

Archimages07

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

22.23.24 octobre 2007

PATRIMOINE, RECHERCHE, ÉDUCATION ET FORMATION

Collections, Valorisation et recherche

Laurent MANNONI,

Directeur scientifique du patrimoine à la Cinémathèque française

Je vais vous parler de la Cinémathèque française et de la recherche. La Cinémathèque n'est pas seulement un organisme de collecte et de diffusion du patrimoine cinématographique. Elle est aussi, depuis ses débuts, un lieu de transmission du savoir. On y apprend l'histoire du cinéma ; on y enseigne le goût des images animées ; on tente d'en apprendre la teneur et les secrets. Cela grâce à des projections, des cours, des conférences, des rencontres, des publications, des actions pédagogiques, et grâce à l'utilisation de l'une des plus belles collections d'Europe en matière de films et d'archives.

La Cinémathèque est installée, depuis 2005, rue de Bercy, dans le XII^e arrondissement. Elle est pourvue de trois salles de projection, d'une riche bibliothèque, d'un centre d'archives et d'une photothèque. On peut y voir des expositions temporaires et une exposition permanente. Ses réserves sont pleines d'objets précieux et d'archives fondamentales.

Avant de vous exposer les nouvelles orientations de la Cinémathèque française dans le domaine de la recherche et de l'enseignement, je voudrais faire un rapide historique sur cette question. Il serait faux de penser que rien n'a été fait dans ce domaine depuis les origines de cette institution, c'est-à-dire depuis 1936. Elle a été créée par deux cinéphiles : Henri LANGLOIS et Georges FRANJU, aidés par un historien, Jean MITRY. Pour des raisons diverses, Jean MITRY sera vite écarté. Mais, sous l'occupation, Lotte EISNER va rejoindre l'équipe de la Cinémathèque et deviendra, au début des années 1950, la seule véritable historienne au sein de l'association, LANGLOIS n'ayant jamais revendiqué ce titre. Lotte EISNER a beaucoup publié d'articles, de livres essentiels, notamment sur le cinéma muet allemand (*L'écran démoniaque*, 1953), et elle a donné de nombreuses conférences.

Aux débuts de la Cinémathèque, il s'agit de préserver l'essentiel du patrimoine filmique international, alors en grand danger. Et si les grands classiques subsistent aujourd'hui, comme *Loulou* de PABST, *Napoléon* de GANCE, *Nosferatu* de MURNAU, *Les Vampires* de FEUILLADE, c'est bien grâce à LANGLOIS et à ses connaissances historiques et cinéphiliques. Je citerais trois exemples tirés de l'histoire de la Cinémathèque, montrant que celle-ci a joué, à un certain moment, un rôle important dans la recherche et dans la propagation des savoirs.

Premier exemple :

En 1943, LANGLOIS qui est alors secrétaire général de la Cinémathèque française se lance dans un projet ambitieux. Il s'agit de créer, au sein de la Cinémathèque, une commission de recherche historique chargée de recueillir le témoignage oral de ceux qui font le cinéma ou de ceux qui ont fait le cinéma. Dans l'esprit de LANGLOIS, elle a en fait quatre rôles :

- a) Collecter toutes sortes d'informations sur le cinéma ;
- b) Identifier et dater les films des premiers temps de même que les documents d'archives collectés par l'association ;
- c) Fédérer les membres de la corporation autour de la Cinémathèque ;
- d) Les convaincre de donner leurs archives à la Cinémathèque.

Le travail d'identification et de datation des films est particulièrement important à une époque où il n'existe pas encore de dictionnaires et de grandes filmographies. LANGLOIS explique : « *En ce qui concerne nos travaux, il faut en comprendre l'origine. Imaginez ce que serait l'histoire de l'art, réduite comme seule source, à VASARI, la totalité des œuvres d'art ayant disparu. De quelle utilité seraient les films des cinémathèques s'il était impossible de les dater et de les attribuer ?* ». C'était une préhistoire.

Voici une photo de Denise BELOND, publiée pour la première fois par Éric LE ROY en 2000, et qui montre l'une des premières séances de la Commission de recherche historique. Vous voyez l'actrice Renée CARL qui a beaucoup joué pour Gaumont dans les années 1910 ; Georges VAGUE, très célèbre mime ami de COLETTE ; Isabelle FEUILLADE, la fille du réalisateur ; et enfin MUSIDORA, très célèbre actrice des *Vampires*. Nous sommes sous l'occupation, il fait froid, il n'y a pas de chauffage avenue de Messine, donc tout le monde a gardé son manteau.

La Commission de recherche historique produira, jusqu'aux années 1960, une soixantaine d'interviews si riches en informations qu'elles serviront à plusieurs générations de chercheurs, dont Georges SADOUL, qui participera d'ailleurs à de nombreuses réunions. Le principe de ces interviews était le suivant : Henri LANGLOIS réunissait autour d'une table un certain nombre de pionniers ou de personnalités, et les faisait parler sur leurs activités passées : les cinéclubs, la technique au temps du cinéma muet, le travail avec RENOIR, FEUILLADE, COCTAL, JASSET. Des sténographes retranscrivaient le caractère informel de ces rencontres. Les souvenirs, les anecdotes, les propos passionnés fusaient. Aujourd'hui, la lecture de ces interviews qui abordent tous les domaines du cinéma (art, technique, économie, industrie) nous rend la présence, étonnamment vivante, d'un passé riche d'enseignements. Nous trouvons en effet dans ces interviews de nombreuses d'informations sur :

- les conditions de travail dans les studios,
- les tournages en extérieur,
- l'histoire et l'évolution des techniques (caméra, projecteur, pellicule, éclairage, etc.),
- la fabrication des décors,
- l'économie,
- les coûts de matériaux,
- les salaires,
- la concurrence,
- l'espionnage industriel,
- la rivalité entre Pathé et Gaumont,
- le rôle et le caractère de certaines personnalités (ZEKA, FEUILLADE),
- l'attribution des œuvres à des cinéastes ou filmographie.

C'est une histoire du cinéma vue par ceux qui l'ont fait. LANGLOIS a expliqué plus précisément son projet en 1949 : il s'agissait bel et bien de partir « *à la recherche des mœurs cinématographiques de l'époque*. ». Effectivement, à travers tous les grands du cinéma français qui ont été interviewés (EPSTEIN, GANCE, MOUSSINAC, Maurice TOURNEUR, Henri DIAMANT-BERGER, etc.), nous avons vraiment le sentiment de vivre l'histoire en direct. D'autant que les interviewés ont

systématiquement été encouragés à parler librement sur ces fameuses mœurs du cinéma, selon l'expression de LANGLOIS, ce qui donne parfois des choses très surprenantes sur la vie intime de certains pionniers.

Pendant ce temps, les sténotypistes prenaient des notes, ce qui donne donc, à la lecture, des témoignages extrêmement spontanés et vivants. Certaines interviews, comme celle de Jean EPSTEIN, sont à elles seules des leçons de cinéma. Nous voyons ici la retranscription d'une séance en novembre 1949 sur Jean RENOIR, et à laquelle participe notamment Jacques BECKER et Pierre BRAUNBERGER. Évidemment, le caractère d'oralité de ces entretiens est à la fois une qualité (spontanéité, sentiment de proximité avec les intervenants) et un défaut. Le problème est que la mémoire est parfois défaillante, certains pionniers ne se souviennent pas ou mélangent les dates. Ils font beaucoup d'approximation, ont tendance à diminuer le rôle de leurs concurrents.

Toujours est-il que ces interviews ne contiennent pas seulement des anecdotes plus ou moins précieuses pour l'histoire du cinéma, elles ne sont pas seulement des documents d'archives, pouvant permettre à des historiens d'avancer dans leurs recherches ou à des amateurs du septième art d'épuiser de nouvelles informations. Elles révèlent aussi, au fond, la manière dont on tentait d'établir l'histoire à l'époque où Georges SADOUL commençait à écrire la sienne, pour la publier après-guerre. Elles montrent également que la Cinémathèque française, à cette époque, souhaitait participer pleinement à l'historiographie en cours.

Le rôle actif de la Cinémathèque dans l'historiographie du septième art est d'ailleurs mis en évidence par SADOUL lui-même dès la préface du premier volume de sa très importante *Histoire générale du cinéma* publié chez Denoël en 1946. Je le cite : « *Je n'aurais jamais pu poursuivre mes travaux sans la fidèle amitié et l'inlassable complaisance d'Henri LANGLOIS, fondateur et secrétaire général de la Cinémathèque française, dont la documentation et les archives furent mises à ma disposition.* » SADOUL encourage ses lecteurs à donner à la Cinémathèque tout ce qui peut intéresser l'histoire du septième art. Il rajoute que tout ce que l'on peut trouver sur les origines du septième art (catalogues, films) n'ont aucune valeur financière, d'où l'éventualité du don.

Deuxième exemple :

Lors de la séance du 25 octobre 1952, à la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), LANGLOIS suggère de créer un Bureau international de la recherche historique cinématographique - qui donne le sigle BIRHC, assez disgracieux - et de publier périodiquement un bulletin. Il s'agit de créer, dans chaque pays, des Commissions de recherche historique telles qu'elles existent déjà à Paris depuis 1943.

LANGLOIS espère également s'approcher du monde universitaire, et susciter des thèses afin de former de nouvelles générations d'historiens. Là où les débats deviennent quelque peu confus au sein de la FIAF, c'est lorsqu'il s'agit de définir précisément ce qu'est un historien, et quels sont alors, à l'époque, les bons et les mauvais ? À titre d'exemple prestigieux, LANGLOIS cite à maintes reprises SADOUL. Ernst LINDGREN, le conservateur du British Film Institute, affirme de son côté que les filmologues ne peuvent être considérés comme des historiens. Quant aux universitaires qui font de la théorie, Lotte EISNER s'oppose catégoriquement à leur entrée dans le cercle des historiens « *puisque'ils ne vont pas voir les films* », dit-elle. Un consensus se dégage tout de même :

« *Il a été décidé de définir comme suit l'historien du cinéma que le BIRHC pourrait accueillir à l'avenir :*

1. *Toute personne ayant écrit des travaux fondés sur l'étude des sources historiques, ou publié ou révélé des faits nouveaux sur l'histoire du cinéma.*
2. *Toute personne qui, partant de faits déjà connus et publiés, a exprimé un point de vue historique nouveau.* » (Compte rendu de la FIAF de 1952)

Nous voyons que la définition est très vaste, et peut ainsi concerner beaucoup de chercheurs. C'est donc grâce à Henri LANGLOIS et à Jean MITRY, qui a publié une brochure sur Thomas INCE à Paris en 1956, sous l'égide du BIRHC, de la Commission de recherche historique et de la Cinémathèque française. C'est encore grâce à LANGLOIS que le premier congrès international de la recherche

historique du cinéma, organisé par la Cinémathèque française et la FIAF, se tient à Paris, rue d'Ulm, du 31 octobre au 7 novembre 1957. Cela constituera mon troisième exemple.

Troisième exemple :

Pour ce Congrès international de la recherche historique en 1957, des invitations ont été envoyées dans le monde entier. LANGLOIS demande à ses collègues d'apporter au congrès un rapport résumant l'histoire du cinéma national et des films pour servir d'exemples à l'appui : « *Je vous prie de bien comprendre l'esprit dans lequel nous vous demandons ce rapport : il s'agit de permettre, à l'occasion du congrès, d'obtenir un schéma universel de la situation et de l'histoire de la production nationale de chaque pays, donnant une idée des grandes lignes et des étapes de la production et de son évolution, avec les noms des principaux metteurs en scène et les titres des films typiques, avec la date de leur réalisation. En un mot, d'apporter les premiers éléments permettant d'établir, avec l'ensemble des rapports, une situation universelle de l'histoire du cinéma.* »

Ouvert le 30 octobre 1957 par une allocution d'Abel GANCE, ce congrès historique, dans tous les sens du terme, comporte un programme éblouissant. Conférence de Jean RENOIR, *Le cinéma : langage universel* avec projection du *Journal de femme de chambre* ; Ioris IVENS *Le documentaire : témoin de notre temps* ; Gerhard LAMPRECHT, *Méliès et les films de trucage* ; Jay LEDA sur *Que viva Mexico* ; Roberto ROSSELLINI ; LO DUCA ; Marcel L'HERBIER ; et projection, en avant-première, du *Château de l'araignée*, de KUROSAWA ; des versions reconstituées de *Folies de femmes* de STROHEIM, et de *Que viva Mexico* d'EISENSTEIN. LANGLOIS montre également aux congressistes le tout récent *Amère victoire* de Nicholas RAY. Une réception à l'hôtel de ville est offerte aux historiens. Victor PERROT, 92 ans, grand défenseur de la notion de cinémathèque depuis 1912 prononce un bref discours. 38 pays environ étaient représentés à ce congrès. Les meilleurs historiens du monde entier se sont déplacés. Outre les noms que l'on vient de citer, il y avait également David ROBINSON, Maria PROLO, les américains WILLIAM E. MERSON, et l'allemand naturalisé américain Hermann WEINBERG, Siegfried KRACAUER, etc. Mais aussi des personnalités françaises comme René CLAIR, Jean GREMILLON, et surtout André MALRAUX qui, en tant que ministre, jouera un rôle central dans l'histoire de la Cinémathèque.

Plus d'une trentaine de rapports différents ont été lus à l'occasion de ce congrès et ont permis de faire circuler des informations précieuses. À cette époque, par exemple, les cinémathécaires européens ne connaissent pas grand-chose des productions indiennes ou japonaises. Le rapport sur l'Irlande est suivi d'un savant débat autour de l'influence de James JOYCE sur le cinéma. Des incunables français, anglais, américains, allemands, scandinaves, sud-américains, irlandais, italiens, sont projetés à titre d'exemples. Les films russes d'avant la révolution de 1917, notamment ceux magnifiques d'Elkin BAUER, constituent la révélation du congrès. Or, on a considéré que ces films étaient redécouverts dans les années 90 au Musée d'Orsay. En fait, dès 1957, ils ont été découverts à la Cinémathèque à Paris.

Pour LANGLOIS, les communications ont été également sources de grandes découvertes : « *Certains rapports ont donné lieu à de nombreuses questions, à savoir par exemple s'il y avait deux, trois, quatre ou un seul « benshi » (conférencier ou bonimenteur qui accompagnaient les films) dans les cinémas japonais ; si les cinéastes allemands avaient pu voir les films américains entre 1917 et 1918 ; si c'était bien un opérateur français qui avait filmé pour LUMIERE dans tel pays, ou si c'était un opérateur local. Nous y avons appris que le premier film espagnol fut une sortie de messe ; que le cinéma fut utilisé au Brésil à des fins électorales avant 1900 ; que LUBITSCH avait vu Mme Tallia avant de tourner Mme Dubarry ; que l'Australie avait produit en 1918 un film considéré comme égalant les films américains ; que MAIKOWSKI avait joué un rôle inconnu de nous dans le cinéma soviétique des années 20 ; nous savons maintenant la différence qui existe entre l'école de Bombay et l'école de Calcutta, entre 1909 et 1912, etc.* »

Les résolutions prises durant ce premier Congrès international des historiens du cinéma sont intéressantes, même si certaines, comme souvent chez LANGLOIS, ne seront pas suivies d'effets :

- Création d'une bibliothèque de microfilms.

- Établissement de filmographies internationales avec normes d'abréviation et de description physique des copies.
- Mise au point d'un système de prêt de livre.
- Publication d'un bulletin. Etc.

Si ce congrès et si ce Bureau international de la recherche historique n'ont finalement pas donné ensuite les résultats escomptés, c'est parce que les scissions sont devenues de plus en plus fortes à la FIAF à la fin des années 50. Après le retrait définitif de LANGLOIS de la Cinémathèque française en 1962, la structure du projet international autour de l'histoire du cinéma s'écroulera complètement à la FIAF. Je vous renvoie sur les différentes histoires de la Cinémathèque publiées de BORDE jusqu'à nos jours.

Nous l'avons vu, à travers ces trois exemples, mais nous aurions pu encore en citer d'autres, notamment les cours organisés dès 1950 à la Sorbonne par Henri LANGLOIS. La Cinémathèque a joué un rôle important dans la propagation des connaissances en histoire du cinéma, avec une certaine exigence, une vraie érudition, et aussi, bien sûr, dans le domaine du goût et de la cinéphilie. Cela se faisait à une époque où ni l'histoire ni l'esthétique du cinéma n'étaient réellement enseignées à l'université. Tout a évidemment changé à partir de la fin des années 1960, lorsque le cinéma fut enfin considéré comme un sujet de recherche, d'étude, d'enseignement. LANGLOIS a d'ailleurs consacré ses dernières années à enseigner le cinéma à Nanterre et à Montréal. Après sa mort, il fallut attendre longtemps pour que la Cinémathèque française renoue avec l'université et la recherche. Sans doute, la plus belle illustration de cette retrouvaille réside dans la création du Collège d'histoire de l'art cinématographique, que Jacques AUMONT dirige à la Cinémathèque depuis le début des années 1990. Citons également le colloque Domitor de 1996 consacré à Pathé, qui s'est tenu à la Cinémathèque alors installée au Palais-de-Chaillot.

On peut se demander ce que peut apporter aujourd'hui la Cinémathèque dans le domaine de la recherche et de l'enseignement. Il faut tout d'abord rappeler que de nombreuses choses ont changé à la Cinémathèque française ces derniers temps. Par souci de cohérence scientifique, la Bibliothèque du film et la Cinémathèque viennent de fusionner et d'unir leurs forces, leurs moyens, leurs personnels, leurs collections de films et de non-film. Les périmètres d'une Cinémathèque différente, plus puissante, plus riche, plus dynamique, plus complexe aussi, dotés de nouveaux moyens, accompagnés par un public plus élargi, ont été entièrement redéfinis. La Cinémathèque française, après la fusion avec la BIFI, se retrouve à la tête de l'une des plus belles collections au monde :

- 40 000 films anciens et modernes,
- 500 000 photographies,
- 21 000 ouvrages,
- 412 titres de périodiques,
- 11 000 dessins,
- 15 000 dossiers d'archives,
- 17 000 dossiers de presse,
- 18 000 affiches,
- 4 000 appareils,
- 13 000 plaques de verre pour lanternes magiques, etc.

Ces collections sont enviées du monde entier et constituent, par leur originalité, leur ampleur et leur beauté, une ressource inépuisable pour l'étude de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographique. Les vastes fonds de la Cinémathèque française et de la BIFI, mais aussi ceux non-film du CNC et de la FEMIS, désormais rassemblés, constituent la colonne vertébrale de l'association, grâce à leur cohérence, leurs qualités et leur abondance. Cette cohérence et cette

fusion trouvent leur application dans le rassemblement des collections film et non-film, mais aussi par un travail transversal entre les équipes films et non-film, réunies pour la première fois en une seule entité sous l'autorité d'une direction du patrimoine. Cette Direction du patrimoine est assurée par Joël DAIRE, Directeur délégué, et par moi-même, Directeur scientifique.

Je vais exposer très rapidement les trois projets pour faire en sorte que la Cinémathèque renoue avec la recherche :

1. Le premier projet consiste à faire renaître la Commission de recherche historique dont nous avons raconté la jeunesse tout à l'heure. Cette nouvelle Commission va concentrer son activité sur le cinéma français depuis 1945. Présidée par COSTA-GAVRAS, Président de la Cinémathèque, elle sera composée de membres de la Cinémathèque et d'historiens chercheurs rassemblés au sein d'un Conseil scientifique d'orientation, présidé par Jean-Loup BOURGET. Elle organisera les campagnes de recueil de témoignages, en assurera l'enregistrement, la conservation et la diffusion. Elle aura également pour vocation de favoriser le développement des études et des recherches historiques sur le cinéma, notamment dans les domaines économiques, sociaux et esthétiques. L'enjeu est à terme presque identique à celui développé par LANGLOIS en 1943, même si elle aura plus de rôles à jouer : collecte d'informations ; identification des documents ; fédération des membres de la corporation autour de la Cinémathèque pour les convaincre de donner leurs archives à l'association ; constituer une mémoire audiovisuelle ; servir de cadre scientifique au programme de recherche de la Cinémathèque française ; et de favoriser la mise à disposition et l'édition des travaux de la Commission, y compris d'ailleurs, et pour commencer, par éditer les archives de la Commission de LANGLOIS en 1943.
2. Le deuxième projet concerne la création, déjà effective depuis quelques mois, d'un Conservatoire des techniques cinématographiques. Ce conservatoire regroupe les collections d'appareils, de costumes, d'objets et de décors de la Cinémathèque. Il a pour mission d'enrichir, de valoriser, d'étudier, d'inventorier, de restaurer, de mieux faire connaître les fonds, d'y donner accès via Internet, d'accueillir les chercheurs, et de participer à l'écriture de l'histoire du cinéma. Le conservatoire est chargé de continuer et même d'intensifier la collecte des appareils, et des archives techniques notamment auprès des constructeurs encore en activité. Pour ce conservatoire, nous sommes partis d'un constat extrêmement simple : a) La Cinémathèque conserve, avec sa collection de 4 000 appareils cinématographiques, une des collections les plus belles en Europe dans ce domaine, à laquelle s'ajoute de nombreuses archives. b) Depuis la disparition de Jean VIVIER en 1972, l'historiographie des techniques du cinéma est désespérément en panne, du moins en France. Le sujet n'est pas enseigné dans nos universités, alors que, selon moi, les connaissances techniques devraient être à la base de toute approche historique et esthétique en cinéma.

À partir de 2008, la Cinémathèque française va organiser une fois par mois un cours dédié à un sujet précis de l'histoire des techniques cinématographiques. Ces cours seront assurés par des spécialistes, des historiens, des techniciens, des industriels, des universitaires, des réalisateurs, des opérateurs, etc. Plusieurs universités se sont associées à nous pour ce projet : Paris I, Paris III, Paris VII, Paris X, le Centre d'histoire des techniques et du CNAM, la FEMIS et la CST. L'enjeu final de ce projet est, à terme, de constituer une sorte d'atlas ou d'encyclopédie des techniques cinématographiques : évolutions, études de cas particuliers, interactions avec l'esthétique, l'économie, l'industrie. On a récemment vu avec Marc VERNET, avec les formations à l'INP sur l'histoire de la pellicule, le sujet est immense et passionnant. Il n'existe aucun ouvrage complet sur ce sujet. Or, des milliers d'archivistes travaillent sur cette matière depuis près de 70 ans. C'est donc tout de même une étrange situation.

Le 21 janvier 2008, le Conservatoire des techniques de la Cinémathèque va organiser à Bercy une journée d'étude inaugurale, entièrement consacrée à la pellicule et au passage – désormais inéluctable – au numérique. Des techniciens et historiens seront conviés à débattre.

3. Troisième et dernier projet, le Conservatoire des techniques et la Commission de recherche historique, s'appuyant sur l'expertise de leur conseil scientifique, vont définir un programme de recherches et organiser un appel à projets auprès de la communauté des chercheurs en histoire du cinéma. L'objet de cet appel sera d'offrir un accueil privilégié, assorti de divers avantages, à des chercheurs intéressés par des travaux sur ces collections, et les moyens de les valoriser, en vue de thèses ou de mémoires. Le partenariat entre le chercheur et la Cinémathèque française donnera lieu à un contrat de recherche qui stipulera les droits et obligations de l'étudiant ou doctorant. Deux projets de recherche recevront une bourse : l'un au titre du Conservatoire des techniques, l'autre au titre de la Commission de recherche historique. La sélection des candidats, ainsi que l'évaluation des projets, seront effectuées en collaboration avec le Conseil scientifique compétent. La décision d'attribution est prise par le Directeur général de la Cinémathèque. La liste des domaines de recherche ouverts à l'appel à projets est fixée annuellement par le Conservatoire des techniques et la Commission de recherche historique, après consultation de leur Conseil scientifique. Joël DAIRE et moi serons en mesure, dès le début de l'année prochaine, d'annoncer la création officielle de ces bourses de recherche et aussi de publier les premiers appels à projets.

J'espère que vous aurez compris, à travers ces trois projets exposés très rapidement, que la Cinémathèque française compte bien servir de moteur pour relancer les recherches historiques en France. La recherche en a besoin, mais aussi la Cinémathèque dont les collections, qui offrent une mine d'or inépuisable pour les chercheurs, méritent largement d'être étudiées et valorisées.