1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

37 | 2002

Varia

Incendie d'un dépôt de la Bibliothèque du Film (BiFi) : le point de vue de l'AFRHC

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/229>

DOI : 10.4000/1895.229

ISBN : 978-2-8218-1028-0

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2002

Pagination : 69-79

ISBN : 2-913758-30-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

« Incendie d'un dépôt de la Bibliothèque du Film (BiFi) : le point de vue de l'AFRHC », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 37 | 2002, mis en ligne le 07 février 2007, consulté le 16 avril 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/229> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.229>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Incendie d'un dépôt de la Bibliothèque du Film (BiFi) : le point de vue de l'AFRHC

- 1 Un important incendie a détruit le 28 janvier 2002 plus de 13 000 cartons d'archives stockés par la BiFi dans un dépôt géré par la société Intradis. Alerté par plusieurs chercheurs, notre conseil d'administration a aussitôt rédigé un bref texte intitulé « Alarme ! » qui avait pour but de souligner la gravité de cette catastrophe pour les historiens du cinéma que nous représentons. Notre conseil d'administration s'est ensuite réuni à plusieurs reprises pour rédiger un texte portant plus généralement sur les problèmes rencontrés par les historiens lorsqu'ils tentent d'accéder à certaines archives, tant à la BiFi que dans d'autres lieux.
- 2 Les responsables de cette institution viennent de prendre l'initiative, trois mois après l'événement, de publier un dossier d'information sur son site internet (www.bifi.fr).
- 3 Ce dossier ne fait que confirmer nos informations et analyses précédentes.
- 4 Le texte qui suit a été adressé à la direction générale du Centre national de la Cinématographie, et plus particulièrement à la direction des actions patrimoniales, à la fin du mois de mars.
- 5 Le conseil d'administration de l'AFRHC a estimé qu'il était important que tous les adhérents et lecteurs de 1895 prennent connaissance de ses analyses et de ses appréhensions.
Texte du Conseil d'administration de l'AFRHC (16 mars 2002)
- 6 LA PERTE d'une masse considérable de documents de natures très diverses provenant des fonds de la Cinémathèque française, de la FEMIS et du CNC, déposés à la BiFi, dans l'incendie de Recall Intradis à Roye (quelque 13 000 cartons : 7 km linéaires de rayonnages), le 28 janvier dernier, l'absence d'informations objectives sur l'événement, le « secret » qui l'a entouré, le ramenant au rang de simple « fait divers », la sous-estimation des pertes par péjoration des fonds détruits, a amené l'AFRHC à lancer, dès le 2 février, un cri d'alarme. L'émotion est grande, en effet, au sein de la communauté des chercheurs en histoire du cinéma, tant en France qu'à l'étranger, en particulier aux

États-Unis. La Cinémathèque française s'est vivement émue de la perte d'une partie importante de son patrimoine et de la confusion qu'on laisse régner à ce sujet, le Musée du cinéma également. L'AFRHC considère donc de son devoir de revenir sur la signification de ce sinistre et d'en tirer les leçons qui s'imposent. Cela lui paraît être, en effet, la conséquence de dysfonctionnements de la part de la BiFi qui obligent, aujourd'hui, l'AFRHC à exposer son point de vue et à prendre position.

- 7 Depuis le communiqué qu'elle a diffusé peu après l'incendie, la presse et plusieurs personnalités se sont d'ailleurs fait l'écho de l'événement (voir *Le Monde*, *Libération*, *La Quinzaine littéraire*, les *Cahiers du Cinéma*, le site internet *Écran noir*, *Le Nouvel Observateur*, etc.) et le présent rapport entend contribuer à lancer une réflexion d'ensemble sur la question des archives « papier » dans le domaine cinématographique.

Incendie

- 8 La BiFi n'est bien entendu pas responsable de l'incendie qui a ravagé l'entrepôt de Roye ; elle le déplore, comme la Cinémathèque et le CNC, et nous le déplorons avec eux : il s'agit d'un accident regrettable, tragique, sur l'origine duquel une enquête de police a été diligentée.
- 9 On peut, en revanche, contester le choix qui avait été fait d'une entreprise offrant peut-être, à première vue, toutes les garanties de professionnalisme et de sécurité, mais dont on a appris, après l'incendie, que son entrepôt avait été construit sans l'autorisation requise par la réglementation et que sa demande de régularisation et d'extension, déposée en août 1998 à la préfecture de la Somme, avait attendu le 14 janvier 2002 pour être acceptée ! (cf. www.picardie.driv.gouv.fr/environnement, communiqué du 31.01.2002). On doit donc en déduire que la BiFi avait déposé cette importante quantité de matériel d'archive et de conservation *avant* que le bâtiment soit jugé conforme par les autorités.
- 10 D'autre part, cet entrepôt, qui présentait une installation anti-feu jugée aujourd'hui insuffisante, n'était en rien spécialisé dans le type de matériel qui lui avait été confié, en l'occurrence : de nature culturelle, patrimoniale.
- 11 Enfin, il s'agit d'une entreprise privée et il paraît inhabituel qu'une institution patrimoniale se décharge sur un établissement de ce type de la conservation de ses fonds.
- 12 Cet incendie et les destructions qu'il a entraînées dans les collections gérées par la BiFi comme dans ses collections propres (acquisitions récentes) a révélé une série de problèmes dans l'approche du patrimoine cinéma « papier » par cette institution.
- 13 Si l'AFRHC, qui regroupe plusieurs centaines de chercheurs en histoire du cinéma – français et étrangers, universitaires ou non, chercheurs à temps plein (CNRS), enseignants-chercheurs et étudiants –, s'est émue de cet événement, dont l'écho fut des plus minimes dans les médias d'information comme dans le milieu même du cinéma, c'est qu'il lui a paru révélateur de problèmes rémanents depuis l'ouverture de la BiFi. Ces problèmes, les chercheurs les ont rencontrés chacun de leur côté depuis 1996 et ils y ont réagi jusqu'ici en faisant montre de patience, dans la mesure où ils les pensaient en voie de résolution. Les témoignages abondent de difficultés, d'opacité, de refus essuyés par des chercheurs français ou étrangers dans l'accès aux fonds, voire d'informations dilatoires faisant passer des pièces ou des ensembles pour « inexistantes » alors qu'ils avaient été consultés jadis au Palais de Chaillot où ils possédaient des cotes.

- 14 Cet incendie de milliers des cartons dont bon nombre n'étaient pas inventoriés, de fonds écartés à partir de choix opérés par l'institution sans consultation de quiconque, la relégation d'ensembles considérés comme n'entrant pas dans la définition adoptée du « cinéma », a brutalement mis en lumière le fait que les problèmes rencontrés étaient de nature structurelle et n'avaient aucune chance de se voir résorbés dans l'avenir. En effet, l'exposé circonstancié qu'a fait le délégué général de la BiFi dans le *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF 2001 – Paris, t. 46, n° 5, p. 62-72) sous le titre « Patrimoine et *management* », explicite clairement des choix que notre association ne peut accepter.

Le traitement des fonds

- 15 On lit ainsi que :

La première mission donnée à la BiFi (traiter des fonds documentaires laissés en jachère par différentes institutions dont ce n'était pas la mission) peut être considérée comme *remplie* depuis déjà quelques années. [nous soulignons]

- 16 Or l'existence de ce dépôt atteste que l'achèvement de la mission de « traitement » des fonds ne pouvait s'entendre que sur la base de choix opérés par l'institution.

- 17 Ces choix ont été affirmés en fonction d'une compréhension des fonds et de leur objet, « le cinéma », fortement sélective et exclusive et énoncée comme « positionnement de la BiFi par rapport à ses fonds ».

Sélection

- 18 On lit en effet plus loin que :

« priorité » a été donnée « au traitement des documents portant sur le cinéma », et qu'« ont été ainsi *mis de côté, parfois définitivement*, les documents sur l'audiovisuel et la télévision, les documents en langue rare, les brochures, les plaquettes publicitaires » [nous soulignons].

Sur une question plus fondamentale, il est plus difficile de faire partager l'idée d'une nécessaire sélection des documents à présenter. Parce que les critères de sélection des documents sont ardues à établir, c'est-à-dire à déterminer et à arrêter. Mais aussi parce que l'idée d'une fonction universelle de conservation du patrimoine documentaire reste forte dans les esprits, auxquels elle est sans doute nécessaire en termes de première motivation. *Il est inutile d'entrer ici dans ce débat*, notamment parce que la question peut se résoudre d'une autre façon sur un autre terrain, qui est celui de l'évolution des compétences du personnel *en fonction de nouveaux services à mettre en place*. Le seul constat d'une offre, réalisée par le traitement documentaire des fonds mis à disposition et très largement supérieure à la demande, est un premier pas vers une forme plus élaborée de travail [nous soulignons].

- 19 Ainsi est écartée d'avance une réflexion sur la question patrimoniale – qui pourtant se mène dans différentes institutions quant au support film –, privilégiant son instrumentalisation à court terme, d'où le choix de reléguer des fonds, non inventoriés, car considérés comme inopérants en vue des « nouveaux services ».

- 20 Le « bilan du sinistre Recall » qui a circulé dans un premier temps de manière confidentielle, établit un récapitulatif provisoire des cartons détruits sous des intitulés très généraux qui ne permettent guère de savoir quelle était la nature exacte des documents perdus. Cependant nous pouvons, par déduction, faire un certain nombre d'hypothèses à partir de ces intitulés, qui permettent de mesurer l'ampleur des pertes et l'aberration des choix de sélection qui ont conduit à cette situation.

Conséquences : les fonds détruits¹. Langue rare

- 21 Parmi les fonds en « langue rare », si l'on songe à la langue russe (seule concernée par le singulier ?), on peut énumérer quelques ensembles précieux qui risquent d'avoir disparu dans l'incendie :

- il y a une année environ, les deux seuls périodiques en langue russe – *Iskousstvo kino* et *Kinovedchevski zapiski* – ont été retirés de la bibliothèque du Faubourg Saint-Antoine, tant des rayons de libre-accès et présentoirs que des fonds accessibles sur demande, *biffés* puis *effacés* des listes de périodiques conservés par la BiFi. Stockés à Roye, ils ont, de toute évidence, été détruits par le feu. Ces deux périodiques qu'on ne trouve évidemment que difficilement à Paris (la seule bibliothèque de russe Malesherbes de Paris IV en possède une collection lacunaire) comme ailleurs en France, offrent pourtant une documentation extrêmement riche concernant le cinéma russe et soviétique avec, pour la seconde, une politique d'édition d'inédits (notamment des écrits d'Eisenstein, Kouléchov, Vertov, etc.) dont il est inutile de souligner l'importance. La première constituait une collection, certes lacunaire, mais rare, remontant aux années cinquante ;
- le fonds « Alexandre Volkoff » en cyrillique, acquis auprès de la veuve du cinéaste par la Cinémathèque, qui contenait des scénarios, une correspondance, des documents biographiques, iconographiques, des photographies ; et qui est resté non inventorié ;
- le fonds Albatros en cyrillique, complément du fonds français, contenant des lettres autographes, des contrats et certificats divers concernant les rapports entre Kamenka et le personnel émigré russe, des contrats de distribution avec des comptoirs russes en Chine (Kharbin), en Allemagne, etc., des scénarios en russe, une collection reliée de la revue en russe *Iskousstvo - Kino Teatr* ; il n'avait pas été inventorié ;
- la partie russe du fonds Sadoul, ensemble exceptionnel d'ouvrages, brochures remontant aux années trente-cinquante, non inventorié ;
- les ouvrages et périodiques en russe de la « Bibliothek Joris Ivens » qui contenait des ouvrages rares ; non inventorié.

- 22 L'indistinction dans laquelle se trouvait l'ensemble des documents en cyrillique laisse présager des pertes qu'on ne peut pas mesurer (d'aléatoires sondages avaient pu en exhumier des lettres autographes d'Eisenstein, de Vertov, des revues ou publications rares des années vingt – *Novy Lef*, *Kino i kultura*, etc.).

2. Disques, partitions

- 23 L'ensemble non détaillé de 400 cartons concernant les « disques et partitions » comportait-il les matériels extrêmement rares et précieux que sont les Phono-scènes Gaumont, pionniers du cinéma sonore du début du siècle, des disques Vitaphone liés aux débuts du sonore en 1927-1928, les arrangements musicaux élaborés à destination de l'orchestre du Gaumont-Palace par le chef Paul Fosse, et d'autres exemples du même type ? Si ce fait était avéré, le dommage serait immense et irréparable : les études sur la musique et le cinéma muet ou sur les diverses expériences sonores ne se développent que depuis quelques années et ces corpus de documents étaient promis à de nombreuses recherches et exploitations de nature à enrichir l'histoire du cinéma.
- 24 Les autres partitions appartiennent-elles à des musiques de films sonores ? Elles n'en seraient pas moins précieuses car ce type de document existe par définition en un très petit nombre d'exemplaires.

3. Autres fonds

- Le fonds Benayoun (78 cartons) récemment acquis, sous réserve d'en savoir plus, si un inventaire plus précis est jamais publié, devait comporter nombre de documents rares, des correspondances, des manuscrits, liés aux centres d'intérêt de ce critique et écrivain,

spécialiste de Jerry Lewis et WC. Fields, du dessin animé « après Walt Disney », membre du mouvement surréaliste, qui achevait, au moment de sa mort, un ouvrage sur Spielberg. Ce fonds a été établi par Jean-Claude Carrière et Bernard Cohn après la disparition de R. Benayoun ;

- Le fonds Alexandre Alexandre (172 cartons), outre la documentation que ce critique et correspondant du festival de Berlin à Paris pouvait avoir constitué, comportait une collection d'affiches rares (notamment polonaises et cubaines) que certains évaluent à 5 000 unités ;
 - La partie du fonds Albatros dénommée « scénario » comportait 24 cartons : de quels scénarios ? des films d'Epstein ? Mosjoukine ? Clair ? Feyder ? Volkoff ? de projets non réalisés ? de quels états de scénarios s'agissait-il (scénario de tournage avec indication technique, corrections manuscrites, etc.) ?
 - Le fonds Bleier-Brody : soixante-neuf cartons portant sur le cinéma expérimental autrichien et allemand des années dix-vingt.
- 25 Cette brève énumération laisse de côté les gros ensembles de centaines de cartons liés à des grandes sociétés américaines (United Artists, Warner, Fox, Paramount, etc.) dont on ne sait rien, comme des milliers d'affiches, de périodiques, d'ouvrages, brochures, matériels publicitaires et autres.
- 26 Outre la distinction opérée parmi les fonds, que l'on peut contester, il apparaît de plus que la notion même de collection, de fonds, considérée par l'institution comme inopérante, l'a conduite à déstructurer certains de ces ensembles. Opération justifiée pour des raisons d'efficacité qui a pour conséquence de « dénaturer » ces archives empêchant à l'avenir toute approche génétique retraçant les processus intellectuels ou factuels qui sont à l'œuvre dans toute entreprise humaine.
- Valorisation
- 27 Le texte cité plus haut, exprime de la manière suivante la question de « la valorisation des masses documentaires traitées » :
- Longtemps masquée par la priorité au traitement et par la notion, trompeuse, de collections, là où il s'agit en fait de fonds documentaires non hiérarchisés, la question de la valorisation intellectuelle des documents s'est imposée à la fois comme nécessité pour le public (afin de le guider plus efficacement dans une offre débordant la demande), et pour le personnel (afin de reconstituer une information sur les documents, introuvable dans les dictionnaires et les répertoires et pourtant indispensable au traitement intelligent des documents).
- 28 Ce choix présuppose la définition, par la BiFi, de ses utilisateurs et rend compte d'une compréhension très particulière de sa première mission : l'archive, quantitativement moins sollicitée que le document d'information, amènerait l'institution à s'orienter vers ce qu'on appelle couramment un Centre Ressources.
- 29 Voici comment ces utilisateurs sont définis :

Attente des publics

« Nous nous sommes en effet assez vite aperçu que proposer une documentation sur le cinéma sous forme d'ensembles documentaires rassemblés par support ne suffisait pas, ou que du moins cette offre créait à son tour une autre demande : de l'information sur le cinéma. De l'information sur les films, bien sûr (générique, lieu de tournage, récompenses...), mais aussi *une information sur le monde du cinéma* (où trouver un film à programmer, comment trouver une cassette vidéo, comment se repérer dans les aides à la production, comment trouver de la documentation sur un sujet, quelles sont les conditions requises pour utiliser des documents dans une exposition... ?). Cela tient au fait que, si le cinéma est un champ artistique

spécialisé, il intéresse de nombreux non-spécialistes (associations, municipalités, musées, médias) qui font appel à lui pour de nombreuses activités. »

- 30 Les ambiguïtés décrites plus haut, qu'il s'agisse de la notion d'achèvement du classement ou de traitement des fonds, de la définition du « cinéma », de la « valorisation », etc. procèdent donc, en fait, de la *hiérarchisation* au sein des différentes missions de la BiFi (Bibliothèque, Médiathèque, Centre de documentation, Archive), de la *hiérarchisation* entre les différents utilisateurs (« publics ») de l'institution et des besoins supposés de ces « publics » qui sont répartis ainsi :

- les *professionnels* – qui « sollicitent surtout la photothèque (édition, médias, institutions culturelles), les dessins, les affiches et les archives » ;
- les *étudiants* – qui « se focalisent sur les ouvrages, les périodiques, les vidéos, les revues de presse » ;
- les *chercheurs français* – « habitués à travailler chez eux dans le domaine de l'exégèse des œuvres, n'ont pas changé leurs habitudes, ... constituées en un temps où les fonds documentaires étaient, totalement ou presque, inaccessibles » ;
- les « *curieux de cinéma* », catégorie qualifiée de « plus fondamentale » sans plus de précision, manifestement située dans le cadre d'un élargissement des publics souhaité par l'institution.

- 31 On voit en tout cas que les « chercheurs » sont dénués de « besoins » – ils resteraient chez eux et demeureraient voués à « l'exégèse » – et que, contrairement aux deux premières catégories, on ne définit aucune demande de leur part puisque tout au long du texte la « demande experte » est invalidée quand elle n'est pas, tout simplement, tournée en ridicule (« fétichisme », « vénération »).

- 32 Sur cette base, les missions, les priorités et les pratiques de la BiFi se sont, en effet, développées en laissant à l'écart la recherche historique proprement dite : « 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* [nous soulignons] », au profit de la documentation, de l'information, de la mise à disposition et de la fourniture de services rétribués auprès d'éditeurs, journaux, etc.

- 33 Ces choix, que les définitions des missions de la BiFi ne laissaient en rien prévoir et qui furent pris sans aucune concertation, orientent donc non seulement l'organisation de l'établissement mais aussi l'ensemble de ses activités (édition, pédagogie, exposition, etc.).

Les conséquences à long terme de ces orientations

- 34 Cette volontaire occultation du corps des chercheurs n'est pas recevable pour l'AFRHC, on le devine aisément. Le travail que mène cette association à travers une publication périodique (1895) et l'édition d'ouvrages de référence, des collaborations avec des organismes de recherche ou de diffusion de la culture cinématographique (comme la Fédération des cinémathèques archives de films de France, le Giornate del cinema muto de Sacile, Il Cinema Ritrovato de Bologne, l'Auditorium du Louvre, etc.), l'intérêt qu'elle porte aux entreprises du même type qui se mènent en dehors d'elle ou avec elle (Domitor notamment) procèdent évidemment d'une démarche incompatible avec la situation définie par la BiFi.

- 35 Le travail mené au sein de l'AFRHC consiste, en effet, à découper des territoires de savoir et de connaissance non-préétablis, à reformuler les différents aspects de la matière historique concernant le cinéma à partir de la découverte et de l'exploitation de nouvelles sources, de confronter des archives qui peuvent fort bien ne pas concerner

au premier chef le cinéma, etc., bref de développer dans le domaine du film et du cinéma un travail d'historien comme il se mène dans d'autres secteurs de la connaissance.

- 36 *L'enjeu de cette démarche est l'élaboration de l'histoire du cinéma elle-même* : depuis une vingtaine d'années cette discipline a connu des bouleversements épistémologiques de fond en raison de l'ouverture des archives *film* et *non-film* des cinémathèques, des réflexions nées de la restauration, de la découverte de pans entiers de la pratique cinématographique oubliés (la place du bonimenteur par exemple). Ce bouleversement est particulièrement perceptible dans l'historiographie américaine et canadienne, elle se développe en Italie et en Allemagne, elle a pris un certain retard en France.
- 37 Ces nouvelles approches historiques se sont éloignées de l'histoire des auteurs, des écoles nationales, des chefs d'œuvre du cinéma qui ont largement inspiré les « Histoires du cinéma » traditionnelles telles qu'elles s'écrivaient en France depuis les années trente. Elles s'intéressent, entre autres, à la réception des films (et dès lors la documentation publicitaire, la comptabilité des entreprises de cinéma, l'exploitation, la censure, etc. deviennent des ressources majeures), au parafilmière, aux liens du cinéma avec d'autres secteurs culturels ou spectaculaires, elles découpent de nouveaux objets autrement (la musique, le son, la couleur, la technique connaissent aujourd'hui des reformulations complètes en raison des perspectives que l'on adopte).
- 38 Les choix et les découpages que pratiquent les responsables de la BiFi, s'ils offrent une approche sans doute appropriée pour une partie de ses utilisateurs, constituent en revanche des *obstacles* pour les chercheurs comme pour les programmes de recherche collectifs ou individuels, les sujets de thèse, l'édition savante, etc. Les exemples abondent d'impossibilités d'accéder à des fonds dont l'inventaire est continuellement reporté (il s'agit pourtant de Gaumont, Gance, Feuillade, entre autres) ou d'accès consentis par petits morceaux, d'autorisations ou d'interdictions arbitrairement décrétées.
- 39 L'AFRHC *s'alarme* par conséquent des choix au sein du matériel dont la BiFi a la charge qui opèrent des sélections telles que les objets de l'historien se trouvent pré-découpés, ce qui revient à en empêcher la construction sur des bases rigoureuses, en raison de la priorité accordée à la mission « grand public », documentation, vulgarisation et les perspectives ultérieures de « valorisation » de ce patrimoine (y compris marchande).
- 40 Elle *s'alarme* de la confusion entre documentation et archive, documentaliste et archiviste, confusion qui conduit d'ores et déjà à s'interroger quant à ce qui a été pratiqué en termes d'archivage et de conservation.
- 41 *Cette confusion est grave car elle interdit précisément le retour du travail spécialisé dans le « savoir partagé » de la société.*
Politique d'archivage et de conservation adoptée
- 42 La priorité accordée à la numérisation des documents (affiches et dessins-maquettes) correspond à une perspective de consultation grand public, de documentation, mais qu'en est-il de la *conservation* et de la *restauration* de ces documents ? Exemples : les dessins de Méliès, de Meerson, le fonds Will Day, dont le manuscrit est toujours en attente de restauration. Afférent à ces différentes questions, se pose le problème de l'approche *spécialisée* de ces matériels : photographie, manuscrit, documents iconographiques originaux. Il semble que des originaux aient été classés indifféremment dans des ensembles de documentation générale. En revanche des

milliers de *négatifs photographiques* sur support nitrate appartenant aux années dix-cinquante, qui se dégradent, ont été exilés à Bois d'Arcy sans perspective de restauration. Les portefeuilles Will Day des chronophotographies de Muybridge (originaux avec titres, etc. n'existant qu'en un très petit nombre dans le monde) auraient été « égarés » après qu'on eut numérisé les séries. On a éloigné des pièces de grande valeur comme des affiches (cotées sur le marché plusieurs dizaines de milliers de francs), des scénarios annotés, des livres et des périodiques rares, etc., au motif qu'ils étaient des doubles. À la BiFi même, s'est-on avisé de distinguer au sein des *ouvrages et périodiques* entre les exemplaires rares, précieux à retirer de l'accès libre et à conserver avec d'autres critères que l'ensemble des ouvrages en consultation ?

Enrichissement des fonds

43 Quel est le bilan du point de vue de *l'acquisition* , de la prospection auprès de collectionneurs, de déposants, d'héritiers, etc. et donc de l'enrichissement des fonds conservés par la BiFi en dehors ce qui lui est venu par le biais de la Cinémathèque, depuis 1996 (ou 1992) ? (comme Truffaut, Benayoun, etc.)

44 Un travail a-t-il été entrepris pour développer de *nouvelles formes de collectes de données* , comme les Archives orales qui poursuivraient celles entamées à la Cinémathèque après la Deuxième guerre mondiale sous la conduite de Musidora ?

Conclusion

45 Un *audit* de la BiFi s'impose qui puisse mesurer la valeur de ce qui a été fait et de ce qui reste à faire. Le recours à des experts de la FIAF recrutés au niveau international pourrait sans doute nous faire approcher d'une évaluation objective.

46 À terme, sans préjuger des résultats d'une telle enquête, ne faudrait-il pas envisager de *redéfinir* les deux missions principales de la BiFi et de préciser leurs places respectives :

- l'une correspondant à ce qui existe – une bibliothèque, filmothèque, centre de documentation, développant ses ressources du côté d'internet, des banques de données numérisées, etc.
- l'autre ayant une tâche de conservation, restauration, enrichissement des fonds qui recruterait des spécialistes de ces pratiques et pourrait nouer des liens avec les chercheurs ?

47 *L'AFRHC ne conteste pas une seconde la réussite qu'a constituée l'ouverture au public de la BiFi : elle l'appelait de ses vœux. Elle ne conteste pas une seconde la mise à disposition à des professionnels, des étudiants et des amateurs, d'un ensemble de documentation aisément accessible sur place, consultable sur ordinateur, à distance, etc. Mais elle s'alarme qu'ait été négligée ou sacrifiée la dimension patrimoniale proprement dite, l'ouverture des archives aux chercheurs, la recherche d'une collaboration avec ceux-ci à partir de leurs directions de recherche et non sur la base des besoins de classement, d'identification et de présentation de l'institution elle-même.*

48 Il ne s'agit pas ici d'opposer les chercheurs et les autres utilisateurs en isolant les premiers dans leur spécialité et la communauté « savante » (comme le fait le texte programmatique de la BiFi afin de dégager un commode « entre-deux ») : on sait bien que leurs recherches, conduites selon des protocoles, des méthodes et des règles définis au sein même de leur discipline, produisent des effets au dehors d'elle, qu'elles sont, dans un deuxième temps, socialisées et rencontrent, de plus, le succès auprès des publics, comme le montrent les programmations ambitieuses de l'Auditorium du Louvre, les journées dévolues au cinéma muet dans plusieurs villes d'Italie, certaines soirées d'Arte, etc.

- 49 Ces remarques, ces témoignages, ces questions rédigées dans l'urgence demeurent partielles : elles visent à désigner un ensemble de problèmes graves afin que soit entrepris un réexamen et envisagé des changements de fond dans la conservation et l'accès du patrimoine cinématographique « papier ». Elles se poursuivront en s'élargissant à l'ensemble des archives concernées par le problème d'un « plan-*papier* » en France.