



HAL
open science

Les cinémathèques à travers le “ non-film ”

Alexandre Thevenot

► **To cite this version:**

Alexandre Thevenot. Les cinémathèques à travers le “ non-film ” . Sciences de l’Homme et Société. 2016. dumas-01373677

HAL Id: dumas-01373677

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01373677>

Submitted on 26 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les cinémathèques à travers le « non-film »

Cinémathèque de Grenoble – du 5 janvier au 3 juillet 2015
Maître de stage : Guillaume Poulet

THEVENOT
Alexandre

Sous la direction de Robert BONAMY

UFR LLASIC
Département Lettres et Arts du spectacle

Mémoire de master 2 professionnel

Spécialité : Diffusion de la culture

Année universitaire 2015-2016



Les cinémathèques à travers le « non-film »

Cinémathèque de Grenoble – du 5 janvier au 3 juillet 2015
Maître de stage : Guillaume Poulet

THEVENOT
Alexandre

Sous la direction de Robert BONAMY

UFR LLASIC
Département Lettres et Arts du spectacle

Mémoire de master 2 professionnel

Spécialité : Diffusion de la culture

Année universitaire 2015-2016



DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : THEVENOT PRENOM : ALEXANDRE

DATE : 04.07.2016 SIGNATURE :



TABLE DES MATIÈRES

Introduction générale.....	5
----------------------------	---

RAPPORT DE STAGE

Chapitre I :Présentation de la structure

Histoire.....	8
Missions.....	13
Sauvegarde du patrimoine cinématographique.....	13
Conservation du patrimoine cinématographique.....	13
Valorisation du patrimoine cinématographique.....	14
Fonctionnement.....	14
Association.....	14
Équipe salariée.....	14
Bénévolat.....	15

Chapitre II :Compte rendu des missions réalisées

Premiers pas.....	16
Assurer le fonctionnement du centre de documentation.....	17
Introduction.....	17
L'accessibilité des collections.....	17
Contexte.....	17
Améliorer le classement et faciliter la recherche des documents.....	18
Perspectives.....	21
L'accueil des visiteurs.....	22
Phase de préparation.....	22
Des missions d'accueil, de formation et de communication.....	24
Bilan.....	28
Le centre de documentation, une force de proposition.....	28
Un lieu de ressources internes.....	28
Un lieu d'activités.....	30
Développement et préconisations.....	32
Conclusion.....	32
Vie de la Cinémathèque.....	33
Accomplissement des missions.....	33
Missions secondaires.....	33
Difficultés rencontrées.....	35

RÉFLEXION

Introduction.....	38
-------------------	----

Chapitre I :Le « non-film », un vocabulaire problématique

« Film » et « non-film ».....	39
Un usage fréquent des termes au sein des archives de cinéma.....	39
Les raisons pratiques d'un tel partage.....	40
Une articulation des collections selon un principe d'opposition.....	42
Le « non-film », champ vaste, notion floue.....	42
Des définitions qui témoignent d'un flou entourant le terme.....	42

Des confusions dans son usage.....	44
Une terminologie non adaptée.....	45
Le document non-livre, une origine du « non-film ».....	45
« Non-livre » et « non-film », des termes négatifs.....	47
Le « non-film », un terme vide.....	48
Chapitre II :La cinéphilie à l'origine des cinémathèques	
L'importance de la salle et du film en pellicule.....	50
Origine et fonctionnement des cinémathèques.....	50
La pellicule au centre de toutes les attentions.....	53
Le rôle central des programmations.....	55
Un rapport au cinéma absolu qui se refuse tout changement.....	57
L'émergence de la vidéocassette.....	57
Le développement de la recherche universitaire.....	58
La cinéphilie.....	59
Un positionnement discutable.....	62
La cinémathèque n'est plus la seule à activer des désirs de cinéma.....	62
Une valorisation du non-film difficile.....	64
Les bibliothèques de cinéma et la prise en considération du « non-film ».....	66
Chapitre III :Vers une cinémathèque moderne ?	
Un nouveau partage des collections.....	68
La réalité du patrimoine cinématographique.....	68
Parler de « documentation relative au cinéma ».....	70
Musée et bibliothèque : deux caractéristiques de la modernité des cinémathèques.....	72
Se métamorphoser tout en restant une cinémathèque.....	74
Changer en préservant un certain héritage.....	74
Développer le reste.....	75
Le non-film, un moyen d'activer de nouveaux désirs de cinéma.....	77
Le document est une manière de susciter un nouvel intérêt pour les films.....	77
La réalité du besoin universitaire.....	79
Le succès grandissant des expositions.....	81
Conclusion.....	84
Conclusion générale.....	85
Bibliographie.....	86
Sitographie.....	88
Table des annexes.....	90

Introduction générale

En 2014, lors de ma première année de Master, j'ai effectué un stage à La Cave Littéraire, une maison de poésie située à Villefontaine. Mon travail portait sur la valorisation de son imposante collection de revues de poésie : La Poéthèque. Fort de cette expérience, il m'intéressait de me trouver à nouveau en contact avec un fonds spécialisé. Mes années de bénévolat et mes diverses implications dans les activités de la Cinémathèque de Grenoble ainsi que la toute récente rénovation de ses locaux constituaient des motifs particulièrement intéressants pour que je fasse un stage dans cette structure. Alors que la rénovation était encore en cours, l'association et le directeur de la Cinémathèque avaient l'intention de profiter des nouveaux espaces, tels qu'un hall d'accueil, un lieu de lecture, une pièce d'archives et une salle de visionnage, afin de rendre accessibles ses collections au public (livres, revues, films en vidéo, dossiers...). Cette perspective devait aboutir à l'ouverture d'un centre de documentation dès janvier 2015.

C'est dans ce contexte qu'il m'a paru pertinent d'intervenir. Je profitais ainsi d'une véritable impulsion de la structure pour un projet qu'elle avait le désir de soutenir et de mener à bien. Je souhaitais en même temps prendre vivement part à la mise en fonctionnement des nouveaux espaces ainsi qu'aux interrogations que cette entreprise susciterait.

D'un point de vue professionnel, ce stage me permettait d'avoir une expérience de travail supplémentaire en lien avec le cinéma, domaine pour lequel je nourris un vif intérêt depuis de nombreuses années. Comme je suis attentif aux problématiques de valorisation de fonds et que les collections de la Cinémathèque constituent un important patrimoine à entretenir et à mettre en avant, cet environnement me permettait autant d'acquérir, de renforcer et d'exercer mes compétences que de continuer à découvrir les richesses du patrimoine cinématographique.

Je m'attache d'abord dans le présent dossier à revenir sur mon expérience de stage, par le biais d'une description précise de la structure et d'un retour en détails sur les missions effectuées ainsi que sur leur degré d'accomplissement. Je voudrais ensuite partir d'un ressenti qui s'est affirmé au fur et à mesure qu'avancait le stage pour explorer la notion de « non-film ». L'emploi fréquent de ce terme dans le milieu des archives interpelle dès lors qu'on s'interroge sur son sens profond et qu'on met en parallèle ce sens avec la difficulté qu'ont eu toutes les institutions de cinéma à ouvrir leurs collections au

public. Il est possible de trouver dans le passé, dans la façon dont les cinémathèques se sont constituées puis ont évolué, à travers l'histoire de la cinéphilie aussi, les raisons pour lesquelles, aujourd'hui encore, certaines structures de ce type présentent toujours du retard dans leur évolution. Dans ce cadre bien précis, la dénomination « non-film » semble cristalliser leur positionnement.

Rapport de stage

Chapitre I : Présentation de la structure

1. Histoire

Dès la création du cinématographe, les problématiques liées à la conservation des films se sont posées. Dans l'ouvrage *Cinémathèques et archives du film*, Éric Le Roy rapporte qu'en 1898 Boleslaw Matuszewski publie un texte prémonitoire, *Une nouvelle source de l'Histoire*, dans lequel il « préconise la création immédiate d'un "musée ou dépôt de cinématographie historique" »¹. Malgré la formulation de ces recommandations, aucune structure ne voit le jour pour en assurer la fonction et ce ne sont pas les enquêtes qui changeront quelque chose, à l'instar de celle entreprise par René Brunschwik, « Une bibliothèque du film ? », qui souligne d'un côté la lenteur de l'État à mettre en place une loi ou une structure concernant la conservation des films, de l'autre la nécessité de « l'organisation immédiate de la *Bibliothèque du film* »². Jusque dans les années 30, les collections qui se constituent sont des entreprises isolées ou individuelles répondant à des besoins précis (thématique ou éducatif, par exemple).

Le cinéma qui n'est pas encore considéré comme un art fonctionne alors selon une logique de production. Une fois leur période d'exploitation terminée, les films ont tendance à être détruits. De plus, le danger de la destruction est accentué au gré des évolutions technologiques et des événements : le passage du cinéma muet au cinéma parlant au début des années 30, l'obsolescence de la pellicule nitrure jugée dangereuse et remplacée par la pellicule acétate, la guerre, etc.³

Dans ce contexte, afin de limiter les pertes, des structures vont émerger et sauvegarder ce qui va constituer le patrimoine cinématographique. Henri Langlois et quelques compères collectionneurs de pellicules décident de fonder la Cinémathèque française en 1936. Jusqu'à sa mort en 1977, il n'aura de cesse de vouer sa vie à la conservation des films et de tous les documents liés, de près comme de loin, au cinéma, constituant ainsi une des plus importantes collections au monde.

Le temps passe et Langlois ne cesse de faire des émules. Par l'intermédiaire de l'Association des amis de la Cinémathèque française, il fait fleurir en régions d'autres ins-

1. LE ROY, Éric, *Cinémathèques et archives du film*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 199.

2. BRUNSCHWIK, René, « Une bibliothèque du film ? », *Bibliothèques*, n° 8, octobre 1927, p. 94.

3. Dans *Les Cinémathèques*, Raymond Borde consacre un chapitre entier à « l'histoire des destructions ».

titions de cinéma. Cette entreprise est brièvement rapportée par Laurent Mannoni dans son *Histoire de la Cinémathèque française* :

La Cinémathèque, depuis la Libération, cherche à créer des antennes dans toute la France, pour trois raisons : sortir des cénacles parisiens, profiter des stocks de films qui traînent un peu partout à cette époque, et rapporter de l'argent. Borde verse à la Cinémathèque des « excédents de bénéfices ». Ce n'est pas énorme, mais cet argent, ajouté à celui versé par les Amis de la Cinémathèque répartis en province, donne un peu d'oxygène à l'association parisienne.⁴

En 1962, fraîchement arrivé à Grenoble, Michel Warren, un jeune cinéphile qui fréquentait assidûment les ciné-clubs et la Cinémathèque française décide de fonder avec quelques autres passionnés les Amis de la Cinémathèque française de Grenoble. Humbert Lazzarotto relate l'évolution de la structure dans son article « Souvenirs et anecdotes de la Cinémathèque de Grenoble » en 1997 :

La cinémathèque de Grenoble a été fondée le 26 octobre 1962, et depuis elle est présidée par Michel Warren, un passionné de cinéma, fils spirituel d'Henri Langlois (1914-1977) fondateur et Secrétaire Général de la Cinémathèque française. Elle fut d'abord hébergée dans les murs de l'École normale (l'actuel I.U.F.M.) et lors de sa première séance — consacrée à l'œuvre de Georges Méliès — le billet d'entrée coûtait 50 centimes. Mais les enseignants se montrèrent médiocrement intéressés par cette instance, véritable archive du cinéma et la cinémathèque, émigra pour deux ans au Club, cinéma d'art et d'essai. De 1965 à 1969, son siège fut l'A.G.E.G.⁵, temple des étudiants rue de la Poste.⁶

La proximité de la Cinémathèque avec le milieu étudiant n'est pas sans l'inscrire dans un dynamisme particulier : la jeunesse, le militantisme, une émulation et un renouvellement permanent des animateurs et des participants. C'est ce contexte que décrit brièvement Serge Toubiana dans un article de son blog personnel « Juliet Berto, rieuse et moqueuse » :

Née à Grenoble, Juliet Berto faisait partie d'une bande de cinéphiles qui, dans les années soixante, animaient un ciné-club très actif, auquel je commençais à participer — ô si timidement, jeune lycéen me faufilant aux séances du mardi soir. [...] Godard venait régulièrement présenter ses films à Gre-

4. MANNONI, Laurent, *Histoire de la cinémathèque française*, Paris, Gallimard, 2006, p. 277.

5. Assemblée Générale des Étudiants de Grenoble.

6. LAZZAROTTO, Humbert, « Souvenirs et anecdotes de la Cinémathèque de Grenoble », *Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné*, n° 3791, mai 1997, p. 3.

noble, par exemple *Masculin Féminin* en 1966. Il fit connaissance avec cette bande qui fréquentait le « Café de la Poste », place Grenette. [...] Grenoble, la ville où j'ai fait mes études secondaires, puis universitaires (si peu), milité (un peu trop), et surtout commencé à aimer le cinéma. Les films de Godard, de Truffaut, de Resnais. La Cinémathèque de Grenoble existait déjà, animée par Michel Warren, présent lui aussi l'autre soir à la Cinémathèque. Lycéen à Champollion en 1966 et 67, j'avais animé un ciné-club avec quelques amis. Nous présentions des films : Eisenstein, *Les Raisins de la colère*, *Le Sel de la terre*, *Los Olvidados* – dans une salle de la ville, plus tard baptisée « salle Juliet Berto ». ⁷

En 1968, les Amis de la Cinémathèque de Grenoble soutiennent Henri Langlois que l'État veut renvoyer de la Cinémathèque française et font partie des signataires d'une pétition qui fait le tour du monde⁸. Une réunion d'information concernant l'affaire se tient à Grenoble. Dans son blog, Jean-Louis Boissier raconte :

Le 21 mars 1968, se tenait à Grenoble, au cinéma Le Rex, une « Réunion d'information sur l'affaire Langlois ». De nombreux cinéastes et acteurs étaient à la tribune (François Truffaut, Claude Chabrol, Claude Lelouch, Marie Dubois, Michel Simon, etc.). Cette manifestation avait été organisée notamment par les Amis de la Cinémathèque française de Grenoble (une antenne de la Cinémathèque qui organisait plusieurs projections par semaine), le Ciné-club universitaire de Grenoble (je m'occupais des deux, avec notamment Johnny Epstein, Alain Bouverot, Michel Warren). ⁹

Il explique ensuite que l'affiche pour cette réunion « avait été réalisée par Jean-Louis Boucher et [lui], imprimée à l'Association générale des étudiants de Grenoble. Une reproduction de cette affiche se trouve en annexe¹⁰. Cette date importante dans l'affaire Langlois ne manque pas de faire réagir les politiques. Pierre Mendès France adressera une importante lettre de soutien. Patrick Olmeta la résume bien dans son livre *La Cinémathèque française* :

À Grenoble, près de mille personnes parmi lesquelles François Truffaut, Pierre Kast et Michel Simon, écoutent la déclaration de Pierre Mendès France pour qui, s'il est légitime que l'état désire assurer un contrôle financier, il est regrettable que l'on ne sache pas exactement ce que l'on reproche à Langlois. Et l'ancien président du Conseil de craindre que tout ceci ne soit que l'illustration d'un but inavoué, « interdire aux citoyens de gérer leurs

7. TOUBIANA, Serge, « Juliet Berto, rieuse et moqueuse » [en ligne], *Le Blog de Serge Toubiana*, novembre 2010. [<http://blog.cinematheque.fr/?p=209>], consulté le 17 décembre 2015.

8. ANONYME, « Henri Langlois – Liste des protestataires », *Cahiers du cinéma*, n° 199, mars 1968, p. 46.

9. BOISSIER, Jean-Louis, « Art, techniques graphiques et politique » [en ligne], *Art des nouveaux médias*, mai 2008. [http://www.arpla.fr/canal20/adnm/?page_id=179], consulté le 25 février 2016.

10. Voir l'annexe 1, p. 91.

propres affaires et de prendre eux-mêmes les décisions qui les concernent ».¹¹

Ce discours sera publié intégralement dans les *Cahiers du cinéma* qui assure un fort soutien à Langlois en alimentant constamment le débat sur cette affaire.¹² Lazzarotto ne manque pas non plus de revenir sur ces faits, apportant son lot de précisions, et continuant ainsi sa brève histoire de la Cinémathèque de Grenoble :

En 1968 le gouvernement voulant mettre fin aux fonctions d'Henri Langlois, cela déclencha une vague de protestations dans toute la France et donna lieu à Grenoble à la mémorable « manif du Rex » qui vit défiler Lelouch, Godard, Truffaut, Doniol-Valcroze, entre autres avec à leur tête, Michel Simon en personne ! Pierre Mendès-France n'ayant pu se déplacer avait fait parvenir aux membres de la Cinémathèque de Grenoble une lettre de soutien remarquable qui fut publiée par la suite. De 1970 à 1980, des milliers de films furent présentés au public, dont plus de 400 en une seule année ce qui constitue la base de la cinéphilie grenobloise. Il y eut des séances à la Maison de la Culture, au Théâtre Municipal et à la Salle des Concerts. [...] Depuis 1980 la Cinémathèque de Grenoble organise des projections Salle des Concerts (aujourd'hui salle Juliet Berto) dotée d'une cabine capable de projeter des films de tous formats.¹³

Les animateurs de la Cinémathèque enchaînent donc les projections, investissant des lieux différents de la ville. Jusqu'au début des années 70, les films programmés sont fournis par la Cinémathèque française. Mais parallèlement à ces activités, Michel Warren récupère et accumule de son côté tout ce qui a trait au cinéma (films et documents liés) et constitue ainsi la base des collections de la Cinémathèque de Grenoble qu'il alimentera jusqu'à sa mort en 2015.

En 1977, Michel Warren fonde le Festival du film court en plein air. Ce festival organisé par les mêmes personnes qui forment le noyau dur de la Cinémathèque est juridiquement indépendant. C'est une autre association. C'est là le premier signe d'un détachement entre Grenoble et Paris. Mais la raison de cette distinction entre la Cinémathèque et le festival est donnée par la ville qui souhaitait alors pouvoir distinguer les comptes des deux structures.¹⁴

11. OLMETA, Patrick, *La Cinémathèque française de 1936 à nos jours*, Paris, CNRS éditions, 2000, p. 130.

12. MENDES-FRANCE, Pierre, « L'intervention de Pierre Mendès-France à Grenoble », *Cahiers du cinéma*, n° 200-201, avril-mai 1968, pp. 62-63.

13. LAZZAROTTO, Humbert, « Souvenirs et anecdotes de la Cinémathèque de Grenoble », p. 3.

14. CHRÉTIEN, Pauline, Basile Trouillet & Sylvain Yonnet, « Annexes », *Le Festival du film court en plein air de Grenoble, stratégies d'acteurs et leadership de la culture à Grenoble*, Institut d'Études Politiques de Grenoble, Enquête de politiques publiques.

En 1983, la Cinémathèque devient définitivement indépendante. L'association Cinémathèque de Grenoble est créée, toujours sous la houlette de Michel Warren dont le caractère et la pugnacité, très proches de l'attitude des pionniers des cinémathèques (Langlois, Borde, etc.), permettent une véritable dynamique. Les mots que Lazarrato emploie à propos de Michel Warren soulignent assez bien la passion qui animait cet homme. Quand il écrit qu'actuellement (en 1995), deux projets « rendent Michel Warren fébrile », il est possible de mesurer avec quelle force la cinéphilie et la ténacité de ce fondateur ont présidé au développement et à la pérennisation de l'institution. Mais qui dit caractère chez Michel, dit aussi opiniâtreté. Il semblait si sûr de lui devant les autres, si animé par le cinéma qu'il devenait parfois difficile de travailler avec lui. Beaucoup de personnes en ont subi les conséquences et la vie de la Cinémathèque a toujours été d'une façon ou d'une autre mouvementée. S'il n'est pas utile de passer en revue tous les remous, tous les détails de l'évolution de la Cinémathèque, il reste intéressant d'en décrire les plus récents événements parce qu'ils explicitent le fonctionnement actuel de la Cinémathèque et la façon dont elle est structurée.

Les changements les plus importants et les plus récents datent donc de 2007-2008. À ce moment-là, devant les grandes difficultés qu'ont les institutions et la ville à travailler avec Michel Warren, la municipalité oblige la Cinémathèque à changer de présidence et à embaucher une personne à plein temps pour la gestion de l'équipe salariée. En mars 2008, Barbara Muller est nommée en tant que Secrétaire Générale. Alors qu'une nouvelle dynamique est attendue, cette période restera marquée par un certain flottement dû à la mésentente entre Barbara Muller et Michel Warren. Les tensions ne s'apaisent pas. Il faut attendre l'arrivée de Guillaume Poulet, l'actuel directeur de la Cinémathèque, et de Nicolas Tixier à la présidence de l'association, pour que le climat s'améliore.

En novembre 2009, Guillaume Poulet arrive au poste de direction de la Cinémathèque de Grenoble. Dès ce moment et jusqu'à aujourd'hui, son travail a permis de transformer ce lieu d'initiés en une institution de cinéma capable de rayonner sur le territoire grenoblois et de devenir un partenaire d'importance au niveau national et international.

Fin 2010, l'association qui organise le Festival du Film Court en Plein Air est dissoute et fusionne avec la Cinémathèque de Grenoble suite à une demande de la ville qui préfère qu'il n'y ait plus qu'une seule et même entité.

2. Missions

Il serait possible de discuter longuement la nature des missions menées par les cinémathèques. Au regard de l'histoire de ce genre de structure, de ce pour quoi elles ont été fondées et ont pu se pérenniser, il me paraît utile de dégager trois axes généraux auxquelles toutes adhèrent. La Cinémathèque de Grenoble y est bien évidemment attentive, même si ces missions ne sont remplies que dans la mesure des moyens qui lui sont conférés.

2.1 Sauvegarde du patrimoine cinématographique

La Cinémathèque de Grenoble œuvre pour la collecte et la récupération de films afin de les préserver de toute destruction. Elle considère, à l'instar de toutes les institutions partenaires de la FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film), que « le cinéma constitue une part essentielle de notre héritage culturel et [que] les films sont des enregistrements incomparables de notre histoire et de notre quotidien ». Cette phrase fait partie d'un texte plus long qui figure dans le programme semestriel de la structure. L'encart qui lui est réservé, visible en annexe¹⁵, montre bien que la structure insiste sur l'importance de sauvegarder les films. Elle se donne alors pour mission d'accepter tout dépôt ou don de films. Par extension, les documents sur le cinéma qui ne sont pas des films sont aussi collectés constituant ainsi ce que la structure nomme les « collections non-film ».

2.2 Conservation du patrimoine cinématographique

La Cinémathèque de Grenoble s'engage à préserver le patrimoine cinématographique en veillant à réunir les conditions adéquates de conservation des documents qu'elle abrite. Cela passe par l'entretien des films en pellicule, leur stockage dans des boîtes adaptées, leur rangement dans des lieux spécifiquement dédiés, etc. Pour les « collections non-film », la structure doit également être rigoureuse. Préserver les documents des ravages du temps demande des espaces et des rangements appropriés.

15. Voir l'annexe 2, p. 92.

2.3 Valorisation du patrimoine cinématographique

Une archive ne vaut que si elle est montrée, valorisée, diffusée. La Cinémathèque n'a d'ailleurs jamais dissocié la récupération et le stockage des films du désir de les montrer dans le cadre de projections. Depuis sa naissance, elle organise de nombreuses séances qui permettent de voir ou revoir des œuvres dans le cadre de programmations : cycles courts et longs, thématiques ou monographiques, soirées spécifiques, rendez-vous réguliers. Cette diffusion des films s'accompagne parfois d'interventions de spécialistes. De même, la Cinémathèque a toujours pour objectif de valoriser le reste de son patrimoine que ce soit par le biais de publications, d'expositions, de conférences.

3. Fonctionnement

3.1 Association

La Cinémathèque de Grenoble est une association de loi 1901 depuis 1983. Il existe en son sein plusieurs types de membres : les membres fondateurs, les membres actifs et les membres d'honneur. Devenir membre se fait selon un principe de cooptation : la majorité (pour être membre actif) ou les deux tiers (pour être membre d'honneur) des membres présents ou représentés lors de l'Assemblée Générale doivent agréer la demande de la personne qui souhaite rejoindre l'association. L'administration se fait par un bureau composé d'un Président (Nicolas Tixier actuellement), d'un Trésorier et d'un Secrétaire élus lors de l'Assemblée Générale. Le Bureau peut autoriser tout acte d'administration, il définit la création des postes, le statut et la rémunération du personnel permanent ou temporaire de l'association, établit l'ordre du jour des séances de l'Assemblée Générale, approuve le ou les règlements intérieurs. L'Assemblée Générale comprend tous les membres de l'association et approuve les orientations générales proposées par le Bureau.

3.2 Équipe salariée

La Cinémathèque de Grenoble fonctionne toute l'année grâce à une équipe salariée composée de quatre personnes. Le directeur, M. Guillaume Poulet, est recruté par le bureau de l'association et est chargé de mettre en œuvre la politique et les décisions de l'association. Il représente la Cinémathèque à toutes les échelles (du local à l'international) et participe à sa valorisation. Il supervise également le reste du personnel, à savoir,

Mme Véronique Mondet, assistante de direction, qui est chargée de l'administration ainsi que d'une grande partie de l'organisation du festival du film court en plein air ; Mme Laetitia Boulle, chargée de communication et de projet culturel, qui s'occupe plus particulièrement de la mise en page du programme et de la conduite de certains projets en lien avec le directeur ; M. Sylvain Crobu, opérateur projectionniste, qui est en charge de la projection des films programmés que ce soit à la salle Juliet Berto, dans les pièces de la Cinémathèque ou bien à l'extérieur, et ce sur tout type de support (numérique, pellicule...).

Comme des postes importants ne bénéficient pas d'employés, faute de moyens financiers suffisants pour les pérenniser, le personnel déjà en place s'occupe de certaines autres tâches. Sylvain Crobu est ainsi attaché à la conservation des films ou encore à la gestion de la caisse pour les séances de projection, Véronique Mondet traite quant à elle les questions liées à la conservation de la documentation. Des stagiaires sont ponctuellement recrutés par la structure pour avancer sur des travaux que l'équipe permanente n'a pas le temps de développer (gestion des collections films, organisation du festival...).

3.3 Bénévolat

Des bénévoles sont également sollicités, apportant un appui non négligeable à l'équipe salariée. Ils interviennent sur des missions précises : tenue de la caisse au Cinéma Juliet Berto lors des séances, inventaire des collections (ouvrages, affiches, etc.), aide pour les buffets, ou pour des événements particuliers comme les projections à la Caserne de Bonne pour la Biennale de l'habitat durable qui eurent lieu en avril 2015. Cette manifestation, dont l'annonce se trouve en annexe¹⁶, consiste en un parcours ponctué de projections qui tournent en permanence pendant plusieurs heures. Une importante préparation est requise. Il y a d'abord une concertation de l'équipe en interne au cours de laquelle on évalue les moyens humains et matériels qui seront nécessaires. À la suite de cela, un mail est envoyé à une liste de bénévoles habitués de la structure. La plus importante sollicitation de bénévoles a lieu pour le Festival du Film Court en Plein Air qui est un événement gratuit. À cette occasion, un appel est publié et diffusé plus largement. Ils sont répartis en équipes (cocktail, montage et démontage de l'écran, accueil du public, accueil des invités, etc.) et participent à son bon déroulement. Ce festival ne cesse de prendre de l'ampleur et d'attirer, chaque année, un nombreux public.

16. Voir l'annexe 3, p. 93.

Chapitre II : Compte rendu des missions réalisées

1. Premiers pas

Il était explicite dès la convention de stage que je devais « participer à la mise en fonctionnement du nouveau centre de documentation de la Cinémathèque et réfléchir à sa valorisation tant auprès du public qu'auprès des autres institutions » et « aider la structure dans ses activités générales ». Comme le centre devait ouvrir la semaine de mon arrivée et que l'association avait esquissé quelques modalités de fonctionnement sans pour autant les arrêter, je fus aussitôt plongé dans ces problématiques. En quelques jours, il fallait que je puisse accueillir de potentiels futurs visiteurs et répondre à leurs demandes. Il restait néanmoins clair que mon travail servirait à tester et à trouver une méthode de fonctionnement du centre de documentation qui soit aussi bien adaptée à la Cinémathèque (sa petite équipe, la disposition de ses espaces) qu'à la pérennité de son projet.

Il m'a été assez facile d'intégrer l'équipe de la Cinémathèque puisque j'y avais exercé différentes activités : tenue de la caisse au cinéma Juliet Berto, programmation de films, travail d'inventaire ou manutention. Je connaissais les personnes impliquées dans la structure et la nature de leur travail. C'était également d'une bonne aide pour appréhender le fonds de la Cinémathèque. Je savais déjà comment les archives étaient classées et disposées dans les locaux. En janvier 2015, les collections déplacées pour la rénovation n'avaient pas encore toutes regagné leurs nouveaux espaces. J'allais très certainement recevoir des cartons remplis de documents, à trier parfois, et à intégrer dans la salle d'archives. Il me fallait mettre tout cela en rapport avec le projet d'ouverture des collections au public.

Le principal projet qui a motivé le contenu de mon stage est le désir de la Cinémathèque de Grenoble d'avoir un centre de documentation. Cette volonté émanait aussi du projet de rénovation des locaux de la Cinémathèque dont les travaux avaient été effectués courant 2014. L'inauguration des nouveaux locaux avait eu lieu pour le festival du film court en plein air 2014. Les anciens locaux étaient exigus et ne rendaient pas pratique l'accueil du public. D'une même façon, le public n'osait pas vraiment rentrer dans ce qui ressemblait à des bureaux, de peur peut-être de n'être pas accueilli, ou par crainte de déranger. La nouvelle disposition des lieux incite plus naturellement à entrer, de même que la devanture permet désormais de savoir qu'il s'agit bien de la Cinéma-

thèque. Deux photographies de l'extérieur de la Cinémathèque se trouvent en annexe¹⁷. On peut voir qu'il n'y a plus aucun problème pour identifier la structure. Les panneaux qui la signalaient placés dans le renforcement des fenêtres laissent place à une enseigne lumineuse visible de plus loin.

2. Assurer le fonctionnement du centre de documentation

2.1 Introduction

Suite à la rénovation des locaux, la Cinémathèque dispose de plusieurs salles appropriées pour accueillir le public, en plus d'une pièce spécifiquement réservée pour les archives. Cette disposition des lieux permet donc au public de venir consulter des documents conservés dans les collections (ouvrages, films...) selon les horaires d'ouverture hebdomadaire, mais aussi de travailler, de trouver de l'aide par rapport à ses questions ou ses recherches portant sur le cinéma.

Une première réunion de travail dès mon arrivée permit de fixer quelques règles de fonctionnement : définition des horaires d'ouverture, tarifs, manière d'enregistrer les entrées et les inscriptions, mise au point pour que l'espace de la bibliothèque, utilisé en dehors des heures d'ouverture par le personnel de la structure, soit dégagé. Je devais également mettre en place un planning pour gérer les réservations et savoir à l'avance quels emplacements seraient utilisés. Avec la préparation du Festival du Film Court en Plein Air, par exemple, la salle de visionnage se trouvait souvent occupée par le jury pour la pré-sélection des films. Il devenait de ce fait important de savoir quand elle était libre ou non. Bien plus qu'un point de départ, cette réunion m'a permis d'être directement au contact des problématiques que j'étais amené à rencontrer. Il devenait clair que mon travail s'articulerait autour de deux axes aux temporalités radicalement différentes : le développement du centre de documentation, dont le projet dépasse largement la durée de mon stage, et l'articulation du centre de documentation avec les activités déjà existantes de la Cinémathèque par le biais d'actions en lien avec sa programmation.

2.2 L'accessibilité des collections

2.2.1 Contexte

Les collections de la Cinémathèque de Grenoble sont réparties dans trois salles différentes. Dans le hall d'entrée, situés derrière la banque d'accueil, se trouvent les

17. Voir l'annexe 4, p. 94.

DVD. Dans la bibliothèque, autour des tables réservées aux lecteurs sont rangés les ouvrages. Ils sont, de ce fait, en libre accès. Le reste des collections est censé se trouver dans la salle d'archives dont l'entrée est réservée au personnel de la structure. Comme toutes les collections n'ont pas regagné les locaux après la rénovation, il se trouve que des éléments demeurent inaccessibles ou sont entreposés dans des pièces provisoires. Les affiches de cinéma se trouvent au troisième étage, le reste est stocké en garde-meuble. La salle des archives est prévue pour contenir les affiches (pliées et roulées) et abritent déjà les revues de cinéma, les dossiers sur les institutions de cinéma, sur les films et les personnalités, ainsi que les vidéos. D'autres dossiers (festivals, villes) patientent encore dans des cartons avant d'être sortis puis rangés. Des problèmes de place se font sentir même s'ils ne sont pas encore handicapants. Les documents qui dorment en carton ne sont pas tous immédiatement utiles : ils ne sont pas référencés et ne concernent pas les sections les plus demandées.

Concernant le classement, certains types de document bénéficient d'un référencement dans un fichier de type tableur. Ces fichiers sont ensuite mis à disposition sur un ordinateur que tout utilisateur peut consulter pour avancer dans ses recherches. Il est ainsi possible d'interroger les bases pour trouver un livre, un film ou une affiche. Concernant les autres types de documents, la recherche doit être faite par le personnel de la structure et les dossiers ou revues sont tous classés par ordre alphabétique. Les fichiers informatiques en eux-mêmes contiennent les informations attendues (titres, auteurs, années, éditeurs) mais ne suffisent pas pour des recherches approfondies. Il est parfois difficile d'honorer les requêtes du lecteur. À titre d'exemple rencontré, il est impossible de classer les films référencés selon leur origine simplement parce que le pays de production n'est pas indiqué. Il est donc impossible de répondre à une question de type : quels sont les courts-métrages espagnols de moins de 10 minutes que vous possédez ? Les réponses qu'une personne peut apporter à la demande d'un lecteur dépendront beaucoup de sa connaissance du fonds de la Cinémathèque et de sa faculté à mettre en relation des éléments qui pourraient se révéler intéressants.

2.2.2 Améliorer le classement et faciliter la recherche des documents

- Le classement et sa lisibilité

Régulièrement, des bénévoles viennent aider au catalogage des documents. Les DVD, les livres et les affiches sont traités en priorité parce qu'ils bénéficient d'un fichier

informatique. Ces bénévoles permettent ainsi d'intégrer les documents au reste des collections et de les rendre mieux accessibles au public. Ils proviennent la plupart du temps de dons. Au cours de mon stage, j'ai par exemple pu réceptionner un fonds de 300 ouvrages sur le cinéma américain qu'un ancien professeur d'université cherchait à léguer. Un nombre important de court-métrages sur DVD proviennent des inscriptions au Festival du Film Court en Plein Air, ils renforcent ainsi une importante collection sur le court-métrage.

Ranger était une chose, mais il fallait aussi veiller à rendre lisible le plan de classement afin de faciliter le repérage et la recherche des documents. Des membres de la Cinémathèque comptaient venir prêter main-forte pour l'accueil des visiteurs pendant les heures d'ouverture. Il était nécessaire qu'ils puissent s'y retrouver. J'ai donc créé un tableau synthétique¹⁸ permettant de mieux se repérer dans la salle d'archives. On y trouve l'emplacement de chaque type de document. Les numéros d'emplacements sont quant à eux disposés sur les étagères, tous identifiables depuis l'entrée de la salle. Une documentation explicative a également été produite sur laquelle nous reviendrons ultérieurement. De ce fait, il devenait possible d'aller chercher n'importe quel document et de limiter le temps passé à le trouver, à le sortir. Ce guide d'accueil et le plan de classement ont fait l'objet de plusieurs actualisations pendant mon stage, pour apporter des compléments d'information ou mettre à jour l'emplacement des documents.

– La réorganisation de la salle d'archives

Toute une partie de mon travail a consisté à organiser la salle d'archives afin que les emplacements choisis servent durablement. Il me fallait aussi vérifier que les revues, qui constituent une importante collection et dont certains titres (*Les Cahiers du cinéma*, *Positif* pour ne citer qu'eux) étaient à même d'être demandés par les lecteurs, étaient toutes là et qu'il n'y en avait pas d'autres entreposées ailleurs dans la Cinémathèque. Ce qui était le cas. Je me suis également occupé d'autres types de documents (vidéocassettes, affiches, dossiers institutions...) mais la priorité était à mon sens de terminer le rangement des revues. Cela a abouti à la création d'un fichier informatique qui recense les titres de revues disponibles. Ce fichier dont un extrait est visible en annexe¹⁹ n'est qu'une base pouvant être enrichie, complétée, améliorée.

18. Voir l'annexe 5, p. 95.

19. Voir l'annexe 7, p. 100.

– L'informatisation du catalogue

Comme évoqué précédemment, les fichiers informatiques présentent rapidement des limites à leur utilisation. Ils ne permettent pas une recherche aussi efficace que celle qui pourrait être souhaitée. De plus, un tableur est toujours délicat à manipuler pour certains utilisateurs qui n'ont pas l'habitude d'utiliser un logiciel où tout peut être modifié. La modification n'est pas un danger en soi, l'utilisateur consulte une copie de fichier et ce dernier est régulièrement remplacé dès que de nouveaux documents ont été inventoriés. Mais l'interface d'une base de donnée apparaît comme une solution doublement efficace. Elle permet d'offrir à l'utilisateur un moyen de recherche plus simple et spécifiquement dédié à cela. De plus, cet outil est consultable sur internet. N'importe qui peut l'interroger de chez lui. Il n'est plus obligatoire de passer physiquement à la Cinémathèque pour savoir si oui ou non elle possède tel document. Elle est interrogeable en interne de façon tout aussi efficace. Et surtout, le personnel de bibliothèque dispose là d'un outil qui est à même de contenir rigoureusement tous les critères importants de description d'un document.

En mai 2015, un rendez-vous avec Armelle Bourdoulous, la responsable de la Bibliothèque Raymond Chirat de l'Institut Lumière, a été d'une grande aide. Au cours de notre discussion, il devenait clair que l'informatisation du catalogue était une condition au développement du centre de documentation, tant pour l'usage interne que pour faciliter la visibilité et l'accès aux collections. Cette rencontre a également permis de souligner un point problématique qui concernait le classement des ouvrages. Comme la bibliothèque de la Cinémathèque se trouve dans une pièce en libre accès, il devenait important que l'espace gagne en lisibilité. Depuis toujours, les livres étaient classés selon leur ordre d'arrivée, ce qui était une solution de facilité. Les nouveaux locaux et l'accès direct aux livres rendent plus probant un classement thématique tels que ceux utilisés par les bibliothèques. Le lecteur peut ainsi mieux s'y retrouver. La Cinémathèque française, l'Institut Lumière et d'autres institutions de cinéma ont adopté et développé un plan de classement spécifiquement adapté au cinéma qui distingue l'histoire du cinéma, les études théoriques, la typologie, le scénario et la critique, la biographie, la technique ainsi que la législation, l'économie et l'administration. Chacune de ces catégories se voit ensuite déclinée, comme on peut le constater en annexe²⁰ avec la typologie et les genres ci-

20. Voir l'annexe 8, p. 101.

nématographiques. Comme la Cinémathèque ne possède que 2000 ouvrages, il paraissait possible d'adopter ce plan de classement en même temps qu'on procédait au catalogage des documents. Il n'y avait donc qu'un pas pour que la Cinémathèque se mette aux normes de ces institutions.

Il se trouve que la Cinémathèque de Grenoble avait déjà rejoint le projet Ciné-ressources, en 2009, mais elle n'avait jamais fait le nécessaire pour commencer à intégrer ses collections dans cette base de données. Ciné-ressources a l'avantage de centraliser les collections de la Cinémathèque française, de la Cinémathèque de Toulouse et de quelques autres archives de cinéma. Ce projet initié par la Cinémathèque française permet également de faire bénéficier aux utilisateurs des structures partenaires de contenus numérisés sur des postes spécifiquement dédiés. J'ai donc mis en place Ciné-ressources à la Cinémathèque de Grenoble avec l'appui de la Cinémathèque française pour l'installation des logiciels et des modules utiles au catalogage des collections. Aujourd'hui, les logiciels sont là, prêts à l'utilisation. Il reste à trouver du temps pour intégrer l'ensemble des collections à cette base de donnée spécialisée.

Parallèlement, il était question que la Cinémathèque devienne partenaire du réseau des bibliothèques municipales de Grenoble qui depuis longtemps propose à d'autres structures un statut de rattachement au réseau intitulé « bibliothèque associée ». J'ai géré la partie technique de la mise en place de ce rattachement : installation des logiciels nécessaires, dialogue avec le responsable des bibliothèques municipales sur les collections à traiter en priorité, et sur la pérennité du dispositif. Une inquiétude demeurait au centre des préoccupations : l'absence d'une personne fixe attachée au poste de gestion et de valorisation des collections.

De l'évocation de ce projet à sa réelle mise en place, il s'est déroulé presque quatre mois. J'ai suivi une formation sur les logiciels installés mais n'ai pas pu amorcer quoi que ce soit à la suite de cela puisque mon stage se terminait. Perrine Delattre, la personne en service civique chargée des collections et de la médiation a pris le relais sur ce point.

2.2.3 Perspectives

Tout ce qui a trait au développement du centre de documentation étant axé sur un temps long, il semble nécessaire de poursuivre la réorganisation de la bibliothèque

avec un plan de classement adapté à la spécialité du fonds. Il faut aussi continuer à cataloguer les livres dans la base de données des bibliothèques municipales. Si ces actions n'amènent pas de résultats concrets immédiats, elles garantissent un bon référencement des collections et augmentent les probabilités qu'un lecteur se tourne vers la Cinémathèque pour trouver le document qu'il cherche. Ensuite, les collections de revues ou de DVD auront tout intérêt à être traitées. Ce sont des documents qui risquent d'être demandés par les utilisateurs. Les dossiers sont si nombreux qu'il faudrait vraiment réfléchir avant d'envisager un référencement informatisé, ou une numérisation.

La gestion de l'espace est un autre problème qui se fait sentir. Par exemple, faute de place, les VHS ne sont plus accessibles. En même temps, comme le format a été supplanté par le DVD et qu'une grande partie des films sur vidéocassette de la Cinémathèque existe en DVD, il a paru sans incidence de les mettre de côté, les rendant peu accessibles rapidement. Il faut nécessairement faire des choix. L'autre solution, à court terme, est d'ajouter des étagères et d'optimiser le plus possible les espaces. Ce problème commun à beaucoup de collections ne peut que persister : faibles moyens, manque de place et fonds très important ne font pas bon ménage. La mise en avant de tel ou tel aspect des collections peut avoir son importance dans ce cadre. Il serait par exemple possible à la Cinémathèque de se spécialiser sur le court-métrage. Le projet ne manque pas d'intérêts même s'il se révèle discutable en raison de la place que le Festival International du Court-Métrage à Clermont-Ferrand occupe sur ce domaine dans la même région.

2.3 L'accueil des visiteurs

2.3.1 Phase de préparation

Afin d'accueillir le public dans les meilleures conditions, une première réunion avant ouverture a permis de mettre au point un certain nombre de règles de fonctionnement. Il s'agissait de définir les horaires d'ouverture. Il a été convenu que le centre ouvrirait trois jours par semaine, les jeudi, vendredi et samedi après-midis de 14h00 à 18h00. L'utilisateur aurait accès aux documents conservés en consultation sur place. La Cinémathèque préfère éviter d'avoir un fonctionnement semblable à celui d'une bibliothèque municipale, avec gestion de prêts notamment. Elle souhaite avant tout s'affirmer comme une structure d'archive à part entière auprès de laquelle on viendrait pour consulter tel ou tel document. Il restait à trouver les limites d'usage de certains services comme la possibilité de visionner des films en DVD sur place. Deux lieux ont été prévus pour cela. Un poste informatique est spécifiquement consacré à la consultation des films.

L'utilisateur doit laisser sa carte d'identité pour y avoir accès en échange de quoi lui sont confiés lecteur DVD portable et casque audio. Il y a également une salle de visionnage destinée aux projections en petit groupe à partir de trois personnes. Pour cette salle, il est nécessaire de réserver puisqu'il faut préparer le matériel de projection qui est sous la responsabilité du projectionniste. Enfin, il est apparu important de mettre en valeur la possibilité d'effectuer des recherches sur le poste de visionnage des archives de l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) qui donnent autant accès aux archives de la télévision qu'à un large catalogue de films qui ont fait l'objet d'une numérisation par le CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée).

La réunion a également servi à mettre au point le système de tarification de l'accès au centre de documentation. Après différentes propositions, deux types de tarifs ont été définis : un ponctuel, l'acheteur prend un ticket pour accéder aux services proposés par la Cinémathèque dans la journée, un annuel, qui consiste à prendre une carte d'abonnement. Le prix est le suivant selon les cas : ticket journée à 3 euros, 2 euros en tarif réduit, abonnement annuel à 20 euros, 10 euros en tarif réduit. Il a également été décidé, dans le souci de procéder à un jeu d'aller-retour entre les projections qui ont lieu au cinéma Juliet Berto et les collections de la Cinémathèque, d'offrir une invitation à une séance de leur choix aux acquéreurs de la carte d'abonnement annuel. Ce système de tarif rendait aussitôt obligatoire la préparation et la tenue d'une caisse spécifique. Un fonds de caisse spécifique a été prévu pour cela ainsi qu'un cahier de comptes.

Parallèlement à la tenue de la caisse, il paraissait intéressant de compter le nombre de personnes qui fréquentaient le centre de documentation. Le document²¹ tenu à jour dans ce cadre est relativement simple mais il se devait de distinguer les visiteurs, souvent à la recherche de renseignements, des abonnés, mais aussi des bénévoles qui peuvent venir librement. En six mois, 64 entrées ont été dénombrées. Un peu plus de dix personnes ont pris un abonnement annuel. Ce document met aussi en lumière la difficulté à classer les usagers professionnels qui sont souvent des structures partenaires de la Cinémathèque. Ces professionnels ne se déplacent pas seulement sur les horaires d'ouverture du centre de documentation, mais sur rendez-vous, à d'autres moments dans la semaine. Afin que les horaires d'ouverture ne soient pas handicapants pour les utilisateurs, il a également été décidé que l'accès au centre de documentation puisse se faire sur rendez-

21. Voir l'annexe 9, p. 102.

vous à tout autre moment. Le planning avait dans ce cadre une vraie raison d'être et il importait de le tenir à jour.

Enfin, il était indispensable d'amorcer une communication autour de l'ouverture du centre de documentation. Le programme pour le deuxième semestre de programmation de la Cinémathèque était en cours d'achèvement au début de mon stage. Avec la collaboration de Laetitia Boule, quelques pages ont pu être consacrées aux collections de la Cinémathèque de Grenoble. Ces pages sont consultables en annexe.²² Il était important d'explicitier ce qu'était le centre de documentation et de parler de son ouverture. Pour cela, j'ai rédigé un texte de présentation et énuméré ce que comprenait le centre de documentation. Les informations pratiques (horaires, tarifs, contact) figurent également sur cette page. Elles ont ensuite été répercutées en quatrième de couverture. Enfin, Guillaume Poulet a attiré l'attention sur l'ouverture dans son édito. Les informations ont aussi été mises en avant dans les locaux, notamment affichées aux fenêtres qui donnent sur la rue afin qu'elles soient visibles de celle-ci.

2.3.2 Des missions d'accueil, de formation et de communication

Mon rôle principal concernant les visiteurs venant soit pour s'inscrire, soit pour demander des informations, a été de leur présenter la Cinémathèque de Grenoble, à la fois globalement (sauvegarde et conservation des films et des documents liés au cinéma, organisation de projections) et plus spécifiquement le centre de documentation. Dans les présentations, il m'a semblé très important de ne pas livrer une image trop élitiste de la structure, image souvent associée à l'intitulé « cinémathèque ». Dans *Les Cinémathèques*, Raymond Borde introduit justement son ouvrage en rappelant que le mot ne désigne plus que « l'endroit où l'on projette des œuvres en marge du circuit commercial, anciennes presque toujours ». Plus loin, il déplore que « l'institution qu'il désigne [...] eut tendance à disparaître sous la banalisation dans le vague, le faux, l'ignorance et d'approximatives légendes »²³. Cette idée revenait dans les conclusions d'enquête qu'une stagiaire, Clara McFarlane, achevait au moment où je commençais mon stage. Il me paraissait assez évident de prendre en compte les éléments soulignés par son travail pour en faire une base d'analyse assez juste. Du point de vue des « collections non-film », il me semblait possible de défendre une image plurielle de la Cinémathèque. Le contenu des collections est en effet très divers. Les ouvrages spécialisés en côtoient d'autres plus

22. Voir les annexes 10, 11 et 12, pp. 103-105.

23. BORDE, Raymond, *Les Cinémathèques*, Paris, Ramsay, 1988, pp. 7-8.

généraux. Les approches du cinéma sont multiples (personnalités, thèmes, analyses, période entre autres) et il est possible de se défendre des a priori exprimés par les visiteurs. Ce n'est pas un lieu exclusivement dédié aux étudiants ou à la recherche universitaire. On peut tout aussi bien venir prendre un livre, et le feuilleter pour le plaisir. Retrouver ce plaisir « naïf » dans un tel lieu est tout à fait légitime et l'image de la structure ne doit pas faire obstacle à cette potentielle envie. Elle ne doit pas non plus se sacrifier à cela.

Si une personne souhaitait accéder aux services du centre de documentation, je devais d'abord procéder à son inscription : un simple ticket pour les entrées journalières, une carte personnelle pour l'abonnement annuel. Les cartes ont été conçues par Laetitia Boule qui veillait à ce qu'on puisse bien identifier la Cinémathèque. J'expliquais ensuite pour les nouveaux utilisateurs ce à quoi ils avaient accès, ainsi que certaines modalités. En effet, comme l'usage de la salle de visionnage demande un peu de temps de préparation, il est utile de préciser qu'il vaut mieux prévoir la séance et donc convenir d'une date pour la projection. Mais il faut aussi accompagner le lecteur dans ses recherches, soit en lui conseillant des documents susceptibles de l'intéresser, en lui sortant ces documents ou ceux qu'il souhaite s'ils sont situés en salle d'archives, soit en lui apprenant à utiliser les outils mis à disposition. Le poste de consultation des archives de l'INA demande par exemple un réel temps d'adaptation avant que l'usage de celui-ci ne devienne plus intuitif, et la documentation produite par l'INA en ce sens n'est pas toujours d'un grand secours pour l'utilisateur.

Afin d'aider les bénévoles qui viennent pour des permanences pendant les heures d'ouverture, et leur donner les moyens d'accueillir les spectateurs et de répondre à leurs demandes, j'ai rédigé un document spécifique.²⁴ Il récapitulait un certain nombre d'informations utiles pour parler du centre de documentation (informations pratiques, présentation de la structure en général, du centre de documentation en particulier) et expliquait précisément le fonctionnement des différents outils. Il donnait donc de l'autonomie aux bénévoles qui pouvaient ensuite, au besoin, accompagner les utilisateurs ou prendre en charge leurs demandes. Il est également intéressant d'avoir un document de ce type pour accueillir les personnes nouvelles souhaitant s'investir dans la structure.

Pendant les horaires d'ouverture ou non, j'étais également chargé de la préparation et de l'accueil des personnes venant sur rendez-vous. Souvent, il s'agissait d'associa-

24. Voir l'annexe 6, p. 96.

tions ou de professionnels. À titre d'exemple, des membres de l'association Ojoloco, qui organise chaque année le festival de cinéma ibérique et latino-américain de Grenoble, préparaient plusieurs séances en partenariat avec la Cinémathèque. Ils se sont servis de la petite salle de visionnage et des collections de films en DVD de la Cinémathèque pour sélectionner des films à projeter dans le cadre d'une séance de courts-métrages. Cette séance dont on peut voir le programme en annexe²⁵ s'est déroulée au Cinéma Juliet Berto. Les informations sur les films qui figurent sur ce programme ont été réunies par la Cinémathèque.

L'association Dolce Cinema, un partenaire régulier de la Cinémathèque qui organise chaque année Les Rencontres du Cinéma italien, a également utilisé cette salle pour une réunion. Mais pour d'autres associations, à l'instar d'À bientôt j'espère qui est venu voir de nombreux films à sélectionner et à proposer dans le cadre de leurs projections chez l'habitant, la Cinémathèque est plus un appui, un soutien pour un projet qui leur tient à cœur. Pour être prêt lors de ces séances, il s'agit de préparer le matériel avec le projectionniste Sylvain Crobu au cas où il ne serait pas en place. Le matériel peut effectivement être utilisé ailleurs, au cinéma Juliet Berto souvent. Il s'agit de préparer les films, trouver les DVD, faire en sorte qu'ils soient prêts à être visionnés. Enfin, je restais à la disposition des personnes dès qu'elles se trouvaient dans la salle, au cas où, suivant leurs souhaits de chercher d'autres films, de régler le matériel utilisé, etc.

Éloigné du service en lui-même, mais fait pour toucher le public, une partie de mon travail a consisté à créer des documents spécifiques sur le centre de documentation (guide du lecteur, marque-page). Outre les pages dédiées dans le programme semestriel, j'ai conçu un guide du lecteur avec Laetitia Boule qui intervenait pour la relecture, la mise en forme et l'impression des documents. Un assez long travail d'observation des documents de ce type a été effectué. Ceux de la Cinémathèque française, de la Cinémathèque de Toulouse, de l'Institut Lumière et de la Cinémathèque de Bretagne étaient particulièrement intéressants puisque les activités proposées sont similaires à celles de la Cinémathèque de Grenoble. À partir de là, Laetitia et moi avons pensé une forme qui se démarque un peu, qui soit un document d'accompagnement et pas simplement un document de communication. Cette configuration du projet était rendue possible parce que la Cinémathèque venait d'acquérir un certain nombre de photographies mettant en va-

25. Voir l'annexe 13, p. 106.

leur les nouveaux espaces. C'était un cadre approprié pour dévoiler la richesse et l'étendue des collections conservées. L'objet final prenait la forme d'un petit carnet avec une reliure spirale. Son contenu qu'il est possible de consulter en annexe²⁶ est de plusieurs ordres : une introduction courte sur la structure, un développement sur les documents qu'on peut trouver dans les fonds, une présentation des différents espaces et les informations pratiques. En revanche, en se concentrant sur ce document, une communication plus large et pourtant nécessaire se trouvait négligée. De plus, l'efficacité du travail sur les projets de communication était assez relative puisque le contrat de Laetitia s'achevait en avril et qu'il n'était pas renouvelé. L'arrivée en mai d'un service civique, Perrine Delattre, sur des missions liées à la gestion des collections et au développement de la médiation culturelle a permis de raviver les choses. Après concertation avec Guillaume Poulet, nous nous sommes lancés dans l'élaboration d'un marque page mettant en valeur le centre de documentation.²⁷ Le recto était consacré à une image du lieu qu'on a voulu rapporter à la lecture : une femme assise à une table consultant un livre. Le verso servait à mettre les informations : présentation en chiffres des collections, horaires, tarifs et contact. Ce format se révélait particulièrement pertinent en regard des lieux privilégiés où on allait pouvoir déposer ces documents. On pensait aux bibliothèques municipales et universitaires, aux librairies, à des lieux de lecture avant tout, mais aussi d'autres tels que l'office du tourisme, les cinémas, les théâtres... Alors que je finissais mon stage, Perrine Delattre travaillait à une nouvelle version du guide du lecteur, simplifiée qui allait pouvoir être diffusée à un plus grand nombre d'exemplaires. Cette version que je mets en annexe²⁸ permet de se rendre compte du chemin parcouru. Après tous ces essais, ce document a l'avantage d'être synthétique et pratique. Il incorpore d'ailleurs un bulletin d'abonnement au centre de documentation ce qui permet de s'inscrire plus aisément.

Enfin, j'ai eu l'occasion de parler du centre de documentation à diverses occasions, notamment à la séance d'ouverture du FICEG (Festival International du Cinéma Étudiant de Grenoble), dont la Cinémathèque était partenaire, devant un public majoritairement étudiant. En raison de sa proximité avec les universités grenobloises, la Cinémathèque devrait trouver un vrai cœur de cible auprès des étudiants, que ce soit au niveau des projections, ce qui est fait avec plus ou moins de réussite depuis plusieurs années, mais aussi au niveau du centre de documentation. Pour cela, il faudrait aussi qu'un

26. Voir l'annexe 14, p. 107.

27. Voir l'annexe 15, p. 111.

28. Voir l'annexe 16, p. 112.

dialogue s'installe avec les bibliothèques universitaires dont les budgets d'acquisition leur permettent d'agrandir au fur et à mesure leurs fonds de documents sur le cinéma. Un véritable dialogue avec ces structures permettrait à la Cinémathèque d'avancer parallèlement et de se construire une véritable identité qu'elle doit nécessairement établir et entretenir.

2.3.3 Bilan

Les tableaux statistiques qui ont été tenus ne permettent pas d'aboutir à des conclusions valables puisque ce sont les six premiers mois d'activités et que cette partie de l'année est celle où les étudiants ont le moins de cours. Cela ne veut rien dire non plus car l'ouverture du centre de documentation s'est faite dans la discrétion et qu'il reste encore à communiquer sur son existence. Les chiffres témoignent quand même d'une fréquentation régulière de la structure. Il apparaît clair qu'il existe un public. Des actions de communication supplémentaires et des liens solides avec les universités devraient permettre de l'augmenter et de le fidéliser.

Il convient de maintenir les trois après-midis d'ouverture. S'il est possible de douter de l'utilité d'ouvrir un samedi, j'ai néanmoins constaté que les gens qui entrent dans la Cinémathèque ne sont pas des têtes connues. Ces personnes n'ont pas la possibilité de venir en semaine ou sont simplement de passage.

Il faut noter aussi les difficultés à rendre opérationnel l'espace chercheur. Ce dernier était utilisé par les stagiaires. S'il n'y a pas eu de demande d'utilisation de cet espace, parallèlement, il m'était impossible de vraiment l'évoquer. Pourtant, ce lieu de travail proposé par la Cinémathèque pourrait être un véritable atout. Il serait donc intéressant de le mettre véritablement en avant.

2.4 Le centre de documentation, une force de proposition

2.4.1 Un lieu de ressources internes

Les actions que j'ai pu mener pour mes collègues ou en vue de séances bien précises se recoupent parfois avec celles que j'ai pu effectuer à l'attention d'autres associations ou de particuliers. Par exemple, la mise à disposition de films en vidéo a été souvent nécessaire pour les Petites Formes dont la programmation est faite en relation avec l'ensemble des collections film de la structure (pellicule et vidéo).

Les ressources de la cinémathèque sont également exploitées à l'occasion de la mise en page du programme. On peut trouver dans les collections soit des documents iconographiques soit des extraits de presse utiles pour illustrer les films programmés ou pour apporter un complément d'information digne d'intérêt. Cette recherche de documents est de plus d'une double utilité puisqu'on peut en mettre quelques-uns en vitrine dans le hall du cinéma Juliet Berto. Par exemple, l'image utilisée²⁹ pour illustrer la projection du film *L'Étranger* de Luchino Visconti est une photo d'exploitation d'époque scannée. Deux semaines avant la projection, j'ai affiché ce document dans le cinéma ce qui était une bonne occasion de le mettre en valeur.

À l'occasion des événements phares du programme, il était également pertinent de prendre le temps de mener quelques recherches dans les collections afin d'exploiter des documents et de les mettre en valeur. Le cycle Frank Capra étant le temps fort de cette première partie d'année 2015, j'ai donc, toujours en lien avec Laetitia pour la mise en page, travaillé à un document d'accompagnement du cycle³⁰ destiné aux spectateurs, aux utilisateurs du centre de documentation, mais aussi au public fréquentant la cinémathèque susceptible d'être intéressé par ces séances. Sur Frank Capra, il existe un ouvrage autobiographique, *Hollywood Story*³¹, qui est très intéressant. Frank Capra raconte notamment comment se sont passées la production et la réception de tous ses films. Son regard est celui d'une personnalité tout à fait fascinante, ambitieuse, sûre d'elle et les textes permettent de mettre en valeur les films de façon beaucoup plus originale que s'il s'agissait de critiques, ou d'analyses, ce qui aurait aussi pu convenir. J'ai donc choisi de mettre à l'honneur ce livre pour donner corps au document d'accompagnement.

Ce sont parfois d'autres structures qui viennent puiser dans les collections les éléments qui manquent à leur projet. Cela se fait dans le cadre de collaborations plus ou moins formalisées. Comme la Cinémathèque ne vend pas ce service, qu'il n'est donc pas soumis à un tarif, il y a un certain flou qui a tendance à persister sur la façon dont les collaborations s'organisent. Par exemple, la bibliothèque de l'Institut d'études politiques de Grenoble, dans le cadre de son exposition « Cinéma et politique », a choisi quelques affiches parmi celles du fonds de la cinémathèque. C'était également le cas de la Maison de l'international. Cette structure gérée par la municipalité constitue un point d'informa-

29. Voir l'annexe 17, p. 114.

30. Voir l'annexe 18, p. 115.

31. CAPRA, Frank, *Hollywood Story*, Paris, Ramsay, 1986.

tions et un lieu de rencontres et d'expositions consacrés à l'international. Situé à cinquante mètres de la Cinémathèque, elle venait chercher quelques documents iconographiques afin de compléter une de ses expositions thématiques intitulée « Mortels ! ». Le multiplexe Pathé Chavant s'est aussi adressé à la Cinémathèque pour annoncer plus efficacement une soirée rétrospective sur le cinéaste Tim Burton. Afin de retrouver une certaine rigueur, tout à fait souhaitée par Véronique Mondet, un contrat consultable en annexe³², a été signé par les deux structures. Le prêt et l'obligation de restitution du document confié (une affiche en l'occurrence) se trouvaient ainsi entendus. À l'avenir, il pourrait être judicieux de définir un tarif à ce genre de service, mais formaliser ces échanges est déjà une chose importante qu'il faudrait faire systématiquement.

2.4.2 Un lieu d'activités

La Cinémathèque ne dispose pas de moyens suffisants pour attribuer au centre de documentation un budget d'acquisition. Elle n'a pas non plus de politique d'acquisition. Les nouvelles acquisitions se font donc par à-coup au rythme des dons. Utiliser une table a été la solution trouvée pour mettre en avant tout au long de l'année une sélection renouvelée de documents issus des collections. Par exemple comme on peut le voir sur la photographie située en annexe³³, en lien avec le cycle Frank Capra et l'exposition « Les Étoiles d'Hollywood », j'ai choisi quelques ouvrages et magazines représentatifs de la période.

L'espace de la bibliothèque se prêtant bien aux conférences ou aux ateliers, j'ai eu l'occasion d'intervenir dans le cadre du Parcours Cinéma sur l'œuvre de Georges Méliès. Cet atelier de deux heures, mené en collaboration avec un intervenant vidéo a permis de faire découvrir aux participants le parcours de Georges Méliès et l'importance qu'il a eu dans le développement des effets spéciaux. La préparation de ce moment m'a permis de fouiller et d'appréhender ce que la cinémathèque possédait sur le sujet dans ses collections. L'atelier servait ensuite à expliquer les effets spéciaux utilisés et exploités par Méliès dans ses films. À la fin, les participants ont pu mettre en pratique leur connaissance en tournant un petit film à effets spéciaux.

C'est dans la bibliothèque que se sont également déroulées la plupart des séances de préparation de l'exposition sur le cinéma hollywoodien classique. Ce projet d'enver-

32. Voir l'annexe 19, p. 119.

33. Voir l'annexe 20, p. 120.

gure s'est fait sur plusieurs mois à l'initiative de l'American Corner de la Maison de l'International. Cette structure liée à l'ambassade des États-Unis est au même titre que la Maison de l'International un lieu de ressources pour les étudiants étrangers ou pour les étudiants français désirant voyager à l'étranger. Elle cherchait un partenaire pour faire intervenir un groupe de *volunteers*, des étudiants américains séjournant en France sur une courte période. Une collaboration avec la Cinémathèque de Grenoble était pertinente puisque le cycle Frank Capra commencerait en mai. Il a été convenu que nous travaillerions à l'élaboration d'une exposition autour du cinéma hollywoodien classique. L'American Corner de la Maison de l'International constituait un espace tout choisi pour l'accueillir. Avec Quentin Richard, stagiaire à la Maison de l'International, nous avons encadrés ces étudiants volontaires dans chacune des étapes de ce projet. De la recherche des documents à la définition du sujet, de la sélection des documents à exposer à la manière dont ils vont s'agencer entre eux, de la mise sous-cadre des documents à l'accrochage jusqu'au vernissage de l'expo, les étudiants se sont investis dans toutes les étapes de son élaboration. Ils avaient aussi l'occasion de découvrir comment leur cinéma était perçu en France et à l'étranger à travers toutes les époques. Comme la Cinémathèque possède un grand nombre d'affiches d'autres pays, il a paru intéressant d'axer l'exposition sur l'aspect international de la diffusion de ces films. La communication pour cet événement s'est faite grâce au réseau des deux structures. Un petit flyer a également circulé.³⁴ Le document visait la simplicité avec un petit texte de présentation qui clarifie la démarche du travail effectué, un visuel fort tiré de l'affiche d'*Autant en emporte le vent* qui était une pièce maîtresse de l'exposition et la date du vernissage. Cette annonce modeste a tout de même permis de bénéficier d'un relais sur une radio locale. Le journaliste est venu à notre rencontre et nous avons pu répondre à ses questions. Un article dans le *Dauphiné libéré* a également été publié.³⁵ Il a pour avantage d'être accompagné d'une photographie qui met bien en valeur l'exposition. Après un vernissage le 27 mai qui a réuni une quarantaine de personnes, dont on peut voir une photo reproduite en annexe³⁶, l'exposition a duré jusqu'au 12 juin. Sa gratuité a permis à de nombreuses personnes habituées de la Maison de l'International de se retrouver devant des documents issus des collections de la Cinémathèque de Grenoble.

34. Annexe 21, p. 121.

35. Annexe 22, p. 122.

36. Annexe 23, p. 123.

2.4.3 Développement et préconisations

De nombreux projets sur le cinéma ou faisant des liens avec ce domaine pourraient trouver auprès de la Cinémathèque de Grenoble des outils et des ressources à même de faciliter leur concrétisation. À partir de là, il ne dépend que de la Cinémathèque d'optimiser le classement, le référencement de ses collections, afin de faciliter les recherches, le travail et de multiplier les occasions de valoriser le fonds. En prolongement, il paraît nécessaire d'informer les personnes et les structures des compétences de la Cinémathèque.

Du point de vue du prêt de document, il conviendrait de mettre en place des conventions types. Cela faciliterait la mise en place de partenariats, mais surtout cela permettrait de consolider les actions menées, de clarifier les rôles de chaque structure et de renforcer le confort de travail.

Les nouveaux espaces sont propices à l'accrochage de cadres. Avec l'acquisition du matériel adéquat, ils pourraient servir à mettre en valeur photographies et affiches. D'une part cela donnerait plus de vie à des pièces qui demeurent assez ternes. D'autre part cela pourrait devenir un atout pour la Cinémathèque d'avoir un petit lieu d'exposition.

2.5 Conclusion

Les six mois de stage se révélèrent courts. Il est impossible dans ce temps imparti de mesurer à quel point tout ce qui a été entrepris et mis en place fonctionne ou pas. Ce qui reste sûr, c'est qu'il n'y a pas eu de gros problèmes. Les missions pour lesquelles j'ai été choisi ont été menées du mieux possible. Des choses pourraient être améliorées, d'autres sont à poursuivre, du temps aurait pu être gagné, mais l'équipe et moi-même sommes parvenus à faire fonctionner le centre de documentation et à mener des projets spécifiques tout en maintenant les activités déjà existantes que la structure accomplit tout au long de l'année. Les freins au bon développement du centre de documentation sont divers. Le plus important reste sans aucun doute le manque de personnel. Le référencement des documents est également à améliorer, bien que cela nécessite des moyens importants. Ce ne sont pas ces problèmes qui empêchent la Cinémathèque et le centre de documentation d'exister, mais ils nuisent à l'efficacité du travail en interne. Ils empêchent potentiellement le public de trouver ce qu'il cherche. Sur ce point, la Cinémathèque doit vraiment parvenir à trouver des solutions. Les richesses des collections sont

bien là, il faut continuer et s'investir davantage pour rendre le meilleur service possible au public.

3. Vie de la Cinémathèque

3.1 Accomplissement des missions

Dans l'ensemble, j'ai pu mener les missions pour lesquelles j'ai été pris en stage. Pour les travaux qui devaient se terminer à des dates précises comme l'exposition sur le cinéma hollywoodien classique, il est possible de dire qu'elles ont été menées jusqu'à leur achèvement. Pour des actions à plus long terme, comme l'accueil du public et le projet d'informatisation du catalogue mon stage a permis de les amorcer. Ces missions ont été reprises par Perrine Delattre, en service civique pour quelques mois encore. D'autres occuperont ensuite ce poste de gestion des collections non-film, à moins que la Cinémathèque parvienne à stabiliser une personne sur ces missions, ce qui serait idéal. De même, malgré parfois un réel manque de temps pour accomplir certaines actions parfaitement ou pour se coordonner efficacement, j'ai pu jouir de nombreuses collaborations que ce soit avec les salariés, les stagiaires et les bénévoles de la Cinémathèque de Grenoble. Les personnes extérieures avec qui j'ai été en relation ont été aussi d'une aide précieuse dans la réflexion, l'avancement et l'accomplissement des projets.

3.2 Missions secondaires

Outre les missions liées au centre de documentation, il m'est arrivé d'être sollicité pour d'autres tâches. Ma participation dans le cadre du Parcours Cinéma m'obligeait de fait à être au courant de l'ensemble du projet. Comme il est possible de le voir en annexe, le Parcours Cinéma présente de nombreuses étapes et encore, d'autres non annoncées³⁷ au moment de la publication du programme devaient avoir lieu en avril, mai et juin. Après le départ de Laetitia, j'ai dû participer à quelques réunions avec les autres acteurs du projet, le cinéma d'art et d'essai le Méliès, et le Prunier Sauvage, une salle culturelle pluridisciplinaire située dans le quartier Mistral.

Guillaume Poulet m'a également demandé à plusieurs reprises de le remplacer pour des présentations de séances. C'était le cas sur le film de guerre *Les Fragments d'Antonin* de Gabriel le Bomin, séance pour laquelle je devais introduire l'invité, le directeur du Musée de la résistance et de la déportation de l'Isère. Ce dernier venait présenter le

37. Voir l'annexe 24, p. 124.

film et animer une discussion avec le public après la projection. Une autre présentation très intéressante était celle du film *Chantons sous la pluie* de Gene Kelly et Stanley Donen, projeté dans la bibliothèque d'un village isérois. Cette séance hors les murs nécessitait la présence de deux personnes. Sylvain Crobu avait besoin d'aide pour transporter le matériel de projection. Le film était présenté en 35mm. Plutôt que de présenter l'œuvre, un chef-d'œuvre reconnu depuis longtemps, de façon classique, j'ai expliqué aux gens qu'ils allaient voir un film en pellicule. Cela évitait d'expliquer le film avant qu'ils ne l'aient vu, en même temps, ils devenaient attentif à la texture de l'image qu'ils verraient, bien différente de l'image numérique. La projection était suivie d'une discussion. Sans vouloir expliquer l'œuvre à tout prix, il m'a paru intéressant de laisser parler les spectateurs et de reprendre la parole soit pour répondre à leurs interrogations, soit pour affirmer davantage leurs impressions et leurs hypothèses. C'était également le moment de reparler de la pellicule et de passer par la cabine de projection pour voir le matériel utilisé (projecteur, bobines de film...). Ces deux expériences ont eu l'avantage de me mettre dans des situations de médiation que je ne connaissais pas, loin de l'atelier de deux heures sur Georges Méliès, loin aussi de la courte prise de parole accordée à la soirée d'ouverture du FI-CEG.

Les « petites formes » du jeudi qui se déroulent de 18h00 à 20h00 étaient également un moment de sollicitation régulière. Sous cet intitulé se cache une programmation d'une trentaine de minutes. Des films courts sont choisis et diffusés en boucle pendant deux heures. C'est un moment convivial qu'il est possible de prendre en cours de route. En même temps, un apéritif est proposé et il est possible d'échanger. Il faut alors accueillir les gens, leur proposer d'entrer dans la petite salle pour regarder les films, les inviter à se servir à boire et à manger, discuter avec eux. Parfois, pour les projections en numérique faites à partir d'un ordinateur, il m'arrivait de m'occuper du lancement des films et donc de gérer le cycle de programmation. Ce moment convivial m'a servi plus d'une fois à parler du centre de documentation et à répondre aux questions des gens sur les activités et le rôle de la Cinémathèque. C'est par exemple lors de ce moment qu'il m'est arrivé de trouver un accord avec le Pathé Chavant pour qu'il nous donne les affiches des films qui ne sont plus programmés. J'ai ainsi pu mettre en place un apport régulier de documents récents destiné à enrichir les collections de la Cinémathèque.

Une plus forte mobilisation des bénévoles et des stagiaires a eu lieu à l'occasion des multiples projections Caserne de Bonne pour la Biennale de l'Habitat Durable. Il

s'agissait surtout de surveiller le matériel déployé à divers endroits de la place et d'aider au rangement du matériel, le soir, à la fin de la manifestation.

Enfin, j'ai participé au jury d'un concours de vidéo universitaire, qu'une association étudiante lançait. La Cinémathèque était sollicitée. Il s'agissait de visionner les œuvres que l'association avaient reçues suite à leur appel à films, une dizaine environ, et de les récompenser selon quelques critères. Malheureusement, le projet a été bien moins important que ce qui était prévu : pas de réunion avec les membres du jury, pas de moment organisé pour la remise des prix, mais une exposition « discrète » des résultats sur internet.

3.3 Difficultés rencontrées

Le souci majeur de la Cinémathèque de Grenoble, qui n'est pas nouveau, et auquel malheureusement, beaucoup de structures culturelles doivent faire face, est son manque de moyens. Ainsi, la plupart des projets sont menés à l'économie. Cela oblige à réfléchir et à trouver des solutions alternatives, économiques, ce qui est positif, mais c'est autant de temps utilisé à les trouver.

Une seconde tendance majeure est qu'il y a beaucoup de choses à faire, bien plus que ce que le personnel est capable de gérer. Il n'était pas rare de se sentir noyé par leur quantité, mais aussi de sentir les autres submergés. L'approche du festival n'arrangeait pas les choses. Ce n'était pas tant un facteur de pression qu'une difficulté à travailler ensemble, à trouver des moments communs, alors même qu'il s'agit d'une petite équipe. Chacun avait tendance à se retrouver isolé, et ce ne sont pas les réunions d'équipe, trop rares, qui ont pu compenser cela.

Ensuite, sur les missions à long terme, j'ai constaté qu'il m'a fallu du temps pour convaincre Guillaume Poulet de faire certaines choses. À titre d'exemple, l'idée d'informatiser le catalogue et de revoir le plan de classement n'étaient pas des choses évidentes à envisager pour lui et cela m'a pris du temps d'avoir son plein accord. Son appui m'était pourtant indispensable pour pouvoir amorcer quoi que ce soit. En même, je regrette d'avoir négligé la lecture de certains ouvrages. Bon nombre d'entre eux, spécialisés dans les bibliothèques et la gestion de fonds spécialisés, m'auraient permis d'aller chercher des outils de réflexion intéressants pour mettre en perspective le projet de centre de documentation de la Cinémathèque. De même, dans ces ouvrages, il m'aurait été possible de chercher des arguments afin de déclencher plus vite certaines actions. Dans cette même

perspective d'aller chercher des ressources et des conseils, il aurait été bien que je me tourne plus rapidement vers des personnes d'expérience comme Armelle Bourdoulous ou Laurent Ballester de l'Institut Jean Vigo qui m'ont apporté des conseils et des avis très importants en regard de leurs expériences. Cela aurait permis de pallier mon inexpérience, de confirmer, de conforter mes intuitions ou de les réorienter. Mais en ayant aussi une multitude de choses à faire, il était difficile d'avoir ce recul, et de juger, par exemple, l'utilité immédiate du temps passé à la lecture de certains ouvrages.

Enfin, mais je ne m'en suis rendu compte que sur le tard, bien que quelques signes s'étaient fait ressentir tout au long de mon stage, j'ai eu parfois l'impression que les collections non-film étaient perçues comme moins importantes que le reste au sein de la Cinémathèque. Ceci est dû au fait que les collections n'avaient jusque-là pas bénéficié d'une attention particulière. Continuer les projections, développer les séances hors les murs, multiplier les services rendus auprès des autres structures, organiser le Festival du Film Court en Plein Air chaque année, demandent déjà beaucoup de temps et d'énergie. Ce sont des missions qui ne sont jamais suspendues. Il y a aussi une hiérarchie qui tend à persister dans l'inconscient de chacun. La Cinémathèque se caractérise avant tout autre chose par les films. Elle organise des projections depuis 1962. Les documents sur les films, bien que conservés, ont toujours servi de documentation interne. Ils n'étaient pas de façon évidente destinés à être diffusés et partagés comme les films. En prenant en compte ce contexte, si la Cinémathèque de Grenoble montre des prédispositions à vouloir ouvrir ses collections au public, il lui reste encore du chemin pour que le centre de documentation ne soit pas un élément secondaire de ses activités mais bien une force de proposition au même titre que les films diffusés tout au long de l'année et le festival.

Réflexion

Introduction

La présente réflexion est née de quelques sentiments éprouvés au cours de mon stage. Ces ressentis sont difficiles à qualifier. Ils ne sont pas relatifs à un travail particulier que j'ai eu à effectuer. Ils sont davantage liés au passé de la structure, à son histoire, au fait que les collections « non-film » étaient difficilement accessibles. Aujourd'hui, la Cinémathèque de Grenoble essaie de renouveler son image devenue un peu poussiéreuse. Le projet de centre de documentation à la suite de la rénovation des locaux s'inscrit pleinement dans une démarche de revitalisation du lieu. Décider d'ouvrir les collections au public est un geste fort qui souligne paradoxalement un état de fait : la Cinémathèque de Grenoble a toujours privilégié les projections de films et laissé en retrait tout ce qui concerne la documentation. Aussi, travailler à rendre accessible les collections au public, ce qu'ont fait d'autres cinémathèques par le passé, c'est se battre contre des idées tenaces et des hiérarchies qui persistent dans l'inconscient, c'est faire en sorte que le centre de documentation ne soit pas pensé comme une activité secondaire de la Cinémathèque, mais comme une vraie force de proposition. Peut-être que les moyens limités de la structure freinent quelque peu son désir d'évolution, le travail à effectuer sur les collections étant, entre autres, énorme et tentaculaire. Dans ce contexte, il persistera toujours, à court ou moyen terme, une hiérarchie non formulée, non affirmée, mais sensible, entre la partie film et le reste des collections. Ces raisons ne suffisent cependant pas à expliquer la nature profonde de ce ressenti. Pour la cerner, je vois d'abord dans l'articulation très fréquente des termes « film » et « non-film » une opposition explicite et problématique. Il serait intéressant de chercher à savoir ce que cette articulation suggère comme idée du cinéma. Les Cinémathèques, dont le rôle est de promouvoir le patrimoine cinématographique, affirment certainement par là un positionnement qui n'est pas nécessairement en phase avec l'évolution des rapports du public cinéphile au cinéma. Par conséquent, l'objet de l'étude consistera à se demander ce que le terme « non-film » dit du positionnement des cinémathèques et de leur capacité à susciter un désir de cinéma. Il s'agira d'abord d'analyser l'origine et le sens du terme « non-film » pris dans son rapport inconditionnel au film. Il sera ensuite possible de voir dans cette articulation la persistance d'une cinéphilie au fondement des Cinémathèques et l'entretien d'un décalage avec l'évolution des pratiques de cinéma. Ce décalage conduit inévitablement les Cinémathèques à ne plus susciter de désir de cinéma comme elles parvenaient à le faire avant. La dernière partie montrera que réévaluer les collections « non-film » est peut-être

une des clefs du renouvellement de ces structures, en permettant une ouverture vers un public plus varié et en suscitant de nouveau l'envie de voir et de redécouvrir des films.

Chapitre I : Le « non-film », un vocabulaire problématique

1. « Film » et « non-film »

1.1 Un usage fréquent des termes au sein des archives de cinéma

Le secteur des archives de cinéma use très fréquemment des mots « film » et « non-film » donnant ainsi une certaine lisibilité à l'étendue et à la diversité de leurs collections. La Cinémathèque de Grenoble, par exemple, sépare explicitement ses collections selon ces deux catégories. Les mots ressortent particulièrement bien dans la présentation des collections qui se trouve dans le programme semestriel³⁸ de la structure. Ce sont les seuls mis en gras dans les paragraphes qui les concernent. Sur le site internet de la structure, à la rubrique « collections », la courte présentation use aussi du « film » et du « non-film » : « consultation des ressources non film disponibles », « possibilités d'accès aux collections film »³⁹. Relever les occurrences de la Cinémathèque de Grenoble permet de montrer à quel point elle structure ses collections autour de ces deux termes. Bien sûr, parmi tous les lieux qui se sont spécialisés dans l'archive de cinéma, elle n'est pas la seule à les employer. La Cinémathèque de Toulouse, qui est une des plus importantes cinémathèques de France, ne semble pas utiliser l'articulation « film » et « non-film » pour présenter ses fonds, préférant des mots moins abstraits, plus directement évocateurs : « Films, affiches, photos, revues, ouvrages sur le cinéma... »⁴⁰ Une rubrique liée intitulée « Accès aux collections » explicite que la « Cinémathèque de Toulouse conserve ses collections films et non-film au Centre de conservation et de recherche à Balma ». Ces seules occurrences laissent à penser que les termes sont bel et bien employés dans cette structure. Il est cependant intéressant de noter que le site internet de cette Cinémathèque vient de changer. En 2015, on pouvait encore lire sur la page de présentation des collections :

38. Voir l'annexe 2, p. 92.

39. <http://www.cinemathequedegrenoble.fr/collections/presentation.html>

40. <http://www.lacinemathequedetoulouse.com/collections/presentation>

Toulouse est avec Paris la seule cinémathèque de France reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture. Elle est l'un des 4 membres français de la FIAF, aux côtés des Archives françaises du film, de la CF : Cinémathèque française et de l'ECPAD. Cela nous donne des moyens pour faire des découvertes dans nos propres collections et pour poursuivre l'entreprise de catalogage affiné de nos copies. Il faut y associer la conservation de notre collection « non-film », autrement dit les supports associés : affiches, photos, documents sonores, etc.⁴¹

Le « non-film » bénéficie en plus d'une précision destinée à éclairer son sens. Il est possible de retrouver l'emploi des termes dans un certain nombre d'autres structures. Sur le site internet de la Cinémathèque universitaire⁴², il est possible de lire « cette collection est vivante ; les fonds film comme les fonds non-film s'accroissent chaque année. » Les mots sont là aussi en gras, bien mis en valeur. L'Atelier du 7ème art⁴³ explique que « dans le domaine du "non film", notre collection est également assez significative avec des revues, 1000 affiches et des appareils du 8 au 35mm. ». L'atelier Ad libitum⁴⁴, quant à lui, indique dans la liste de ses missions : « Inventaire de fonds film, vidéo, audio et non-film ». Il serait possible de multiplier les exemples. Ceux-là permettent déjà de constater que ces structures ont en commun d'avoir des collections « film », et que c'est par rapport à elles que le mot « non-film » est employé. L'articulation des termes « film » et « non-film » semble donc n'avoir cours que dans des structures qui ont pour mission principale de conserver des films.

1.2 Les raisons pratiques d'un tel partage

Par « film », il faut entendre avant tout autre chose la pellicule argentique, c'est-à-dire un support particulier de diffusion des documents et non pas une œuvre en tant que telle (celle-ci pouvant se trouver sur d'autres supports). Les archives de cinéma ont commencé à se constituer à une époque où il n'existait que ce support. Par conséquent, le « non-film » est ce qui n'est pas de la pellicule argentique mais qui est relatif aux œuvres ou aux documents filmiques inscrits sur ces supports. En fait, les mots « film » et « non-film » semblent permettre d'affirmer la mission principale de ces structures et de l'afficher comme telle puisque leur première vocation est la collecte et la conservation de films sur support argentique. Désigner le reste « non-film » est sans doute une manière pour elles de signifier qu'elles conservent d'autres choses mais que ce n'est pas leur prio-

41. Voir l'annexe 25, p. 125.

42. <http://www.cinematheque-universitaire.com/#!/collections-brouillon/c12cv>

43. <http://www.a7art.fr/collection.html>

44. <http://adlibitum.sud-gresivaudan.org/2108-approche.htm>

rité. Cette opposition simpliste des termes est une solution avantageuse pour donner une lisibilité aux collections conservées, du moins tant qu'il n'existait qu'un support de diffusion des films.

L'usage polysémique du mot « film », tantôt désignant le matériau, tantôt désignant l'œuvre, ne pose effectivement aucun problème particulier. La situation va se compliquer dès lors que la reproduction des films en vidéo sera démocratisée. La multiplication des supports rend ambigu l'usage du mot « film ». D'un point de vue technique, il ne désigne que la pellicule. Avec le temps, la désignation commune de « collections film » dans les cinémathèques semble toujours se rapporter strictement au support et non à l'œuvre. Il semble y avoir des confusions quant au sens donné à ces termes. Par exemple, à la Cinémathèque de Grenoble, un texte de présentation des collections un peu daté présent sur le site internet a tendance à mettre les DVD dans le « non-film ».⁴⁵ Tout ceci est loin des définitions d'usage tels que celles présentées dans *Les Archives audiovisuelles* par Sophie Labonne et Christine Braemer. Dans cet ouvrage synthétique, il est écrit qu'une « archive audiovisuelle, c'est un matériel, un contenu et un dossier de production »⁴⁶. Ces trois mots distinguent parfaitement tout ce que les mots « film » et « non-film » confondent, à savoir que le film est à la fois un support et une œuvre et que le « non-film » est tout ce qui est relatif au contenu.

S'il y a un sens pratique à l'usage des mots « film » et « non-film », il est déjà possible que leur emploi ne permette aucune rigueur dans la description et le classement des collections. Si la Cinémathèque est attachée au fait que ses collections « film » ne soient que constituées de matériels argentiques, alors il faut qu'elle trouve une solution adéquate pour identifier et classer les autres supports existants qu'elle conserve. Concernant les vidéos, par exemple, la Cinémathèque française les intègre aujourd'hui non pas à ses collections mais à sa bibliothèque dans une section intitulée « vidéothèque ». C'est une solution comme une autre, son avantage est de ne prêter à aucune confusion.

45. <http://www.cinemathequedegrenoble.fr/collections/photographies.html>

46. BRAEMER, Christine & Sophie Labonne, *Les Archives audiovisuelles*, Paris, Association des archivistes français, 2013, p. 29.

1.3 Une articulation des collections selon un principe d'opposition

Au premier abord, « film » et « non-film » frappent par leur opposition explicite. Si l'on écarte la solution de simplicité que cette opposition constitue, on peut se demander pourquoi avoir maintenu une négation. C'est un choix radical pour parler de collections qui sont censées être complémentaires. D'une part, ces collections ont pour objet d'avoir un lien avec le cinéma, aussi différentes soient-elles, elles font partie du patrimoine cinématographique. D'autre part, il est clairement identifié que le « non-film » concerne tout ce qui appartient au contexte du film.⁴⁷ Il est donc clairement lié et complémentaire au support (un projecteur par exemple) ou à l'œuvre (une affiche par exemple) qui sont conservés.

Ce principe d'opposition ne laisse pas d'interroger Dominique Païni qui fut directeur de la Cinémathèque française et qui a beaucoup pensé la question du musée du cinéma. Il a souvent souligné toute l'aberration contenue dans le terme « non-film ». Ainsi, dans la conclusion de son livre *Conserver, montrer*, il écrit qu'il faut sauvegarder et montrer « des collections qui excèdent les seuls films et qu'on nomme, de manière étrangement négative, les archives non-film. »⁴⁸ Si cette phrase est écrite en 1992 et que du temps a passé depuis, la question du « non-film » demeure. Dans un entretien qu'il accorde à Jean-Paul Dorchain et Camille Blot-Wellens en février 2014, Dominique Païni répète : « il faut renforcer la formation de l'œil de ceux qui conservent l'archive non-film (déjà définir cela comme du « non-film », ça en dit long !). »⁴⁹ Mais avant même de parler de problème de terminologie, il est important d'analyser la façon dont le « non-film » est défini, tant pour cerner ce qu'il représente que pour y entrevoir un certain nombre de défauts.

2. Le « non-film », champ vaste, notion floue

2.1 Des définitions qui témoignent d'un flou entourant le terme

47. Ibid.

48. PAÏNI, Dominique, *Conserver, montrer : Où l'on ne craint pas d'édifier un musée pour le cinéma*, Crisnée, Yellow Now, 1992, pp. 57-58.

49. DORCHAIN, Jean-Paul et Camille Blot-Wellens, « Programmer, exposer : « le filet qu'on jette dans la mer ». Quelques questions à Dominique Païni », *Archives et bibliothèques de Belgique*, t. LXXXV, 1-4, 2014, p. 144.

Il existe des définitions très claires et très précises de ce qu'est le « non-film », bien qu'on ait du mal à comprendre son origine. Il n'en demeure pas moins qu'elles rapportent toutes d'une façon ou d'une autre le flou qui entoure ce terme. Joël Daire est assez exemplaire. Dans son *Référentiel des métiers du patrimoine cinématographique en France*, il écrit que « le terme de « non-film » est un mot forgé qui désigne un ensemble plus ou moins vaste et diversifié de collections qui ont pour traits communs d'avoir pour objet le cinéma sans pour autant être des films ! ». Sa phrase est longue et il est obligé de multiplier les nuances avec des mots qui ne font que désigner le vague qui persiste autour de la question : « ensemble », « plus ou moins », « vaste », « diversifiée », « traits communs », « avoir pour objet ». Et le point d'exclamation final ne fait que souligner cette difficulté et cette absurdité à cerner un ensemble qui se caractérise avant tout, pour reprendre les mots de Sophie Labonne et Christine Braemer dans *Les Archives audiovisuelles*, par « sa grande hétérogénéité : appareils de projection, documents de promotion [...], dossier de production, articles de presse, etc. »⁵⁰ Joël Daire saisit d'ailleurs très bien cela puisqu'il se livre à un panorama complet des éléments que l'expression peut désigner :

Il peut s'agir d'objets tridimensionnels comme des appareils (de prise de vue, de prise de son, de projection, etc.) accompagnés ou non de leur documentation (brevets, notices techniques, catalogues de fabricants), des costumes, des éléments de décors, des accessoires. Il peut s'agir de matériels utilisés pour la promotion du film (affiches, photographies, dossiers de presse), ou de documents retraçant la préparation du tournage (archives de production, esquisses, plans et maquettes « papier » de décors et de costumes, story-boards, scénarios, photos de repérages...), la réalisation du film (feuilles de service, scénarios de scripts, découpages techniques, photos de tournage, etc.), sa post-production (feuilles de montage, documents relatifs à la musique, au son, archives de laboratoire), son exploitation (fortunes critiques, comptes d'exploitation, catalogues de festivals, etc.). Il peut s'agir souvent de collections relatives à la production intellectuelle (historique, théorique, critique) suscitée par le cinéma (ouvrages, périodiques spécialisés, documentaires sur le cinéma).⁵¹

Marc Vernet, dans son article « Le Cinéma fausse évidence » propose une classification plus réduite dans laquelle viendrait s'insérer tout ce dont parle Joël Daire :

À côté des supports du film, pris dans une double tendance pour le divertissement (gigantisme pour la projection en salle, miniaturisation pour l'usage familial), on voit ainsi se dessiner une autre galaxie appelée communément « non-film », c'est-à-dire tout ce qui a trait au cinéma sans être le film

50. BRAEMER, Christine & Sophie Labonne, *Les Archives audiovisuelles*, p. 29.

51. DAIRE, Joël, *Référentiel des métiers du patrimoine cinématographique en France*, 2007, p. 7.

lui-même. Une partie de cette galaxie pourrait relever du musée. [...] L'autre partie, immense, est un océan de papiers diversement imprimés [...] à quoi il faut maintenant rajouter les sites et les bases de données consacrés au cinéma.⁵²

En ce qui concerne les structures qui emploient le mot « non-film », elles sont souvent amenées à préciser ce qu'il recouvre. C'est le cas de la Cinémathèque de Toulouse dont nous avons vu qu'elle ajoutait « autrement dit les supports associés : affiches, photos, documents sonores, etc. »⁵³ La Cinémathèque de Grenoble est dans ce même cas de figure puisqu'elle met une parenthèse derrière les « collections non-film (qui regroupent tout ce qui a rapport au cinéma en dehors des copies) »⁵⁴. Le fait de devoir clarifier le terme régulièrement montre son incapacité à désigner clairement ce à quoi à quoi il se réfère. Un terme d'apparence aussi simple ne devrait pas nécessiter d'explications complémentaires.

Le « non-film » paraît être un terme un peu fourre-tout. C'est une grande catégorie dans laquelle on met un peu ce qu'on veut tant que ça ne relève pas du film. Poussant cette logique à l'extrême et à raison, Marc Vernet écrit que « le patrimoine cinématographique n'est pas uniquement constitué de films : stricto sensu, ce qu'on appelle le non-film devrait également inclure le bâti : salle de cinéma, studio de tournage... »⁵⁵ De la salle de cinéma au document papier, la différence est énorme. Ce champ si vaste a tendance à faire du « non-film » un mot vide. Il est aisément remplaçable par « patrimoine cinématographique ». Il est également possible de le faire disparaître dès qu'on veut préciser ce qu'il désigne. Les définitions ne font d'ailleurs qu'énumérer quelques-unes de ses parties.

2.2 Des confusions dans son usage

À l'usage, le terme « non-film » pose un certain nombre de problèmes. Est-ce « non-film » par rapport au film en tant que pellicule ? Ou au film en tant qu'œuvre ? Le non-film désigne bien, semble-t-il, tout ce qui se rapporte au film en tant qu'œuvre et non en tant que support (sinon ce ne serait pas un domaine aussi vaste et hétérogène).

52. VERNET, Marc, « Le Cinéma, fausse évidence », *Cinéma en bibliothèque*, Paris, Cercle de la librairie, 2004, pp. 21-22.

53. Voir l'annexe 25, p. 125.

54. Voir l'annexe 2, p. 92.

55. VERNET, Marc, *Mission d'études et de propositions pour la formation aux métiers du patrimoine cinématographique*, 2006, p. 2.

En se posant ces questions, il arrive un moment où il n'est plus possible de savoir, par exemple, si une vidéo qui est un film en tant qu'œuvre doit être classée dans les collections film ou dans les collections non-film (une vidéo se retrouve souvent dans les bibliothèques). Ces deux types de collections étant souvent mis en rapport, le cerveau a tendance à attribuer le même sens au mot film. Pourtant, les collections film se rapportent à la pellicule, les collections non-film se rapportent à l'œuvre. Pour chaque cas, l'usage du mot ne se réfère pas au même sens. Il y a donc un énorme risque de confusion.

Ce risque est d'autant plus présent que les institutions ont tendance à faire usage des termes « film » et « non-film ». Si elles précisent souvent le sens de ce que représente le « non-film », il n'en résulte pas moins une certaine confusion. Il faut voir, par exemple, comment le mot est évité dans *Histoire de la Cinémathèque française*. Sans vouloir abolir, le rapport « film » et « non-film », dès qu'il lui est possible, Laurent Mannoni parle plus volontiers d'objets, de costumes, de documents papiers. Ainsi sur toute la partie qui traite du projet de musée d'Henri Langlois, il n'est quasiment jamais fait mention du « non-film » alors qu'il en est question. Plus loin dans l'ouvrage, quand il décrit le déménagement d'une partie des collections, « l'État lui retire la gestion d'une grande partie des archives non-film (à l'exception des appareils, des objets et des costumes) pour la confier à la Bibliothèque du Film »⁵⁶, Laurent Mannoni utilise le mot de façon très claire. Il profite du sens englobant qu'a l'expression pour dire littéralement : « tout va à la Bibliothèque du Film sauf les films, les appareils, les objets et les costumes ».

Il ne fait aucun doute que l'usage du mot « non-film » est délicat. S'il n'est pas employé dans un cadre clair et adéquat, il est soumis à des facteurs de confusion qui sont d'autant plus problématiques que les métiers au sein desquels il est employé (personnels de bibliothèque, archivistes...) exigent une rigueur toute particulière.

56. MANNONI, Laurent, *Histoire de la cinémathèque française*, p. 469.

3. Une terminologie non adaptée

3.1 Le document non-livre, une origine du « non-film »

Il est difficile de cerner le moment à partir duquel le terme « non-film » est employé. Ce qui est sûr, c'est qu'il est aussi discutabile lorsqu'on l'analyse en regard de sa potentielle origine. Donata Pesenti Campagnoni, conservateur du Musée National du Cinéma de Turin, explique : « The term « non-film material » has probably been adopted by analogy from « non-book material », the equivalent expression used in the field of library science. »⁵⁷ Le « non-film » serait donc un mot employé par analogie à un autre déjà existant dans le vocabulaire de la bibliothéconomie : le document non-livre. Ce terme est d'apparence tout aussi étrange que le non-film. Pensée à la fin des années 60, la « description bibliographique internationale normalisée » (ISBD, *International Standard Bibliographic Description*) avait pour objectif de « normaliser la description dans sa forme et son contenu. »⁵⁸ La première description publiée en 1971 concerne les monographies et elle est très vite adoptée par de nombreuses institutions. Assez vite, il apparaît que les documents différents des livres doivent aussi faire l'objet d'une description bibliographique précise. En 1973, la constitution d'un groupe de travail est évoqué. Il sera réellement mis en place en 1975. Deux ans plus tard, paraît l'ISBD(NBM), la Description bibliographique pour les *non-book materials*, autrement dit les documents non-livre.

Il apparaît clair que le terme « non-film » est importé du vocabulaire très spécifique des bibliothécaires. Il ne peut avoir de sens que s'il est adapté et véritablement défini. Or, en prenant pour référent principal le support « film », il aurait été pertinent de se demander si oui ou non le terme « non-film » permettait efficacement de distinguer deux zones dans les archives de cinéma. Comme il est possible de le constater en consultant *la Description bibliographique internationale normalisée des « non-livres »*, le terme « document non-livre » est rigoureux et répond à une incapacité de décrire certains documents selon les normes habituelles :

57. PESENTI CAMPAGNONI, Donata, « The Preservation, Care and Exploitation of Documentation Related to the Cinema : An Unresolved Issue », *Film History*, Vol. 18, n°3, 2006, p. 317. Trad : « Le terme “document non-film” vient probablement de “document non-livre”, l'expression équivalente utilisée dans le domaine de la bibliothéconomie. »

58. IFLA (Fédération internationale des associations de bibliothécaires et d'institutions), *ISBD NBM : Description bibliographique internationale normalisée des non-livres*, 1987, p. 3.

Par documents non livresques de type monographique, il faut entendre une variété de documents, autres que ceux qui font déjà l'objet des autres ISBD, dont le but principal est la transmission d'idées, d'information ou d'une expression artistique. Cette définition doit s'appliquer à la plupart des documents existant en plusieurs exemplaires ; elle exclut donc les œuvres d'art non multipliables et les spécimens d'objets trouvés, sauf dans la mesure où de tels objets sont conditionnés et commercialisés.⁵⁹

Avait-on des difficultés au sein des archives de cinéma à décrire ce qui était conservé et qui ne relevait pas à proprement parler de la pellicule argentique ? Cela semble possible bien qu'à l'usage, il soit difficile de trouver cette réflexion pertinente. Le terme « non-film » ne vient effectivement pas résoudre un problème qui serait l'impossibilité de traiter des documents selon la méthode de catalogage en vigueur des films sur support argentique. Il ne cherche pas non plus à normaliser une méthode de traitement de tous les documents qu'il recouvre. D'une part, ce serait difficile étant donné la diversité des supports. D'autre part, ce serait inutile pour certains supports comme le livre qui bénéficie déjà d'une méthode de catalogage établie, rigoureuse et fonctionnelle. En tout état de cause, tout vient souligner le caractère flou d'un terme qui exprime bien moins de choses qu'il ne voudrait en dire. On peut donc toujours se demander quelle est la réelle utilité du mot « non-film ».

3.2 « Non-livre » et « non-film », des termes négatifs

En rapprochant document non-film et document non-livre, Donata Pesenti Campagnoni ne manque pas d'émettre une réserve quant à la légitimité de la négation :

However, while in this context the negation « non-book » actually does refer to objects completely separate from books, in the case of films the expression appears less legitimate as the « film-related documents » are closely connected with the creation of the film.⁶⁰

Selon elle, la négation a tout son sens concernant les livres puisque ce qui l'incite est le fait que le non-livre concerne tous les documents dont le support est différent du

59. *Op. cit.*, p. 8.

60. PESENTI CAMPAGNONI, Donata, « The Preservation, Care and Exploitation of Documentation Related to the Cinema : An Unresolved Issue », p. 317. Trad : « Cependant, alors que dans ce contexte, la négation “non-livre” se réfère à des objets complètement séparés desdits livres, dans le cas des films, l'expression apparaît moins légitime, puisque les “documents liés au cinéma” sont étroitement connectés à la création du film. »

livre. Il paraît donc effectivement curieux, lors du glissement du « non-livre » vers le « non-film » d'avoir conservé une négation extrêmement forte qu'on accole au terme que l'on veut nier, alors même que le mot devrait plutôt décrire une relation du document au film. Le non-film documente le film. Cette charge de négativité a tendance à influencer la manière dont on apprécie le document. Ainsi désigné, ce dernier est en fait qualifié dans le sens d'une dépréciation. Il est intéressant à ce propos de lire le compte rendu de Denis Bruckmann d'un ouvrage anglo-saxon qui porte sur les « documents non-livres » :

Les bibliothécaires ou les documentalistes qui ont la charge de collections d'images, de documents sonores, de microformes ou de films sont souvent les premiers à ironiser sur l'expression « non-livre », utilisée dans les normes, qui leur semble à elle seule comme un aveu sinon de mépris, du moins d'une incapacité à prendre en compte la spécificité de chaque type de document. Ils sont aussi les moins convaincus de la possibilité d'une normalisation des pratiques de signalement : la France en est encore pour l'image animée à une norme expérimentale, a remis sur le métier sa norme pour les documents sonores, va publier enfin cette année la norme pour l'image fixe.⁶¹

Le mot « mépris » traduit bien la possible indifférence que le terme « document non-livre » induit, par sa négation, envers les éléments qu'il désigne. Pour revenir au cinéma, il serait intéressant de se demander si le terme « non-film » a pu être choisi précisément pour sa négation, permettant volontairement de créer une hiérarchie entre le matériau noble que le film représente et le reste des archives de cinéma. Mais il serait difficile de trouver une réponse. Ce qui est sûr, c'est que le terme existe et qu'il tend à propager inconsciemment l'idée de cette hiérarchie. Et les structures abritant des archives de cinéma, lors de communication générale, mettent plus souvent en avant leur collection de films en pellicule que leur collection de documents sur le cinéma. Il suffit pour s'en convaincre de reprendre l'article de Guillaume Poulet sur la Cinémathèque de Grenoble où la transition entre la partie sur le film (qui vient en premier) et celle sur le non-film est révélatrice : « si le travail sur les collections film est bien avancé, nous ne négligeons pas les collections non-film qui constituent également des fonds importants »⁶². Bien que la phrase aille dans le sens d'une valorisation du non-film, l'articula-

61. BRUCKMANN, Denis, « Carolyn O. Frost : Cataloging nonbook materials : problems in theory and practice » [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n°1, 1986.

62. POULET, Guillaume, « La Cinémathèque de Grenoble : Bientôt 50 ans au service de la sauvegarde et de la diffusion du patrimoine cinématographique », *Journal of Film Preservation*, n° 84, avr. 2011, p.54.

tion « film » et « non-film » met en exergue la hiérarchisation possible des deux types d'archive.

3.3 Le « non-film », un terme vide

En constatant que la terminologie du mot « non-film » est problématique tant dans ses origines que dans le sens qu'il induit et en analysant les nombreux facteurs de confusion qui en émanent, le « non-film » ne paraît être qu'un terme vide, inapte, en fait, à rendre compte justement des collections qu'il est censé désigner. Mais, en plus, les sens négatifs et la hiérarchie possible que le « non-film » fait transparaître ne correspondent absolument pas à l'intérêt que pourraient susciter ces collections. Il y a, au contraire, une vraie demande et une vraie utilité à mettre en valeur ces documents.

Reconsidérer ce vocabulaire semble donc nécessaire. Dominique Païni n'est pas le seul à lutter contre les aberrations que le mot comporte et il n'est pas vain d'attirer l'attention sur l'importance toujours à rappeler des collections « non-film ». En 2007, Marc Vernet se voit obligé de lutter contre de nombreux préjugés afin de montrer que le patrimoine cinématographique est bien plus vaste qu'on ne le pense et qu'il requiert une attention sur tout ce qui le constitue :

Au patrimoine artistique s'ajouterait le patrimoine industriel. Longtemps cantonnée dans le rôle de documentation interne, la documentation papier a vu dans les dix dernières années son importance se révéler, sous la pression du marché (des affiches), sous l'initiative française d'y consacrer des moyens de traitement (création de la Bibliothèque du film), et sous l'émergence des bonus dans l'édition vidéo, gourmande d'information inédite et de synthèses rapidement constituées. On doit aussi en France considérer que fait partie intégrante du patrimoine cinématographique la qualité française de l'analyse critique des films et du cinéma : le développement des études cinématographiques et l'existence de revues de qualité ont constitué en France une partie du patrimoine cinématographique et de son attrait pour les publics.⁶³

Ce paragraphe est très éclairant en ce qu'il donne des exemples précis de l'intérêt que ces documents peuvent susciter : marché des affiches, besoin pour les bonus des éditions vidéo, recherche de documents pour la rédaction d'ouvrages ou d'articles de revues. Dans ce cadre, comment le terme « non-film » peut-il rendre compte de sa richesse ? C'est dire s'il reste encore du travail à faire. C'est dire aussi que nous sommes

63. VERNET, Marc, *Mission d'études et de propositions pour la formation aux métiers du patrimoine cinématographique*, p. 2.

encore loin, malgré tous les efforts entrepris et à toutes les échelles, du programme du Musée du cinéma de Dominique Païni qu'il est bon d'évoquer puisqu'il explicite quelques faits qui rendent obsolète la dénomination comme telle des archives « non-film » :

Ces dernières ont toujours été attentivement « choyées » par Langlois car elles complètent indissociablement la collection des films de la Cinémathèque, pour leur restauration et leur étude. Ces archives peuvent contribuer à l'accession de la Cinémathèque française au statut d'un véritable Musée du cinéma. Mais qui les connaît réellement et en mesure la valeur et l'ampleur ? Ainsi un immense chantier demeure-t-il vierge, qui devrait, au-delà du seul inventaire, associer dans une scénographie nouvelle d'exposition les films et les archives « non-film », distinguer celles-ci proprement dites des témoignages du pré-cinéma, distinguer également les accessoires, traces documentaires du procès de fabrication du film, de certains travaux préparatoires des grands cinéastes (storyboard, maquettes, dessin, ...).⁶⁴

D'une part, le terme « non-film » ne correspond pas à la réalité de l'intérêt porté sur ces collections auxquelles Henri Langlois accordait, au moins à titre personnel, autant d'importance que les films en eux-mêmes. D'autre part, elles pourraient constituer le moteur d'un véritable changement. Les Cinémathèques s'étant toujours battues pour avoir une légitimité dans le domaine de la conservation du patrimoine cinématographique, elles n'ont qu'à se pencher sur leurs collections non-film pour consolider leur position. Travailler à la valorisation du non-film, en aboutissant par exemple à la création d'un musée, est une façon de mener à bien ses missions de diffusion du patrimoine cinématographique. De plus, proposer une activité de ce type est une façon de gagner en complémentarité. La Cinémathèque française a mis énormément de temps à évoluer dans ce sens. Si elle y est parvenue et qu'aujourd'hui l'intérêt des collections n'est plus à prouver, il est intéressant de se demander si l'articulation « film » et « non-film » n'est pas le symptôme persistant d'une certaine idée de la cinéphilie, qui serait alors le frein dont on a décrit les symptômes. Cette cinéphilie serait peut-être intimement liée à un désir de cinéma que les cinémathèques auraient suscité un temps donné, principalement par le biais des projections de films et laissant donc de côté le « non-film », avant l'émergence de nouvelles pratiques.

64. PAÏNI, Dominique, *Conserver, montrer : Où l'on ne craint pas d'édifier un musée pour le cinéma*, pp. 57-58.

Chapitre II : La cinéphilie à l'origine des cinémathèques

1. L'importance de la salle et du film en pellicule

1.1 Origine et fonctionnement des cinémathèques

Pour la plupart constituées en association de loi 1901, les cinémathèques ont toujours bénéficié de la forte impulsion de leur fondateur. On retiendra les noms d'Henri Langlois pour la Cinémathèque française (1936), puis plus tard de Raymond Borde pour la Cinémathèque de Toulouse (1960) ou encore celui de Michel Warren pour la Cinémathèque de Grenoble (1962). Les cinémathèques se sont constituées dans une relative indépendance à un moment où l'État ne se préoccupait pas de la question du cinéma et où les pertes de ce qui devait constituer le patrimoine cinématographique étaient de plus en plus conséquentes. D'un côté, les destructions de copie étaient fréquentes et faisaient partie intégrante du fonctionnement de l'industrie cinématographique (pouvoir de l'ayant-droit, problèmes liés au stockage, usure de la pellicule...). De l'autre, le désintérêt croissant pour les premiers films, le passage du cinéma muet au cinéma parlant, l'abandon de la pellicule nitrée ont été autant de facteurs précipitant la disparition de films devenus obsolètes.

Ces fondateurs ont pour points communs de s'être abreuvés d'images et de films dès leur plus jeune âge et d'avoir développé à travers cette pratique une passion immédiate pour le cinéma. Sans elle et un désir de connaissance et d'ouverture toujours plus grand, rien n'aurait permis la création de structures telles que les cinémathèques ou les ciné-clubs. Comme Raymond Borde l'écrit en 1997 : « les cinémathèques les plus anciennes ont dépassé soixante ans d'âge. Pour la plupart, leur naissance fut spontanée et bénévole. »⁶⁵

Le travail des Cinémathèques s'est donc fondé sur une passion pour le cinéma tout en se plaçant sur des questions liées à la conservation et à la diffusion du patrimoine cinématographique à une époque où tout restait à faire dans ce domaine. Par conséquent, les Cinémathèques ont été des structures très imprégnées par la façon de faire de leurs fondateurs : avancer avec l'énergie de la passion, de l'acharnement et un

65. BORDE, Raymond & Freddy Buache, *La Crise des Cinémathèques... et du monde : posface de Dominique Païni*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1997, p. 9.

dévouement total au cinéma. La figure de Langlois est assez exemplaire de ce point de vue tant son existence a représenté l'archétype de l'homme passionné, entièrement dévoué à une cause dont il a fait sa vie. En 1971, il est par exemple rapporté que « Henri Langlois passe sa vie à la Cinémathèque et se consacre entièrement à l'élaboration de son musée, sans jamais se ménager. »

Il a besoin de toucher, de placer, de clouer, de façonner lui-même chaque recoin, besoin d'imaginer chaque nouvel agencement. Le moindre détail compte, le moindre pli de costume. Il peut passer des heures à ajuster une veste, et la fatigue le surprend parfois au détour d'un escalier...⁶⁶

Il y a indubitablement un rapport amoureux de Langlois au cinéma, qui n'est pas sans faire penser à une certaine naïveté, mais qui est surtout le moteur infailible de son projet. Il fait véritablement corps avec la Cinémathèque. Dans cette continuité, il n'est pas étonnant de voir rapporté que « tout au long de sa vie, Langlois fait montre d'une réelle superstition. Il consulte les horoscopes, se fait régulièrement tirer les cartes par des voyantes pour percevoir le destin de la Cinémathèque... D'une certaine façon, sa passion se nourrit de rencontres, de croyances, de promesses, et de miracles. »⁶⁷ Aux origines des Cinémathèques, tout est très éloigné de la conception rigoureuse et définie qu'on pourrait avoir des métiers de l'archive audiovisuelle. Langlois fait figure d'homme émerveillé, complètement passionné et entreprenant et si les Cinémathèques se sont investies de missions d'importance – dont un certain aboutissement conduisait à un contrôle plus rigoureux du devenir du patrimoine cinématographique ainsi qu'à la création de filières professionnelles spécifiquement liées à ce domaine – leur intention n'était certainement pas de changer d'attitude à l'égard du cinéma.

L'évolution difficile des Cinémathèques montre justement qu'il y a une ferme volonté de maintenir le fonctionnement des origines, en dépit des manœuvres de l'État pour contrôler la Cinémathèque française, et des nombreuses avancées qui pourraient modifier l'attitude des personnels de Cinémathèque envers le patrimoine cinématographique. On comprend ainsi pourquoi Raymond Borde, lorsqu'il écrit ses ouvrages sur les cinémathèques, fustige leur devenir. En exergue de *La Crise des cinémathèques... et du monde*, deux paragraphes sont très explicites :

66. LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, « Henri Langlois et la Cinémathèque française », <http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/point/122>.

67. *Op. cit.*, <http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/point/119>.

Les cinémathèques sont aujourd'hui des cliniques du film. Les techniciens en blouse blanche évaluent, diagnostiquent et restaurent du matériel laissé sur le bord de la route par le cinéma. Une objectivité foudroyante préside à leurs travaux. Ils opèrent sur ordinateur. Ils ne sont ni des chercheurs de trésors, ni des partisans. Ils voient les collections qui se déroulent sur leurs machines, comme les fondés de pouvoir entretiennent et surveillent les actifs d'une banque.

Cette gigantesque évolution, de la cinémathèque des origines à l'Archive moderne, ne s'est passée ni sans débats de conscience, ni sans mutations houleuses. Quelque chose a été gagné. Quelque chose a été perdu. Mais tant qu'il en est encore temps, ce livre voudrait retracer le passage des rives pittoresques de la subjectivité à l'administration rationnelle de la mémoire.⁶⁸

Il sent dans l'évolution des métiers de cinémathèque un glissement qui irait de la passion et de la connaissance des œuvres de cinéma au simple et froid traitement du matériel cinématographique. C'est comme si la « maison » cinémathèque, dans tout ce que le mot « maison » peut contenir de chaleur et de confort, s'était transformée en laboratoire, en lieu où l'on traite avant d'aimer. En fait, ce qui caractérise l'attachement des fondateurs au cinéma, par conséquent ce qui préside et a contribué à définir l'identité des cinémathèques est leur cinéphilie. Ce sont des hommes et des structures qui n'ont cessé de l'affirmer et dont toutes les actions consistaient en des manifestations d'un esprit de cinéphilie.

1.2 La pellicule au centre de toutes les attentions

Dans son ouvrage *Les Cinémathèques*, Raymond Borde consacre un chapitre entier à « l'histoire des destructions »⁶⁹ où l'on peut se rendre compte dans quel contexte et contre quels dangers de disparitions se sont battus tous les fondateurs de cinémathèque. Collectionneurs passionnés soucieux de sauver les films et de promulguer une véritable mémoire du cinéma, ils furent des pionniers, en quelque sorte, récupérant, accumulant tout ce qu'ils pouvaient et devenant les plus à même d'établir une cartographie de l'existant. En conservant, ils donnaient une première lisibilité à ce qui constituait le patrimoine cinématographique. Marc Vernet résume cette période à une nécessaire « phase d'"accumulation primitive" »⁷⁰, phase conséquente à l'absence d'une législation efficace qui rendrait obligatoire, par exemple, la conservation d'une copie de chaque film exploité. Ce manque sera comblé grâce à la mise en place du dépôt légal en 1977 par le CNC,

68. BORDE, Raymond & Freddy Buache, *La Crise des Cinémathèques... et du monde*, p. 6.

69. BORDE, Raymond, *Les Cinémathèques*, pp. 15-27.

70. VERNET, Marc, *Mission d'études et de propositions pour la formation aux métiers du patrimoine cinématographique*, p. 1.

le Centre national du cinéma et de l'image animée. Avant cette période, la méthode est simple, tous les moyens sont bons pour récupérer des films. Il s'agit véritablement de les sauver. Les bilans qui ont été effectués montrent des pourcentages de perte conséquents sur certaines périodes : environ 70 % pour les films réalisés entre 1895 et 1930, 25 % pour les années 1930, 10 % pour les années 1940⁷¹. Ces chiffres sont le signe d'une urgence et d'une priorité. Dans ce cadre, la pellicule argentique que l'on appelle communément « film », va se retrouver au centre de toutes les attentions.

Les films qui sont récupérés par les Cinémathèques peuvent provenir d'endroits très divers. Si certains sont acquis en bon état, grâce au soin de leurs précédents propriétaires, d'autres sont sauvés de justesse du rebut, de la destruction, trouvés dans des lieux improbables et n'ont, de ce fait, pas toujours bénéficié des meilleures conditions de conservation. Sophie Labonne et Christine Braemer rappellent que la pellicule argentique est « le plus ancien support d'enregistrement de l'image animée » et soulignent que s'il a prouvé sa pérennité, une mauvaise conservation peut l'amener à souffrir de « problèmes chimiques, biologiques et mécaniques » et entraîner son auto-destruction.⁷² C'est précisément pour contrer ces dangers que les Cinémathèques vont tout faire : appréhender les problèmes liés à la conservation du support argentique, débloquer des fonds pour être en capacité d'assurer cette conservation et aussi bénéficier d'espaces de stockage appropriés. Les demandes d'aide sont pour la plupart adressées à l'État qui y répond comme il peut. Mais l'accumulation de matériau, l'enrichissement constant des collections ne permettent pas de traiter tous les films. Il manque du temps pour vérifier les copies, pour classer, pour dresser les inventaires, il manque de l'argent, et il devient alors naturellement nécessaire de faire des choix. Ce seront autant de décisions importantes à prendre. En privilégiant la mise en valeur de tel fonds rare, la restauration de tel film jugé incontournable, etc., c'est en fait une histoire du cinéma qui commence à s'écrire.

En filigrane se dessine une des caractéristiques de la cinéphilie de cette époque, à savoir un attachement particulier à la pellicule argentique. Comme il s'agit du seul support permettant la diffusion des films, la cinéphilie se nourrit véritablement de la matière pellicule, de la mécanique du projecteur et de l'ambiance obligatoirement obscure des

71. BORDE, Raymond, *Les Cinémathèques*, pp. 22-24.

72. BRAEMER, Christine & Sophie Labonne, *Les Archives audiovisuelles*, p. 12.

salles. Il est possible de pressentir là une des raisons pour lesquelles le « film » sera plus avantageusement mis en valeur que le « non-film ». En même temps, et il est assez naturel de réfléchir en ces termes : la question de la sauvegarde des films étaient primordiale. Tant qu'à choisir, entre conserver l'œuvre et un élément qui a permis sa réalisation ou bien un document qui en fait le commentaire, on privilégiera toujours l'œuvre. Avant tout, c'est elle qui fait de façon indéfectible le cinéma.

1.3 Le rôle central des programmations

Mais le film n'est pas simplement le matériau que l'on conserve, c'est aussi l'œuvre que l'on diffuse. La Cinémathèque française est née d'un ciné-club que dirigeait Henri Langlois, le Cercle du Cinéma. Elle s'investit d'un rôle pédagogique par la projection des films dans le cadre de programmations. Dans « Portrait du programmeur en chiffonnier », Dominique Païni explique que Langlois « aimait enseigner et transmettre l'histoire du cinéma dont il pouvait encore se prévaloir d'une vue surplombante » et que « l'établissement de listes représentait l'outil pour construire des programmations, organiser des rétrospectives ou des cycles centrés autour d'un auteur ou d'une école nationale, chercher des zones de contact entre les films, des passerelles entre les auteurs, dégager des constantes au-delà des périodes sagement découpées par les premiers historiens »⁷³. Dès les débuts de la structure, Langlois veille à ce qu'il y ait une articulation entre la conservation des films et leur diffusion et c'est un pari gagnant puisque cela va, par exemple, profiter aux futurs cinéastes de la Nouvelle Vague. C'est en effet à la Cinémathèque française qu'ils consolident leur culture cinématographique et fondent leurs désirs de cinéma. Henri Langlois disait :

Pour moi, le vrai rôle de la Cinémathèque c'est sa fonction de laboratoire. [...] Qu'y a-t-il de plus important ? Avoir mille spectateurs qui garderont de très bons souvenirs quand ils seront contrôleurs d'État, inspecteurs ou simplement employés, ou avoir dans la salle le futur Truffaut, le futur Chabrol, le futur Torre Nilsson, le futur Nicholas Ray, et d'autres ? C'est sur ce dernier point que la Cinémathèque a, je crois, réussi. [...] Je ne connais pas d'autres cinémathèques que la nôtre [...] qui aient eu une répercussion sur l'évolution de la production nationale.⁷⁴

73. PAÏNI, Dominique, « Portrait du programmeur en chiffonnier », *Le Cinéma, un art moderne*, Paris, Cahiers du Cinéma, 1996, p. 171.

74. LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, « Henri Langlois et la Cinémathèque française », <http://www.cine-mattheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/point/93>.

Indirectement, Langlois contribue à l'émergence de nouvelles formes cinématographiques. Bien sûr, c'est facilité dans la mesure où revoir un film est bien plus difficile à l'époque qu'aujourd'hui. Seuls les cinémathèques et les ciné-clubs proposaient des films dont la période de distribution était terminée. Là aussi, ces décisions sont fondamentales dans l'établissement de la mémoire du cinéma et de la cinéphilie, cette dernière déterminant un rapport particulier du spectateur à la salle. C'est une des caractéristiques de la cinéphilie traditionnelle que de défendre l'importance de la salle. André Habib, qui s'est en partie penché sur cette question, explicite ce que la salle met en jeu de si particulier dans la conception de la cinéphilie :

La cinéphilie est peut-être avant tout la recherche de ce lieu où l'on sait que va s'imprimer de la mémoire, même fugace, même obsolète. S'introduire dans des durées, lire le tissu de détails du monde, se prêter au jeu de la lumière et de l'obscurité, voir ce qu'un regard a permis de montrer et se faire une mémoire qui, par strates successives, construit en nous une image de ce que peut ou a pu être le cinéma. [...] Cette approche phénoménologique ou ontologique de la cinéphilie est intimement liée à la salle de cinéma, et au dispositif de projection pellicule.⁷⁵

Il est possible de rattacher ce lieu et le processus de transmission des œuvres, afférents au désir de voir des films et de nourrir sa cinéphilie, à une certaine idée de la conservation, les deux se confondant alors. Dominique Païni démontre que « conserver » et « montrer » ne doivent pas être pris dans un sens antagonique mais dans un sens dialectique :

L'acte le plus efficace pour la conservation du cinéma et des archives, c'est de les montrer. Je pense aujourd'hui que celui qui a contribué à assurer le mieux la mémoire au cinéma, c'est celui qui a le plus montré, y compris au détriment paradoxal de la conservation. En ce sens, Langlois fut majeur.⁷⁶

Ainsi la passion qui animait Langlois et la cinéphilie qui le caractérisait sont indissociables d'une valeur de transmission. En ce temps, la Cinémathèque et la cinéphilie étaient les foyers de la mémoire du cinéma. Nombre de cinéastes ont été redécouverts grâce à eux, nombre de films préservés et montrés. Il existait un réel désir de cinéma et dans ce cadre voir des films donnaient souvent aux gens l'envie d'écrire sur les films ou

75. HABIB, André, « Avant, après. De l'actualité ou de l'inactualité de la cinéphilie » [en ligne], *Notes sur la cinéphilie*, mardi 29 mars 2005.

76. DORCHAIN, Jean-Paul et Camille Blot-Wellens, « Programmer, exposer : « le filet qu'on jette dans la mer ». Quelques questions à Dominique Païni », p. 137.

de passer à la réalisation. C'est ainsi que de nombreux critiques des *Cahiers du cinéma*, à titre d'exemple, se trouvaient être des personnes qui ont nourris leur goût pour le cinéma dans les cinémathèques et les ciné-clubs.

De façon plus globale, la Cinémathèque va même jusqu'à prêter les copies à d'autres institutions afin de donner une visibilité plus large aux films. La création d'antennes de la Cinémathèque française, ce que la Cinémathèque de Grenoble était à ses origines, répond à cette même envie de partager et de faire rayonner le patrimoine cinématographique sur le territoire. Les Cinémathèques et les cinéphiles intimement liés parviennent alors à véritablement susciter des désirs de cinéma et marquent durablement l'histoire du cinéma.

2. Un rapport au cinéma absolu qui se refuse tout changement

2.1 L'émergence de la vidéocassette

L'apparition de la vidéo semble être un exemple assez représentatif de l'évolution des rapports que les spectateurs entretiennent avec le cinéma. Le fait que les films soient diffusés sur un autre support, la VHS par exemple, contribue comme nous l'avons vu à rendre obsolète le couple de termes « film » et « non-film ». Le fait qu'on puisse désormais voir un film en dehors d'une salle de cinéma, mais chez soi, rompt également avec l'un des critères importants au maintien de la cinéphilie qui est l'attachement au lieu de projection. Dans son article « Du cinéphile au vidéophage : naissance d'un nouveau spectateur », Jean Paul Aubert rappelle :

Nul n'ignore que les années soixante-dix et quatre-vingt ont été marquées par l'arrivée d'un nouveau vecteur d'images : la vidéo. On ne peut nier aujourd'hui que l'irruption de cette nouvelle technologie a constitué une révolution des structures matérielles de la représentation cinématographique.⁷⁷

La vidéo peut effectivement être entendue dans le sens d'une révolution puisqu'on voit les œuvres tout à fait différemment. L'écran est plus petit, l'endroit n'est plus un lieu où l'on se déplace mais chez soi, le film peut être arrêté, repris, rembobiné ou accéléré. La vidéo lève en fait un certain nombre de contraintes. On ne se laisse plus aller à

77. AUBERT, Jean-Paul, « Du cinéphile au vidéophage : naissance d'un nouveau spectateur » [en ligne], *Cahiers de Narratologie*, novembre 2004.

une durée, on ne subit plus nécessairement le défilement des images, mais on lit l'œuvre, littéralement. Jean-Paul Aubert écrit d'ailleurs que « la véritable révolution ne résidait pas tant dans la réduction de l'écran [...] que dans l'invention d'un petit objet, la télécommande, instrument d'une véritable lecture du film. »⁷⁸ Ce passage de la projection à la lecture, que l'on retrouve explicitement dans les mots des outils qui servent à diffuser les films, « projecteur » et « lecteur », traduit aussi le glissement du collectif vers l'individuel. La cinéphilie qui caractérisait des gens comme Henri Langlois se retrouvait dans le partage, les rencontres et le plaisir de montrer les films aux gens. Elle était affaire de bandes plus que d'individus. Si la vidéo ne contraint pas à une solitude face au film, l'aspect collectif se trouve tout de même réduit. Ces caractéristiques dessinent une véritable fracture entre une cinéphilie attachée au grand écran et à la pellicule, et de nouvelles pratiques. En réponse à Raymond Borde et Freddy Buache qui défendent encore cette position-là, soulignant la rupture qui sépare la cinéphilie des pionniers de celle transformée par l'émergence et l'usage des nouveaux supports de diffusion des images, Dominique Païni écrit : « les cassettes vidéo ont profondément renouvelé la vision des films, spectaculairement et intellectuellement. »⁷⁹ Autrement dit, la Cinémathèque n'est plus la seule à pouvoir analyser le cinéma et contribuer à l'élaboration de son histoire. Et il ne lui appartient plus de décider ou de maintenir une façon d'agir qui reste similaire à celle des commencements, tout comme « il serait absurde de tirer des conclusions éthiques définitives des dispositifs futurs de représentation. »⁸⁰

L'information sur le cinéma plus largement médiatique, l'action scolaire, la multiplication des festivals, la « cassetophilie », la recherche universitaire, enrichit la relation au cinéma en tant qu'art majeur imposant aux autres la nécessité de faire leur théorie. Le cinéma n'est plus un art clandestin, conservé et montré par les pionniers des cinémathèques que vous avez été. Il est l'art qui informe tous les autres au moment où son devenir même est interrogé.⁸¹

Les fondateurs de cinémathèque défendent une certaine conception du cinéma dans laquelle ils ont une pleine légitimité. Le changement qu'ils dénoncent les désacralise et on pourrait, à juste titre, penser qu'ils ont peur de cela.

78. *Ibid.*

79. BORDE, Raymond & Freddy Buache, *La Crise des Cinémathèques... et du monde*, p. 94.

80. *Op. cit.*, p. 102

81. *Op. cit.*, p. 101.

2.2 Le développement de la recherche universitaire

La vidéo amène également un renouvellement des études sur le cinéma. Là encore, Dominique Païni est éclairant lorsqu'il écrit que « reproduire crée de la valeur », dans le sens où reproduire permet une véritable diffusion ou circulation de l'œuvre et que de celles-ci découlent un « sens », une « faculté d'engendrer de la pensée »⁸². La possibilité de se déplacer à n'importe quel endroit du film, de procéder à des ralentis et des arrêts sur image révolutionne le regard que l'on porte sur les films. Plus encore, comparer les films devient aisé. Dominique Païni explique que ce sont « autant de procédures qui ont engendré des « valeurs actuelles », des relectures d'œuvres de cinéastes selon des points de vue inédits. [...] Les cinémathèques ne pâtissent en rien de la diffusion des reproductions des reproductions des films et des travaux universitaires qui en découlent »⁸³ Là où Païni voit le progrès selon un angle positif, Freddy Buache, le directeur de la Cinémathèque de Lausanne, se perd dans des critiques dont on peut se demander si elles sont réellement soutenues ou si elles ne sont pas le reflet d'un positionnement un peu trop complaisant. Ainsi, parlant des films en vidéo, il écrit :

Il [le spectateur] revient en arrière, se livre à des cogitations relatives à la charnière d'un enchaînement syntaxique, à l'ombre sur un décor, à la plongée ou à la contre-plongée, à l'éclairage d'un objet, ce que les étudiants ne manqueront pas de cerner dans l'exposé de leur thèse, énoncés qui ne seront déchiffrés que par des initiés de leur genre.⁸⁴

Cette vision très tranchée du monde universitaire constitué en cercle d'initiés, qui n'est pas sans faire penser que la cinéphilie tant défendue par Buache s'est aussi perpétuée selon un principe d'appartenance, montre surtout qu'il se sent étranger à ce monde-là et à cette manière d'envisager les films et le cinéma. Sans aucun doute, Freddy Buache et une partie de la cinéphilie restent attachés au plaisir de voir des films, de se retrouver devant une pensée en images. Ils n'envisagent pas d'intérêts particuliers à penser les films autrement que dans le contexte de la salle, ni à pousser l'analyse jusqu'à un certain point qui les éloignerait, peut-être, d'un rapport immédiat au réel. C'est peut-être pour cela aussi qu'une partie des collections « non-film », en particulier tout ce qui relève des archives papier, a été laissé en retrait. Le film, l'immédiateté de l'œuvre et peut-être son

82. *Op. cit.*, p. 95.

83. *Op. cit.*, p. 96.

84. *Op. cit.*, p. 69.

souvenir important plus que le document qui l'analyse, le contextualise... On est dans un état d'esprit où « les films sont toujours plus importants que ce qui les documente »⁸⁵.

2.3 La cinéphilie

En prenant pour exemple l'émergence de deux façons radicalement différentes de voir et d'analyser les œuvres filmiques, loin de l'esprit des cinémathèques, il devient clair que la nouveauté n'est pas bien vue par les cinéphiles. Mais cette nouveauté, précisément, se révèle déjà être une cinéphilie métamorphosée. C'est-à-dire que l'évolution des approches du cinéma n'est pas mauvaise en soi, seulement, la cinéphilie qui sous-tend le fonctionnement des cinémathèques s'acharne à déprécier ce qui n'est pas positif pour elle. Dans le prolongement de cette idée, André Habib dit que « la cinéphilie est attachée à une idée qu'elle se fait d'elle-même : communauté imprenable, dans le temps et l'espace, *par essence* mélancolique. »⁸⁶ Dans le contexte de changements que nous avons décrit, il apparaît que les Cinémathèques ont du mal à s'adapter. Ceci est dû à l'émergence d'une lutte indistincte, sous-jacente, entre les supports. La pellicule est sacralisée tandis que le reste est vu d'un œil méfiant, comme si c'était quelque chose qui allait tuer la cinéphilie et mettre fin à l'émerveillement que les films suscitent quand ils sont projetés en salle. Ce conflit qui est autant d'ordre technologique que générationnel rend aveugles les anciens cinéphiles. En fait, il n'y a rien de négatif dans ces changements, plus que cela même, c'est une forme de victoire. La vidéo permet une démocratisation du cinéma, un accès facilité au patrimoine cinématographique. En accédant à un public plus large, le cinéma se met à concerner plus de gens et l'intérêt grandissant et plus diversifié qu'on lui porte contribue à sa légitimation comme art.

Cette fracture entre les cinémathèques et l'évolution naturelle du cinéma éclaire peut-être aussi les raisons pour lesquelles ces structures ont toujours eu du mal à développer des projets avec le « non-film ». Il y a un réel décalage entre les films auxquels on porte une attention centrale (conservation et diffusion) et le reste, un peu mis à l'écart, ou pris en compte, mais jamais avec la force de conviction qui permettrait d'aboutir à quelque chose. Le Musée du cinéma défendu par Langlois avec enthousiasme et qui devait être un accomplissement symbolique pour la structure révèle un paradoxe que Do-

85. DORCHAIN, Jean-Paul et Camille Blot-Wellens, « Programmer, exposer : « le filet qu'on jette dans la mer ». Quelques questions à Dominique Païni », p. 145.

86. HABIB, André, « Avant, après. De l'actualité ou de l'inactualité de la cinéphilie » [en ligne].

minique Païni éclaire précisément et qui demeure aujourd'hui encore dans l'inconscient sous la forme d'un « refoulé cinéphilique » :

Cet art impur, en outre parfois marqué par des interdits sociaux et moraux – le cinéma n'a pas toujours figuré aux programmes scolaires – stimula une passion marginale, spécifique, la cinéphilie, contre-culture autodidacte, née plus particulièrement en France une cinquantaine d'années environ après la projection du premier film. [...] En effet la cinéphilie s'est rapidement caractérisée par sa défiance envers les lieux officiels de la transmission du savoir – l'université et le musée – et plus généralement envers une « culture cultivée » qui pouvait lancer des passerelles vers d'autres arts et vers les interrogations issues d'autres disciplines intellectuelles étrangères à la création cinématographique.⁸⁷

N'y a-t-il pas dans ce paradoxe la trace d'un conflit que toute cinémathèque doit un jour ou l'autre dépasser ? Cette contradiction n'est-elle pas la raison pour laquelle cinémathèque et université, cinémathèque et public plus large n'ont pas toujours été en phase ? Ne pas réfléchir à la mise en valeur des documents relatifs aux œuvres filmiques n'était-il pas une manière d'empêcher leur appropriation trop rapide et de retarder, en quelque sorte, l'émergence d'études sur le cinéma par les chercheurs, les historiens, les universitaires ? Il reste vrai que leur valorisation soulevait de nombreux questionnements. Un texte inédit de Langlois daté de 1960 et cité par Païni dans *Conserver, montrer* en rapporte un certain nombre :

S'il est facile de recruter pour tout ce qui touche la bibliothèque, la photothèque, je suis terrifié du recrutement pour ce qui touche la partie artisanale et créatrice. Il faut pouvoir recruter de façon à concilier les connaissances muséographiques et les connaissances cinématographiques. Comment former ces spécialistes, leur jugement, leurs connaissances de l'art cinématographique, si l'on commence par recruter sans en tenir compte et surtout si l'on recrute sans avoir la possibilité de former à cette discipline et à ce métier nouveau ?⁸⁸

À cela s'ajoutent les problèmes liés à l'identification, à l'inventaire et au catalogage de ces documents ainsi que ceux afférents aux modalités de leur exposition ou de leur consultation. Il n'empêche, parier sur la richesse de ces collections aurait permis d'éveiller un intérêt évident pour les cinémathèques. Plutôt que de voir l'émergence de la vidéocassette et le développement de la recherche universitaire comme un apport, une

87. PAÏNI, Dominique, *Conserver, montrer : Où l'on ne craint pas d'édifier un musée pour le cinéma*, pp. 17-18.

88. *Op. cit.*, p. 59.

source de renouvellement et de transformation de la cinéphilie, ces dernières ont préféré nourrir une forme de nostalgie, comme si, dans ce monde en changement, leur pratique perdait le caractère merveilleux qu'elle avait eu. La cinéphilie devient alors une forme de résistance, témoin d'un désenchantement dans la réception des films.

3. Un positionnement discutable

3.1 La cinémathèque n'est plus la seule à activer des désirs de cinéma

Le positionnement en faveur d'une cinéphilie des origines est sans aucun doute un mauvais calcul de la part des cinémathèques. Comme ce sont des structures associatives, même lorsqu'elles se professionnalisent, l'esprit et le positionnement des fondateurs sont souvent perpétués par le biais des membres de l'association. C'est pour cela que la Cinémathèque française a eu du mal à se relever de la mort d'Henri Langlois en 1977. Presque quinze ans sont écoulés avant que Dominique Païni reprenne la structure avec un vrai programme de développement. Que s'est-il passé pendant tout ce temps ? Des balbutiements, des querelles, des difficultés à avancer... À la Cinémathèque de Grenoble, dont l'évolution n'est pas parallèle à la Cinémathèque française, on ressent combien l'association et l'équipe doivent se battre contre une certaine image qui colle à la structure. Malgré de nombreux efforts, l'esprit de son fondateur a laissé une trace indélébile qui, s'il paraît normal de ne pas l'éradiquer, ne devrait pas être un frein à son évolution.

Il est aujourd'hui avéré que les désirs de cinéma autrefois générés par les cinémathèques et les salles de cinéma l'ont été par la vidéo au début des années 1980. Deux modes d'accès aux films coexistent alors et cela transforme inévitablement la connaissance qu'on acquiert des œuvres et du cinéma. Jean-Paul Aubert affirme d'ailleurs clairement cet état de fait :

On est en présence d'une génération de spectateurs qui doit sa culture cinéphile au moins autant au visionnage de cassettes vidéos qu'à la fréquentation des salles d'art et d'essai, des ciné-clubs ou des cinémathèques. Or, c'est parmi ces cinéphiles devenus vidéophages que se recrutent les nouveaux cinéastes. De la même façon que l'on a pu dire de la Nouvelle vague et, plus largement, des nouveaux cinémas qu'ils étaient, en partie, les produits du mouvement des ciné-clubs et de l'engagement en faveur des cinémathèques,

il convient de s'interroger sur l'influence qu'un nouveau vecteur d'images tel que la vidéo a pu exercer sur l'esthétique du cinéma d'aujourd'hui.⁸⁹

Dans ce prolongement, il faut prendre en compte le DVD et surtout internet, qui sont les nouveaux moteurs d'une révolution du regard et qui ont contribué à la pratique de nouvelles formes de cinéphilie. L'article de Cyril Barthelet « De l'émergence d'une cinéphilie 2.0 » est assez éclairant sur ce point-là. Le fondateur du site internet *Vodkaster*, qui est une sorte de réseau social dédié au cinéma, parle d'une « extension du domaine de la cinéphilie » qui a permis de faire exploser « les qualificatifs peu engageants » qui la caractérisaient : « élitiste, ennuyeuse, prise de tête, hors marché. » Selon lui, avec internet et les réseaux sociaux, « émerge ce que nous pourrions baptiser une « cinéphilie 2.0 » : décomplexée, sociale, ludique, irrespectueuse parfois, affranchie des querelles de chapeaux, du jugement expert des élites institutionnelles et de la pression de l'omniscience. Au meilleur profit d'une promotion passionnée et tous azimuts du cinéma, de tous les cinémas. »⁹⁰ André Habib pense qu'au lieu « de se lamenter devant l'envahissement des nouveaux canaux de diffusion du cinéma, le dépeuplement des salles, le vide sidéral du régime audio-visuel actuel, il faudrait plutôt tenter de voir où s'est réfugié le désir de cinéma, et de comprendre de quelle façon les nouveaux supports pourraient devenir garants d'un nouveau possible pour le cinéma et la cinéphilie. »⁹¹ Dix ans après ces mots, on voit bien que les cinéastes qui émergent ont une culture cinéphile très liée à l'usage d'internet. Ainsi Justine Triet, réalisatrice de *La Bataille de Solferino* (2013), explique qu'elle télécharge des films très régulièrement, qu'elle voit les films sur ordinateur. « J'ai un rapport complètement désacralisé quand je regarde un film sur mon ordinateur. » dit-elle avant d'ajouter que « contrairement à une salle de cinéma, il n'y a pas de codes de bienséance. Ça peut même m'arriver de n'écouter que le son. »⁹² En fait, internet et les ordinateurs ont tellement été intégrés par les gens qu'ils deviennent une zone dans laquelle chacun peut nourrir sa curiosité comme il l'entend. La notion de cinéphilie est ainsi complètement éclatée. Un site comme *Vodkaster* s'est placé sur ce terrain-là en créant une communauté virtuelle au sein de laquelle il existe une véritable émulation, où les utilisateurs dévoilent et partagent leur envie de voir des films et prennent plaisir à échanger sur leur passion.

89. AUBERT, Jean-Paul, « Du cinéphile au vidéophage : naissance d'un nouveau spectateur » [en ligne], *Cahiers de Narratologie*, novembre 2004.

90. BARTHET, Cyril, « De l'émergence d'une cinéphilie 2.0 » [en ligne].

91. HABIB, André, « Avant, après. De l'actualité ou de l'inactualité de la cinéphilie » [en ligne].

92. RICHARD, Claire, « Quand on ne pouvait pas télécharger, les films étaient des événements » [en ligne], *Rue89*, 16 décembre 2004.

Dans ce contexte, la cinémathèque, si elle souhaite de nouveau susciter des désirs de cinéma, doit prendre en compte ces incontestables évolutions. Elle doit réinterroger sa capacité à susciter des envies. Le non-film pourrait être un enjeu de réflexion important puisqu'il constitue des ressources qui ne sont pas toutes trouvables sur internet, et qui sont même, parfois, tout à fait uniques.

3.2 Une valorisation du non-film difficile

Henri Langlois accordait une véritable importance à l'à-côté des films, c'est d'ailleurs la masse et l'intérêt des objets et autres documents qu'il avait accumulés qui le poussaient à vouloir créer un musée du cinéma. Laurent Mannoni, dans *Histoire de la Cinémathèque française*, situe aux lendemains de la guerre l'envie véritable de constituer une « richissime collection non-film » :

En 1947, Lotte Eisner dresse un premier bilan : « la bibliothèque de la Cinémathèque française ayant perdu presque tous ses livres sur le cinéma pendant l'Occupation – il ne restait que 3 petites caisses en tout, donc pas un dixième –, je me suis efforcée de retrouver les livres perdus en fouillant chez les bouquinistes des quais, chez les libraires, éditeurs, au marché aux puces et chez les antiquaires, en rendant visite à des collectionneurs, etc. [...] et ainsi de créer une bibliothèque modèle pour toutes les œuvres qui concernent le pré-cinéma, le cinéma, la photographie, l'optique. [...] De mes voyages à Vienne, Bruxelles, Londres, j'ai pu rapporter beaucoup de livres épuisés qui semblaient introuvables. [...] Je suis en train de rechercher de vieilles revues afin de compléter les nôtres.⁹³

On retrouve dans cette dynamique, similaire à l'énergie déployée pour acquérir des films, la même volonté de réunir, d'accumuler, de constituer une somme incomparable sur le cinéma. Langlois avait dans l'idée de faire un Musée du cinéma. Dominique Païni rapporte avec intérêt les éléments qui présidaient à ce projet :

Sa position était très complexe. Elle était faite d'un appel désespéré à l'État pour qu'il se mêle des affaires de la Cinémathèque. Il mettait « Musée du cinéma » avant « Cinémathèque française ». La Cinémathèque était incluse dans l'entité Musée, avec l'unité d'une collection constituée des films et des archives documentaires, maquettes, costumes, ébauches, dessins des trajets de caméra... Il avait une conception unitaire et globale d'une collection qui commençait aux premiers télégrammes exprimant le désir de faire un film auprès d'un producteur, jusqu'à l'affiche d'exploitation. C'était une conception du cinéma comme procès.⁹⁴

93. MANNONI, Laurent, *Histoire de la cinémathèque française*, pp. 185-186.

Cette ambition ne sera pas suffisamment soutenue par l'État pour véritablement aboutir. Le projet se développe et se maintient au fur et à mesure des années mais reste un peu dans l'ombre. Les collections forment alors une belle documentation interne, qui sert à Langlois et au personnel de la Cinémathèque, mais qui n'est jamais rendue accessible au public. Pourtant Langlois savait pertinemment que fonder un musée du cinéma serait une manière de rendre la Cinémathèque unique et indispensable.

Nous avons une avance sur les autres parce que, si mes collègues se sont préoccupés de réunir des films, ils ont peu songé à collectionner dans le but de créer un musée du cinéma. Un manuscrit de Murnau est une chose unique. On pourra peut-être reproduire les dessins et les décors de Caligari que nous possédons, mais quelle différence de la copie à l'original ! Ainsi, pendant dix ans, j'ai été considéré comme un fou par des tas de gens. J'étais le monsieur qui achetait des bouts de papier, ces bouts de papier qui sont tout de même des dessins de Méliès. Il faudra venir à Paris pour les voir.⁹⁵

Réunir de tels documents et avoir des difficultés à les exploiter, que ce soit dans le cadre d'un musée ou dans celui d'une bibliothèque, laisse perplexe tant le projet serait capable d'amener le public à se rapprocher du cinéma par d'autres chemins que celui de la salle. Ce genre de projet demande des moyens colossaux, c'est certain et comme l'écrit Dominique Païni « l'on perd son objectif principal dans les conjectures politiques. »⁹⁶ Il y a d'une part les réticences de la cinéphilie de cinémathèque à s'ouvrir aux universitaires, aux nouvelles pratiques du cinéma, une propension à s'occuper bien plus du « film » que du « non-film », mais d'autre part, quand bien même il y a une volonté d'agir, l'évidence de la mise en place d'un musée, par exemple, est vite confrontée à la taille du projet et aux réalités économiques et politiques. Après la mort de Langlois, la situation ne bouge pas. Il faudra attendre l'arrivée de Dominique Païni pour que quelque chose se déclenche concernant le « non-film ».

Dans une période où les cinémathèques ont du mal à rester attractives, l'enjeu serait peut-être pour elles de s'adapter, de s'ouvrir à de nouveaux publics, de mieux partager leurs collections et de se maintenir ainsi garantes de tous les aspects du patrimoine cinématographique. Les Cinémathèques possèdent les ressources nécessaires pour satis-

94. JOUSSE, Thierry, Charles Tesson & Serge Toubiana, « Cinémathèque : l'art de programmer. Entretien avec Dominique Païni », *Cahiers du Cinéma*, n° 459, septembre 1992, p. 85.

95. LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, « Henri Langlois et la Cinémathèque française », <http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/point/93>

96. BORDE, Raymond & Freddy Buache, *La Crise des Cinémathèques... et du monde*, p. 106.

faire ces besoins. L'entêtement et le flottement mêlés, l'absence de véritable politique lancée vers le « non-film », condamnent toute évolution en ce sens : la valorisation de ces collections demeure insatisfaisante. La Cinémathèque de Grenoble semble aujourd'hui dans une situation relativement similaire à celle dans laquelle la Cinémathèque française se trouvait au début des années 90, tiraillée entre le fait d'être un des derniers bastions de la cinéphilie et l'obligation de se transformer pour renouveler les publics et susciter à nouveau des envies de s'intéresser au cinéma et d'aller voir des films. Il s'agit donc d'un moment charnière où elle est prête à ouvrir ses collections mais où il lui manque encore de s'engager pleinement dans cette tâche. L'avantage, c'est qu'en étant confrontée à ce problème bien après la Cinémathèque française, elle peut bénéficier de tous les outils qui ont été mis en place depuis et se mettre à jour relativement rapidement.

3.3 Les bibliothèques de cinéma et la prise en considération du « non-film »

Il demeure difficile de dater le moment où les Cinémathèques dépassent les paradoxes précédemment décrits pour enfin arriver à ouvrir leurs collections au public. Si le questionnement est similaire, chaque structure doit y faire face avec les moyens qui sont les siens, en fonction de son histoire et de ses projets d'évolution. Il y a des faits généraux, comme l'avènement de la vidéocassette dans les années 80, qui viennent bousculer l'espace jusque-là délimité de la cinéphilie. Et puis il y a les faits propres à chacun. La mort d'Henri Langlois en 1977 laisse place à une décennie où la Cinémathèque française a tendance à balbutier. Dans *Les Cinémathèques*, texte de 1982, Raymond Borde écrit avant de parler de la bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse : « l'idée que les documents ont autant d'importance que la pellicule, est une conviction récente »⁹⁷. Il admet ensuite que « la théorie des bibliothèques spécialisées dans le cinéma est encore à faire »⁹⁸. La Bibliothèque Raymond Chirat qui fait partie de l'Institut Lumière est fondée en 1985. Il existe déjà par ailleurs la Bibliothèque André Malraux de Paris, dont le fonds cinéma se trouve aujourd'hui intégré à la Bibliothèque François Truffaut. En 1988, la création de la Vidéotheque de Paris qui deviendra ensuite le Forum des images, montre bien l'importance que peut revêtir la constitution d'un fonds vidéo. Enfin, en 1992, comme le décrit bien Sébastien Le Pajolic, « la création de la BiFi [la Bibliothèque du

97. BORDE, Raymond, *Les Cinémathèques*, p. 181.

98. *Op. cit.*, p. 188.

Film] a comblé un manque, bien que d'autres institutions [celles qui viennent d'être citées] l'aient précédée ». Il continue en affirmant que « la BiFi doit [...] être considérée comme la première des institutions françaises consacrées au cinéma à avoir proposé une vision cohérente en termes de fonds documentaires »⁹⁹. Elle est effectivement à l'origine de la première tentative d'uniformisation du traitement des fonds « non-film » en France. Son travail laisse l'espoir d'une véritable modernité puisqu'il éradique toute la défiance que les structures détentrices de ces collections pouvaient avoir envers elles. Marc Vernet qui fut le délégué général de la BiFi ne manque d'ailleurs pas de le souligner :

L'objet cinéma se définit souvent sauvagement par un système négatif d'opposition aux autres objets culturels, comme si l'on voulait systématiquement qu'il échappe à une sorte d'*establishment* culturel. On en voudra pour seul exemple nos fonds documentaires, qui, avant la création de la BiFi, étaient communément désignés sous le terme de non-film, expression anglaise bien typique de la position institutionnelle de ces fonds : ils ne valent qu'en relation avec le film, parce qu'ils appartiennent à des centres de documentation à l'intérieur des cinémathèques ou des écoles de cinéma. Mais, comme ces centres de documentation interne sont généralement sous-employés, on finit par les ouvrir au public, non sans générosité, mais non sans une grande ambiguïté : dans ces conditions, la vocation d'ouverture est seconde, comme concédée, et vécue comme venant au détriment de la mission première (servir pour la cinémathèque ou l'école de cinéma, conserver pour les siècles des siècles). Dans cette première étape, la grande chance de la BiFi aura été de pouvoir immédiatement se détacher de la tradition de cinémathèque, d'école, ou de centre d'archives pour se fixer à elle-même ses propres règles de conduite et ses propres objectifs.¹⁰⁰

De son côté, fraîchement arrivé à la direction de la Cinémathèque française, Dominique Païni était favorable « à la séparation des archives film et non-film : indépendamment des gestes, des postures, des attitudes ou des fonctions de la pensée qui consistent d'un côté à se délecter et de l'autre côté à consulter et à étudier : cette séparation apportait selon [lui] des conditions favorables au développement des métiers de l'archive. »¹⁰¹ Et il avait entièrement raison. La BiFi balaie sans attendre le terme un peu vague et un peu mystérieux de « non-film », oubliant déjà son non-sens, son caractère négatif, le maintien d'une certaine idée de la cinéphilie. Ces questions qui pouvaient avoir cours dans les cinémathèques n'ont plus lieu d'être là où comptent avant tout les

99. LE PAJOLEC, Sébastien, « La Bibliothèque du film », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n°26, fév. 2007, pp. 208-209.

100. VERNET, Marc, « La BiFi 1992-2001 : Patrimoine et management », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 5, 2001, p. 63.

101. DORCHAIN, Jean-Paul et Camille Blot-Wellens, « Programmer, exposer : « le filet qu'on jette dans la mer ». Quelques questions à Dominique Païni », p. 136.

questions archivistiques et bibliothéconomiques. La BiFi est pour la Cinémathèque française ce qui va lui permettre de dépasser les problèmes d'opposition du « film » et du « non-film ». Quand la bibliothèque réintègre la Cinémathèque en 2007, ce n'est pas pour restaurer cet antagonisme mais bien pour ajouter une force de proposition à la structure aux côtés de ses activités traditionnelles de cinémathèque (programmation, projections de films, conférences...) et du Musée du cinéma.

Si des structures comme la Cinémathèque française ont dépassé les problèmes qui viennent d'être abordés, il y a à peine dix ans seulement, d'autres à l'instar de la Cinémathèque de Grenoble dont le désir d'ouverture des collections est réel malgré le manque de moyens à engager pour le faire, n'ont pas passé ce stade et subissent encore, inconsciemment ou non, le partage plus que discutable que les termes « film » et « non-film » dessinent. Puisque aujourd'hui les projections ne suscitent plus autant d'intérêt qu'auparavant, ne serait-il pas nécessaire d'abandonner le terme « non-film » pour un autre moins négatif ? Revoir l'intérêt de ces collections et susciter grâce à elles de nouveaux désirs de cinéma serait avec certitude moderniser la Cinémathèque et la sortir de ses éternels carcans.

Chapitre III : Vers une cinémathèque moderne ?

1. Un nouveau partage des collections

1.1 La réalité du patrimoine cinématographique

Le travail des cinémathèques et des archives de cinéma est dans tous ses aspects lié à la notion de patrimoine cinématographique. Les statuts de la Cinémathèque Française sont très explicites de ce point de vue : « conserver tous films, tous documents, appareils ayant trait à la cinématographie et à l'audiovisuel », « entreprendre toute action en France et à l'étranger dans le but de protéger le patrimoine cinématographique » et « assurer la diffusion au public, à des fins pédagogiques, scientifiques et professionnelles, par tous moyens, de ces documents et films »¹⁰². La FIAF, la Fédération Internationale des Archives de Film, à laquelle la Cinémathèque Française et plus de 150 autres institutions sont affiliées, repose sur des principes similaires : « to promote the collection and preservation of films, as works of art and/or as historical documents », « to facilitate the collection and preservation of documentation of all kinds relating to the above » et « to

102. CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, *Statuts*, 2015, p. 2.

promote film art and culture and encourage historical research into all aspects of the cinema »¹⁰³. C'est dans cette perspective plus ou moins affirmée que se sont développées, constituées et affirmées la plupart des collections de cinéma. La Cinémathèque de Grenoble, quoique de moindre envergure, suit la même orientation et elle est pour cela très similaire à la Cinémathèque de Toulouse, à l'Institut Jean Vigo ou à l'Institut Lumière. Guillaume Poulet, son directeur, ne manque jamais de rappeler ses « missions de conservation, sauvegarde et diffusion du patrimoine cinématographique »¹⁰⁴. Ses 50 ans d'existence en font une importante « cinémathèque en région »¹⁰⁵, pour reprendre la terminologie de Pascal Génot. La structure possède en effet des collections générales et travaille une programmation diversifiée, elle s'intéresse potentiellement à tous les aspects du cinéma. C'est-à-dire qu'aucun critère restrictif ne semble présider à l'enrichissement des collections, tout matériel cinématographique est *a priori* accepté, du cinéma étranger au film d'amateurs local. Ce sont ces raisons aussi, qui font qu'on peut aisément la comparer, dans son évolution, à la Cinémathèque française ou à la Cinémathèque de Toulouse. Elle possède le même héritage teinté de cinéphilie et de goût pour la collection. Aujourd'hui, la programmation multiplie les projections proposant aussi bien des cycles thématiques (ex : Génération 58-68), des rétrospectives centrées sur les personnalités du cinéma (ex : Frank Capra) que des séances directement liées à l'environnement local (ex : *Guy Moquet + Une raisonnable utopie ou l'expérience de Grenoble*). Cette orientation de la Cinémathèque de Grenoble est à distinguer des missions d'autres structures dites « régionales ». Ces dernières, comme la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain, la Cinémathèque de Corse ou la Cinémathèque de Bretagne portent un intérêt particulier et affirmé aux films de leur territoire. Leurs fonds sont enrichis en conséquence suivant une logique d'unité (cinéma amateur, archives liées à la montagne, etc.). Le patrimoine cinématographique se constituerait alors à des échelles diverses. Sous cette appellation, une collection limitée à la prise en compte d'un territoire local a autant de valeur et d'intérêt qu'un fonds plus varié à dimension nationale ou internationale.

103. FIAF, *Statutes and Rules*, 2015, p. 6. Trad : « “Promouvoir la collecte et la conservation des films, comme des œuvres d'art et/ou des documents historiques”, “faciliter la collecte et la conservation de documentations de toutes sortes liées à ce qui précède” et “promouvoir l'art et la culture cinématographique et encourager la recherche historique dans tous les aspects du cinéma”. »

104. POULET, Guillaume, « La Cinémathèque de Grenoble : Bientôt 50 ans au service de la sauvegarde et de la diffusion du patrimoine cinématographique », p. 53.

105. GÉNOT, Pascal, « Cinémathèques régionales et études cinématographiques, quelles relations pour quels apports ? » [en ligne], *1895*, n° 41, 2003.

Si la notion de « patrimoine cinématographique » peut faire l'objet d'une vaste discussion tant par le sens des mots qui la constituent que par la multiplicité des éléments qui peuvent rentrer sous sa coupe, il semble assez juste de s'en tenir aux traits significatifs que propose Jean-Paul Oddos dans la conséquente étude qu'il dirige sur la question du patrimoine. L'auteur rappelle à juste titre que le patrimoine désigne au sens premier un « bien d'héritage », à qui, par extension, on accorde aussi des sens liés au « fonds réservé », à sa « configuration matérielle », à son « classement » ainsi qu'aux « exégèses » que sa forme et son intérêt suscitent.¹⁰⁶ En suivant rigoureusement ces caractéristiques, il est possible de dire que le patrimoine cinématographique désigne l'ensemble des documents ayant de près ou de loin rapport au cinéma, constitué en fonds et conservé par une institution reconnue responsable de sa sauvegarde, de sa conservation et de sa valorisation. Il s'agit d'un ensemble vaste dont toutes les parties sont légitimement à mettre en valeur. Une division dans le sens d'une hiérarchie ne semble pas appropriée pour valoriser l'ensemble de ces collections qui se caractérisent par leur hétérogénéité. En revanche, il pourrait très bien y avoir une politique d'acquisition, des priorités de traitement, un projet de spécialisation... Dans tous les cas, la Cinémathèque représenterait alors l'institution par excellence de ce patrimoine spécifique.

1.2 Parler de « documentation relative au cinéma »

Pour revenir au « non-film » et remplacer l'appellation définitivement, il faudrait s'intéresser à l'idée principale qu'il cherche à transmettre. Ce qui semble le plus important dans le « non-film », c'est la relation au film. C'est aussi pour cela que l'articulation des deux mots est si fréquente : ils sont indissociables. Dès lors, il apparaît nécessaire de reconsidérer le vocabulaire qu'on utilise. Il n'est pas impossible de désigner un document de cinéma sans qu'intervienne un indice de son appréciation. De même, il serait possible de prendre pour référent principal le film en tant qu'œuvre. On distinguerait alors l'œuvre reproduite sur différents supports (pellicule, vidéo, numérique) des documents sur le cinéma (relatifs à l'œuvre ou relatifs à n'importe quel autre aspect du cinéma). Dans cette perspective, l'expression « documentation relative au cinéma » permettrait de pallier certains problèmes qu'induit le terme « non-film ». Donata Pesenti Campagnoni le montre bien même s'il reste encore beaucoup de travail à effectuer pour

106. ODDOS, Jean-Paul (dir), *Le Patrimoine. Histoire, pratiques et perspectives*, Paris, Éditions du Cercle, 1997, p. 58.

bénéficiaire d'une méthode de classification viable et adaptée à la diversité de ces collections :

In reality, as has been pointed out, the circumlocution « documentation related to the cinéma » at least offers a « neutral and unequivocal form », a form which is, nevertheless, vague and indeterminate. This vagueness is confirmed by the fact that while FIAF nowadays takes for granted the importance of « documentation related to the cinema », very little practical expression is found in the activities of its various working committees, which have yet to formulate a systematic project tackling the procedures and problems inherent in the cataloguing, restoration, digitalisation and more generally, the treatment of the material covered by this category.¹⁰⁷

Il faut voir ensuite si cette classification est facile à utiliser et dans quel contexte il est pertinent de l'utiliser. L'expression « documentation relative au cinéma » perd en effet la relation directe au film. En même temps, il est assez facile de préciser quel type de relation le document entretient avec le cinéma, s'il est lié à une œuvre, à une technique, etc. Est-ce à dire que cette expression va se révéler pertinente et utile à l'usage ? Il est impossible de l'affirmer. Pour prendre un exemple vécu, lorsqu'il s'agissait de présenter la diversité des collections au public, à la Cinémathèque de Grenoble, il n'était jamais simple de parler de « film » et de « non-film », de « documentation relative au cinéma ». Il m'était plus naturel d'évoquer des éléments concrets : films sur support pellicule, films sur support DVD, livres, revues, affiches de cinéma, dossiers sur les personnalités...

Nommer efficacement sans tomber dans certains travers est, on le sent bien, très compliqué dans un contexte où tout est affaire de positionnement. Marc Vernet explique d'ailleurs très justement la zone marécageuse faite d'antagonismes en tout genre que le cinéma constitue. Ce « terme unique, le cinéma, recouvre en fait sous son apparente évidence une multiplicité de domaines aux frontières incertaines et donc souvent âprement disputées dans un contexte intellectuel très balkanisé : loisir/art, actualité/his-

107. PESENTI CAMPAGNONI, Donata, « The Preservation, Care and Exploitation of Documentation Related to the Cinema : An Unresolved Issue », p. 307. Trad : « En réalité, comme on l'a souligné, la périphrase “documentation relative au cinéma” offre au moins une “forme neutre et sans équivoque”, une forme qui est, néanmoins, vague et indéterminée. Bien que la FIAF prenne aujourd'hui pour acquis l'importance de la “documentation relative au cinéma”, ce flou est confirmé par le peu d'expressions pratiques se trouvant dans les activités de ses différents comités de travail, qui doivent encore formuler un projet systématique de lutte contre les procédures et les problèmes inhérents dans le catalogage, la restauration, la numérisation et, plus généralement, dans le traitement du matériel couvert par cette catégorie. »

toire, commercial/culturel, fiction/documentaire/dessin animé, vision en salle/nouveaux supports... »¹⁰⁸

Peut-être, au fond, que la qualité de la relation que le document a avec le cinéma n'est pas si importante pour le caractériser. Peut-être que cette relation ne permet pas une distinction pertinente des différents types de documents qu'une collection peut comporter. Il serait dans ce prolongement intéressant de se demander ce qui permettrait un partage efficace de ces documents, qui soit aussi utile en interne qu'éclairant pour l'utilisateur occasionnel. Il faudrait trouver des mots qui combinent précision et clarté et puissent être utilisés par tous.

1.3 Musée et bibliothèque : deux caractéristiques de la modernité des cinémathèques

Il est important de se rappeler qu'Henri Langlois nourrissait dès la naissance de la Cinémathèque l'envie de créer un « musée du cinéma ». Ce désir se calquait sur l'idée que l'appellation « musée » était une forme de reconnaissance des missions exercées, tant la conservation que la valorisation du patrimoine. Le musée garantissait un véritable accomplissement de la structure dans un processus simultané de légitimation et d'institutionnalisation. Ces mécanismes qui ont pour but de mettre en valeur la Cinémathèque ne sont pas sans faire penser à ceux que décrit Marie Frappat dans une étude sur les cinémathèques italiennes. Elle insiste sur les trois grandes formes que les institutions de cinéma peuvent prendre et cumuler : « la cinémathèque et ses dérivés, le musée du cinéma et la bibliothèque de cinéma »¹⁰⁹. L'idée de dérivation est intéressante dans le sens où musée et bibliothèque, par conséquent les collections « non-film » qu'ils recouvrent, sont une caractéristique de la modernité des cinémathèques.

Continuant à analyser les finalités de la conservation, qui sont en réalité autant d'arguments pour transformer les cinémathèques de lieux de cinéphilie en institutions reconnues et légitimes, Marie Frappat souligne l'importance de proposer un accès aux collections :

108. VERNET, Marc, « La BiFi 1992-2001 : Patrimoine et management », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 5, 2001, p. 63.

109. FRAPPAT, Marie, *Cinémathèques à l'italienne : Conservation et diffusion du patrimoine cinématographique en Italie*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 54.

Elles conservent tout autant les films que les livres, les revues, les photographies, les affiches, les décors, les costumes et toutes les archives papier occasionnées par les films. Ces institutions sont donc naturellement d'un attrait tout particulier pour l'historien qui fonde son travail sur la recherche et le dépouillement systématique des sources.¹¹⁰

Elle constate d'ailleurs qu'en Italie, la plupart « des institutions de conservation du patrimoine cinématographique possèdent une bibliothèque spécialisée ouverte au public » et « que l'accès [...] est gratuit et se conçoit comme un service public. »¹¹¹ Nous sommes loin de la situation française telle que décrite par Marc Vernet :

Les fonds patrimoniaux en matière de cinéma sont nombreux, importants, dispersés, souvent non inventoriés. Leur catalogue n'est pratiquement jamais disponible, ni pour la recherche, ni pour les partenaires. Cela ne facilite pas l'initiative »¹¹²

Au-delà de ces seules constatations à propos des bibliothèques, il y a une véritable interrogation à mener sur ce que sont les cinémathèques. Et à travers elles, quels désirs de cinéma veut-on transmettre, susciter ? Comme le souligne Marc Vernet :

S'agit-il de conserver, de restaurer, de programmer, de documenter, de former, d'éduquer ? Veut-on faire une archive, un musée, une bibliothèque, un festival permanent de l'art cinématographique, une salle de répertoire, un pôle éducatif, un pôle de recherche appliquée ? Veut-on assurer le fonctionnement du dépôt légal absolu ou dire ce qui relève uniquement de l'art dans la production historique et courante ? Ainsi, une cinémathèque peut n'être qu'une salle d'art et essai sans collection patrimoniale, un lieu de stockage sans inventaire constitué, un musée sans salle réduit à ses réserves, une bibliothèque sans véritables places de lecture.¹¹³

C'est sans doute en raison de flottements que l'État a obligé la Cinémathèque française à se délester d'une grande partie de ses collections « non-film » au cours des années 90. Laurent Mannoni rapporte l'impact, tant positif que négatif, de cet événement dans son *Histoire de la Cinémathèque française* :

La Cinémathèque, durant sa longue histoire, fut souvent menacée de démantèlement. C'est le cas en 1992, quand l'État lui retire la gestion d'une

110. *Op. cit.*, pp. 54-55.

111. *Op. cit.*, p. 57.

112. VERNET, Marc, *Mission d'études et de propositions pour la formation aux métiers du patrimoine cinématographique*, p. 7.

113. *Op. cit.*, p. 5.

grande partie des archives non-film (à l'exception des appareils, des objets et des costumes) pour la confier à la Bibliothèque du Film, ou BiFi, chargée aussi de conserver les documents de la Fémis et du CNC. Dans l'indifférence quasi-générale, les trésors accumulés depuis 1936 sont transférés à la BiFi, même s'ils appartiennent toujours juridiquement à la Cinémathèque. Pour le coup, celle-ci s'affaiblit. Coquille à moitié vide, elle a désormais plus de mal à remporter ses combats auprès de ses partenaires et de la tutelle. Le retrait du non-film engendre des effets néfastes : trois ans de fermeture, problèmes de pouvoirs, de répartition des tâches, de conservation – plus de 20 000 cartons d'archives confiés à la BiFi disparaissent dans un gigantesque incendie en 2002 – etc., et des effets positifs : acquisition de nouvelles archives, numérisations, restaurations de documents, mise à disposition aux chercheurs de certains fonds jusque-là inaccessibles.¹¹⁴

Avec le recul, c'était une initiative extrêmement positive qui a permis de développer un accès à des collections jusque-là très peu accessibles. Aujourd'hui réintégrées à la Cinémathèque française, ces archives qui fondent la force d'attraction de la structure sont réparties dans divers pôles : « Bibliothèque », « Musée », « Collections » ; l'articulation « film » et « non-film » se trouve ainsi effacée de façon efficace. Immédiatement, on peut constater que répartir les collections de cinéma selon des termes clairement identifiables, reconnaissables (collections, musée, bibliothèque) permet d'instaurer une autre cartographie du patrimoine cinématographique. Ces mots ont l'avantage d'explicitier globalement les modalités d'exploitation des collections. Et s'il est possible de trouver des nuances et des particularités dans ces autres lieux de patrimoine, il reste avéré que l'on consulte et manipule des documents en bibliothèque tandis que l'on regarde des œuvres et des pièces dans un musée. Ces mots qui caractérisent en même temps des lieux ont l'avantage de suggérer un possible rapport entre l'utilisateur ou le spectateur et les collections, ce que ne fait absolument pas l'articulation des mots « film » et « non-film ».

2. Se métamorphoser tout en restant une cinémathèque

2.1 Changer en préservant un certain héritage

La présence des pionniers et la persistance d'un héritage cinéphilique existent et sont autant de freins à une évolution rapide des cinémathèques. En même temps, elles participent à l'identité de ces structures. Dans ce contexte, l'enjeu est de changer tout en préservant une certaine idée de ce que les cinémathèques ont été. D'ailleurs, les missions qui ont présidé la naissance de ces structures ne sont pas abandonnées, et elles participent toujours à maintenir cette identité. Le fait de continuer les projections en pellicule

114. MANNONI, Laurent, *Histoire de la cinémathèque française*, p. 469.

est un autre exemple de cet héritage qu'il est bon de préserver étant donné que le support tend à se raréfier. Participer aux travaux de restaurations, fournir du matériel pour les éditions de film sur des supports différents de la pellicule est un autre moyen pour elles de prolonger leurs activités de conservation et de transmission du patrimoine cinématographique. Des programmes comme le système Lise, qui est une base de données commune utilisée par les archives de cinéma, permettent une meilleure identification des collections « film » et la localisation des éléments enregistrés est facilitée. Bien qu'on puisse reprocher une certaine opacité dans la façon de gérer et de transmettre des informations sur le contenu des archives de cinéma, on ne peut nier que les cinémathèques parviennent toujours à maintenir leur héritage par le biais de toutes ces activités.

Du point de vue de l'histoire, il est intéressant de voir comment les cinémathèques parviennent à avoir ou non un regard sur leur passé. La Cinémathèque française, en particulier la période de Langlois, a fait l'objet de différents ouvrages¹¹⁵. Ainsi s'est trouvé attesté et mis en mémoire tout ce qu'elle a été un moment et qu'elle n'est plus nécessairement aujourd'hui. La mort de Raymond Borde en 2004 est aussi pour la Cinémathèque de Toulouse une date symbolique. À partir de là, elle peut prendre son envol sur des domaines et des perspectives d'évolution que son fondateur avait négligés. En même temps, elle lui rend hommage. En 2014, par exemple, un livre est paru intitulé *Il était une fois une cinémathèque à Toulouse*¹¹⁶ qui revient en détails et en images sur l'histoire de la Cinémathèque de Toulouse. À Grenoble, la Cinémathèque vient tout juste de perdre son fondateur. On peut supposer qu'il lui faudra un peu de temps pour offrir un regard définitif sur ses cinquante premières années d'existence, ce pourrait cependant être une condition d'acceptation de son passé et de sa revitalisation. Travailler son image, ce n'est pas seulement dire ce qu'on est à l'instant présent, ou plutôt ce qu'on essaie d'être, c'est aussi dire ce qu'on a été et le porter avec toute la fierté qui se doit.

2.2 Développer le reste

La difficulté d'accès aux collections est sans cesse pointée du doigt par Marc Vernet dans le rapport de sa *Mission d'études et de propositions pour la formation aux métiers du pa-*

115. *Histoire de la Cinémathèque française* de Laurent Mannoni ou *La Cinémathèque française de 1936 à nos jours* de Patrick Olmeta, par exemple, deux ouvrages déjà cités au cours de la présente étude.

116. LAURENT, Natacha et Clarisse Rapp, *Il était une fois une cinémathèque à Toulouse*, La Dépêche du Midi, 2014.

trimoine cinématographique. Selon lui « cette difficulté d'accès, aussi bien pour des chercheurs, des chercheurs ou des professionnels est facteur de stérilité. »

Les fonds restent dormants, sans valeur intellectuelle ajoutée, ce qui ne stimule pas non plus leur inventaire ou leur catalogage. On arrive alors au paradoxe suivant : est exploité ce qui est (très) connu, alors que le document et l'œuvre de moindre notoriété resteront pour longtemps encore muets pour les archivistes et pour le public, faute d'identification, de recontextualisation et de valorisation première. Or, les premiers valorisateurs sont sans doute les éditeurs vidéo, les réalisateurs de documentaires les chercheurs, selon des rythmes et des approches différents mais peut-être complémentaires.¹¹⁷

La Cinémathèque de Grenoble se trouve être un cas parmi d'autres de structures dont les fonds sont « dormants ». Sa situation actuelle, qui est une situation de retard par rapport à la Cinémathèque française ou l'Institut Lumière, n'est pourtant pas dénuée de perspectives puisqu'elle peut profiter de l'expérience de ces aînés pour se raccrocher à des outils et des réseaux existants. Certes, la bibliothèque Raymond Chirat de l'Institut Lumière paraît un peu isolée, elle a construit une base de données et possède un catalogue informatisé qui correspond parfaitement à ce qu'elle voulait. Mais à l'initiative de la BiFi et poursuivi depuis par la Cinémathèque française, le catalogue Ciné-ressources permet une mise en réseau des collections des différentes institutions partenaires. Il s'agit d'un catalogue permettant de voir les documents existants et de les localiser. Cet outil permet aussi de visionner du contenu numérisé. Les structures partenaires sont soumises à un véritable travail d'inventaire qui garantit autant leur développement que celui du catalogue. Cette mise en réseau est une excellente solution si l'on veut que les cinémathèques développent des activités autour des collections qu'elles ont laissées de côté. Ensuite, cet inventaire peut permettre d'élaborer de nombreux projets : mise en accessibilité des collections auprès du public, travaux de numérisation. Il n'y a plus de limitation, ni de hasard dans les recherches. L'identification des documents conservés peut également servir dans le cadre de publications ou d'éditions DVD. Il y a aujourd'hui une véritable demande de ces documents, s'engager à y répondre permettrait aux cinémathèques d'envisager de nouvelles stratégies et d'asseoir leur position dans le vaste domaine des archives du film.

117. VERNET, Marc, *Mission d'études et de propositions pour la formation aux métiers du patrimoine cinématographique*, p. 5.

Les décisions et les outils dont nous venons de décrire l'importance ne sont pas sans répercussion. Outre un renouvellement des structures, ils permettent d'instaurer des habitudes chez l'utilisateur et contribuent à l'enrichissement du patrimoine cinématographique. En fait, un patrimoine, quel qu'il soit, doit être porté à la connaissance du plus grand nombre pour être reconnu comme tel. Il devient donc naturel de suivre les prescriptions de Marc Vernet :

Le patrimoine cinématographique devrait être prioritairement disponible pour les éditeurs vidéo et les chercheurs qui sont les premiers à pouvoir contribuer à l'enrichissement historique et intellectuel des documents, enrichissement indispensable pour leur bonne communication à un public plus large¹¹⁸

Avec évidence, le « document relatif au cinéma » peut devenir un enjeu de diffusion et d'enrichissement de la connaissance du cinéma. La valorisation des collections ne peut qu'être positive puisqu'elle permettrait, dans le meilleur des cas, d'instaurer une sorte de cercle vertueux : montrer les collections et parler de cinéma deviendraient alors des arguments pour envisager de nouveau les films, et pour activer des envies de cinéma.

3. Le non-film, un moyen d'activer de nouveaux désirs de cinéma

3.1 Le document est une manière de susciter un nouvel intérêt pour les films

Il est important pour les structures d'analyser ce que les documents apportent au film ou au cinéma. D'une part, cela va de pair avec la connaissance de ces documents, des fonds dont ils font partie et au-delà, des raisons pour lesquelles ils se sont retrouvés là. D'autre part, ce peut être d'une aide précieuse pour l'utilisateur qui lui, vient chercher précisément quelque chose, selon un angle, une approche, etc. Pour reprendre l'exemple de la Cinémathèque de Grenoble, il s'avère que son fonds d'ouvrages, bien que petit, est assez éclectique. On peut y trouver autant une monographie qu'un ouvrage sur le cinéma isérois, un livre théorique en anglais et non traduit en France sur le cinéma américain, un guide du cinéma... Le document doit être identifié de manière à ce que les utilisateurs puissent cerner l'approche qu'il propose du cinéma. Pour les livres, un plan

118. *Op. cit.*, p. 4.

de classement tel que celui utilisé par les bibliothèques de cinéma permet d'avoir une grille d'analyse assez précise. Pour le reste, le document n'a pas nécessairement d'approche du cinéma mais on peut s'en servir pour en conduire une. Une photo et une affiche ont un rapport au film et à sa promotion. Un décor ou un costume entretiennent un rapport à une œuvre au niveau de sa conception. Les revues de presse contenues dans les dossiers films permettent de se replonger dans la réception critique d'une œuvre, d'une personnalité, etc. Ces exemples montrent qu'on peut nourrir une multitude d'approches. Dans tous les cas, le document apporte quelque chose au cinéma et il l'alimente en sa qualité de mémoire, de trace.

De la même manière qu'un film se prépare (et donc génère un certain nombre de documents afférents à sa conception), de la même manière qu'un film se promeut (et donc génère un certain nombre de documents destinés autant à sa promotion qu'à lui donner un espace de vie dans le cinéma et dans le monde), un film est amené en retour à être décrit, convoqué, dans un certain nombre de documents qui peuvent en faire l'exégèse, l'illustrer, le comparer à d'autres films, l'inscrire dans telle ou telle perspective, etc. Tout document relatif au cinéma apporte à la connaissance du cinéma. Que ce soit par l'intermédiaire d'anecdotes, d'analyses, de contextualisations, d'images ou d'objets, l'utilisateur a la possibilité d'y trouver ce qu'il recherche. Fortes de ces éléments qu'elles se sont toujours attachées à réunir et conserver, les cinémathèques peuvent devenir « l'une des conditions de possibilité du discours sur le cinéma, grâce à la conservation des films mais aussi de tout ce que les films ont occasionné comme documents de toutes sortes, et surtout par l'accès à ceux-ci. »¹¹⁹ Mais il est important de noter que cet accès aux collections n'est intéressant que s'il est proposé et pensé par les cinémathèques. Il serait peu productif que l'utilisateur ait accès à d'énormes ressources si ces dernières ne sont pas mises en valeur et défendues par la structure qui a tout intérêt, tant pour se placer que pour conforter sa légitimité, à produire un discours sur le cinéma et à écrire puis transmettre, une histoire du cinéma.

De cet enjeu se dégagent deux voies qui sont autant de valeurs que les cinémathèques doivent exploiter. Ces valeurs, Dominique Païni les explicite dans son entretien de 2014 :

119. FRAPPAT, Marie, *Cinémathèques à l'italienne*, p. 73

Il y a deux travaux prioritaires à faire dans les archives non-film. Il y a d'abord le travail normal, fondamental du catalogage, de l'inventaire... et puis il y a le deuxième travail qui s'impose aujourd'hui, une hiérarchisation, c'est-à-dire inventer, concevoir les critères qui vont permettre cette hiérarchisation. Les archives non-film conservent des objets qui n'ont plus seulement une valeur documentaire. Et cela valorise nos archives, cela leur donne une autre valeur. [...] Le non-film a bien entendu sa fonction et sa valeur d'usage documentaire mais il va falloir le doter d'une *valeur d'exposition*.¹²⁰

À travers ces mots transparaissent de nouveau les deux formes de modernité des cinémathèques : la bibliothèque et le musée, autant de modalités différentes d'accès au patrimoine cinématographique en complément des projections de films en salle.

3.2 La réalité du besoin universitaire

Les bibliothèques de cinéma qui fonctionnent bien et dont on peut lire des comptes rendus rapportent toutes qu'elles sont essentiellement l'écho d'un besoin universitaire. Il faut bien parler là de visiteurs et non pas de professionnels dont il est plus difficile de cerner la façon dont ils fréquentent les lieux. C'est-à-dire que les professionnels sollicitent bien plus les lieux, dans un échange de services plus ou moins formalisés, qu'ils ne les fréquentent. Les visiteurs, quant à eux, se répartissent selon des catégories : étudiants, enseignants, critiques, journalistes, amateurs... Marie Frappat qui analyse les cinémathèques italiennes explique que les « premiers utilisateurs des bibliothèques des cinémathèques sont [...] essentiellement les étudiants de cinéma. »¹²¹ Marc Vernet qui a été le délégué général de la BiFi écrivait quant à lui, concernant sa structure, que « le public est constitué de 60 % d'étudiants et de 40 % de professionnels. »¹²² Il devient clair que le principal public des bibliothèques de cinéma provient de l'université. Mais il serait réducteur de ne voir dans ces étudiants que des gens qui viennent pour travailler. En fait, ces étudiants en profitent aussi pour entretenir leur passion du cinéma :

Les statistiques d'utilisation des ouvrages par exemple indiquent clairement qu'en dehors de la quinzaine précédant les partiels et les examens, la lecture ou le visionnement sont d'abord des activités de plaisir avant d'être des activités de travail : on lit des monographies sur des réalisateurs ou des acteurs préférés, on regarde en vidéo les films « tendance » qu'on n'a pas vus en salle un ou deux ans plus tôt.¹²³

120. DORCHAIN, Jean-Paul et Camille Blot-Wellens, « Programmer, exposer : « le filet qu'on jette dans la mer ». Quelques questions à Dominique Païni », pp. 144-145.

121. FRAPPAT, Marie, *Cinémathèques à l'italienne*, p. 65.

122. VERNET, Marc, « La BiFi 1992-2001 : Patrimoine et management », p. 63.

123. *Op. cit.*, p. 64.

Dans une ville universitaire, comme à Grenoble, où des formations de cinéma sont dispensées, il devient pertinent de développer des activités autour de la bibliothèque (conférences, rencontres) et de lancer une véritable politique d'acquisition qui réponde à la fois aux besoins existants des étudiants et des enseignants de cinéma mais qui rende aussi compte, de façon plus générale, de l'évolution et de l'actualité du cinéma.

Concrètement les « fonds de bibliothèques permettent [...] aux étudiants (et aux autres) d'avoir accès aux textes fondateurs de l'histoire du cinéma parus dans les revues ou sous la forme d'ouvrages. C'est ainsi par la connaissance de la tradition critique qu'il est ensuite possible de s'en démarquer, d'apporter un éclairage personnel nouveau sur tel ou tel objet d'étude et de mettre un propos en perspective. »¹²⁴ Et de façon plus large, les fonds doivent avoir suffisamment de cohérences et de ramifications pour donner la possibilité à l'utilisateur de s'ouvrir, de développer sa curiosité et de cheminer. Comme le constate Marie Frappat aussi, « ce sont en effet bien souvent les nouvelles grilles d'analyse issues d'autres disciplines (histoire, littérature, philosophie...) qui permettent au cinéma d'être perpétuellement réinterprété.¹²⁵ Bref, il devient clair que les cinémathèques ont des ressources qui sont intéressantes pour un public qui n'est pas nécessairement cinéphile au sens traditionnel du terme, mais qui développe un rapport intéressé au cinéma.

La bibliothèque de cinéma est par essence une bibliothèque spécialisée. S'il ne faut pas fermer la porte à un public peu connaisseur du cinéma, la plupart des gens qui vont fréquenter la structure ont déjà une pratique du cinéma. Comme nous l'avons vu, la cinéphilie est aujourd'hui totalement éclatée et chacun peut la vivre comme il l'entend. La bibliothèque pourrait être un lieu « rebond » au sein duquel l'utilisateur viendrait prolonger sa passion, chercher une information pour une étude, ou tout simplement se renseigner et repartir avec d'autres références à découvrir. L'université forme les gens à une certaine approche du cinéma, qu'on pourrait dire érudite, mais contribue aussi à développer une passion pour cet univers. Par conséquent, les cinémathèques ont tout intérêt à se tourner vers ce public afin de lui offrir un endroit où prolonger sa pratique.

Plus que cela même, dans leur logique de se faire mémoire du cinéma, les cinémathèques ont aussi à gagner en conservant les travaux universitaires relatifs au cinéma, simples dossiers, mémoires ou thèses. Dans un jeu évident d'allers-retours, les cinéma-

124. FRAPPAT, Marie, *Cinémathèques à l'italienne*, p. 66.

125. *Op. cit.*, p. 67.

thèques peuvent ainsi s'enrichir et refléter les positions théoriques et analytiques des chercheurs.

La bibliothèque du cinéma est une modalité d'accès au document. Ce dernier constitue un apport direct pour l'utilisateur, c'est donc sa valeur documentaire qui est exploitée.

3.3 Le succès grandissant des expositions

L'autre modalité d'accès au document consiste à l'investir, de façon permanente ou temporaire, d'une valeur d'exposition. Le document va être mis en valeur et soumis au regard du visiteur. Dominique Païni possède une solide expérience de commissaire d'exposition et il a étudié de façon approfondie les manières de mettre en scène l'archive dans les expositions. Il rappelle souvent qu'Henri Langlois est celui qui, à la Cinémathèque française, a produit le plus d'expositions. Sans doute y a-t-il une similitude entre le fait de voir un film dans une salle et celui de regarder un objet. Langlois avait une façon particulière d'envisager la mission pédagogique de la Cinémathèque :

Une cinémathèque est aussi une université, où si l'on sait se garder d'enseigner en expliquant ce qui doit être senti avant d'être compris, tout être humain peut apprendre à voir, à développer ce sens et par là pouvoir tout comprendre, tout saisir, puisqu'il suffit d'ouvrir ses yeux sur la vie pour tout deviner au-delà de la tour de Babel des langues. C'est pourquoi c'est dans les cinémathèques que se forge le renouveau de l'art cinématographique, en y apprenant à regarder, à voir donc à observer. On cesse d'être abstrait, on tire son improvisation de l'observation du mouvement de la vie. C'est le retour aux sources. C'est ce qui définit, malgré les variétés de l'inspiration, le jeune cinéma des pays où existent des cinémathèques, jeune cinéma qui sait improviser et décrire en images.¹²⁶

S'il évoque la salle de cinéma et le fait de voir des films, il est très intéressant de s'apercevoir que la dimension éducative est envisagée seulement sous une forme d'imédiateté. Ce sont l'image et les yeux, et non la lecture et l'explication, qui sont mis en avant. On comprend mieux pourquoi les cinéphiles pouvaient se méfier du développement des études universitaires, pratiquant l'analyse et l'exégèse à force de mots et non en ayant recours à une appréciation plus spontanée. Le musée et les expositions semblent donc former une modalité intéressante de mise en valeur du document non-film. À par-

126. LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, « Henri Langlois et la Cinémathèque française », <http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/point/91>

tir de là, plusieurs réalités existent. Les structures qui n'ont pas de lieu d'exposition doivent travailler à des expositions temporaires pour valoriser leurs collections. Les structures qui ont un espace restreint font comme elles peuvent pour réaliser un espace d'exposition, qu'il soit permanent ou régulièrement renouvelé. Pour cette configuration, Marie Frappat évoque le Musée du cinéma de Milan dont la petite taille [...] et le peu de visiteurs qu'il reçoit créent à la fois une sensation d'intimité et de distance avec ces choses [les objets de cinéma] qui viennent d'un autre temps »¹²⁷. Enfin, il y a les structures qui demandent des moyens colossaux comme le Musée National du cinéma de Turin qui est l'un des musées les plus visités d'Italie et où l'accent est porté sur le parcours que le visiteur va effectuer et sur l'aspect interactif de la visite.¹²⁸ Dominique Païni explique que les cinémathèques doivent se calquer sur le fonctionnement des grandes expositions. Et pour cela, dit-il, « les archives non-film sont essentielles. C'est l'avenir. Les jeunes cinéphiles viendront voir à Paris les films d'Antonioni si l'exposition attire du monde. »¹²⁹ Les succès de certaines expositions comme celle sur Tim Burton en 2012 et les records de fréquentation de la Cinémathèque française depuis ces dernières années donnent raison aux propos de Dominique Païni.

L'exposition et le Musée ont certainement une autre valeur dans la conscience des gens et ces manifestations ont tendance à drainer un autre public, peut-être plus large, ou plutôt qui est touché et intéressé par les médias qui relaient l'information. L'annonce d'une grande exposition a certainement plus de chance d'être répercutée que celle d'un simple cycle de films pour lequel l'information ne va pas dépasser les relais locaux ou ceux spécialisés dans le cinéma. Se défendant de quelques critiques de l'exposition de cinéma, Dominique Païni explique précisément ce qui est en jeu dans la préparation de ce type de manifestation qui fait accéder le non-film à sa pleine valeur d'exposition :

Je polémique avec Raymond Bellour qui déclare que ce qui est terrible avec les expositions, c'est que le public va s'en tenir à leur visite et ne va plus aller voir les films. Or, c'est le contraire qui se passe ! Les expositions sont conçues pour donner le goût de voir les films. Mais on va devoir valoriser le non-film en le *mettant en scène*. Il faut *fictionnaliser* le non-film, construire des *révélés*, faire de *l'histoire esthétique* autrement dit.¹³⁰

127. FRAPPAT, Marie, *Cinémathèques à l'italienne*, p. 125.

128. *Op. cit.*, p. 127.

129. DORCHAIN, Jean-Paul et Camille Blot-Wellens, « Programmer, exposer : « le filet qu'on jette dans la mer ». Quelques questions à Dominique Païni », p. 145.

130. *Ibid.*

À travers une exposition, les cinémathèques construisent un regard sur le cinéma. Il y a un vrai travail de recherche des documents, de sélection, et sur la valeur qui va leur être conférés. Ce sont autant de mécanismes qui vont apporter un sens général, répondre à l'objectif du projet. L'exposition peut être vue comme une forme d'animation de la mémoire du cinéma. Au contraire d'une bibliothèque où le lecteur se retrouve seul face au document et va y chercher une information, le document délivre une information aux spectateurs, il fait sens en lui-même mais aussi grâce à son articulation avec d'autres documents et à sa place dans le déroulé de l'exposition. On ne peut ainsi nier la force d'attractivité dont peut se doter une exposition. Elle attire nécessairement des gens qui sont intéressés différemment par le cinéma et peut-être de façon beaucoup plus occasionnelle. Il s'agit en même temps d'une autre façon de découvrir le cinéma. En passant par la périphérie, c'est-à-dire par tout ce qui est autour du film, l'exposition a tendance à amener le public vers les films et les salles.

Que ce soit par l'intermédiaire d'une bibliothèque ou par celui d'un musée, le document relatif au cinéma est une mémoire qui, si elle est mise en valeur intelligemment, permet de réintroduire les œuvres et les films et incite à les revoir.

Conclusion

Le « non-film » est un terme négatif qui sous-tend une idée un peu dépassée de la cinéphilie. Certes, il s'agit d'une cinéphilie à l'origine des cinémathèques, amoureuse de la pellicule et de la salle. Elle savait à ses heures de gloire susciter un désir de cinéma. Dans leur capacité à définir différentes zones du patrimoine cinématographique, « film » et « non-film » ne font aujourd'hui que perpétuer un rapport de force devenu obsolète. Les projections de films à la Cinémathèque ne suffisent plus à attirer le public. L'avènement de la vidéo auquel correspond une nouvelle manière d'accéder aux films entraîne une révolution des pratiques et modifie aussi le regard que l'on porte sur les œuvres filmiques. Le cinéma devient peut-être plus commercial mais l'édition de films de patrimoine permet de nourrir une autre approche des œuvres et de préparer le terrain à des analyses différentes, parfois plus poussées. La recherche universitaire se développe davantage dans ce contexte et l'attrait pour les documents relatifs aux films ne cesse de grandir. Parallèlement, les cinémathèques semblent avoir du mal à s'adapter, prisonnières d'une cinéphilie radicale et un peu perdues au milieu de la quantité de documents accumulés. L'arrivée du numérique et d'internet n'inverse pas la tendance, ces révolutions technologiques contribuent à faire évoluer les pratiques cinéphiles. Pour susciter de nouveaux désirs de cinéma, les cinémathèques doivent s'affranchir de leur passé et valoriser certaines zones de leurs collections jusque-là laissées de côté. Ainsi l'enjeu de revitalisation des cinémathèques semble passer par le traitement et la valorisation du « non-film » qu'il conviendrait d'abord de renommer. Bibliothèque et musée sont dans ce cadre deux instances de valorisation des documents sur le cinéma. Ils permettent une approche plus large et attirent toujours plus de public : des spécialistes d'un côté, bien évidemment, mais aussi des gens d'horizons divers. Le parcours de la Cinémathèque française, non dénué d'embûches, permet aujourd'hui d'affirmer que ces éléments de développement n'ont pas été vains. Les expositions, par exemple, génèrent une véritable fréquentation du lieu et ne sont pas sans faire naître un désir de voir ou redécouvrir certains films. Pour les cinémathèques dont l'évolution est en cours ou à venir, à l'instar de la Cinémathèque de Grenoble, il serait peut-être temps de mettre en place une véritable politique sur ce qu'elle considère encore comme du « non-film ».

Conclusion générale

Cette étude a permis de revenir sur mon expérience de stage à la Cinémathèque de Grenoble et de la prolonger. Se pencher sur l'histoire des cinémathèques et l'évolution du cinéma à travers la notion de « non-film » était une manière enrichissante de prendre du recul sur le travail effectué. Le regard porté sur la structure s'approfondit et, par ce biais, il est possible de mieux comprendre sa situation actuelle.

Concrètement, ce stage était une bonne opportunité pour acquérir et renforcer des compétences nécessaires à l'exercice des métiers de la culture. En lien avec le centre de documentation, j'ai pu mener à bien différentes missions qu'elles soient relatives à l'accueil, à la communication, à la mise en place d'outils spécifiques, à la préparation d'événements ou encore à la médiation. Il va sans dire que toutes ces actions m'ont intéressé et qu'elles s'inscrivaient dans un projet de valorisation des collections et d'ouverture au public auquel je suis attentif.

Ces six mois d'implication dans la structure et l'ouverture du centre de documentation ne sont que le départ d'une vaste entreprise qui tient autant au désir d'offrir un service aux amateurs de cinéma et aux personnes qui en ont besoin qu'à la nécessité de se moderniser. La Cinémathèque doit dans cette perspective, et en dépit des moyens limités qui lui sont conférés, maintenir ses efforts et continuer à croire en ses capacités à changer.

À l'issue de ce stage la Cinémathèque n'est pas en mesure de créer un poste stable pour la gestion des collections et du centre de documentation. Cette expérience aura néanmoins conforté mon désir de travailler dans le domaine du cinéma et ma connaissance des enjeux inhérents à la question du patrimoine cinématographique ne saurait que m'inciter à persévérer davantage dans cette voie.

Bibliographie

ANONYME, « Henri Langlois – Liste des protestataires », *Cahiers du cinéma*, n° 199, mars 1968, p. 46.

AUBERT, Jean-Paul, « Du cinéphile au vidéophage : naissance d'un nouveau spectateur » [en ligne], *Cahiers de Narratologie*, novembre 2004. [<http://narratologie.revues.org/3>], consulté le 01/03/2016.

BARTHET, Cyril, « De l'émergence d'une cinéphilie 2.0 » [en ligne]. [<http://www.passeursdimages.fr/De-l-emergence-d-une-cinephilie-2.html>], consulté le 01/03/2016.

BOISSIER, Jean-Louis, « Art, techniques graphiques et politique » [en ligne], *Art des nouveaux médias*, mai 2008. [http://www.arpla.fr/canal20/adnm/?page_id=179], consulté le 25/02/2016.

BORDE, Raymond, *Les Cinémathèques*, Paris, Ramsay, 1988.

BORDE, Raymond & Freddy Buache, *La Crise des Cinémathèques... et du monde : posface de Dominique Païni*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1997.

BRAEMER, Christine & Sophie Labonne, *Les Archives audiovisuelles*, Paris, Association des archivistes français, 2013.

BRUCKMANN, Denis, « Carolyn O. Frost : Cataloging nonbook materials : problems in theory and practice » [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n°1, 1986. [<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1986-01-0102-008>], consulté le 26/11/2015.

BRUNSCHWIK, René, « Une bibliothèque du film ? », *Bibliothèques*, n° 8, octobre 1927, p. 94.

CHRÉTIEN, Pauline, Basile Trouillet & Sylvain Yonnet, « Annexes », *Le Festival du film court en plein air de Grenoble, stratégies d'acteurs et leadership de la culture à Grenoble*, Institut d'Études Politique de Grenoble, Enquête de politiques publiques.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, *Statuts*, 2015.

DAIRE, Joël, *Référentiel des métiers du patrimoine cinématographique en France*, 2007.

DORCHAIN, Jean-Paul et Camille Blot-Wellens, « Programme, exposer : « le filet qu'on jette dans la mer ». Quelques questions à Dominique Païni », *Archives et bibliothèques de Belgique*, t. LXXXV, 1-4, 2014.

FIAF, *Statutes and Rules*, 2015.

FRAPPAT, Marie, *Cinémathèques à l'italienne : Conservation et diffusion du patrimoine cinématographique en Italie*, Paris, L'Harmattan, 2004.

GÉNOT, Pascal, « Cinémathèques régionales et études cinématographiques, quelles relations pour quels apports ? » [en ligne], *1895*, n° 41, 2003. [<https://1895.revues.org/713>], consulté le 03/03/2016.

HABIB, André, « Avant, après. De l'actualité ou de l'inactualité de la cinéphilie » [en ligne], Notes sur la cinéphilie, mardi 29 mars 2005. [<http://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article175>], consulté le 01/03/2016.

IFLA (Fédération internationale des associations de bibliothécaires et d'institutions), *ISBD NBM : Description bibliographique internationale normalisée des non-livres*, 1987.

JOUSSE, Thierry, Charles Tesson & Serge Toubiana, « Cinémathèque : l'art de programmer. Entretien avec Dominique Païni », *Cahiers du Cinéma*, n° 459, septembre 1992

LAZZAROTTO, Humbert, « Souvenirs et anecdotes de la Cinémathèque de Grenoble », *Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné*, n° 3791, mai 1997, p. 3.

LE PAJOLEC, Sébastien, « La Bibliothèque du film », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n°26, fév. 2007, pp. 207-211.

LE ROY, Eric, *Cinémathèques et archives du film*, Paris, Armand Colin, 2013.

MANNONI, Laurent, *Histoire de la cinémathèque française*, Paris, Gallimard, 2006, p. 277.

MENDES-FRANCE, Pierre, « L'intervention de Pierre Mendès-France à Grenoble », *Cahiers du cinéma*, n° 200-201, avril-mai 1968, pp. 62-63.

ODDOS, Jean-Paul (dir), *Le Patrimoine. Histoire, pratiques et perspectives*, Paris, Éditions du Cercle, 1997.

OLMETA, Patrick, *La Cinémathèque française de 1936 à nos jours*, Paris, CNRS éditions, 2000, p. 130.

PAÏNI, Dominique, *Conserver, montrer : Où l'on ne craint pas d'édifier un musée pour le cinéma*, Crisnée, Yellow Now, 1992.

PAÏNI, Dominique, *Le Cinéma, un art moderne*, Paris, Cahiers du Cinéma, 1996.

PAÏNI, Dominique, « Portrait du programmateur en chiffonnier », *Le Cinéma, un art moderne*, Paris, Cahiers du Cinéma, 1996.

PESENTI CAMPAGNONI, Donata « The Preservation, Care and Exploitation of Documentation Related to the Cinema : An Unresolved Issue », *Film History*, Vol. 18, n°3, 2006, pp. 306-318.

POULET, Guillaume, « La Cinémathèque de Grenoble : Bientôt 50 ans au service de la sauvegarde et de la diffusion du patrimoine cinématographique », *Journal of Film Preservation*, n° 84, avr. 2011, pp. 53-55.

RICHARD, Claire, « Quand on ne pouvait pas télécharger, les films étaient des événements » [en ligne], *Rue89*, 16 décembre 2004. [<http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2014/12/16/quand-pouvait-les-telecharger-les-films-etaient-evenements-256603>], consulté le 01/03/2016.

TOUBIANA, Serge, « Juliet Berto, rieuse et moqueuse » [en ligne], *Le Blog de Serge Toubiana*, novembre 2010. [<http://blog.cinematheque.fr/?p=209>], consulté le 17 décembre 2015.

VERNET, Marc, « La BiFi 1992-2001 : Patrimoine et management », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 5, 2001, pp. 62-72.

VERNET, Marc, « Le Cinéma, fausse évidence », *Cinéma en bibliothèque*, Paris, Cercle de la librairie, 2004.

VERNET, Marc, *Mission d'études et de propositions pour la formation aux métiers du patrimoine cinématographique*, 2006.

Sitographie

AD LIBITUM, [<http://adlibitum.sud-gresivaudan.org>] , consulté le 03/03/2016.

L'ATELIER DU 7ÈME ART, [<http://www.a7art.fr/collection.html>], consulté le 03/03/2016.

LA CINÉMATHÈQUE DE GRENOBLE, [<http://www.cinemathequedegrenoble.fr>], consulté le 03/03/2016.

LA CINÉMATHÈQUE DE TOULOUSE, [<http://www.lacinemathequedetoulouse.com>], consulté le 03/03/2016.

LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, « Henri Langlois et la Cinémathèque française », Exposition virtuelle, [<http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/index>], consulté le 03/03/2016.

LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, [<http://www.cinematheque.fr>], consulté le 03/03/2016.

LA CINÉMATHÈQUE UNIVERSITAIRE, [<http://www.cinematheque-universitaire.com>],
consulté le 03/03/2016.

Table des annexes

Annexe 1 : Affiche de la réunion d'information sur l'affaire Langlois.....	91
Annexe 2 : Extraits du Manifeste du 70ème anniversaire de la FIAF.....	92
Annexe 3 : Biennale de l'habitat durable.....	93
Annexe 4 : Ancienne et nouvelle façades de la Cinémathèque de Grenoble, photographie de la nouvelle façade par Jean-Pierre Angei.....	94
Annexe 5 : Plan de classement de la salle d'archives.....	95
Annexe 6 : Document à usage interne pour l'accueil des utilisateurs du centre de documentation.....	96
Annexe 7 : Extrait du tableur servant à répertorier les revues.....	100
Annexe 8 : Extrait du plan de classement de l'Institut Lumière.....	101
Annexe 9 : Extrait du tableau statistique sur la fréquentation du centre de documentation.....	102
Annexe 10 : Ouverture du centre de documentation.....	103
Annexe 11 : Informations pratiques.....	104
Annexe 12 : Édito.....	105
Annexe 13 : Les court-métrages.....	106
Annexe 14 : Guide du lecteur, première version.....	107
Annexe 15 : Marque-page.....	111
Annexe 16 : Guide du lecteur, deuxième version.....	112
Annexe 17 : L'Étranger.....	114
Annexe 18 : Document d'accompagnement sur le cycle Frank Capra.....	115
Annexe 19 : Contrat de prêt d'un document entre le Pathé-Chavant et la Cinémathèque de Grenoble.....	119
Annexe 20 : Table de documents en lien avec le cycle Frank Capra et l'exposition « Les étoiles d'Hollywood ».....	120
Annexe 21 : Flyer de l'exposition « Les étoiles d'Hollywood ».....	121
Annexe 22 : « Les étoiles d'Hollywood » à la Maison de l'International.....	122
Annexe 23 : Vernissage de l'exposition « Les étoiles d'Hollywood ».....	123
Annexe 24 : Parcours cinéma.....	124
Annexe 25 : Ancien site internet de la Cinémathèque de Toulouse.....	125

ANNEXE 1

Affiche de la réunion d'information sur l'affaire Langlois, Jean-Louis Boissier et Jean-Louis Boucher, 1968. Coll. Jean-Louis Boucher.



Depuis un mois la CINEMATHEQUE FRANCAISE, ASSOCIATION INDEPENDANTE, véritable musée du cinéma mondial, est passée aux mains du gouvernement à la suite d'un coup de force : éviction de son fondateur et animateur HENRI LANGLOIS, licenciement du personnel.
Par là, le gouvernement



confirme sa volonté de prendre en mains dans le domaine de la culture comme dans tous les autres domaines, le contrôle effectif de toutes les activités pouvant servir ses propres intérêts.
UN COMITE DE DEFENSE DE LA CINEMATHEQUE FRANCAISE s'est constitué sous la présidence de J. RENOU et A. RESNAIS qui a pour but de rendre à H. LANGLOIS et à l'association leur indépendance. De nombreuses manifestations d'information et de présentation ont déjà eu lieu. Les cinéastes du monde entier ont réagi immédiatement en interdisant la projection de leurs films à la "cinémathèque gouvernementale".
Les signataires vous invitent à venir en masse à la

**réunion d'information
sur
l'affaire Langlois**

du Comité de Défense qui aura lieu le :

JEUDI 21 MARS à 21 HEURES
au cinéma REX rue saint jacques

Participer aux débats :

**MARIE DUBOIS
PHILIPPE DE BROCA
CLAUDE CHABROL
JACQUES DONIOL-VALCROZE
PIERRE KAST
CLAUDE LELOUCH
MICHEL SIMON
FRANCOIS TRUFFAUT**

Signataires :

Les noms de la Cinémathèque Française de Grenoble, la Fédération Universitaire, la Cinémathèque de Dijon, la Fédération de Valenciennes, le Centre Culturel et Cinématographique, l'U.C.F., le Comité International d'Action Cinématographique, les Heures Actives, l'Institut de l'Image, le C.C.F., le C.C.P., la Fédération de l'Union de Paris, l'Association Française, le C.C.F.

ANNEXE 2

Extraits du Manifeste du 70ème anniversaire de la FIAF, p. 25 du programme semestriel de la Cinémathèque de Grenoble, Février – Juin 2015.

... les collections ?

Les collections film de la Cinémathèque de Grenoble comprennent plus de 8 000 copies en argentique (16mm et 35mm principalement). Au cours des derniers mois, ces collections se sont enrichies de près de 500 copies, en particulier grâce à deux dépôts importants effectués par un stock de films en passe d'arrêter son activité (plus de 350 copies). À ceux-là, il faut ajouter quelques dépôts plus modestes en nombre mais tout aussi importants pour la sauvegarde et la conservation. Au final, ce sont des films courts ou des longs-métrages, des films de genre ou des classiques, qui ont été sauvés d'une destruction inéluctable. D'autres dépôts sont en projet ou en préparation, et toute personne qui possède des films peut prendre contact avec la Cinémathèque pour envisager un dépôt (*voir ci-dessous*).

En matière de **collections non-film** (qui regroupent tout ce qui a rapport au cinéma en dehors des copies), les collections de la Cinémathèque comprennent près de 2 000 ouvrages, plus de 50 titres de revues ou périodiques remontant jusqu'à l'entre-deux guerres (les collections ne sont malheureusement pas toujours complètes), des milliers de dossiers d'archives (sur des films, des auteurs, des festivals, etc.) et près de 24 000 affiches. Ces derniers mois, ces collections se sont également enrichies grâce à de nombreux dons. Parmi les plus importants, nous pouvons citer la Cinémathèque Française qui a fait don de périodiques, de catalogues de festivals et d'une soixantaine d'ouvrages, autant d'éléments venus en complément des collections déjà constituées, ainsi que l'Institut Jean Vigo qui a fait un don très important d'environ 9 000 affiches des années 80 et 90.

Ne jetez pas vos films !

« Le cinéma constitue une part essentielle de notre héritage culturel et les films sont des enregistrements incomparables de notre histoire et de notre quotidien. Pour permettre le travail des chercheurs et l'accès du public aux œuvres, les archives du film ont la charge d'acquérir, de sauvegarder, de documenter et de rendre accessibles les films pour les générations actuelles et futures. Les 150 archives de 77 pays regroupées au sein de la Fédération internationale des Archives du film (FIAF) ont sauvé plus de deux millions de films au cours des soixante dix dernières années. Néanmoins, dans le cas de certains genres, de certaines régions géographiques et de certaines époques de l'histoire du cinéma, moins de 10% de la production a survécu.

Les films sont des objets uniques et irremplaçables, et leur durée de vie peut être très longue, surtout si des experts sont responsables de leur conservation. Bien que les progrès récents dans le domaine du numérique affectent directement la technologie des images, les affiliés de la FIAF demeurent convaincus qu'ils doivent continuer à acquérir les films et à les conserver en tant que films. **Ne jetez jamais un film, même si vous êtes convaincu qu'un support encore meilleur verra bientôt le jour. Quelles que soient les technologies futures des images en mouvement, les copies film constituent notre lien avec les réalisations et les acquis du passé. LES COPIES DE FILMS PEUVENT DURER. NE LES DÉTRUISEZ PAS. »**

Extraits du Manifeste du 70ème Anniversaire de la FIAF

Vous avez des films ?

Déposez-les à la Cinémathèque de Grenoble

04 76 54 43 51 - CONTACT@CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR



ANNEXE 3

Biennale de l'habitat durable, pp. 18-19 du programme semestriel de la Cinémathèque de Grenoble, Février – Juin 2015.



11 | 12 | LE COUPLE TÉMOIN de William Klein (1976)

JEUDI

9 AVRIL

18:00 → 20:30

**QUARTIER
CASERNE DE BONNE**
PARCOURS LIBRE



BIENNALE DE L'HABITAT DURABLE | 2 |

HABITER N'EST PAS LOGER

PROMENADE CINÉMATOGRAPHIQUE DANS
LES MODES D'HABITER

Aujourd'hui, le confort dans l'habitat est présenté bien souvent comme la garantie d'un bien-être qui nous rendrait heureux, une utopie sociale en quelque sorte. Mais que nous propose-t-on réellement quand on nous promet d'être bien au chaud, protégé des bruits extérieurs, des intempéries et des regards ? Entre description réaliste, perception critique et proposition utopique, le cinéma s'est toujours intéressé aux modes d'habiter.

Dans le cadre de la 5^{ème} édition de la Biennale de l'habitat durable, nous vous proposons un parcours cinématographique en plein air, en 6 écrans. Ce parcours en libre accès traverse les espaces de la Caserne de Bonne pour finir sur la toiture terrasse d'un immeuble.

À travers cette promenade cinématographique, les modes d'habiter sont mis en perspective avec des films ou des extraits de film des années 20 à nos jours, en passant par les années 70 particulièrement caustiques. Chaque film (ou extrait) passe en boucle sur un écran, permettant d'attraper le >>>

VENREDI

10 AVRIL

18:00 → 20:30

**QUARTIER
CASERNE DE BONNE**
PARCOURS LIBRE



BIENNALE DE L'HABITAT DURABLE | 2 |

HABITER N'EST PAS LOGER

PROMENADE CINÉMATOGRAPHIQUE DANS
LES MODES D'HABITER

>>> parcours à toute heure et dans le sens que l'on veut. Parmi les films projetés, un court-métrage de 17 minutes intitulé « Grenoble » de Robert Bastardie (1928), copie issue des collections de la Cinémathèque de Grenoble, sera projeté en 35 mm avec un accompagnement musical.

Une triple promenade, dans l'histoire du cinéma, dans les modes d'habiter et dans le quartier de la Caserne de Bonne, à laquelle nous vous convions les jeudi 9 et vendredi 10 avril 2015 de 18h00 à 20h30 – parcours en accès libre.

Dispositif des écrans : *Dorian Degoutte*
Programmation : *Nicolas Tixier*



PROJECTIONS HORS LES MURS :
QUARTIER CASERNE DE BONNE

ANNEXE 4

Ancienne et nouvelle façades de la Cinémathèque de Grenoble, photographie de la nouvelle façade par Jean-Pierre Angei.



ANNEXE 5

Plan de classement de la salle d'archives.

PLAN DE LA DOCUMENTATION		
EMPLAC.	TYPES DE DOCUMENTS	
A0	Festival de Cannes	
A1, 2	Dossiers institutions	
A3	CNC	
A4-7	Dossiers personnalités	A – LEM
B1	Revue diverses (peu de numéros)	A – P
B2-6	Dossiers films	A – FLE
C1 :	Revue diverses (peu de numéros)	P – Z
C2-6	Dossiers films	FO – POUS
D1 :	Dossiers thèmes	
D2-5	Dossiers films	PRA – ZI
E	Revue (grandes collections)	
I4-7	Dossiers personnalités	LEM – ZW

ANNEXE 6

Document à usage interne pour l'accueil des utilisateurs du centre de documentation.

Centre de documentation – Accueil des visiteurs

C'est quoi une cinémathèque, la Cinémathèque de Grenoble ?

C'est une association loi 1901 qui a pour but la conservation, la mise en valeur et la diffusion du patrimoine cinématographique. Sont conservés des films (copies pellicules ou vidéos), des affiches, des livres, des revues, des catalogues de festival, des photographies, des dossiers sur les films, les thèmes et les personnalités du cinéma...

La Cinémathèque de Grenoble propose tout au long de l'année des projections de film au Cinéma Juliet Berto qui est situé à proximité de la Cinémathèque sous le porche en face du Théâtre Municipal.

La Cinémathèque organise aussi chaque année, début juillet, le Festival du film court en plein air.

La Cinémathèque a un centre de documentation qui permet un accès pour tous à ses collections. Elle peut assister les usagers dans leurs recherches sur le cinéma.

Centre de documentation

Le public a accès aux ouvrages, aux dvd, à un poste de consultation des archives audiovisuelles de l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) et des films numérisés du CNC (Centre National de la Cinématographie et de l'image animée) et à un poste de consultation des bases de données de la Cinémathèque.

La consultation des documents se fait uniquement sur place, il est possible de visionner les films sur le poste informatique prévu à cet effet ou dans la petite salle de projection s'il y a trois personnes ou plus, sur réservation.

Un lecteur dvd et des casques sont disponibles dans le bureau de Véronique, leur prêt se fait en échange d'une pièce d'identité.

Tarifs

Tarifs	Journée	Abonnement annuel
Normal	3 €	20 € + 1 invitation à une projection de la saison
Réduit	2 €	10 € + 1 invitation à une projection de la saison

Horaires d'ouverture

Jeudi, vendredi et samedi après-midi de 14h00 à 18h00

Sur rendez-vous le reste de la semaine sauf le lundi.

Contact

documentation@cineathequedegrenoble.fr

04 76 54 43 51

Les chiffres des fonds de la Cinémathèque de Grenoble

2000 ouvrages
24000 affiches
200 titres de périodiques
7000 films en vidéo
32400 dossiers films
6400 dossiers personnalités
600 dossiers thématiques
8000 films en argentique

Réserver un espace de travail

Il est possible de réserver un espace de travail. Si une personne le demande, appelez le responsable du centre de documentation, c'est lui qui gère le planning des réservations. Pour une réservation de la salle de projection, pensez à dire qu'il faut prendre rendez-vous au moins 48 heures avant la date de projection. Cette durée permet à la Cinémathèque de préparer la séance (contraintes humaines et matérielles) et de ne pas être prise au dépourvu.

Le poste informatique de l'INA

Ce poste permet d'accéder aux notices de 26 millions de documents et de visionner 5 millions d'heures de programmes répertoriés par l'INA. A cela s'ajoute la possibilité de consulter plus de 7000 films numérisés par le CNC. Il permet de lire un descriptif détaillé de chaque élément répertorié. Il permet aussi de visionner les programmes ou films, s'ils sont numérisés et présents sur le serveur.

Pour effectuer une recherche, il faut :

Mettre le pointeur de la souris sur le bas de l'écran au centre. Cela fait apparaître un petit rectangle avec trois icônes. Cliquer sur le troisième icône, à droite, intitulé « CNC ». La page de recherche s'affiche. Cliquer dans l'encadré et taper l'objet de votre recherche. Appuyer sur entrée ou cliquer sur le bouton « chercher » pour lancer la recherche.

La page de résultats apparaît. Vous pouvez trier ces résultats pour préciser votre recherche en sélectionnant un champ : TV nationale, TV régionale, Cinéma, etc.

La liste des résultats apparaît sur la droite de l'écran. Par défaut, il y a vingt résultats affichés sur la page. Vous pouvez modifier ce nombre s'il y a plus d'éléments trouvés pour afficher jusqu'à 100 résultats sur la même page en cliquant sur l'onglet à droite de « Résultats par page ».

Pour afficher le descriptif d'un résultat, il suffit de sélectionner le résultat. Le descriptif s'affichera sur l'espace en dessous celui de la liste de résultats. Pour visionner le document, il suffit de cliquer en bas du descriptif sur « ouvrir la notice ».

Une nouvelle page s'affiche avec une notice détaillée en bas sur la droite, le lecteur vidéo qui permet de visionner le film en haut à droite et à gauche la liste des résultats. Cette liste vous permet de sélectionner un autre document audiovisuel parmi les résultats de votre recherche et de faire apparaître directement le lecteur vidéo pour le visionner.

Vous pouvez également exporter la liste de résultats, les notices des documents que vous souhaitez et les captures d'écran des programmes TV vers votre adresse mail. Pour ce faire, au cours de votre recherche, vous pouvez cliquer sur un petit icône rouge « PDF ». Il est généralement situé en haut à droite des différents espaces de la page (liste de résultats, notice ou lecteur vidéo).

Pour afficher le récapitulatif de vos exports, cliquer sur la rubrique « Mon export PDF » située dans le menu en haut à gauche de votre écran. Sur cette page vous pouvez avoir un aperçu de vos différents exports, vous pouvez également les supprimer. Pour envoyer ces exports sur votre adresse mail, cliquer sur « Envoyer mon PDF », un nouveau champ apparaît où vous pouvez écrire votre adresse mail. Une fois l'adresse indiquée, cliquer sur « Envoyer » ou appuyer sur entrée pour procéder à l'envoi. Ces exports arriveront sur votre adresse mail le jour même mais pas toujours dans l'immédiat puisqu'ils doivent faire l'objet d'une validation par le personnel de l'INA. Si vous avez d'autres recherches à faire, vous pouvez à tout moment cliquer sur le logo « Inathèque » situé en haut à gauche de toutes les pages.

Vérifier la disponibilité d'un document dans la base de données

Les bases de données actuelles sont consultables sur le poste informatique à droite de celui de l'INA ou sur celui de l'accueil. La base pour les ouvrages se nomme « BD LIVRES » et celle pour les vidéos « BD DVD ». Pour faire une recherche dans ces bases, sur PC, il suffit d'appuyer sur Ctrl + F, sur Mac, c'est Cmd + F. Une petite fenêtre de recherche s'ouvre alors. Vous pouvez taper l'objet de votre recherche. Appuyer sur « Entrée » pour lancer la recherche et vous déplacer d'un résultat à un autre. Si un document que vous recherchez se trouve dans les fonds, alors il faut noter la cote de l'ouvrage qui correspond à la première colonne du tableau (attention, ne confondez pas la première colonne du tableau avec la barre verticale des lignes).

Chercher un document

Un livre

Il suffit de le prendre dans la bibliothèque, les livres sont classés par ordre numérique. Un escabeau est normalement à proximité pour permettre d'atteindre le haut des étagères.

Un dvd

Il suffit de le prendre sur les étagères situées derrière le bureau d'accueil. Les dvd sont classés par ordre numérique.

Une VHS

Elles sont inaccessibles pour le moment.

Une revue

Quelques numéros des *Cahiers du cinéma* et de *Positif* sont accessibles directement dans la bibliothèque. Pour d'autres numéros et les autres revues, il faut se rendre dans la salle des archives et se référer au plan de la documentation. Les revues ont trois emplacements possibles suivant le nombre de numéros que la Cinémathèque possède. Les revues où il n'y a que quelques numéros sont rangées aux « REVUES DIVERSES ». Les revues qui prennent de une à deux boîtes d'archive sont dans les « REVUES DIVERSES (peu de numéros) » et les revues plus importantes sont rangées à « REVUES (grandes collections) ». Pour ces trois emplacements, les revues sont classées par ordre alphabétique.

Dossiers films

Dans la salle des archives, les dossiers films sont classés dans de gros dossiers par ordre alphabétique.

Dossiers personnalités

Dans la salle des archives, les dossiers personnalités sont rangés dans les tiroirs et classés par ordre alphabétique.

Affiches

Les affiches sont inaccessibles pour le moment.

Photos

Il n'y a pas de classement adéquat des photos pour le moment mais vous pouvez en trouver parfois dans les dossiers films ou les dossiers personnalités.

Programmes (de festival par exemple)

Peu de programmes sont accessibles pour le moment. Les dossiers sur Cannes sont situés au dessus des dossiers Institutions, lesquels peuvent aussi contenir des programmes.

ANNEXE 7

Extrait du tableur servant à répertorier les revues.

BD REVUES

Fichier Édition Affichage Insertion Format Outils Données Fenêtre Aide

Times New Roman 12 G I S

B89 = E2

	A	B	C
1	Titre	Emplacement	Inventaire/Notes
2	1895	E0	
3	0 de conduite	D6 (Revues diverses)	
4	7 Jours	E6 (Radio Cinéma)	
5	a.v.c.d	D6 (Revues diverses)	
6	Actions	D6 (Revues diverses)	
7	Actuacine	E0	
8	Adhoua	D6 (Revues diverses)	
9	Âge d'or (L')	D6 (Revues diverses)	
10	Alhambra	E0	
11	Allociné	D6 (Revues diverses)	
12	American Film	E0	
13	Amis du film	D6 (Revues diverses)	
14	Animatographe	D6 (Revues diverses)	
15	Années laser (Les)	D6 (Revues diverses)	
16	Antennes	E0	
17	Anthologie du cinéma	E0	
18	Archives	E0	
19	Armateur (L')	D6 (Revues diverses)	
20	Arsept	D6 (Revues diverses)	
21	Art et essai	D6 (Revues diverses)	
22	Art Press	E0	
23	Arts Et Essais	E0	
24	Aspects du cinéma soviétique	D6 (Revues diverses)	
25	Association Maurice Jaubert	D6 (Revues diverses)	
26	Atac	D6 (Revues diverses)	

Feuille1 / Feuille2 / Feuille3 / <

Feuille 1 / 3 PageStyle_Feuille1

ANNEXE 8

Extrait du plan de classement de l'Institut Lumière.

3 - TYPOLOGIE, GENRES ET THÈMES

30 - GÉNÉRALITÉS

(classement par auteurs)

31 - TYPOLOGIE

(classement par auteurs)

- 31.01 Actualités
- 31.02 Amateur
- 31.03 Animation
- 31.04 Documentaire
- 31.05 Expérimental
- 31.06 Film d'entreprise
- 31.07 Publicitaire
- 31.08 Scientifique

32 - GENRES CINÉMATOGRAPHIQUES

(classement par auteurs)

- 32.01 Arts martiaux
- 32.02 Aventure
- 32.03 Biographies filmées
- 32.04 Comédie
- 32.05 Comique, burlesque
- 32.06 Drame
- 32.07 Enfants (film pour)
- 32.08 Érotisme, pornographie
- 32.09 Espionnage
- 32.10 Fantastique (horreur, gore)
- 32.11 Guerre (film de)
- 32.12 Historique (film)
- 32.13 Musical (film)
 - 32.130 Comédie musicale
 - 32.131 Opéra
 - 32.132 Jazz
 - 32.133 Rock
- 32.14 Péplum
- 32.15 Policier
- 32.16 Politique, militant
- 32.17 Science-fiction

ANNEXE 9

Extrait du tableau statistique sur la fréquentation du centre de documentation.

Fréquentation - Centre de doc.xlsx - OpenOffice Calc

er Édition Affichage Insertion Format Outils Données Fenêtre Aide

Calibri 11 G I S

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
DATE	EMPL/STAG	BENEVOLES	ABONNES	VISITEURS	AUTRES USAGERS/PRO		REPARTITION FREQ.		TOTAL JANVIER - JUILLET		64	
					SALLE PROJ	AUTRE	SALLE PROJ	AUTRE	TOTAL USAGERS (ABONNES + AUTRES U			
30	1	1	1	3								
31	0	1	2	1								
Février			9	15	3	3	3	12			15	
5	1	2	2	0								
6	1	1	2	5								
7	1	1	3	2								
12	1	1	1	2								
13	1	1	0	0								
14	1	1	0	3								
26	1	2	1	1								
27	2	1	0	1								
28	2	0	0	1								
Mars			8	40	2	2					12	
5	1	1	1	1								
6	3	1	0	2								
7	2	1	3	6								
12	1	1	0	2								
13	3	1	1	8								
14	2	1	0	4								
19	1	1	0	1								
20	3	1	0	4								
21	3	1	2	4								
26	2	1	0	1								
27	3	1	1	2								
28	1	1	0	5								
Avril			9	19	1	4					14	
2	0	0	1	1								

Feuil1 / Feuil2 / Feuil3 /

Page 1 / 3 | PageStyle_Feuil1 | STD *

ANNEXE 10

Ouverture du centre de documentation, p. 26 du programme semestriel de la Cinémathèque de Grenoble, Février – Juin 2015.



Vous souhaitez...

En savoir plus
sur le cinéma ?

Visionner des films
rares et inédits ?

Découvrir des affiches
méconnues ?

Ouverture du centre de documentation

La Cinémathèque vous le permet dorénavant, en mettant à la disposition de tous, en consultation sur place, environ 2 000 ouvrages sur le cinéma. Plus de 15 000 films en vidéo, dont beaucoup de courts-métrages issus des sélections du Festival du film court en plein air, et des millions d'heures de programmes numérisés par l'Institut National de l'Audiovisuel peuvent être visionnés sur ordinateurs ou dans une salle de projection dédiée. 200 titres de périodiques, 24 000 affiches et plus de 40 000 dossiers (sur les films, les réalisateurs, sur des thématiques...) sont également conservés et accessibles sur demande. L'équipe vous accueille et se tient à votre disposition pour vous aider dans vos éventuelles recherches documentaires. N'hésitez pas à réserver à l'avance les outils et les espaces de travail que vous désirez pour vos recherches, ou à formuler des demandes à distance.

LE CENTRE DE DOCUMENTATION

- 1 espace de lecture et de consultation des archives pouvant accueillir 12 personnes
- 1 petite salle de projection de 10 places
- 1 poste de visionnage des archives de l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) et des films numérisés des AFF (Archives Françaises du Film du CNC)
- 1 espace de travail dédié aux chercheurs et aux professionnels en résidence pouvant accueillir 4 personnes.
- 1 poste de consultation des bases de données de la Cinémathèque

HORAIRES D'OUVERTURE

Jeudi, vendredi et samedi après-midi de 14h00 à 18h00
Le Centre de documentation est aussi accessible sur rendez-vous.

TARIFS

Journée : 3€ / 2€ tarif réduit
Abonnement
annuel : 20€ + 1 invitation saison 2015
10€ tarif réduit + 1 invitation saison 2015

CONTACT

DOCUMENTATION@CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR
04 76 54 43 51

CENTRE DE DOCU

OUVERTURE DU

CENTRE DE DOCUMENTATION

OUVERTURE DU

ANNEXE 11

Informations pratiques, p. 32 du programme semestriel de la Cinémathèque de Grenoble, Février – Juin 2015.

PROGRAMME	FÉVRIER JUN 2015 WWW.CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR	CINÉMATHEQUE DE GRENOBLE 4 RUE HECTOR BERLIOZ 38000 GRENOBLE
CONTACT 04 76 54 43 51 CONTACT@ CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR HORAIRES BUREAUX 09:00→12:30 - 14:00→17:30 OUVERTURE DU CENTRE DE DOCUMENTATION JEUDI, VENDREDI, SAMEDI 14:00→18:00	TARIFS SÉANCES : 6 € NORMAL 5 € RÉDUIT* ABONNEMENT 10 SÉANCES : 50 € (SANS LIMITATION DE DURÉE) CERTAINES SÉANCES SONT GRATUITES DONT LES <i>RENDEZ-VOUS AVEC L'INA</i> .	VENIR À LA CINÉMATHEQUE LA CINÉMATHEQUE DE GRENOBLE SE TROUVE DERRIÈRE LE JARDIN DE VILLE, À CÔTÉ DU THÉÂTRE MUNICIPAL. EN TRAMWAY LIGNE B : NOTRE-DAME MUSÉE LIGNES A ET B : HUBERT DUBEDOUT EN BUS LIGNES C1, C3, C4, 17 ET 40 : VICTOR HUGO LIGNES 16 ET 62 : NOTRE-DAME MUSÉE LIGNES 14, 15 ET 6020 : VERDUN PRÉ- FECTURE EN VÉLO EN COVOITURAGE WWW.COVOITURAGE.FR WWW.LAROUVERTE.COM WWW.ECOVOITURAGE.ITINISERE.FR
LIEUX LES PROJECTIONS SE DÉROULENT AU CINÉMA JULIET BERTO SAUF MENTION HORS LES MURS CINÉMA JULIET BERTO PASSAGE DE L'ANCIEN PALAIS DE JUSTICE 38000 GRENOBLE ESPACE 600 97 GALERIE DE L'ARLEQUIN 38100 GRENOBLE 04 76 29 42 82 HÔPITAL SUD ÉCHIROLLES AVENUE DE KIMBERLEY 38130 ÉCHIROLLES CASERNE DE BONNE 38000 GRENOBLE	LA CARTE CENTRE DE DOCUMENTATION : 20 € NORMAL 10 € RÉDUIT* LA CARTE OFFRE UNE INVITATION À L'UNE DES SÉANCES DE PROJECTION DE LA CINÉMATHEQUE EN 2015. → ACCÈS À LA CONSULTATION DES COLLECTIONS NON FILM (OUVRAGES, REVUES, PHOTOS, ARCHIVES, AFFICHES, ...) ET AU VISIONNAGE (POSTE INA-CNC ET VIDÉOTHÈQUE) PARCOURS CINÉMA : 20 € NORMAL 10 € RÉDUIT* LES "PETITES FORMES" DU JEUDI : PARTICIPATION LIBRE À PARTIR DE 1€ * -26 ANS, +65 ANS, DEMANDEURS D'EMPLOI, TITULAIRES DES TICKETS CINÉ-INDÉPENDANT ET PORTEURS DE LA CARTE MC2	EN TRAMWAY LIGNE B : NOTRE-DAME MUSÉE LIGNES A ET B : HUBERT DUBEDOUT EN BUS LIGNES C1, C3, C4, 17 ET 40 : VICTOR HUGO LIGNES 16 ET 62 : NOTRE-DAME MUSÉE LIGNES 14, 15 ET 6020 : VERDUN PRÉ- FECTURE EN VÉLO EN COVOITURAGE WWW.COVOITURAGE.FR WWW.LAROUVERTE.COM WWW.ECOVOITURAGE.ITINISERE.FR LA CINÉMATHEQUE DE GRENOBLE ADHÈRE À LA CHARTE ÉCOPROD ET S'ENGAGE DANS UNE DÉMARCHÉ D'ÉCORESPONSABILITÉ : AMÉLIO- RATION CONTINUE D'INFORMATION, DE RÉFLEXION ET DE MISE EN ŒUVRE. WWW.ECOPROD.COM



LA CINÉMATHEQUE EST SOUTENUE PAR



LA CINÉMATHEQUE EST MEMBRE DE



ANNEXE 12

Édito, p. 3 du programme semestriel de la Cinémathèque de Grenoble, Février – Juin 2015.

De février à juin 2015 avec la Cinémathèque de Grenoble

En commençant ces lignes dans les tous premiers jours de janvier, il était difficile d'imaginer que quelques jours plus tard les choses ne seraient plus tout à fait comme avant. Les assassinats perpétrés au sein de la rédaction de Charlie Hebdo et les événements qui ont suivi, ont profondément marqué, pour ne pas dire traumatisé, nombre d'entre nous. Pourtant plus que jamais nous croyons que la critique même radicale de toutes les religions et plus largement la liberté d'expression, mais aussi le rire, l'impertinence et la réflexion sous toutes ses formes, sont indissociables de notre démocratie laïque. Les auteurs de ces actes s'en sont pris aux journalistes et caricaturistes d'un journal satirique, mais à travers eux ce sont aussi tous les créateurs, auteurs et artistes qui étaient visés. La réponse commune que nous apporterons passera par les arts et la culture, dans un véritable élan de liberté.

Pour essayer de poursuivre notre action dans ce sens, nous vous proposons une programmation riche et variée, qui fait d'abord la part belle à la grande histoire du cinéma avec la fin du cycle consacré à David Lean ainsi qu'un cycle consacré à Frank Capra. Dans les deux cas, nous vous offrons l'occasion de voir ou revoir certains des films marquants de ces deux réalisateurs et d'autres plus rares, tous présentés dans des copies numériques restaurées. Entre ces deux événements, la programmation fera une large place aux collaborations artistiques avec de nombreux partenaires comme la Maison de la poésie Rhône-Alpes, le Printemps du Livre de Grenoble, le Festival de géopolitique, la MC2, le festival Ojoloco, la Maison de la culture arménienne de Grenoble ou Celtic Connections, sans oublier bien évidemment l'INA avec lequel nous vous proposons depuis octobre dernier un rendez-vous mensuel (et gratuit) qui vous permet de découvrir de véritables pépites issues de ses collections.

Mais ce semestre est surtout marqué par la mise en place de l'accès au grand public des collections de la Cinémathèque de Grenoble. Désormais, l'équipe de la Cinémathèque vous accueille tous les jeudis, vendredis et samedis de 14h à 18h pour vous permettre de consulter ses archives et sa bibliothèque ou pour venir visionner près de 15 000 films de sa vidéothèque ou issus des collections numérisées du CNC, ainsi que les milliers d'heures de programme radio ou télévisé numérisées par l'INA.

Enfin, pensez bien à noter d'ores et déjà dans vos agendas que la 38ème édition du Festival du film court en plein air de Grenoble aura lieu du mardi 7 au dimanche 12 juillet. D'ici là, nous vous souhaitons de beaux moments de cinéma...

Guillaume Poulet,
directeur de la Cinémathèque de Grenoble

SOM
LES
CYCI
CYCI
REN
PRO
LA C
LES
OUVI
DE D
LES
BAL
LE F
38ÈM
AGE

ANNEXE 13

Les court-métrages, p. 21 du programme du Festival Ojoloco 2015.



LES COURT-MÉTRAGES

VENDREDI 20 MARS À 20H venez découvrir deux programmes de court-métrages d'environ une heure à la Salle Juliet Berto. Programmation sous réserve de modification. Le programme définitif des court-métrages sera disponible début mars sur www.ojoloco-grenoble.com

PARKING

Réalisé par Ruben Gil - 2008 - Espagne - 11'
Un homme pressé va mener un combat acharné pour arriver à l'heure à un rendez-vous d'affaires.

DI ME QUE YO

Réalisé par Mateo Gil - 2008 - Espagne - 16'
Deux inconnus rompent en même temps dans un bar, c'est le début d'une nouvelle rencontre.

LA ULTIMA SECUENCIA

Réalisé par Arturo Ruiz Serrano - 2011 - Espagne - 3'
Une équipe de tournage en pleine débâcle tente de finir un film envers et contre tout.

PEDRO MALHEUR

Réalisé par Camila Beltrán - 2013 - Mexique - 18'
Pedro l'âne-zèbre tue son maître au cours d'une soirée arrosée, il se rend alors à la plage.

PADRE

Réalisé par Santiago Bou Grasso - 2013
Argentine - 12'
Une femme dédie toute sa vie à s'occuper de son père, un haut dignitaire de l'armée. La routine...

MUSICA PARA DESPUÉS DE DORMIR

Réalisé par Nicolás Rojas - 2012
Mexique - 10'48
Fidencio, un vieux violoniste, part à la recherche des anciens membres de sa fanfare.

LA GRAN CARRERA

Réalisé par Kote Camacho - 2010
Espagne - 7'
Une course hippique pas comme les autres...

UN NOVIO DE MIERDA

Réalisé par Borja Cobeaga - 2010 - Espagne - 3'30
Après quatre mois de séparation, une jeune femme reçoit la visite de son ex-petit-ami.
Pas de sous-titres en français.

UN DIA EN FAMILIA

Réalisé par Pedro González - 2013 - Mexique - 7'
Un boxeur s'offre une journée de détente en famille.

CICLOPE

Réalisé par Carlos Morett - 2009 - Espagne - 12'
Dans un futur sombre, un agent des forces spéciales est rongé par le souvenir d'une mission qui a coûté la vie à son équipe.

EL RELOJERO

Réalisé par Alfonso Coronel - 1997 - Mexique - 1'30
Un vieil horloger livre son ultime combat contre la mort.

EL REGRESO DEL VAMPIRO

Réalisé par Christian Alain Vázquez Carrasco
2013 - Mexique - 6'
Un vampire s'éveille dans un monde qu'il ne comprend plus.

EL VENDEDOR DEL AÑO

Réalisé par Coté Soler - 2010 - Espagne - 14'
Un commercial doit rendre des comptes à son supérieur qui veut le licencier, mais dans le monde impitoyable de l'entreprise, tout peut arriver...

FABRICA DE MUNECAS

Réalisé par Ainhoa Menéndez Goyoaga - 2010
Espagne - 11'
Dans un monde déshumanisé, une jeune fille cherche sa place, et l'amour...

ANNEXE 14

Guide du lecteur. Première version.



Installée au cœur de la ville, la Cinémathèque de Grenoble est une porte d'entrée dans l'histoire du cinéma.

Depuis sa naissance en 1962, la Cinémathèque s'attache à conserver, à mettre en valeur et à diffuser le patrimoine cinématographique.

Plus d'une centaine de films sont projetés de septembre à juin au Cinéma Juliet Berto, de nombreux partenariats se fidélisent, d'autres sont noués, tandis que le Festival du film court en plein air y est organisé chaque année au début du mois de juillet depuis bientôt 40 ans.

Depuis la rénovation de ses locaux en 2014, la Cinémathèque devient un lieu de recherche et de lecture ouvert au public.

Elle propose un espace de visionnage, un point d'accueil des professionnels, un terrain d'expérimentation pour des ateliers de création cinématographique, un lieu d'accueil de stages ou de séminaires, un endroit accessible à tous : cinéphiles, curieux, chercheurs, amateurs et professionnels, de tous les âges.



Les fonds Ouvrages

2000 ouvrages sont directement accessibles sur les rayonnages de la bibliothèque. Livres généralistes, textes théoriques et ouvrages universitaires se côtoient et se complètent. Ils permettent de découvrir et d'approfondir de multiples facettes du cinéma : son histoire, ses personnalités incontournables, les films, les genres, l'iconographie, les techniques, etc.

Périodiques

Des années 20 à aujourd'hui, la collection de périodiques regroupe les grandes revues (*Positif*, *les Cahiers du cinéma*), mais aussi des revues confidentielles (*Jeune Cinéma*, *Cinématographe*), grand public (*de Mon ciné à Première*), à thèmes (*CinémAction*, *Bref*, *l'Écran fantastique...*), professionnelles (*Le Film français* notamment) ou techniques (*Sonovision*, *Le Technicien du film...*). Ces revues sont accessibles sur demande.



Dossiers

Depuis 1962, la Cinémathèque a constitué plus de 40 000 dossiers, qui vous permettent d'approfondir vos recherches sur les films, les personnalités ou les thèmes étudiés. Vous y trouverez des photographies, des articles de presse, des synopsis, et de nombreuses archives uniques.

Films

Outre les 8 000 copies en argentique qu'elle conserve, la Cinémathèque propose plus de 15 000 films en vidéo. Les films numérisés du CNC sont visibles sur le poste informatique de l'INA, les autres films sont consultables en DVD sur un poste informatique ou dans la petite salle de projection. Une grande partie du fonds est consacrée aux courts-métrages présentés au Festival du film court en plein air.

Affiches

24 000 affiches de cinéma sont conservées dont les plus anciennes datent de 1920. Le fonds est surtout constitué d'affiches françaises, et également de nombreuses affiches italiennes.



Les espaces du centre de documentation

Bibliothèque

Cet espace est dédié à **la lecture et à la consultation des différentes ressources du centre de documentation**. Les ouvrages sont directement accessibles, tout comme les postes informatiques.

INAthèque

Vous recherchez une émission télévisée devenue introuvable ? Vous souhaitez vous documenter sur un thème précis ou regarder des films ?

Ce poste permet d'accéder aux **notices de 26 millions de documents et de visionner 5 millions d'heures de programmes** répertoriés par l'INA.

À cela s'ajoute la possibilité de consulter **plus de 7 000 films numérisés** par les Archives Françaises du Film du CNC.



Petite salle de projection

Elle accueille de 3 à 10 personnes et permet de visionner les films vidéo ou pellicule conservés par la Cinémathèque. C'est dans cet espace qu'ont lieu « *les petites formes* », les jeudis de 18h00 à 20h00.

Espace chercheurs

Réservé aux recherches plus longues, cet espace est mis à la disposition des étudiants, des chercheurs, des professionnels et des cinéphiles pour toute la durée de leur travail. L'accès à l'espace-chercheurs est possible uniquement après avoir pris rendez-vous avec l'équipe du centre de documentation.

Ciné-ressources

Installé sur un poste informatique dédié, Ciné-ressources est le catalogue collectif des bibliothèques et des archives de cinéma de France. Il permet la recherche et la localisation de milliers de documents dans les différentes institutions partenaires. C'est aussi un accès unique à de nombreuses ressources numériques : périodiques, affiches, revue de presse...



Infos pratiques

L'équipe vous accueille et se tient à votre disposition **les jeudis, vendredis et samedis de 14h00 à 18h00** et à tout autre moment sur rendez-vous.

N'hésitez pas à réserver à l'avance les outils et les espaces de travail que vous désirez pour vos recherches, ou à formuler des demandes par mail.

Les ouvrages de la bibliothèque et les postes informatiques sont **directement accessibles**.

Les dossiers, films, revues et affiches sont **consultables sur demande**.

L'usage de la petite salle de projection nécessite une **réservation préalable**.

Tarifs

	Journée	Abonnement annuel
Tarif normal	3 €	20 € + 1 invitation à une projection
Tarif réduit	2 €	10 € + 1 invitation à une projection

Infos pratiques

CINEMATHEQUE
DE GRENOBLE

4 RUE HECTOR BERLIOZ
38000 GRENOBLE

CONTACT

DOCUMENTATION@CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR
04 76 54 43 51

ANNEXE 15

Marque-page.



Au cœur de la Cinémathèque

...

2000 ouvrages sur le
cinéma

7000 films en vidéos

8000 films en argentique

Des millions d'heures de
programmes numérisées
par l'INA

200 titres de périodiques

24 000 affiches

Plus de **40 000** dossiers

Ouvert tous les jeudis,
vendredis et samedis de
14h00 à 18h00
Accessible sur rendez-vous

Tarif	Journée	Annuel
Normal	3€	20€
Réduit	2€	10€

Tout abonnement donne accès à
une séance de votre choix parmi
la programmation de la
Cinémathèque de Grenoble

4 rue Hector Berlioz
38000 Grenoble
www.cinemathequedegrenoble.fr
documentation@cinemathequedegrenoble.fr
04 76 54 43 51

ANNEXE 16

Guide du lecteur. Deuxième version.



Petite Histoire de la Cinémathèque de Grenoble

Installée au cœur de la ville, la Cinémathèque de Grenoble est une porte d'entrée dans l'histoire du cinéma. Depuis sa naissance en 1962, la Cinémathèque s'attache à conserver, à mettre en valeur et à diffuser le patrimoine cinématographique. Plus d'une centaine de films sont projetés de septembre à juin au cinéma Juliet Berto, tandis que le Festival du Film Court en Plein Air s'organise chaque année, depuis bientôt 40 ans, au mois de juillet. Depuis la rénovation de ses locaux en 2014, la Cinémathèque devient un lieu de recherche et de lecture. Elle propose un espace de visionnage, un point d'accueil des professionnels, un terrain d'expérimentation pour des ateliers de création cinématographique, des stages ou des séminaires. La Cinémathèque est accessible à tous : cinéphiles, chercheurs, amateurs et professionnels de tout âge.



Crédit Photo : Jean-François Angeli

Les locaux

La petite salle de projection

Pouvant accueillir entre 3 et 10 personnes, elle permet de visionner les films vidéos ou les pellicules conservées par la Cinémathèque. Une réservation au préalable est obligatoire. C'est aussi dans cet espace qu'on'tient lieu les ciné-apéros, les jeudis à 18h.

L'espace-chercheurs

Réservé aux recherches plus longues, cet espace est mis à la disposition des étudiants, des chercheurs, des professionnels et des cinéphiles pour toute la durée de leur travail; l'accès est possible uniquement après avoir pris rendez-vous avec l'équipe du centre de documentation.



Ouvrages

2000 ouvrages sont accessibles. Livres généralistes, textes théoriques et ouvrages universitaires se côtoient. Ils permettent de découvrir et d'approfondir les multiples facettes du cinéma : son histoire, ses films, ses genres, son iconographie, ses techniques, ses personnalités...



Périodiques

Des années 20 à aujourd'hui, la collection regroupe les grandes revues, les revues confidentielles, de grand public à thèmes, professionnelles ou techniques. Ces revues sont accessibles sur demande.



Films

La Cinémathèque conserve 8000 copies en argentique et propose plus de 15000 films en vidéo. Les films numérisés du CNC sont visibles sur le poste informatique de l'INA, les autres films sont consultables en DVD. Une grande partie est consacrée aux courts-métrages qui se sont présentés au Festival du film Court en plein Air.



Affiches

24 000 affiches sont conservées dont les plus anciennes datent de 1920. La plupart sont des affiches françaises mais il existe un important fonds d'affiches italiennes.



Dossiers

Depuis 1962, la Cinémathèque a constitué et continue d'enrichir plus de 40 000 dossiers qui vous permettent d'approfondir vos recherches. Vous pouvez y trouver des photographies, des articles de presse, des synopsis, et d'autres archives uniques. Ces dossiers sont consultables sur demande.

Bulletin d'abonnement

Cinémathèque de Grenoble

Type d'abonnement

Plein tarif 20€
Tarif réduit 10€

Réduction*

Jeune (- de 25 ans)
Senior (+ de 60 ans)
Demandeurs d'emploi

Mode de paiement

Chèque Espèces

Abonnement individuel valable un an à partir de la date d'achat

Aidez nous ou renvoyez le présent coupon accompagné de votre règlement à : Cinémathèque de Grenoble, 4 rue Hector Berlioz, 38000 Grenoble

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code Postal / Ville :

Tel :

Email :

Fait à : Le :



Découvrez le cœur de la Cinémathèque !

Bénéficiez d'un accès au centre de documentation de la Cinémathèque de Grenoble et d'une séance au choix parmi la programmation en vous abonnant



Centre de documentation de la cinémathèque de Grenoble

CINEMATHEQUE DE GRENOBLE
Justificatif d'abonnement

Accès

4 rue Hector Berlioz
38000 Grenoble

Derrière le jardin de ville à côté du théâtre municipal



Contacts



04 76 54 43 51



04 76 51 24 43



documentation@cinemathequedegrenoble.fr
contact@cinemathequedegrenoble.fr

Tarifs

Journée : Plein - 3€ Réduit - 2€
Abonnement annuel : Plein - 20€ Réduit - 10€

Horaires

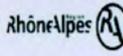
L'équipe vous accueille et se tient à votre disposition du jeudi au samedi de 14h à 18h, et à tout autre moment sur rendez-vous. N'hésitez pas à réserver à l'avance les outils et les espaces de travail que vous souhaitez utiliser.

Le Centre de documentation

est partenaire de

La Cinémathèque de Grenoble

est financée par



ANNEXE 17

L'Étranger, p. 23 du programme semestriel de la Cinémathèque de Grenoble, Février – Juin 2015.



SAMEDI
13 JUIN
15:00

L'ÉTRANGER ^[3] LUCHINO VISCONTI

ITALIE, FRANCE, ALGÉRIE • 1967 • 104'
→ FICTION / DRAME

Alger, 1935. Un modeste employé, Meursault, enterre sa mère sans manifester le moindre sentiment. Le lendemain, il se lie avec une jeune collègue, Marie, puis reprend sa vie de toujours, monotone, qu'un voisin, Raymond, vient perturber. Meursault, comme plongé dans un sentiment d'indifférence, repousse Marie qui lui demande de l'épouser, de même qu'il refuse une promotion dans son travail. Un dimanche, sur une plage, il tue un Arabe, qui semblait harceler Raymond depuis plusieurs jours....

AVEC : MARCELLO MASTROIANNI, ANNA KARINA, BRUNO CREMER...

PROJECTION : 35MM

→ RENCONTRE : JEAN-CLAUDE GALLOTA,
CHORÉGRAPHE

En écho à la pièce L'ÉTRANGER

JEUDI
25 JUIN
20:00

HÔPITAL SUD ÉCHIROLLES  **HORS LES MURS**
ENTRÉE LIBRE
dans la limite des places disponibles

COURTS-MÉTRAGES

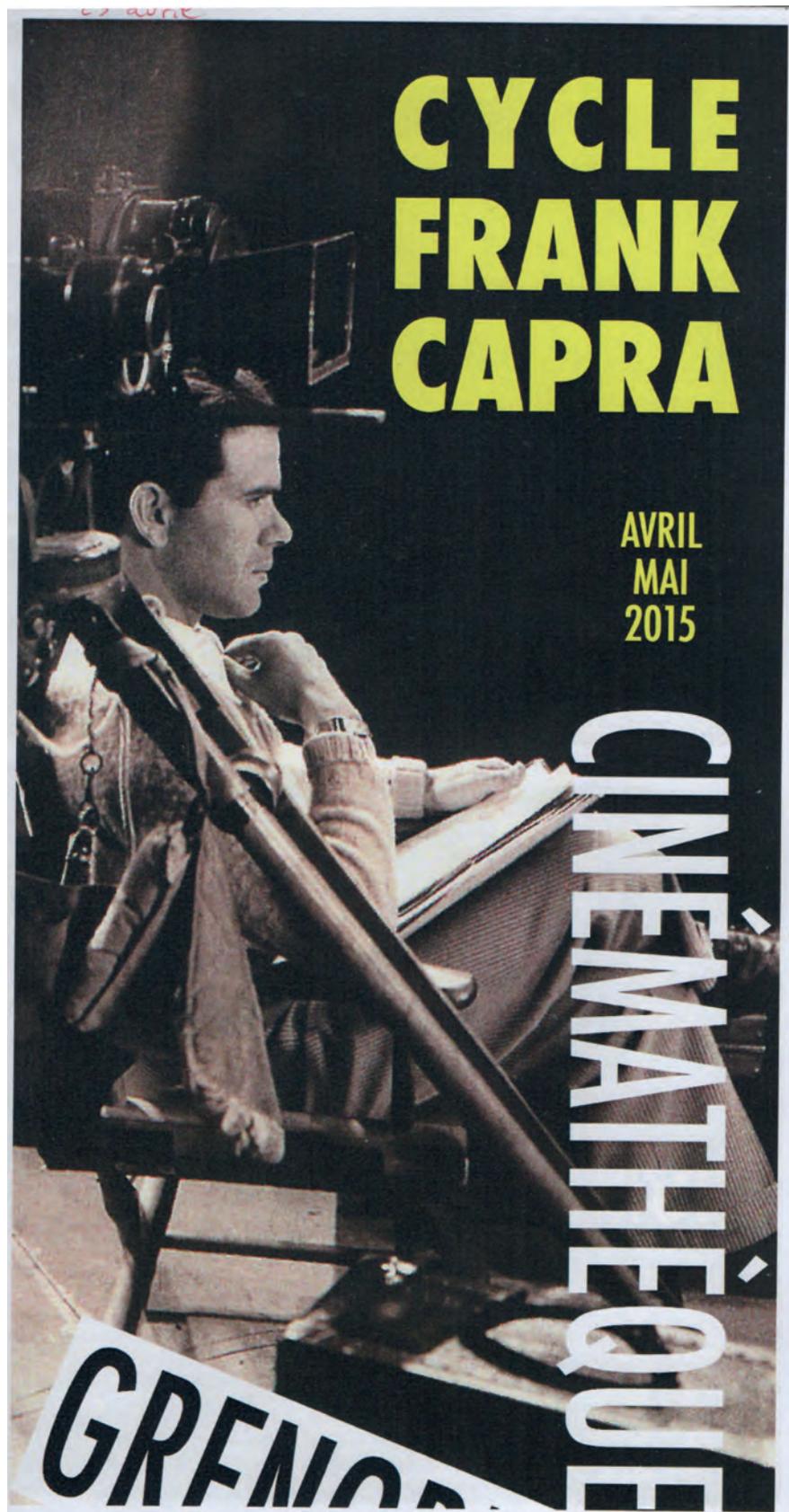
Pour la 3ème année consécutive, la Cinémathèque de Grenoble propose une séance hors les murs du Festival du film court en plein air. L'occasion de présenter un programme de courts-métrages de 1h30 composé de films issus des sélections des dernières éditions.

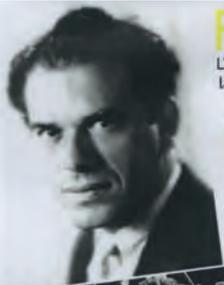
Cette séance est organisée avec le service culturel du CHU de Grenoble et avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – Drac Rhône-Alpes, de l'Agence Régionale de Santé et de la Région Rhône-Alpes, dans le cadre du programme régional « Culture et santé » et avec le soutien du Conseil général de l'Isère dans le cadre du programme « Culture et lien social ».

RAMME PROGRAMME PROGRAMME PROGRAMME PROGRAMME PROGRAMME PRO

ANNEXE 18

Document d'accompagnement sur le cycle Frank Capra.





FRANK CAPRA

L'incarnation des plus belles années de la comédie hollywoodienne...

Qu'est ce qui a amené cet homme d'origine paysanne, spécialiste des petits boulots, à devenir l'immense réalisateur que l'on connaît ?
Sa persévérance, son caractère, son sens du travail et sa ténacité, sans aucun doute... Un parcours qu'il raconte bien dans son texte autobiographique : *Hollywood Story*.



La grande muraille [1933, États-Unis, 88']

Sur les quarante années de la carrière du cinéaste, trois phases se dégagent. De ses premiers films dans les années 1920 jusqu'en 1936, Frank Capra cherche son style, se concentre sur l'écriture de scénarios et tourne des comédies mondaines.
Entre 1936 et 1941, il donne au cinéma les films les plus représentatifs de son art.
Après la guerre, il ne parvient pas à retrouver le feu de la période précédente, même s'il réalise l'un de ses chefs-d'œuvre, *La Vie est belle*.

Le cycle proposé par la Cinémathèque s'attache à la charnière des deux premières périodes (de 1932 à 1939) pour témoigner de l'évolution du cinéaste. Il montre comment le Capra de la première heure, celui d'*Amour défendu* ou de *La Grande muraille*, a su peu à peu affirmer son style, trouver le succès avec *New-York-Miami* et livrer ensuite une série de chefs-d'œuvre que le cinéma n'a jamais oubliés, tel *L'Extravagant Monsieur Deeds*... En parallèle, la montée en puissance de la Columbia Pictures est perceptible. Ce studio, qui a fait de Frank Capra l'un des réalisateurs phares d'Hollywood, s'est érigé parmi les plus grands grâce aux films du cinéaste, et notamment avec *New-York-Miami*. Le film remporta en effet cinq Oscars parmi les plus prestigieux : meilleur film, meilleur scénario, meilleur réalisateur, meilleur acteur, meilleure actrice...



Monsieur Smith va à Washington [1939, États-Unis, 105']



New-York - Miami [1934, États-Unis, 105']

Le cinéma est une maladie. Lorsqu'il atteint votre sang, il devient vite l'hormone numéro un ; il supplante les enzymes, commande la glande pinéale, joue avec votre psyché. Comme avec l'héroïne, le seul antidote au cinéma est le cinéma.
Frank Capra



AMOUR DÉFENDU

Je n'avais pas encore compris que, pour faire un film dramatique, il ne suffit pas d'avoir des acteurs qui souffrent et fondent en larmes à tous les coins de décor. La dimension dramatique n'existe pas si les spectateurs ne sont pas émus. Et ce n'est pas simplement avec des larmes de crocodile que les acteurs peuvent parler au cœur des spectateurs. Avec du courage, de la foi, de l'amour et des sacrifices pour autrui, ils y arriveront ; encore faut-il qu'ils y apportent une certaine vraisemblance. Malgré les vaillants efforts de Jo Swerling qui fit tout son possible pour donner à l'ensemble une certaine « ossature », les deux heures de *Forbidden* furent finalement composées, à 99,44%, du plus pitoyable mélo. Certains critiques mouillèrent leurs commentaires de larmes : la plupart d'entre eux les assaionnèrent d'acide. *Forbidden* fut sauvé de justesse de la colonne des « déficits » par quelques « perles » de mise en scène (sic) et par le jeu magnifique de Barbara Stanwyck, d'Adolphe Menjou et de Ralph Bellamy.

TEXTES TIRES DE 'HOLLYWOOD STORY', L'AUTOBIOGRAPHIE DE FRANK CAPRA

LA GRANDE MURAILLE

The Bitter Tea of General Yen fut un échec sur le plan commercial, principalement parce que le film fut mis à l'index en Grande-Bretagne et dans tous les pays du Commonwealth en raison des implications choquantes que pouvait avoir une histoire d'amour entre un homme de race jaune et une femme de race blanche. C'était un film qui avait trente ans d'avance sur son temps. Et il ne fut pas sélectionné pour un seul oscar. Que le diable emporte les électeurs de l'Académie ! N'étaient-ils donc pas capables de reconnaître une œuvre d'art lorsqu'ils la voyaient ? Quoi qu'il en soit, *Bitter Tea* est toujours resté un de mes films préférés. Et ce fut tout de même le film qui fut choisi pour la cérémonie d'ouverture du Radio City Music Hall.



NEW-YORK - MIAMI

UN FILM DE HOLLYWOOD ET LA LAURENCE BARRY DE YEAN L'ÉCRIVAIN

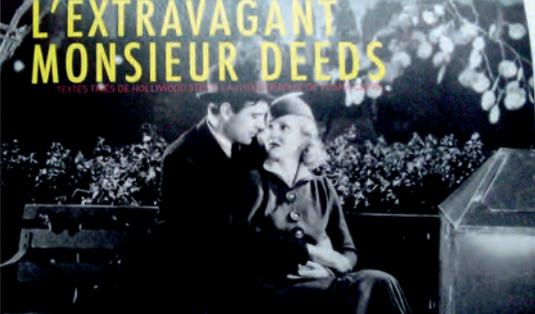


Une fois le scénario terminé, nous changeâmes le titre pour accéder au vœu de Cohn. *Night bus* devint *It Happened One Night*. Puis nous rentrâmes à la Columbia, le scénario sous le bras, pour une série de « conférences ». Cohn lut le scénario et ne laissa rien paraître de ses sentiments. Son seul commentaire fut : « Ouais, ben j'suis bien content que vous ayez fait sauter le mot « bus » du titre ». Mais, comme aurait pu le prévoir la loi de Parkinson, le succès avait grossi à la fois et le nombre et la tête des cadres de la Columbia lancèrent une attaque toute en réserves et en critiques gagnardes.

« Il n'y a rien, là-dedans, disaient-ils, c'est du vent, c'est trivial... Ce n'est rien qu'une autre histoire d'autobus... Il n'y a pas de suspense... pas de cœur... pas de charme, quoi !... D'ailleurs, ce titre interminable, *It Happened One Night*, il n'y aura jamais assez de place pour le mettre sur les frontons des cinémas... »

L'EXTRAVAGANT MONSIEUR DEEDS

UN FILM DE HOLLYWOOD ET LA LAURENCE BARRY DE YEAN L'ÉCRIVAIN



À compter de *Mr. Deeds Goes to Town*, je voulais que tous mes films disent quelque chose. Et ce qu'ils diraient devrait procéder directement de ces idées que « j'empêchais de sortir » de moi-même et qui « me dérangeaient ». Je n'allais plus accepter de scénarios écrits à la hâte ; je n'allais plus compter sur mon aptitude à « jongler avec beaucoup de balles » pour rendre les films que je ferais plus divertissants ; je n'allais plus me vanter de pouvoir « adapter l'annuaire téléphonique à l'écran » et en faire un succès. Dorénavant, je consacrerai six mois à un an à écrire et récrire mes scénarios, à fondre soigneusement – et subtilement – idéaux et divertissement en un conte significatif. Quelle que soit l'origine d'une idée de film, je la ferais mienne : quels que soient les producteurs, les scénaristes, les acteurs – l'esprit, le cœur et la substance du film seraient miens.

HORIZONS PERDUS

UN FILM DE HOLLYWOOD ET LA LAURENCE BARRY DE YEAN L'ÉCRIVAIN



Lost Horizon fut le premier film à gros budget, le premier film de « grande classe » de la Columbia, l'égal de n'importe quel super-spectacle produit par les « grands ». Le coût élevé du film demandait une campagne de publicité et un démarchage de premier ordre. Cette tâche importante fut assignée au vice-président « mondain » de la Columbia, le bon vivant Nate Spingold. Il s'en acquitta brillamment en mettant sur pied une exploitation visant les intellectuels et les artistes du monde entier, ce qui contribua, entre autres, à augmenter le prestige des films américains et celui des metteurs en scène ayant épousé la cause du « un homme, un film ».

L'exploitation de *Lost Horizon* [...] attira aussi l'attention de tous les cinéphiles du monde sur le fait de plus en plus évident qu'il n'y avait à présent que deux écoles distinctes à Hollywood : l'école du « producteur-réalisateur », fondée par Capra, et l'école du « comité », qu'affectionnaient les grandes maisons de production, fondée par Louis Mayer.

MONSIEUR SMITH AU SENAT

UN FILM DE HOLLYWOOD ET LA LAURENCE BARRY DE YEAN L'ÉCRIVAIN



De toute évidence, ce qui provoquait l'envie et la crainte des membres du Club de la presse, c'était que, en tant que « laissez d'opinion », ils venaient de découvrir dans le cinéma un rival dangereux. De toute évidence, ils détestaient *Mr. Smith Goes to Washington* parce que c'était le premier film important qui osait piétiner leurs plates-bandes, le premier film important qui, d'autorité, fourrait le nez dans ce qui était traditionnellement leur chasse gardée – les affaires de Washington. [...]

Ce n'est pas son succès commercial ou artistique qui fit de *Mr. Smith* un film important. [...] Ce qui fit l'importance de *Mr. Smith*, ce fut le nombre stupéfiant (plusieurs centaines) d'éditoriaux et d'articles qui l'acclamèrent ou le huèrent suivant que leurs auteurs voyaient en *Mr. Smith* une apologie ou une satire des idéaux démocratiques de l'Amérique.

CYCLE FRANK CAPRA

6 films restaurés et numérisés

23 AVRIL
29 MAI
2015

23 AVRIL 20H00
AMOUR DÉFENDU

24 AVRIL 20H00
LA GRANDE MURAILLE

7 MAI 20H00
NEW YORK - MIAMI

22 MAI 20H00
L'EXTRAVAGANT MONSIEUR DEEDS

28 MAI 20H00
HORIZONS PERDUS

29 MAI 20H00
MONSIEUR SMITH AU SÉNAT

CINÉMA JULIET BERTO

PASSAGE DE L'ANCIEN PALAIS DE JUSTICE
38000 GRENOBLE

CINÉMATHEQUE DE GRENOBLE
Centre de documentation
4 RUE HECTOR BERLIOZ
38000 GRENOBLE

CONTACT
04 76 54 43 51
WWW.CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR
contact@cinemathequedegrenoble.fr

OUVERTURE DU CENTRE DE DOC : JEUDI, VENDREDI, SAMEDI 14:00 → 18:00

Retrouvez une sélection d'ouvrages sur le cinéma hollywoodien au centre de documentation de la Cinémathèque. À consulter : l'autobiographie de Frank Capra « *Hollywood Story* », et aussi des livres sur l'histoire d'Hollywood, sur les genres qui ont dominé la période et sur les stars qui ont connu leurs plus belles heures de gloire...



Exposition LES ÉTOILES D'HOLLYWOOD Du 26 mai au 12 juin 2015

Maison de l'international
Vernissage le 27 mai 2015 à 18h30

En collaboration avec la Cinémathèque de Grenoble et en prolongement du cycle sur Frank Capra, l'*American Corner* propose une exposition sur l'âge d'or du cinéma hollywoodien et les années qui suivirent. À travers une sélection d'affiches, de photographies et d'archives, l'histoire d'Hollywood et son imagerie sont explorées pour permettre de mieux saisir ce qui fit son succès.



ANNEXE 19

Contrat de prêt d'un document entre le Pathé-Chavant et la Cinémathèque de Grenoble.


4 rue Hector Berlioz
38000 Grenoble
Tél 04 76 54 43 51 - Fax 04 76 51 24 43
contact@cinemathequedegrenoble.fr
www.cinemathequedegrenoble.fr

Grenoble, le 09/06/2015

Madame, Monsieur,

La Cinémathèque de Grenoble, confie au Pathé Chavant situé au 21 Boulevard Maréchal Lyautey, 38000 Grenoble, l'affiche du film « Sleepy Hollow » de Tim Burton, d'une mesure de 120x160 cm, du mardi 9 juin 2015 au vendredi 3 juillet 2015.

Le Pathé Chavant utilisera l'affiche « Sleepy Hollow » dans le cadre d'une soirée spéciale Tim Burton qui aura lieu le jeudi 25 juin 2015 au cinéma Pathé Chavant.

Le Pathé Chavant s'engage à restituer l'intégralité du matériel dans le même état d'origine, le vendredi 3 juillet au plus tard.

Pour faire valoir ce que de droit.

Pour la Cinémathèque de Grenoble

Guillaume Poulet

Pour le Pathé Chavant

ANNEXE 20

Table de documents en lien avec le cycle Frank Capra et l'exposition « Les étoiles d'Hollywood ».



ANNEXE 21

Flyer de l'exposition « Les étoiles d'Hollywood ».

EXPOSITION « Les étoiles d'Hollywood »

Née d'une collaboration entre l'American Corner et la Cinémathèque de Grenoble, et en prolongement du cycle Franck Capra, une exposition sur l'âge d'or du cinéma hollywoodien et les années qui suivirent sera accueillie à la Maison de l'International du 27 mai au 12 juin 2015 !

A travers une sélection d'affiches de films des années 30 aux années 50, de photographies et d'archives, l'histoire d'Hollywood et son imagerie seront explorées pour permettre de mieux saisir ce qui fit son succès. Avec l'aide d'un groupe d'étudiants bénévoles américains et grâce à la richesse des collections de la Cinémathèque de Grenoble, l'American Corner vous fera découvrir plus d'une vingtaine d'affiches dans des thématiques diverses : western, films musicaux, comédies, dessins animés, science-fiction, péplum ...

Cette exposition vous montrera également à quel point l'influence du cinéma hollywoodien traverse les âges et les frontières !



VERNISSAGE
Mercredi 27 Mai à 18h30
à la Maison de l'International



ANNEXE 22

« Les étoiles d'Hollywood » à la Maison de l'International, article publié dans le journal Le Dauphiné libéré du mardi 2 juin 2015.



“Les Étoiles d’Hollywood” à la Maison de l’international

Jusqu’au vendredi 12 juin, à la Maison de l’international, se tient l’exposition “Les Étoiles d’Hollywood” consacrée à l’âge d’or du cinéma hollywoodien. Organisée par l’association American Corner et la Cinémathèque de Grenoble, en prolongement du cycle Frank Capra, cette expo présente une sélection d’une vingtaine d’affiches de films des années 1930 à 50, mais aussi des photographies et des archives, permettant de se rendre compte de la richesse cinématographique de cette époque et de l’influence d’Hollywood à travers le temps et les frontières.

ANNEXE 23

Vernissage de l'exposition « Les étoiles d'Hollywood ».



ANNEXE 24

Parcours cinéma, p. 27 du programme semestriel de la Cinémathèque de Grenoble, Février – Juin 2015.

Parcours Cinéma ... Un voyage à travers la ville et le cinéma

Un Parcours Cinéma ouvert à tous :

cinéphiles, curieux, voyageurs, habitants, réalisateurs en herbe, passionnés, aventuriers, public complice.... Il s'agit d'une invitation au voyage, dans la ville et dans le cinéma, dont le terme est la projection de films sur les façades grenobloises.

Une série de rendez-vous rythme le voyage : des ateliers, déclinés en quatre thèmes, offrent des possibilités de parcours « à la carte » ou d'engagement sur la durée, de février à mai-juin 2015.

Au fil des rendez-vous, les participants contruisent des films courts, en glissant de l'histoire du cinéma à la réalisation, en déambulant dans la ville et dans les images.

Quatre thèmes d'atelier

Vues Lumière (février) - Georges Méliès et trucages (mars) - Techniques de montage (avril) - Mapping vidéo (mai)

Un thème de création

Comment se rêver dans sa ville aujourd'hui ? Comment j'existe aujourd'hui au quotidien ? / Comment je me rêve ?

Des rendez-vous : (ceux d'avril et mai seront fixés prochainement)

→ **VENDREDI 30 JANVIER** 18:30
Réunion d'information + Apéro
Lieu : Le Prunier Sauvage

→ **MERCREDI 4 FÉVRIER** 18:00 → 20:00
Vues Lumières / ATELIER 1
Histoire du cinéma des frères Lumière.
Initiation à la réalisation de vues Lumière.
Lieu : Cinéma Le Méliès

→ **SAMEDI 14 FÉVRIER** 14:00 → 16:00
Vues Lumières / ATELIER 2
Réalisation de vues Lumière dans la ville
avec des tablettes numériques.
Lieu : Cinéma Le Méliès

→ **MERCREDI 25 FÉVRIER** 18:00 → 20:00
Vues Lumières / ATELIER 3
Restitution et discussion autour des films réalisés.
Lieu : Cinéma Le Méliès

→ **MERCREDI 4 MARS** 18:00 → 20:00
Georges Méliès et trucages / ATELIER 1
Histoires de G.Méliès et de ses trucages, ouverture sur
des réalisations avec des outils contemporains.
Lieu : Cinémathèque de Grenoble

→ **MERCREDI 11 MARS** 18:00 → 20:00
Georges Méliès et trucages / ATELIER 2
Réalisation de trucages « à la manière de Méliès »,
techniques de pixilation.
Lieu : Le Prunier Sauvage

→ **MERCREDI 18 MARS** 18:00 → 20:00
Georges Méliès et trucages / ATELIER 3
Réalisation de trucages « à la manière de Méliès »,
incrustation d'images.
Lieu : Cinémathèque de Grenoble

RENSEIGNEMENTS : 04 76 49 20 56
WWW.CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR
TARIF : 20€ / 10€ (TARIF RÉDUIT)

Un projet emmené par la Cinémathèque de Grenoble, le lieu culturel Le Prunier Sauvage et le Cinéma Le Méliès, avec la complicité de nombreux acteurs de l'image à Grenoble.

Projection dans les bibliothèques départementales

En étroite collaboration avec le Service de la lecture publique de l'Isère, la Cinémathèque lance cette année un projet qui vise à sensibiliser au cinéma aussi bien les personnels de bibliothèque que le grand public à travers différentes actions menées au sein même de bibliothèques iséroises situées principalement dans des communes de moins de 10 000 habitants.

L'objectif de ce projet est de valoriser le cinéma au sein des différentes bibliothèques et médiathèques du département, en lien avec les actions déjà menées pour renforcer les collections de DVD dans les bibliothèques, en apportant une initiation théorique et en faisant découvrir des oeuvres lors de projection hors les murs.

Analyse de films, découvertes du court-métrage en lien avec le Festival du film court en plein air, projection en 35mm ou 16mm de films argentiques issus des collections de la Cinémathèque : autant d'axes qui seront développés tout au long de l'année dans ce projet.

Les projections hors les murs auront lieu le **MARDI 28 AVRIL** en soirée, puis le **SAMEDI 10 OCTOBRE** et **MERCREDI 2 DÉCEMBRE** en journée. La programmation et les lieux de projection seront annoncés prochainement.

Rendez-vous pour tout savoir sur le site de la Cinémathèque : WWW.CINEMATHEQUEDEGRENOBLE.FR
et sur celui du Service de la lecture publique de l'Isère : WWW.BDP38.FR

Un projet soutenu par



ANNEXE 25

Ancien site internet de la Cinémathèque de Toulouse, rubrique des collections, consulté le 27 octobre 2015.



Toulouse est avec Paris la seule cinémathèque de France reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture. Elle est l'un des 4 membres français de la [FIAF](#), aux côtés des [Archives françaises du film](#), de la [CF : Cinémathèque française](#) et de l'[ECPAD](#). Cela nous donne des moyens pour faire des découvertes dans nos propres collections et pour poursuivre l'entreprise de catalogage affiné de nos copies. Il faut y associer la conservation de notre collection « non-film », autrement dit les supports associés : affiches, photos, documents sonores etc.



Les dépôts et les acquisitions se poursuivent

13 octobre – 18 décembre 2015
[En savoir plus...](#)

Les services proposés au public

Les prestations réalisées par nos services :

- recherche documentaire en bibliothèque : sur demande, prestation payante en cas de recherche à distance.
- reproduction de documents (photographies, affiches), dans le respect de la législation sur le droit d'auteur. Prestation payante.
- réalisation de photogrammes d'après des copies conservées par la Cinémathèque dans le respect de la législation sur le droit d'auteur. reproduction fait l'objet d'une convention. Prestation payante.
- consultation de films : sur rendez-vous.
- transferts de films : dans le respect de la législation sur le droit d'auteur c'est-à-dire avec l'autorisation préalable des ayants-droits. Convention avec le demandeur et avec l'ayant-droit. Prestation payante.

Mise à disposition d'expositions sur demande (au minimum 4 mois à l'avance). Convention avec le