

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

41 | 2003  
Archives

---

### Organiser une activité multipolaire autour de la valorisation des archives cinématographiques : l'Institut Jean-Vigo de Perpignan

François Amy de la Bretèque

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/653>

DOI : 10.4000/1895.653

ISBN : 978-2-8218-1020-4

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2003

ISBN : 2-913758-41-X

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

François Amy de la Bretèque, « Organiser une activité multipolaire autour de la valorisation des archives cinématographiques : l'Institut Jean-Vigo de Perpignan », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 41 | 2003, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/653> ; DOI : 10.4000/1895.653

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

---

# Organiser une activité multipolaire autour de la valorisation des archives cinématographiques : l'Institut Jean-Vigo de Perpignan

François Amy de la Bretèque

---

- 1 L'Institut Jean-Vigo, à la différence d'autres institutions membres de la FCAFF, n'est pas une cinémathèque constituée mais il a, comme elles, la volonté d'organiser une animation qui s'appuie en partie sur sa collection. Au-delà de cette dernière, il construit ses diverses activités sur le principe de la valorisation d'archives, les siennes et celles d'autres institutions. Sur quels principes s'organise cette valorisation ? Quelles formes prend-elle ? C'est à quoi je vais essayer de répondre dans ce court texte en m'appuyant sur une expérience de plusieurs décennies dans l'animation culturelle.
- 2 Nous avons déjà présenté ailleurs comment s'est constitué le fonds de l'institution perpignanaise<sup>1</sup>. Je me contenterai donc de rappeler qu'il s'agit d'un important fonds documentaire « papier », le plus important dans la région Languedoc-Roussillon, assorti d'une petite collection de films.
- 3 Commençons par dissiper un malentendu que notre dénomination suscite parfois. Bien que baptisé du nom de l'auteur de *Zéro de conduite*, notre Institut ne conserve pas les archives de Jean Vigo. Ce nom est avant tout un hommage à celui qui passa une partie de sa jeunesse à Millau et à Font-Romeu et dont la famille était d'ascendance catalane : nous en avons récemment révélé l'histoire (*Archives* n° 90-91, 2002). Il faut voir aussi dans la référence à Vigo un manifeste d'intention : dans l'esprit de nos fondateurs (Marcel Oms au premier chef), il représente le cinéma que nous voulons défendre, indépendant, non-conformiste, engagé, inventeur de formes. Quant à la dénomination « Institut », qui pourrait paraître prétentieuse, elle affiche la volonté de dépasser la simple animation et d'*organiser le savoir* autour du cinéma.
- 4 Je vais essayer de montrer dans ce qui va suivre comment ce souci se retrouve dans les divers secteurs d'activité qui composent aujourd'hui l'Institut Jean-Vigo : un grand

Festival annuel appuyé sur le patrimoine cinématographique, un « colloque » biennal consacré aux relations cinéma/histoire, des publications à vocation historique et des actions de formation ouvertes à un large public.

- 5 En effet (il faut le souligner avant de commencer), la philosophie constante de l'IJV a toujours été de concilier l'animation culturelle destinée au grand public (nous sommes subventionnés pour cela) et le développement de la connaissance sur le cinéma dans sa dimension la plus scientifique possible. Nous l'avons expliqué ailleurs, nous sommes les enfants des grands mouvements d'éducation populaire d'après-guerre et nous ne renions rien de cet héritage. Cependant, l'IJV n'a jamais prétendu et ne prétend toujours pas se substituer aux institutions proprement pédagogiques comme l'UFOLEIS de naguère, par exemple, et les classes cinéma de l'Éducation nationale aujourd'hui. On peut même rappeler qu'à l'origine, les cinéphiles étaient réticents à l'idée que le cinéma puisse « s'enseigner » : la cinéphilie se rêvait comme un espace d'école buissonnière, un des lieux de la contre-culture... Ce débat est aujourd'hui bien dépassé, le clivage ne passe plus entre professeurs et cinéphiles. Les profondes mutations structurelles de la distribution et de l'exploitation, l'écrasement des petites cinématographies par les grandes productions américaines, la multiplication des supports domestiques, ont à la fois vulgarisé l'accès au patrimoine et limité celui-ci à une frange très éphémère. Si bien que la frontière passe aujourd'hui plutôt entre les manifestations centrées sur la consommation immédiate et celles qui ont une ambition rétrospective. Et c'est là qu'intervient une première fois la question de l'accès aux archives (filmiques dans ce premier sens).
- 6 Dans la volonté d'approcher la culture cinématographique par l'angle historique, nous avons le souci de ne pas utiliser le cinéma comme prétexte pour parler d'autre chose (problèmes de société, débats rétrospectifs sur des épisodes litigieux...). Il faut respecter l'objet film. Cela oblige à maintenir haut le niveau d'exigence intellectuelle. Que le cinéma soit un objet culturel appartenant de ce fait à l'histoire générale (c'est un de nos postulats) n'exclut pas, tout au contraire, que l'on prenne en compte la dimension de son histoire propre. C'est pourquoi il était utile, important, et même déterminant, que les activités d'animation de l'IJV s'appuient sur un fonds documentaire solide, original et structuré selon des règles méthodiques.
- 7 Il faut de plus insister sur un fait : chez nous, le plaisir du cinéma passe bien sûr par l'oral (débat, tables rondes, interviews), mais aussi et surtout par l'écrit, l'écrit qu'on lit et celui que l'on produit. Voilà pourquoi les activités d'animation et l'exploitation du fonds d'archives papier sont organiquement liés. Archives, animation, recherche : tels sont les trois piliers qui représentent la spécificité de l'IJV.

## Montrer des films : programmation idéale et programmation réelle (festival, colloque)

- 8 Le festival annuel Confrontation porte un sous-titre : « Festival de la critique historique du film ». Cette manifestation qui atteindra l'an prochain sa 40<sup>e</sup> édition a toujours maintenu le même cap. C'est un festival thématique d'abord, dont le thème change chaque année<sup>2</sup>, mais qui s'inscrit toujours dans la même problématique : la représentation d'un moment ou d'une question d'histoire par le cinéma. L'intitulé « confrontation » signifie clairement qu'il s'agit de faire se rencontrer des films d'époques et de cinématographies différentes. Car – telle est sa deuxième particularité

- Confrontation propose un programme avant tout patrimonial. Si une place est faite aux sorties récentes, voire à des avant-premières, ce n'est pas sa finalité principale. Il a donc fallu dès l'origine s'adresser à des cinémathèques pour compléter le corpus de films loués chez des distributeurs<sup>3</sup>.
- 9 Cette démarche s'est faite d'autant plus naturellement que le Festival de Perpignan a été créé en étroite collaboration avec la Cinémathèque de Toulouse qui en fut pendant longtemps, si l'on peut dire, le coproducteur. Ce qui n'était pas encore l'IJV (l'Association *Les Cahiers de la Cinémathèque*) se présentait comme la section catalane de la Cinémathèque de Toulouse (d'où, initialement, le titre de la revue) et à ce titre elle a commencé de constituer une collection de films non négligeable à côté des documents papier. Mais cette collection n'est évidemment pas suffisante pour alimenter une programmation à elle seule. Elle fournit à l'occasion des compléments de programme : courts métrages, actualités régionales, dessins animés, quelquefois un long métrage « de derrière les fagots » récupéré par Marcel Oms chez un exploitant ou un distributeur de ses amis. En 2000 par exemple nous avons montré l'une de ces raretés, le *Guillaume Tell* de Giorgio Pastina.
  - 10 Pour l'essentiel, *Confrontation* fournissait une sorte de « vitrine » à son puissant voisin toulousain. Cela a déterminé dans le passé le choix de certains sujets. Une convention en bonne et due forme règle les rapports des deux institutions et le programme du festival à venir est décidé l'année précédente au cours de réunions de travail communes.
  - 11 Bientôt le fonds toulousain ne put plus suffire et les organisateurs eurent recours aux autres cinémathèques membres de la FIAF auprès de laquelle Toulouse était notre intermédiaire : Luxembourg, Lausanne, Porto... Puis peu à peu ces relations se sont faites plus directes, notamment à la suite d'un colloque en 1980 dont j'aurai à reparler. Les Archives françaises du film, la Cinémathèque française sont ainsi devenues des partenaires habituels à côté de la Cinémathèque royale de Belgique, du British Film Institut, de la Cinémathèque Gaumont, de la Cinémathèque du Ministère de l'agriculture, de Cinecitta Holding, pour ne citer que ceux de la dernière édition d'avril 2003 dont le thème était « Le monde rural au cinéma »<sup>4</sup>.
  - 12 On l'a compris : *Confrontation* s'adresse aux cinémathèques en fonction d'un sujet qui a été déterminé préalablement. Comment procède-t-on ? Après avoir dégrossi le thème et défini six à sept entrées (correspondant au nombre de journées du festival), les différents bénévoles chargés de la programmation établissent une liste idéale des films à projeter, liste pour laquelle les archives qui sont en notre possession reçoivent une première utilité en servant de fonds documentaire. Ensuite, le directeur (bénévole) de *Confrontation*, secondé par le documentaliste (salarié) de l'IJV et la secrétaire à l'animation partent « en chasse » en diffusant cette liste idéale auprès des lieux de conservation amis. On ne le fait pas au hasard, bien sûr : une certaine connaissance des spécificités des archives, de leurs fonds, de leurs disponibilités, connaissance pour laquelle nos amis toulousains nous aident aussi, est un préalable à cette recherche. Dans ce domaine, tous les programmeurs le savent, on a de bonnes et de mauvaises surprises. Il faut souvent s'adapter et, ne trouvant pas le film idéal, le remplacer par un autre moins adéquat mais disponible<sup>5</sup>. N'oublions pas que cette recherche doit s'accompagner de celle des ayants droit.

- 13 *Confrontation* n'est pas le seul festival à proposer des films de cinémathèque dans son programme, bien sûr, mais il est l'un des rares qui en fait l'épine dorsale de sa politique de programmation et qui pratique une telle méthode déductive du sujet aux films.
- 14 Depuis 1980 l'IJV organise une autre manifestation plus directement orientée vers la (re) découverte d'un secteur des archives filmiques. Nous l'avons intitulée « colloque » afin de bien marquer son ambition de recherche, sinon son caractère universitaire. Son intitulé générique est « Cinéma et histoire/histoire du cinéma ». La barre oblique fait indice de programme. Il s'agit de passer d'une présentation des relations entre le cinéma et l'histoire (pour laquelle nous avons recours aux compétences d'historiens des sociétés) à un effort d'intégration de l'histoire du cinéma dans l'ensemble problématique de l'histoire culturelle. Il s'agit encore de redonner toute sa place à l'objet spécifique d'étude qu'est le cinéma (et non les seuls films).
- 15 C'est ici qu'une deuxième fois la présence à Perpignan d'un fonds d'archives est déterminante. Non pas que nous proposons de travailler seulement sur notre propre collection (quoique nous envisagions de le faire une fois ou l'autre dans l'avenir), mais parce que l'existence de ce fonds nous place en position de partenaire des autres institutions, à défaut de nous situer d'égal à égal. L'origine du « colloque » est en effet la découverte et l'achat en 1980 chez un brocanteur héraultais de 200 bobines de films Pathé-Coq qui constituaient la collection privée d'un riche industriel de Perpignan au début du siècle. Il a fallu visionner ces films, les identifier, voir lesquels existaient ailleurs et enfin, les restaurer. Ce fut l'objet de cette première édition. On voit qu'ici se conjuguaient origine régionale et dimension internationale de la collection. Plus tard, en 1984, Marcel Oms réussit à attirer à Perpignan les historiens du cinéma des premiers temps qui venaient de se réunir à Brighton. Il récidiva en 1985 avec un grand colloque (le premier) consacré à Louis Feuillade, enfant du Languedoc. Perpignan est devenu de la sorte un des pôles européens de réflexion sur les champs nouveaux de l'histoire du cinéma, en particulier le « cinéma des premiers temps ». Dans les éditions suivantes du colloque nous avons pris chaque fois un partenaire spécifique dans le monde des archives et nous nous sommes efforcés de valoriser une collection qui constitue un *objet* identifiable d'histoire du cinéma. Quelques exemples : L'Établissement cinématographique et photographique des armées pour « Souvenirs d'Indochine » en 1990 et pour « La bataille de Verdun » en 1996 ; La Cinémathèque Gaumont en 1994 pour « La maison Gaumont a cent ans » ; l'INA en 1995 pour « Les Actualités filmées françaises » ; les Archives françaises du film et « La Lanterne » en 1997 pour « Le cinéma ouvrier » ; enfin en décembre 2000 le Musée Albert-Kahn pour « Albert Kahn et ses Archives de la Planète ». On peut dire que désormais les institutions archivistiques nous font confiance pour leur offrir un espace de réflexion et de rencontre avec des historiens et des chercheurs, tout en conservant le contact avec le public de base.

## Archives et édition : diffuser les acquis de la recherche et de la réflexion autour des archives

- 16 Une des spécificités de l'IJV est que l'entreprise éditoriale a accompagné, dès les origines, l'animation et la constitution de la collection. C'est en 1971 qu'était créée l'association Les Cahiers de la Cinémathèque (aujourd'hui intégrée à l'IJV) dont la finalité, définie par ses statuts, est de publier une revue sous ce titre (75 numéros parus) et de réunir pour ce faire la documentation nécessaire : c'est l'origine de notre

archive dont le statut évoluera progressivement d'un centre de ressources documentaires (servant par exemple à élaborer le catalogue du festival) à un véritable centre de conservation d'archives. Suivront en 1986 la revue *Archives* (92 numéros parus) et la Collection de l'IJV (9 livres). Toutes ces publications ont la volonté de proposer des travaux qui d'une manière ou d'une autre s'appuient d'abord sur la découverte d'un pan du patrimoine ou sur une façon nouvelle d'aborder la réflexion sur les archives.

- 17 Le point commun à ces trois publications est qu'elles s'efforcent de donner vie à des archives. La première archive utilisée est évidemment le film (celui que nous possédons ou plus souvent celui que nous avons emprunté). Les dossiers d'analyse portent (classiquement) soit sur un film isolé, soit sur un corpus rassemblé autour d'un thème à l'occasion de nos manifestations, plus rarement sur l'œuvre d'un réalisateur (Feuillade, Vigo, Feyder, de Polignac...), notre orientation n'étant pas principalement « auteuriste ».
- 18 Pour compléter l'information et éclairer l'étude du film par son contexte, son élaboration, sa réception, intervient le recours au *non-film*. Nos archives ont servi d'abord, en particulier, à l'illustration des numéros : la base iconographique (photothèque et collection d'affiches) a acquis une réputation suffisante pour que d'autres s'adressent à nous pour leur iconographie (par exemple *CinémAction*). Plus largement, les publications contribuent à mettre en valeur les archives *non-film* en utilisant les dossiers de presse, les articles extraits des collections de revues et journaux, les archives des salles, le matériel publicitaire.
- 19 L'exploitation des documents d'archives ne se fait pas, ou rarement, sous forme brute (à quelques exceptions près : les souvenirs de Marcel Levesque, *Archives* n° 8 et 9). Il nous arrive cependant de proposer une recension raisonnée des éléments de notre patrimoine (*Archives* n° 13 : « L'édition cinématographique en Espagne dans les années vingt »). Mais le plus souvent, conformément à une saine déontologie historique, celui qui prend en charge un document d'archive l'intègre dans une démarche d'analyse. Aussi, comme aimait à le dire Marcel Oms citant Emmanuel Leroy-Ladurie, nos dossiers oscillent entre la démarche du « parachutiste » et celle du « truffier » : la recherche érudite et exhaustive et la réflexion synthétique sur corpus étendu.
- 20 Au fil de nos activités d'animation, il nous arrive aussi d'enregistrer des documents qui prennent avec le temps valeur d'archives : les enregistrements des présentations, des débats et tables rondes fournissent matière à publication quand ils le méritent. On peut y retrouver la voix de grands témoins : Jean Mitry, Barthélémy Amengual, René Allio, Giuseppe De Santis par exemple, ou d'historiens reconnus : Denis Richet, Philippe Joutard, Pascal Ory... réagissant sur le cinéma.
- 21 Nos trois publications n'ont pas exactement le même profil dans leur rapport à l'archive.
- 22 La première, *Archives*, dont le nom définit le programme, est directement en prise sur la problématique qui fait l'objet de ce numéro de 1895. Ses deux fondateurs, Pierre Guibbert et Raymond Borde, définissaient ainsi ses orientations en 1986 :  

Accueillir des textes courts (sur) la description d'un film retrouvé, important ou bizarre, un état de la question sur un problème théorique, un inédit tombé dans nos mains, matériaux très divers réunis par les circonstances qui ont en commun d'être des matériaux pour l'histoire du cinéma.

- 23 Ce sont donc des numéros monographiques dont nous pouvons donner quelques exemples récents appuyés sur des archives retrouvées ou « inventées » : « Les Acrobates du rire » (n° 89, 2001) pour lequel l'auteur, Jacques Richard, a mis à notre disposition ses archives personnelles et sa très belle collection de photos pour un texte sur les premiers comiques français issus du cirque ; le même Jacques Richard nous a proposé à partir de la même provenance un numéro monographique sur Prince-Rigadin (n° 92, novembre 2002). en juillet 2001, Roland Cosandey nous confiait des documents inédits sur le film de Jacques Feyder *Visages d'enfants* (n° 88). Dans le n° 85 (novembre 2000), notre camarade Jacques Choukroun utilisait des éléments provenant des Archives nationales (Beaux-Arts) et d'un extrait du débat de la Chambre des députés d'octobre 1929, non utilisés dans sa thèse de doctorat, pour présenter « Comment William Hays a renversé la première tentative de protection du cinéma français soixante-six ans avant le GATT ». Nous avons publié aussi des entretiens inédits, notamment avec Henri Agel par François de la Bretèque (n° 83, novembre 1999) ou avec le journaliste du *Monde* Jean de Baroncelli par Eugene Mc Creary (n° 80, avril 1999). La même année 1999, la toulousaine Claudette Peyrusse présentait un document totalement ignoré jusque là, une vue d'Eugène Trutat, *la Sortie du cours de photographie de Toulouse*. Remontons avant d'arrêter là l'énumération au numéro 43 (octobre 1991) dans lequel Marcel Oms présentait les *rushes* par lui retrouvés de *Terre sans pain* de Luis Buñuel.
- 24 La *Collection* de l'IJV se donne le même objectif et publie des documents de nature analogue, mais de volume plus étendu, quand elle ne propose pas des travaux inédits d'historiens, ce qui est son deuxième axe. Ainsi les deux derniers volumes parus ont mis à la disposition du public une anthologie des écrits sur le cinéma du réalisateur Jacques de Baroncelli sélectionnés par Bernard Bastide et les textes du jeune Federico Fellini (1939-1942) « Conteur et humoriste » traduits et présentés par Françoise Pieri. Ces archives ne viennent pas de chez nous, certes, mais il faut souligner que c'est l'efficacité de notre système de publications qui amène historiens et chercheurs à nous confier leurs trouvailles.
- 25 Quant aux *Cahiers de la Cinémathèque*, la doyenne de nos publications, ils s'inscrivent dans une logique un peu différente, mais qui fait aussi sa place aux archives. En janvier 1971, Marcel Oms les présentait ainsi :
- Aujourd'hui sort le numéro 1 d'une revue qui veut grandir dans l'ombre, qui entend mettre de côté pour l'avenir un certain nombre de recherches. [...] Nous voulons appréhender le cinéma sous tous les angles... soucieux d'écrire l'Histoire et d'écrire pour l'Histoire.
- 26 Organisée en numéros monographiques, cette revue rassemble des études autour d'un thème, d'une période, d'une époque de production, parfois d'un genre ou d'un réalisateur. On trouve par exemple dans les derniers numéros des ensembles sur « Le cinéma d'Albert Kahn » (n° 74, 2002) ; sur le Japon vu par les cinématographies étrangères et par son propre cinéma (n° 72-73, 2001) ; sur la représentation de l'histoire des pays du bloc communiste (« Il était une fois dans l'Est », n° 67-68, 1997) ; sur « Les actualités filmées françaises » (n° 66, 1997)... Ces numéros contiennent à l'occasion des documents d'archives livrés au lecteur : dans le numéro 74, le texte d'une conférence inédite de Jean-Richard Bloch sur l'inauguration de l'université hébraïque de Jérusalem fait pour accompagner un des films des Archives de la Planète en 1925 et retrouvé par Michel Trebitsch ; dans le passé nous avons exhumé des textes de Louis Feuillade, de



Jean-Louis Bouquet, de Robert Florey, de Robert Brasillach, de Jean Cocteau, de Francis Carco, entre autres...

- 27 Et comme je l'ai dit plus haut, l'IJV constitue aussi ses propres archives au fil de ses manifestations. Ainsi dans le numéro 72 paraît une interview exclusive d'Isao Takahata ; dans le numéro 63-64, un entretien avec Alain Poiré et la dernière interview de Blanche Montel, ultime témoin des films de Feuillade ; dans le numéro 61, un entretien avec Carlo Lizzani... Ce travail sur archives n'épuise pas tout le champ couvert par *Les Cahiers de la Cinémathèque*, qui n'est pas qu'une revue érudite. Mais il est vrai que la redécouverte continue de ces documents alimente un renouvellement permanent des approches de l'histoire du cinéma. Quant à notre propre fond d'archives papier, il reste largement à explorer pour être exploité dans nos propres publications. Car cela suppose un catalogage méthodique et l'ouverture de chantiers d'étude et de recherche ; ce qui est dans une large mesure la fonction des actions de formation dont je vais parler maintenant.

## Archives et formations

- 28 Depuis quelques années l'IJV s'est doté d'un secteur autonome de formation, prenant acte ainsi de la nécessité où se trouvent des institutions comme la nôtre (même si elle est toujours de type associatif) de prendre en compte une demande sociale. Pour maintenir l'activité culturelle d'animation, aussi bien que pour maintenir vivante la collection et justifier son accroissement, nous avons dû prendre en charge de nouveaux publics et leur offrir des initiations au patrimoine cinématographique de divers niveaux.
- 29 Il y a d'abord le public scolaire. Lycéens et étudiants sont depuis quelques années reçus pendant le festival *Confrontation* dans un stage « accueil jeunes ». On leur organise des projections spéciales de certains films jugés importants au regard de l'histoire du cinéma ou qui ont un poste clé dans la programmation. On leur permet de rencontrer historiens et professionnels présents sur le festival. Dans un cadre semblable ont été reçus ces dernières années des groupes d'étudiants allemands (Göttingen) et espagnols (Sabadell). Enfin, en marge du Festival, est organisé tous les ans un stage à destination des bibliothécaires du département des Pyrénées Orientales.
- 30 Dans le courant de l'année le secteur « médiathèque » et le secteur « patrimoine » de l'IJV reçoivent des stagiaires étudiants pour une durée de quinze jours à deux mois. Ces stages sont conventionnés avec les universités (Perpignan, Montpellier) mais d'autres étudiants venus de toute la France font aussi la démarche individuellement. Des étudiants de l'IUP en documentation (Toulouse) et de l'IUT de Perpignan (information et communication) s'ajoutent aussi à ces stagiaires. Au total, de six à dix jeunes séjournent ainsi chaque année plus ou moins longuement dans notre fond d'archives. Que leur fait-on faire ? On les initie au dépouillement et au classement de parties de notre collection. Ainsi, le dépôt des archives personnelles de Louis Marcorelles a été catalogué par deux stagiaires. Dès lors, ces fonds deviennent exploitables pour d'autres (ou les mêmes), notamment des étudiants de maîtrise ou de DEA. Un exemple : la maîtrise de Barbara Alonso (Montpellier III, octobre 2000) sur l'Instituto Internacional d'Estudios Cinematograficos de Madrid – une école de cinéma qui fonctionna pendant le franquisme – a été possible grâce aux archives trouvées à Perpignan. Par ailleurs, depuis cette année, un petit groupe sous la direction de Jacques Choukroun, a entrepris



le dépouillement systématique de notre collection de films et leur catalogage sur le modèle des fiches-types des Archives françaises du film.

- 31 Nous sommes engagés ensuite dans les opérations « Collège au cinéma » et « École et cinéma ». Ces dispositifs sont connus, aussi je ne m'y attarderai pas, sauf pour souligner en quoi la présence d'un centre qui dispose d'archives ajoute au contenu formateur. Montrer à quoi ressemble une bobine de film, un vieil appareil de projection, présenter des affiches anciennes, des photos de films est plus parlant que de seulement discourir sur le film. Ajoutons que notre documentation, alimentée par les revues et les livres de la médiathèque, est à la disposition des enseignants qui ne se privent pas d'y recourir.
- 32 Quant aux lycées disposant de l'option L Cinéma, nous avons mis notre savoir-faire à leur disposition l'an dernier en éditant, avec le soutien du Ministère de l'éducation nationale, un numéro d'*Archives* sur Jean Vigo et *l'Atalante* quand le film était au programme du bac.
- 33 Depuis quelques années l'IJV est partenaire du Pôle régional d'éducation à l'image impulsé par la DRAC Languedoc-Roussillon (voir le site de l'IJV, rubrique « formation »<sup>6</sup>). Nous avons été amenés à développer de nouvelles activités dans ce champ, activités qui s'appuient sur l'existence de nos archives. L'un des salariés a été spécialisé sur ce secteur. L'an dernier a été produit un CD-Rom sur *Histoire sans fin* et les contes filmés, correspondant au programme d'École et cinéma : on y trouvait en particulier des reproductions d'affiches de nos collections (affiches faisant par ailleurs l'objet d'une exposition destinée à circuler). Cette année nous préparons un DVD plus ambitieux sur *Goshu le violoncelliste* (film de Takahata) diffusé dans les programmes « Collège au cinéma » et « École et cinéma ». Notre travail antérieur sur le Japon aussi bien que la disponibilité d'une documentation conséquente nous a permis de proposer ce projet. Il n'empêche qu'il va falloir chercher ailleurs un certain nombre d'éléments complémentaires. Le temps n'est plus où une archive pouvait juger qu'elle se suffisait à elle-même. L'heure est à la mise en réseau...
- 34 C'est aussi dans le cadre du Pôle régional que nous avons entrepris le catalogage systématique de notre collection d'affiches et la mise de la base de données sur le réseau internet. Cette base est destinée aux institutions qui désirent une exposition. Sa consultation constitue déjà un bon exercice de formation pour des étudiants en cinéma ou en documentation. Dans le futur, on peut penser que cet ensemble important pourra servir de support à des valorisations d'un type nouveau (comme le fait la BiFi dans ses locaux et sur son site) ainsi qu'à des recherches renouvelées, car l'affiche est une entrée originale dans l'histoire du cinéma.
- 35 C'est ainsi que, parti d'un simple projet d'animation – mais qui affichait dès l'origine une ambition de connaissance de l'histoire du cinéma –, notre association est devenue gestionnaire d'un important fonds d'archives sans rien renier de sa vocation originale. Non pas que les problèmes soient absents : emplois salariés, financement, renouvellement des bénévoles, classement, catalogage, gestion et alimentation du patrimoine... Ce sont ceux que beaucoup de nos homologues connaissent. Mais nous pouvons conclure de notre expérience que la valorisation d'archives crée une dynamique qui oblige une institution comme la nôtre à aller de l'avant.

---

## NOTES

1. Michel Cadé et François de la Bretèque, « Un fond d'archives en région : l'Institut Jean-Vigo de Perpignan. Constitution et problèmes archivistiques », *Rencontres d'études de l'INHA*, octobre 2002, à paraître.
  2. Pour mémoire voici les thèmes des éditions les plus récentes : « Terre(s), le monde rural au cinéma » (2003) ; « Les maîtres du monde, le pouvoir politique au cinéma » (2002) ; « Écrans Japon » (2001) ; « Images de la fraternité » (2000) ; « Si le siècle m'était conté, le xx<sup>e</sup> siècle au cinéma » (1999).
  3. Sur les deux dernières *Confrontation*, soit un total de 90 films (2 fois 45), 16 films ont été empruntés à des Archives diverses soit environ 1/5 de la programmation. Ces emprunts concernent aussi nos autres activités : six films pour le ciné-club *Les Amis du Cinéma*, cinq pour le Colloque 2000 (en sus des films des Archives du Musée Albert-Kahn), trois pour la manifestation « Rencontre avec ».
  4. Ajoutons-y, en nous référant aux trois dernières éditions, la Cinémathèque Corse, le Goethe Institut, la Scuola Nazionale del Cinema, l'Instituto Rossellini, l'Institut Kurde, la Filmoteca Universitaria du Mexique, l'Année de l'Algérie en France, les Cinémathèques de Lausanne et de Montréal... La liste des partenariats dépend, cela va sans dire, du thème des animations de l'année.
  5. Cette année par exemple nous n'avons pas pu trouver de copie disponible du *Fleuve Sauvage* de Kazan ou de *la Terre* de Chahine et nous avons dû nous contenter d'une VF de *Riz Amer* de De Santis, la VO étant bloquée par l'ayant droit italien. Il arrive aussi que l'on trouve un film mais que les conditions annoncées soient trop onéreuses : ce fut le cas cette année pour *le Vent* de Sjöström dont les droits chez Hollywood Classics étaient prohibitifs. Tous les programmeurs connaissent ce genre d'angoisse.
  6. [www.inst-jeanvigo.asso.fr/formation/formation.html](http://www.inst-jeanvigo.asso.fr/formation/formation.html)
- 

## AUTEUR

### FRANÇOIS AMY DE LA BRETÈQUE

François Amy de la Bretèque, docteur d'État, maître de conférences (cinéma) à l'université Paul-Valéry Montpellier III. S'intéresse particulièrement aux représentations de l'histoire au cinéma et au cinéma des premiers temps. Sa thèse : « L'imaginaire médiéval dans le cinéma » à paraître prochainement aux éditions Champion. Auteur d'environ 150 articles. Un des responsables de l'Institut Jean-Vigo de Perpignan. Directeur du colloque biennal « Cinéma et histoire ».