



## Conserveries mémorielles

Revue transdisciplinaire

#16 | 2014

Patrimoines et images animées : mutualiser les regards

---

## Patrimoines et images animées

Cultural heritage and moving pictures

Vincent Auzas, Stéphanie-Emmanuelle Louis et Nicolas Schmidt

---



### Édition électronique

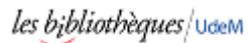
URL : <http://journals.openedition.org/cm/2013>

ISSN : 1718-5556

### Éditeur :

IHTP - Institut d'Histoire du Temps Présent, CELAT

Ce document vous est offert par Bibliothèques de l'Université de Montréal



### Référence électronique

Vincent Auzas, Stéphanie-Emmanuelle Louis et Nicolas Schmidt, « Patrimoines et images animées », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #16 | 2014, mis en ligne le 27 septembre 2014, consulté le 30 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cm/2013>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 octobre 2019.



*Conserveries mémorielles* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Patrimoines et images animées

Cultural heritage and moving pictures

Vincent Auzas, Stéphanie-Emmanuelle Louis et Nicolas Schmidt

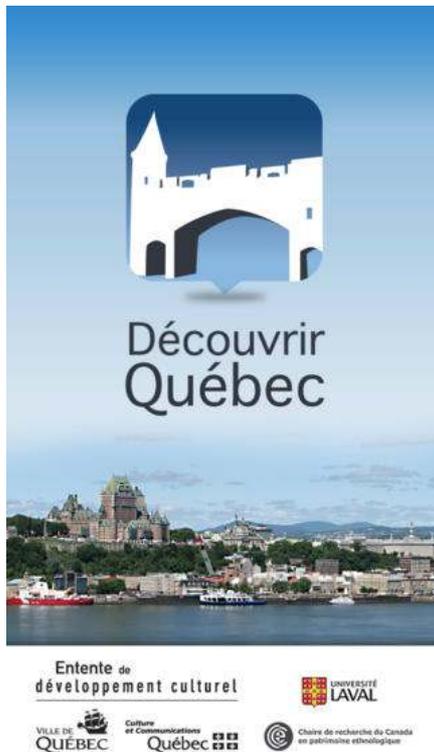
---

- 1 Avec ce numéro, nous proposons l'ouverture d'un espace de réflexion et de discussion autour des relations entre patrimoine (soit les héritages socialisés pour le vivre ensemble) et images animées (soit des images fixes mises en mouvement). Quels sont ces rapports et que peut-on en dire ? Amorcer un état des lieux, interroger les outils d'analyse, questionner la pertinence des dispositifs, telles sont les lignes de fuite de ce numéro, qui fait office de seuil dans une entreprise échelonnée sur plusieurs années.

## Éléments déclencheurs

- 2 Observer une visite au musée, lieu de célébration du patrimoine par excellence, permet de voir les visiteurs déambuler dans l'espace d'exposition. Parfois, ils s'arrêtent et prennent le temps de voir défiler un film. Œuvre d'un plasticien, documentaire ou autre, ce film occupe sur la cimaise une place désormais légitimée. En effet, qui s'étonnera de nos jours de la présence du film dans une galerie d'exposition ? Le parcours continue et, cette fois, une borne interactive retient l'attention du visiteur. Grâce à cette nouvelle ponctuation dans son itinéraire, il pourra approfondir son appréhension des autres expôts<sup>1</sup> environnants. Autour de lui, des visiteurs se pressent d'un point à l'autre de l'exposition, mitraillant chaque pièce et son cartel, le smartphone vissé à la main, tel une extension naturelle.
- 3 Ce « téléphone intelligent » devient également le vecteur de connaissance de l'espace visité, chaque institution développant une approche numérique de ses collections, à l'exemple du musée du Louvre qui propose *une médiation interactive au service de ses œuvres*<sup>2</sup>. Plus récemment encore, le smartphone s'est posé comme synthèse des lieux patrimoniaux *via* une application "Découvrir Québec". Créée par la Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique (Université Laval), elle accompagne les visiteurs dans la ville en leur donnant accès à ses différentes facettes<sup>3</sup>.

## Découvrir Québec : visuel de l'application



© Droits réservés

- 4 Par ailleurs, il est de plus en plus commun de voir apparaître dans la rue du « mobilier urbain intelligent », support de discours patrimoniaux ou mémoriels souvent réalisés en partenariat avec une institution voisine. Cela a été, par exemple, le cas à Paris avec les bornes interactives installées rue des Rosiers à l'occasion de la célébration du 70<sup>e</sup> anniversaire de la rafle du Vel'd'Hiv. Elles proposaient aux passants de voir, entre autres choses, des témoignages d'habitants du quartier dans le cadre d'une collaboration entre le Mémorial de la Shoah et la mairie de l'arrondissement.

Été 1914. *Nancy et la Lorraine dans la guerre*, Musée Lorrain, Palais des ducs de Lorraine Nancy, mars 2014



©Vincent Auzas

Film introductif, Museo del Bicentenario, Buenos Aires, janvier 2014



©Stéphanie-Emmanuelle Louis

- 5 Pour les observateurs français du ministère de la Culture, « l'ère numérique » coïncide avec « une montée en puissance de la culture de l'écran » (DONNAT, 2009, a et b), profonde mutation des pratiques culturelles. Organismes vivants, générateurs de représentations, les lieux de patrimoine sont perméables aux bouleversements sociétaux ; d'où l'urgence

de questionner la place de l'écran comme outil de médiation des contenus. Simple absorption ou véritable appropriation ? Telle est la question !

- 6 Les écrans ont toujours été des supports privilégiés pour les images, cette surface permettant leur succession temporelle et leur rassemblement physique. Dans nos sociétés où les écrans ont proliféré, les images s'imposent à une cadence accélérée. Cependant, l'expérience de vision s'est transformée avec l'évolution des modalités techniques de diffusion. Le « voir ensemble », qui définissait le Cinématographe Lumière en le situant dans une tradition spectaculaire, caractérisée par une frontalité de la mise en présence du contenu et de ses récepteurs (MICHAUD, 2006), n'est plus la règle. Désormais, les innovations technologiques favorisent une individualisation et la communauté d'expérience se vit à l'échelle des réseaux sociaux. Qu'en est-il en matière de construction patrimoniale ? Ce sont là, en somme, les éléments déclencheurs de ce numéro.

## Crochet théorique

- 7 Ces premières observations ont piqué notre intérêt, mais les prolongements bibliographiques rencontrés ne nous ont pas entièrement satisfaits. Aucun ouvrage ou article de référence ne semblait répondre tout à fait à nos interrogations. Certes, il existe une littérature plus ou moins abondante sur la question du film au musée ou dans les expositions, des technologies numériques dans le champ du patrimoine, des archives cinématographiques, mais au-delà de ces approches ponctuelles, peu de choses. Une vision plus globale nous manquait, ce numéro souhaite la formaliser à travers la problématique des rapports entre patrimoine et images animées. Du point de vue théorique, il nous semble que cette nouvelle question se situe à la croisée de plusieurs univers disciplinaires et que son ambition serait de tirer bénéfice de leur rencontre en mutualisant les regards.
- 8 Un premier constat est la rareté des pages consacrées aux images animées, notamment au film, dans les études muséographiques et les manuels de muséologie<sup>4</sup>. Dans ces derniers, quand on lit, par exemple, de nombreuses pages sur la conservation ou l'exposition du dessin, donner des précisions sur la manière de conserver un film ou de l'exposer correctement semble superflu (GOB & DROUGUET, 2010 ; DE BARY, TOBELEM, 1998 ; GIRARDET, MERLEAU PONTY, 1994). Or, la visite de certains lieux laisse penser le contraire. Un film exposé en pleine lumière, des reflets sur un écran, l'impossibilité d'entendre la bande son d'un vidéogramme, l'absence de siège devant une bande de plus dix minutes, la juxtaposition des écrans aboutissant à une durée globale de visionnement impossible en une visite, la détérioration du support au fil des passages, l'absence de formation des personnels pour régler les appareils, des montages dont les sources ne sont pas identifiées... autant d'éléments qui laissent mesurer de la complexité de l'expôt « images animées » et de son *moins-pensé*. Peut-être l'omniprésence de celles-ci, et en premier lieu du film dans nos quotidiens, du cinéma à Internet en passant par la télévision, a-t-elle amené à penser que sa maîtrise allait de soi.

## Manipulation d'une table interactive, Museo del Bicentenario, Buenos Aires, janvier 2014



Stéphanie-Emmanuelle Louis

- 9 Pourtant, les professionnels des musées réfléchissent à la question du film depuis les années 1940 (*Museum*, 1948), puis, prenant acte des évolutions techniques et matérielles, à celle de l'audiovisuel. Pourtant, les professionnels des archives cinématographiques travaillent sur les questions de valorisation des collections filmiques, les Congrès de la FIAF ou le *Journal of Film Preservation* en témoignent ; ils écrivent aussi l'histoire de leurs institutions, ce qui devrait informer les études muséologiques ou patrimoniales (POULOT, 2001). Mais rien ne semble filtrer entre ces mondes contigus, la transdisciplinarité devient un enjeu. Alors, une hypothèse serait que le film est un objet trop étrange pour que de non-initiés osent s'en saisir à pleines mains.
- 10 Un deuxième constat est que le film reste un objet ambivalent. Prenons le cas français. Depuis ses premiers temps, le film reste un support de communication, c'est ainsi qu'il trouva une large place dans les Expositions internationales de l'Entre-deux-Guerres, comme démonstrateur des techniques présentées. Parallèlement, la diffusion des expositions cinématographiques dans les musées s'est faite sous l'égide principale des cinéphiles.
- 11 Si des expositions permanentes de cinéma se développèrent dans la lignée des expositions des techniques, c'est la cinéphilie qui a anobli la présence du cinéma au musée. L'exposition du film au *Salon d'Automne* entre 1921 et 1923, l'installation de *l'Art dans le cinéma français* au Musée Galliera en 1924 (GAUTHIER, 2007), les projections de ciné-clubs dans les auditoriums de musées (GALLOIS, 2014), l'utilisation étendue du film pour mettre en valeur les collections patrimoniales, les expositions du MoMA ou de la Cinémathèque française au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (LOUIS, 2013), ont permis au « Septième Art » de trouver sa place dans le monde muséal. Mais peut-être cette « présence noble » du cinéma au musée, qui trouve maintenant des ramifications dans celle des arts vidéo ou numériques, a-t-elle occulté les occurrences plus médiatiques ou utilitaires des images animées dans ce cadre. Il semble important de définir les points communs et les singularités de ces usages distincts.

- 12 En conséquence de cette prédominance cinéphile, un troisième constat est possible. Ce sont majoritairement les études cinématographiques qui analysent la présence du film au musée ou dans les expositions, en mobilisant leurs cadres méthodologiques habituels : production, contenu, projection, réception<sup>5</sup>. Le plus souvent le contexte muséal en lui-même n'est pas interrogé ; autrement dit : la vocation du musée à produire du capital culturel<sup>6</sup>, à patrimonialiser, est absente du questionnement. Toutefois, les approches développées en histoire culturelle du cinéma tendent à dépasser cette limite. Il importe que ce numéro y contribue.
- 13 Nous appuyant sur les postulats développés par les études patrimoniales depuis les années 1990, nous entendons mobiliser le concept de patrimonialisation pour penser les rapports entre images animées et patrimoines. Notre réflexion s'est enrichie en deux séquences successives.

## Les temps de la réflexion

Affiche du colloque *Moviola et cimaises*, Paris, 2010



1<sup>er</sup> et 2 décembre 2010



&



avec le soutien financier du



INSHS

©IHTP-CNRS, *Conserveries mémorielles* et INSHS-CNRS

- 14 Un colloque se tint d'abord en décembre 2010. Quatre demi journées s'articulèrent en un florilège thématique, comme pour mieux considérer les diverses dimensions d'un nouvel espace d'investigation. On présenta diverses modalités de monstration d'images animées dans les lieux de patrimoine (de la salle de projection à la galerie d'exposition), les enjeux liés à la création de films dans le cadre de manifestations patrimoniales, leur intervention dans la valorisation du patrimoine immatériel, les usages institutionnels des images animées dans la transmission de la mémoire (France, Amérique latine), ainsi que les

rapports aux publics (de l'évaluation filmée à l'observation des pratiques des visiteurs en passant par l'accompagnement des spectateurs).

- 15 Ensuite fût composé le présent numéro qui ne constitue pas les actes de ces journées, mais bien un véritable prolongement. En effet, toutes les interventions d'alors ne figurent pas ici, notamment parce que l'accent avait été mis sur la rencontre entre chercheurs et professionnels. Si le dialogue s'opère facilement dans le microcosme d'une manifestation faisant la part belle à l'expression orale, force est de constater que la restitution écrite de ces interventions, pourtant si riches, s'est révélée délicate.
- 16 Nous regrettons de ne pas être parvenus à transcrire l'action pionnière de la Cité des sciences et de l'industrie en matière d'évaluation des expositions par le film, ou encore le travail de documentation audiovisuelle effectué pour la création du circuit permanent de la galerie contemporaine de la Cité de l'architecture et du patrimoine. S'ajoutèrent des rencontres après le colloque, suscitant des commandes de notre part. A cet égard, nous remercions particulièrement Marie Caquel et Dominique Gélinas d'avoir accepté de se livrer à l'exercice à contretemps ; Jacques Durand de nous avoir ouvert ses archives et ses souvenirs.
- 17 En définitive, de l'hiver 2010 à l'automne 2014, notre matière à penser a déjà épousé deux formes différentes et révélatrices des saisies plurielles et kaléidoscopiques d'un objet/sujet. Autant d'ouvertures sur un champ émergent, comme l'avait déjà signalé Dimitri Vezyroglou dans sa conclusion de 2010.

## Des images animées au service de la patrimonialisation ?

- 18 Pris linéairement, le numéro propose quatre principaux axes de lecture qui regroupent les contributions selon l'aspect qui nous a semblé dominant.
- 19 Une première partie laisse place aux contenus filmiques. Emmanuelle Devos rappelle les origines de la collection de la cinémathèque Robert-Lynen, fondée à des fins pédagogiques par la Ville de Paris dans les années 1920. Désormais, l'activité de la cinémathèque consiste aussi à faire prendre conscience à ses publics, jeunes notamment, de l'épaisseur historique des films qu'elle conserve. Dans un autre registre, le récit d'expérience d'Isabelle Becuywe pointe les problématiques auxquelles se confrontent les organisateurs souhaitant utiliser l'audiovisuel dans le cadre d'une manifestation patrimoniale. Elle restitue les différentes étapes d'élaboration concrète d'un film destiné à appuyer l'appropriation de patrimoines immatériels.
- 20 En complément sur ces questions déontologiques, une deuxième partie se focalise sur les pratiques professionnelles. Autre retour sur expérience, la contribution de Sylvie Durand présente son travail de muséographe au sein de l'exposition *Boulevard Saint-Laurent, la « Main » de Montréal* et son « opéra numérique ». Elle explique la démarche qui a conduit à réaliser un court métrage, tendant essentiellement à susciter l'émotion chez les visiteurs de cette exposition historique. Pour sa part, Violaine Challéat-Fonck aborde un cas de spectacularisation monumentale et d'usage événementiel du film d'archive par les pouvoirs publics. Présentant les activités des personnels de l'ECPAD, elle pointe les enjeux documentaires qui sous-tendent la mise à disposition des éléments de la collection. Les problèmes d'identification (datation et localisation) de ce discours filmé du général de Gaulle le 2 juillet 1940, mettent en évidence des précautions qui semblent d'autant plus

nécessaires que l'engouement pour les images d'archives encourage des dénaturations à des fins commerciales.

- 21 Dans une troisième partie, s'illustrent plutôt des types de mises à disposition de contenus audiovisuels. De l'entre-deux-guerres à nos jours, nous parcourons trois lieux d'exposition sis en région parisienne. Ancien directeur du Musée Albert Kahn, Gilles Baud-Berthier présente le lien étroit entre les collections et leurs conditions d'exposition. En effet, si la collection Kahn est l'une des plus anciennes collections filmiques françaises, son originalité est d'associer de nombreux supports visuels (autochromes, vues stéréoscopiques, films), écrits (archives des Bourses autour du monde, bulletins) ainsi qu'un patrimoine bâti et paysager (BEAUSOLEIL, ORY) ; cet ensemble constitue le projet multidimensionnel – multimédia avant la lettre – d'Albert Kahn, valorisé par le musée. Illustrant une autre dynamique, Alice Gallois éclaire la prise d'importance du cinéma pour l'anthropologie à travers le cas Musée de l'Homme. D'une présence anodine dans l'auditorium du musée, déléguée aux sociétés savantes, il est devenu objet de collection spécialisée sous contrôle de l'équipe scientifique. Sur une tranche chronologique plus récente et au bénéfice d'une observation *in situ*, Marie Caquel étudie, quant à elle, les différentes occurrences d'images animées dans le circuit permanent du Musée de l'histoire de l'immigration, à la Porte-Dorée. Elle interroge ainsi les enjeux des croisements de regards entre histoire, ethnologie et art.
- 22 La dernière partie souhaite aller au-delà des dispositifs conçus par les institutions et interroger leurs effets : les interactions avec les visiteurs et la sensibilité aux écrans se trouvent mis au centre du questionnement. Pour ce faire, elle s'aventure sur des sentiers méthodologiques plus inattendus. Ici, l'interdisciplinarité s'illustre pleinement dans le croisement de l'histoire et de la philosophie qu'opèrent Van Troi Tran et Tatjana Barazon. Déplaçant l'observation à l'échelle d'un pavillon d'Exposition Universelle, les auteurs rendent compte de la pluralisation des écrans et de la collision des pratiques, des interactions quasi-naturelles entre un environnement virtuel composé et les captations sauvages opérées par les visiteurs que grise l'ivresse de la fée numérique. Enfin, point de vue surplombant sur l'expographie immersive, Dominique Gélinas nous offre une synthèse rétrospective riche de nouvelles pistes d'interprétation. Au sein d'environnements virtuellement recréés, l'anthropologie sensible permet d'analyser les ressorts de l'émotion chez les visiteurs.
- 23 Dans le cadre du numéro, l'arpentage de ce nouveau terrain est passé non seulement par l'articulation des contributions autour de thématiques-balises, mais aussi par la proposition de documents. La question des sources potentielles pour des études futures fut une préoccupation constante.
- 24 Ainsi, Marie-Luz Ceva qui était intervenue durant le colloque en tant, à cette époque, que Directrice de la programmation culturelle et de la communication à l'Historial de la Grande Guerre de Péronne (Somme), fut ensuite interviewée en 2011, proposant alors un panorama de l'utilisation du film dans cette institution. En sus de cet entretien, nous avons composé deux dossiers photographiques illustrant les divers usages de l'image animée dans ce lieu, du support didactique à l'ouverture artistique, en passant par la citation d'archives filmiques. Chaque portfolio correspond donc à un parcours fléché et s'ancre par ailleurs dans une temporalité singulière. Le caractère un peu figé du circuit permanent est mis en perspective avec la succession d'expositions temporaires qui l'ont jouté au cours des dernières années. Ces montages permettent globalement de

promouvoir la source photographique comme documentation des études muséologiques. Des documents complémentaires sont également disponibles à l'IHTP.

- 25 Une autre ressource mise à la disposition des lecteurs est l'ensemble de trois enquêtes réalisées pour l'UNESCO au milieu des années 1960 sur la présence du film dans les musées, bibliothèques et universités. La redécouverte du travail de Jacques Durand, spécialiste des études d'opinion, dans la revue *Museum* nous a d'abord donné envie de le rencontrer pour mieux cerner le contexte dans lequel il avait mené ses études. Suite à cette entrevue, il a accepté de déposer une partie de ses archives scientifiques à l'Institut d'histoire du temps présent dans un fonds éponyme<sup>7</sup>. La numérisation de ces enquêtes participe de la valorisation de ce dépôt.
- 26 A l'issue de cette aventure, bien des pistes semblent ouvertes pour poursuivre la réflexion. Si ce numéro souhaite avoir contribué à poser quelques jalons pour un dialogue à venir, il semble déjà avoir mutualisé certains regards sur une question transversale des études mémorielles.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Association générale des conservateurs des collections publiques (France). Section Provence-Alpes-Côte d'Azur, Eloïse ANTZAMIDAKIS, Frédéric ARANEO, *Photo, son et vidéo dans les musées - Questions de droit et méthodes*, Lyon, Fage éditions, 2010.
- BEAUSOLEIL, Jeanne, Pascal ORY (dir), *Albert Kahn, 1860-1940 : réalités d'une utopie*, Boulogne, Musée Albert-Kahn, 1995.
- BEER, Valorie, « Great expectations : Do Museums Know What Visitors are doing ? », *Curator*, 30/3, 1987.
- DAVALLON, Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermes Science-Lavoisier, 2006.
- BARY, Marie-Odile de, Jean-Michel TOBELEM, *Manuel de muséographie : petit guide à l'usage des responsables de musée*, Biarritz, Séguier, 1998.
- CHERCHI USAI Paolo, David FRANCIS, Alexander HORWATH, Michael LOEBENSTEIN, *Film Curatorship : Museums, Curatorship and the Moving Image*, Vienne : Austrian Film Museum, 2008.
- DELAGE, Christian, Vincent GUIGUENO, *L'historien et le film*, Gallimard, collection Folio histoire, 2004.
- DONNAT, Olivier (a), « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Eléments de synthèses 1997-2008 » dans *Cultures études*, publication du Secrétariat général Délégation au Développement et aux affaires internationales, Département des études de la prospective et des statistiques, mai 2009, en ligne :  
<http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf>
- DONNAT, Olivier (b), *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*, Paris, La Découverte et ministère de la Culture et de la Communication, 2009.

GALLOIS, Alice, « Les images animées au Musée de l'Homme ou la rencontre de deux mondes (1930-1950) », article dans ce numéro de *Conserveries mémorielles*.

GIRARDET, Sylvie, Claire MERLEAU PONTY, *Une expo de A à Z : concevoir et réaliser une exposition*, Paris, Dijon, Musée en Herbe / OCIM, 1994.

GOB, André, Noémie DROUGUET, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2010 [3<sup>e</sup> édition].

GAUTHIER, Christophe, *Une composition française : la mémoire du cinéma en France des origines à la Seconde Guerre mondiale*, thèse réalisée sous la direction de Pascal Ory et soutenue à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2007.

HEINICH, Nathalie, Roberta SHAPIRO, *De l'artification. Enquêtes sur le passage de l'art*, Paris, EHESS, 2012.

LOUIS, Stéphanie-Emmanuelle, *Le Musée au pluriel. Faire voir le patrimoine cinématographique en France à l'heure de l'expansion cinéophile (1944-1968)*, thèse réalisée sous la direction de Christian Delage et soutenue à l'EHESS, 2013.

MICHAUD, Philippe-Alain, *Le mouvement des images*, Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, coll. Les cahiers du musée national d'art moderne, 2006.

*Museum*, vol. I, n°3/4, 1948, textes inspirés de la première Conférence internationale sur le film d'art.

NOORDEGRAAF Julia, Cosetta SABA G., Barbara LE MAÎTRE, Vinzenz HEDIGER (ed.), *Preserving and Exhibiting Media Art. Challenges and Perspectives*, Amsterdam University Press, 2013.

PAÏNI, Dominique, *Conserver, montrer : où l'on ne craint pas d'édifier un musée pour le cinéma*, Ypres, Yellow Now, 1994

PAÏNI, Dominique, *Le cinéma, un art moderne*, Paris, éditions des Cahiers du cinéma, 1997.

PAÏNI, Dominique, *Le temps exposé : le cinéma, de la salle au musée*, Paris, éditions des Cahiers du cinéma, 2002.

POULOT, Dominique, *Patrimoine et musées : L'institution de la culture*, Hachette Supérieur, « Carré Histoire », 2001.

POULOT, Dominique, *Musée et muséologie*, La Découverte, « Repères », 2005.

SCRIVE, Martine, « Le film d'exposition scientifique : un choc entre deux cultures », *ASTER*, n°9, 1989.

VALERY, Paul, « La liberté de l'esprit » [1939], in *Regards sur le monde actuel*, Œuvres, t.2, Paris, Gallimard [Pléiade], p. 1090.

## NOTES

1. Dans son petit glossaire de l'exposition, André Desvallées définit par « expôt » : toute « unité élémentaire mise en exposition, quelle qu'en soit la nature et la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'un original ou d'un substitut, d'une image ou d'un son » André Desvallées, « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition », Marie-Odile de Bary, Jean-Michel Tobelem (dir.), *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Séguier, Paris, 1998, p. 223.

2. <http://www.louvre.fr/sites/default/files/presse/fichiers/pdf/louvre-nouveau-louvre.pdf>

3. L'application « Découvrir » Québec est accessible sur le site Internet de la Ville de Québec [http://www.ville.quebec.qc.ca/culture\\_patrimoine/patrimoine/decouvrir\\_quebec/](http://www.ville.quebec.qc.ca/culture_patrimoine/patrimoine/decouvrir_quebec/)
  4. Quelques textes clairs existents tout de même et relèvent des pratiques d'évaluation des expositions. Nous nous permettons de signaler notamment : Valorie Beer, « Great expectations : Do Museums Know What Visitors are doing ? », *Curator*, 30/3, 1987 ; Martine Scrive, « Le film d'exposition scientifique : un choc entre deux cultures. », *ASTER*, n°9, 1989.
  5. Les travaux de François Albera, Philippe-Alain Michaud, Raymond Bellour, Jean-Christophe Royoux, Dominique Païni, comptent parmi les références connues. On signalera en outre : Muriel Andrin, « Le cinéma pétrifié. Petites réflexions sur la mise en scène d'œuvres filmiques comme objets d'exposition », in Anne-Laure Chamboissier, Philippe Franck, Eric Van Essche (dir.), *Exposer l'image en mouvement ?*, Bruxelles, Lettre volée, 2004, p. 97-107 ; Stéphanie Katz, « Surexposer le cinéma », *Xeuxis*, n°23, mai 2006, p. 23-25 ; Viva Paci, *La machine à voir. A propos de cinéma, attraction, exhibition*, Presses universitaires du septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2012, p. 221-249 ; Patrick Traven, « Le cinéma au musée : le cinéma médusé ! », *Balthazar*, n°6, été/automne 2003, p. 93-94 ; Didier Semin, « Du droit à regarder les films assis », in *La culture distribuée. Œuvre d'art et consommation culturelle*, CNDP, Paris, 2010, p. 45-51 ; Olivier Lugon (dir.), *Exposition et médias. Photographie, cinéma, télévision, L'Age d'Homme*, Lausanne, 2012.
  6. L'idée de capital culturel est déjà présente chez Paul Valéry à la fin des années 1930, il décrit en les conditions sociales d'existence et écrit alors : « Pour que le matériel de la culture soit un capital, il exige, lui aussi, l'existence d'hommes qui aient besoin de lui, et qui puissent s'en servir, - c'est-à-dire d'hommes qui aient soif de connaissance et de puissance de transformations intérieures, soif de développements de leur sensibilité ; et qui sachent, d'autre part, acquérir ou exercer ce qu'il faut d'habitudes, de discipline intellectuelle, de conventions et de pratiques pour utiliser l'arsenal de documents et d'instruments que les siècles ont accumulé. » Nous soulignons. Paul Valéry, « La liberté de l'esprit » [1939], in *Regards sur le monde actuel, Œuvres*, t.2, Paris, Gallimard [Pléiade], p. 1090.
  7. ARC 3024, IHTP-CNRS, fonds Jacques Durand.
- 

## AUTEURS

### VINCENT AUZAS

Est chercheur contractuel à l'Institut d'histoire du temps présent (IHTP-CNRS) dans le cadre du programme de recherche ANR Histinéaires. Il a auparavant soutenu une thèse intitulée *Le 11 Novembre à Paris. 1919-2012* réalisée sous les directions d'Henry Rousso (IHTP-CNRS) et Bogumil Jewsiewicki (Université Laval).

Is contract researcher at the Institut d'histoire du temps présent (IHTP-CNRS) contributing to the research program ANR Histinéaires. He previously defended a thesis entitled *The 11 Novembre at Paris. 1919-2012* conducted under the direction of Henry Rousso (IHTP-CNRS) and Bogumil Jewsiewicki (Laval University).

### STÉPHANIE-EMMANUELLE LOUIS

Docteure en histoire de l'EHESS, Stéphanie-Emmanuelle LOUIS a soutenu en 2013 une thèse intitulée *Le Musée au pluriel. Faire voir le patrimoine cinématographique en France à l'heure de*

*l'expansion cinéphile (1944-1968)*. Ses travaux croisent histoire culturelle, muséologie et études cinématographiques. Elle a publié dans plusieurs ouvrages collectifs, ainsi que dans *1895- Revue de l'association française de recherches en histoire du cinéma* et *XXe Siècle, revue d'histoire*.

Doctorate in history from the EHESS in 2013, Stephanie-Emmanuelle LOUIS wrote PhD thesis about heritage process in France from 1944 and 1968 considering the case of filmmuseums. Her works cross cultural history, museology and film studies. She has published in several anthologies and french journals.

#### NICOLAS SCHMIDT

Ingénieur de recherche à l'Institut d'histoire du temps présent – CNRS. Critique de cinéma. Rédacteur à la revue thématique *CinémAction*, dont la co-direction de : *Du film scientifique et technique* (2010) et *Le cinéma du sam'di soir* (2000). Collaborations à *Études cinématographiques ; Éclipses*. Contributions : *L'Age d'or du cinéma européen*, Editions du Revif (2011) ; *Images du Siècle des Lumières à la télévision*, Ina – Editions de Boeck (2010) ; *Dictionnaire de la télévision française* (2007) et *Dictionnaire du cinéma populaire français des origines à nos jours* (2004), Nouveau Monde Éditions.

Research engineer at the Institut d'histoire du temps présent (IHTP-CNRS, France). Film critic. Editor at the thematic review *CinémAction* whose co-direction: *From the scientific and technical film* (2010) and *The Cinema of sam'di evening* (2000). Collaborations in other reviews : *Etudes cinématographiques; Eclipses*. Contributions: *The Golden Age of European cinema*, Editions du Revif (2011); *Images of the Enlightenment on television*, Ina - Editions de Boeck (2010); *Dictionary of French TV* (2007) and *Dictionary of French popular cinema from its origins to the present day* (2004), Nouveau Monde Éditions.