amplification, qui change également le qualitatif. Il n'y a pas de rupture au sens de l'histoire. L'Éducation nationale est une vieille maison, et elle n'oublie pas ses traditions. Même au CNDP, il y a au passage de l'audio au numérique de toutes vos collections.

Participante

Oui, mais peu m'importe de polémiquer sur les politiques actuelles. En revanche, ce qui m'inquiète est que ces archives que le CNDP détient sont parfaitement méconnues, oubliées. Nous sommes une petite équipe, nous nous efforçons d'essayer de les faire connaître, malgré notre difficulté à mener tout de front : conservation, identification, catalogage et numérisation. Nous avons heureusement l'appui d'institutions comme la BnF ou le CNC pour nous encourager dans ce domaine. Je signale que nous organisons des journées d'études au sein de la BnF le 14 novembre pour essayer de faire enfin connaître cette histoire de la télévision scolaire, et des différentes collections que nous détenons.

Il s'agit véritablement d'un pan de l'histoire assez méconnue, qui a échappé au dépôt légal de l'Ina, puisque le CNDP, et avant lui l'OFRATEM-IPN, était son propre producteur, son propre diffuseur et achetait ses réseaux de diffusion. À ce titre, il est aujourd'hui conservateur de son propre patrimoine. *Idem* pour la radio scolaire. Au sein du Ministère de l'Éducation nationale et du Ministère de la Recherche, il y a une interrogation conjointe sur le devenir de ce patrimoine. Dans l'état actuel des choses, il est en danger parce que le CNDP n'a pas, dans ses missions premières, de conserver, et n'en a pas les moyens sans l'appui de partenaires plus professionnels que nous.

Gilles BRAUN

Je disais exactement cela : pour valoriser ce patrimoine, il faut le mettre à disposition. Actuellement, le plus bel outil pour mettre à disposition ce patrimoine est la numérisation. Nous pouvons remettre à disposition ce patrimoine grâce à des outils très largement diffusés. C'est une opportunité que nous avons et qu'il faut saisir.

Participant

Mais il faut énormément de moyens pour cela.

Gilles BRAUN

Ce n'est pas obligatoirement énormément de moyens qui sont requis. C'est certain qu'il faut des moyens. Un projet comme celui avec l'Ina a coûté autour de 700 000 €, ce qui fait beaucoup d'argent sur trois ans, mais c'est aussi un acquis. Nous avons à disposition, partout, 1 200 vidéos historiques des 50 dernières années. C'est important d'avoir notre patrimoine audiovisuel accessible, grâce à la numérisation. Je pourrais multiplier ces exemples : un projet comme l'IGN coûte aujourd'hui 1 million d'euros. Cela permettra de mettre notre patrimoine géographique à disposition des établissements. La numérisation est opportune, car elle permet justement de rendre accessible ce patrimoine, donc de le valoriser. Je ne vois pas où est le débat, ce qu'on pourrait opposer à cette dynamique. Nous avons

une richesse patrimoniale et il faut permettre d'accéder à ce patrimoine d'une manière aujourd'hui beaucoup plus démocratique. Cela me semble très important.

Le patrimoine qui ne sera pas numérisé aujourd'hui risque hélas de ne plus être accessible.

Nous l'avons vu pour le disque ; on le verra peut-être pour le cinéma. Si demain MELIES est accessible par les réseaux dans les établissements scolaires, il est sûr qu'il sera revalorisé. La réflexion actuelle de la Ligue de l'enseignement avec l'UFOLEIS¹, c'est justement de numériser pour la distribution.

Participante

Il est peut-être difficile pour un établissement comme le CNDP, qui est éditeur, producteur et, en plus, en cours de délocalisation, de porter toute cette réflexion.

Gilles BRAUN

Nous avons des réunions régulières avec notre établissement public où ces questions sont évidemment posées.

Joël DAIRE

Je ne suis pas certain que la diffusion de MELIES dans tous les établissements scolaires et sur Internet, permette de le revaloriser. Tout simplement parce que, comme pour toute œuvre cinématographique, elle doit être comprise et vue dans les conditions les plus proches de celles qui l'ont vu naître historiquement. Même si MELIES était un grand visionnaire, il n'avait inventé ni le numérique ni Internet.

Gilles BRAUN

C'est un point important parce que, aujourd'hui, rendre accessible amène aussi à poser cette question du mode d'utilisation. Si ce n'est pas accessible, la question ne se pose pas. Avoir l'accès à notre mémoire audiovisuelle et télévisuelle des dernières années par les services de l'Ina, ce qui était impensable avant, a permis de requestionner l'usage de ces vidéos dans le cours d'histoire. Quand nous nous posons aujourd'hui la question pour l'agrégation d'histoire de savoir si nous allons interroger les étudiants sur une vidéo ou pas, cela était impensable auparavant. L'ensemble de la chaîne est requestionné. Ce n'est pas simplement un gadget numérique mis à disposition, mais le fait d'avoir accès pose justement la question de la pédagogie autour.

Joël DAIRE

Oui, nous sommes d'accord, mais le problème de l'accessibilité physique est indissociable du problème de l'accessibilité intellectuelle, culturelle, etc. Nous n'avons pas tout résolu en ayant rendu accessible physiquement un document.

Gilles BRAUN

Certes, nous n'avons pas tout résolu, mais c'est la question préalable. Aujourd'hui, seuls ont accès à ces ressources quelques étudiants d'un séminaire. Si nous voulons vraiment généraliser cet accès, peu de solutions se présentent à nous. Nous avons la chance d'en avoir une, autant l'utiliser.

¹ Union française des oeuvres laïques pour l'éducation par l'image et par le son.

Sylvie LINDEPERG

Les questions ne se posent pas tout à fait de la même manière entre les établissements scolaires et l'université. Nous avons parlé des catalogues communs, qui sont des ressources extrêmement utiles. Il faut tout de même redire que, pour un historien, l'enquête et la recherche des archives et des documents sont parties prenantes de l'opération de compréhension historique.

Ma crainte sur ce plan concerne l'accès aux films et aux archives audiovisuels : comme je l'ai dit pour l'Inathèque, il faut d'abord apprendre à interroger les bases. Or, je vois un petit peu la tendance de mes étudiants à utiliser le site de la Cinémathèque française, en tapant un mot-clé, et à s'asseoir sur une table après avoir commandé leur document. Nous avons là toute une procédure d'accompagnement et de réflexion pour arriver à l'archive, pour savoir dans quel fonds elle s'intègre, etc. Il ne faudrait pas, par exemple, que les plans de fond disparaissent totalement. Tout ce travail d'intelligibilité et de compréhension, ce que Christian DELAGE appelait « ce que l'on découvre », nous avons la nécessité de le préserver pour transmettre la capacité à construire des questionnements. Il faudrait aussi penser ces sites, et la manière de les interroger, afin de pouvoir aussi les adapter à des démarches scientifiques. Les besoins ne sont pas nécessairement les mêmes, mais, par exemple pour nos étudiants à l'université, il est extrêmement important que cette phase de recherche et d'enquête ne soit pas réduite à l'interrogation par mots clés sur une base de données ou un site.

Gilles BRAUN

Cela rejoint absolument ce que je dis : un nouveau questionnement de la pédagogie. Cela impose à l'enseignant d'enseigner peut-être autre chose : cette recherche, d'autres types de méthodologies. Il faut justement expliquer aux enseignants qu'il y a un travail sur l'image, un travail sur la recherche, ce qui n'était pas nécessairement perçu comme essentiel avant. Nous sommes au cœur d'un débat actuel sur l'éducation à l'image, sur l'accès à l'information. Ce sont des questions qui n'étaient pas posées avec la même acuité voilà cinq ou six ans.

Participant

Je souhaiterais rebondir sur ce qu'a dit la dame du CNDP tout à l'heure, parce qu'il y a effectivement une question que nous pouvons nous poser sur l'amnésie de l'histoire des cinémathèques. Elles oublient beaucoup que les premières cinémathèques furent les cinémathèques scolaires. Les historiens ne l'oublient pas toujours, mais la vulgate qu'on a sur l'histoire des cinémathèques commence beaucoup avec les grandes cinémathèques qui se sont constituées avant la guerre, alors que les premiers textes sur les cinémathèques, dont celui de Bolesław Matuszewski dont on parle beaucoup. Il ne parle pas des cinémathèques au sens de la Cinémathèque française ou des grandes cinémathèques de son époque. Il parle de cinémathèques plus proches de ce qu'ont été les cinémathèques scolaires. La Cinémathèque scolaire de la Ville de Paris date de 1925, et celle de Saint-Étienne de 1922, ce qui montre une antériorité. Il y a donc une histoire qui me semble mal faite, et nous aboutissons du coup à cette amnésie dont vous parlez. Cela peut aussi interroger les processus de numérisation. Typiquement, les projets de numérisation menés actuellement laissent clairement de côté beaucoup de choses, notamment sur tout ce qui n'est pas grandes institutions, collections officiellement identifiées, etc. Malheureusement, ce sont ces petites collections qui sont les plus menacées, et particulièrement les collections scolaires, mais aussi les films d'artistes dont nous parlions tout à l'heure. C'est une sorte d'appel au pouvoir public pour qu'il finance cela. Il faut faire très attention à ce que ces fonds ne disparaissent pas du seul fait d'être à l'écart des grandes institutions.

Béatrice DE PASTRE

Je répondrais quant aux collections de la Cinémathèque de Paris, puisque la collection d'origine de la cinémathèque est déposée aux AFF depuis 1969. Ce fut un des tout premiers déposants aux

archives. De la même façon, nous avons mis en place un processus de collecte raisonnée autour des collections du CNDP, afin que les archives conservent une trace pérenne de la production du CNDP. Nous n'oublions pas ces fonds, mais il ne faut pas oublier à quoi ils ont servi. Il y a eu des méthodes pédagogiques qui ont été mises en place pour leur utilisation, où justement l'analyse de l'image était prise en compte. Cependant, il est problématique d'être aujourd'hui encore en train d'essayer de mettre en place des dispositifs permettant de questionner ces documents. Ces documents étaient présents et accessibles bien avant la numérisation.

Participant

Frédéric ZARCH, Cinémathèque de Saint-Étienne, ex-office du Cinéma Éducateur de la Ville de Saint-Étienne et du Département de la Loire, créé en 1922 à l'initiative du Ministère de l'Instruction publique. Depuis 80 années de collaboration avec les enseignants, le travail sur les images se fait de manière très diverse suivant les périodes et les modes de fonctionnement de la Cinémathèque. Sans retranscrire tout le passé, nous avons toute une expérience d'accompagnement et d'éducation à l'image des enseignants, à travers les différents films à leur disposition, ce qui permet aussi d'enrichir notre patrimoine et notre histoire. Lorsque nous nous retrouvons dans une réunion à Paris, nous sommes toujours un peu dévalorisés par rapport à cette histoire. Nous avons l'impression que les cinémathèques ont commencé dans les années 1930, alors que ces offices avaient déjà une valeur d'expression cinématographique. Leurs collections en sont le témoignage.

Participant

Je souhaite parler du statut de l'image dans l'histoire française. Il y a une dimension historique de cette image dans la civilisation française, or, en règle générale, ce que j'ai vu avant 1940, c'est la haine de l'image par les élites françaises. Que ce soit pour les politiciens, les enseignants, etc., l'image était considérée comme le diable ; le cinéma était l'école du crime.

La France gagne la guerre de 14-18, elle était maîtresse du cinéma mondial avant 1914 ; l'Allemagne a perdu la guerre, mais devient la numéro 2 du cinéma mondial. En effet, l'UFA a été créée par le général en chef LUDENDORFF. Les élites allemandes avaient compris l'impact de l'image.

L'histoire de l'image en France montre une situation catastrophique jusqu'en 1940.

Christian DELAGE

Je voulais juste noter que M. BRAUN, en tant que représentant du Ministère, vient d'indiquer une chose qui me semble importante en tant que tel. Nous avons évoqué tous les problèmes sur la conservation des archives, qui est une histoire ancienne et permanente, car il y aura toujours des problèmes de conservation, de valorisation des archives, vu leur nombre. Il faut aussi dire que nous sommes riches dans ce domaine. Indépendamment de cela, M. BRAUN vient à l'instant de dire que le document n'était plus perçu comme une illustration. Je suis très sensible à cela. En France, nous avons très tôt été très conscients de la valeur de conservation réelle du cinéma. Peut-être que nous parlons plus ici de la dimension documentaire et actualité que de la fiction, qui sont des registres différents, mais cette dernière dimension est tout de même à l'origine du projet des frères LUMIERE : enregistrer une partie du réel tout en l'organisant. Cette dimension fait que le document cinématographique ou télévisuel ne vient pas après d'autres documents pour entrer dans une histoire, mais en est une expression à part entière. Les enseignants sont, par ailleurs, très largement formés maintenant à l'analyse de l'image, en particulier dans les jeunes générations. Les MAFPEN ont fait énormément de travail dans ce sens, et nous avons plus ou moins participé à cela. Il y a donc une formation à l'image.

Nous faisons de l'image un véritable enjeu culturel et non pas simplement une distraction. Pour certains, l'image est quelque chose de difficile à concevoir, car elle est soumise à un mode d'interprétation qui se veut aussi rigoureux que possible, mais qui n'a pas nécessairement ce lien avec le réel que j'évoquais précédemment. Toutes ces questions sont d'importance. Le film est maintenant entré à l'agrégation d'anglais, avec *Le film noir*, voilà quelques années. À partir du moment où le film devient une partie prenante du système académique, au sens où il est valorisé et légitimé en tant que tel, c'est un pas très important qui est franchi. Ce pas est franchi parce que les conservateurs et les chercheurs travaillent ensemble à la valorisation de leurs objets d'étude. Il y a une vraie logique française de respect de cette valeur d'enregistrement.

15 ans en arrière, nous allions chez Jean-Yves DE LEPINAY parce que nous ne pouvions pas aller ailleurs. Cela s'appelait à l'époque la Vidéotheque de Paris. À cet endroit, nous trouvions des films qui parlaient beaucoup de Paris. Nous ne pouvions les voir que là. Le chemin est maintenant considérable.

Suivi éditorial : Loraine Tambrun – chargée de mission pour le patrimoine cinématographique / INP.