1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

41 | 2003
Archives

Cinémathèques régionales et études cinématographiques : quelles relations pour quels apports ?

Pascal Génot

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/713>

DOI : 10.4000/1895.713

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

Pagination : 167-176

ISBN : 2-913758-41-X

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Pascal Génot, « Cinémathèques régionales et études cinématographiques : quelles relations pour
quels apports ? », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 41 | 2003, mis en ligne le 29
novembre 2007, consulté le 15 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/713> ; DOI :
<https://doi.org/10.4000/1895.713>

Ce document a été généré automatiquement le 15 avril 2022.

© AFRHC

Cinémathèques régionales et études cinématographiques : quelles relations pour quels apports ?

Pascal Génot

— Vous vous intéressez au cinéma ?

— Mais oui, évidemment. Vous avez oublié que c'est à la Cinémathèque que je vous ai rencontré ?

1

- 1 Cet article se propose d'évoquer certaines affinités possibles entre cinémathèques régionales et études cinématographiques. Si la preuve des liens unissant cinémathèques et chercheurs n'est plus à faire, leurs publications en témoignent, le rapport au cinéma d'une cinémathèque n'en diffère pas moins de celui de l'université. La première est plus portée vers la conservation et la diffusion, la seconde privilégie la formation et la réflexion. Divergeant dans leurs approches du cinéma, dans leurs relations aux films, bref, relevant de deux institutions spécifiques, cinémathèques et études cinématographiques n'en développent pas moins des compétences complémentaires qu'il s'agira, très succinctement il est vrai, d'indiquer.
- 2 Pour ce faire, le choix de s'attacher ici au cas des cinémathèques régionales est fonction d'un parcours personnel. En effet, l'expérience qui me permet d'amorcer une réflexion est la collaboration que, depuis quelques années, j'entretiens comme étudiant et chercheur avec la Cinémathèque de Corse. Je suis ainsi plus au fait des réalités d'une cinémathèque régionale que des cinémathèques nationales.
- 3 À partir du milieu des années soixante-dix et dans les années quatre-vingt, se créent en France des structures associatives ayant pour objet la conservation et la diffusion de films en région (le *non-film* – affiches, photos, revues, etc. – constituant souvent un pôle tout aussi important de leur pratique patrimoniale). Dans leur dénomination même, et à la différence d'autres cinémathèques précédemment installées en province qui prenaient plus volontiers le nom de leur ville (Cinémathèque de Saint-Étienne, de Toulouse, de Grenoble...), ces associations manifestent leur ancrage dans un espace

culturel régional. L'époque est celle des revendications régionalistes, de la décentralisation et du développement de l'audiovisuel en région. Ces facteurs favorisent l'émergence de structures culturelles attachées à mieux faire connaître le cinéma mais surtout à valoriser un patrimoine cinématographique régional. En référence à la Cinémathèque française, elles prennent pour nom « Cinémathèque de Lorraine », « de Bretagne », « de Corse »²... et leur travail contribuera largement à une réécriture de la place des régions dans l'histoire du cinéma français.

- 4 En 1985, faisant suite à la remarquable avancée post-1968 du cinéma comme objet étudié et enseigné à l'université, les études cinématographiques et audiovisuelles (ECAV) sont instituées comme cursus universitaire d'enseignement et de recherche, accédant ainsi à une légitimité statutaire³. Accessibles comme spécialisation à partir du deuxième cycle (licence et maîtrise), elles font partie de la 18e section reconnue par le Conseil national des universités (Arts : plastique, du spectacle, musique, musicologie, esthétique, sciences de l'art), où elles sont une mention des Arts du spectacle⁴. À partir du troisième cycle, elles intègrent les écoles doctorales correspondantes (Langues, Lettres et Arts, par exemple). N'étant pas à proprement parler des études de cinéma – on n'y apprend pas tant à faire du cinéma qu'à réfléchir et discourir à son sujet – les ECAV tiennent à la fois des Lettres, de l'Histoire de l'art et des Arts plastiques. Approche pluridisciplinaire appliquée au cinéma et à l'audiovisuel, elles mêlent, dans la plupart des cas, des notions de sémiologie, d'histoire, de sociologie, mais aussi de psychologie, de philosophie, d'économie, éventuellement de droit, et peuvent ou non laisser une part à la pratique.
- 5 Au terme d'un parcours de deux décennies où elles ont rencontré un vif succès, les cinémathèques régionales et les ECAV en arrivent maintenant à un stade de leur développement où la nécessité d'un bilan et d'une réflexion prospective devrait voir le jour. Quels services une cinémathèque régionale peut-elle offrir à un étudiant en études cinématographiques et comment peut-elle tirer partie de son savoir-faire naissant ? Comment le chercheur en études cinématographiques peut-il prendre appui sur une cinémathèque régionale tout en aidant à son évolution ? On l'aura compris, c'est à des possibilités d'échanges que l'on s'attachera mais, pour limiter le cadre des propos à venir, j'envisagerai deux cas particuliers : les stages de formation pour les étudiants et la consultation de documents par les chercheurs.

Cinémathèques régionales et étudiants en études cinématographiques : les stages de formation

- 6 Au cours du deuxième cycle d'études universitaires, un stage de formation est souvent obligatoire. La hausse du nombre d'universités proposant un cursus d'études cinématographiques fait que plusieurs régions disposent à la fois d'une cinémathèque et d'un tel cursus de recherche et d'enseignement universitaire⁵. Les étudiants en ECAV sont alors susceptibles de se tourner vers une cinémathèque régionale pour effectuer leur stage.
- 7 Pour déterminer les possibles terrains d'entente entre une cinémathèque régionale et un stagiaire potentiel, il convient d'examiner au préalable les besoins de l'une et les savoir-faire de l'autre. Quelles sont les spécificités des cinémathèques régionales et des études cinématographiques ?
- 8 La France compte plus d'une dizaine de structures installées en région pouvant être qualifiées de « cinémathèque régionale ». Leur histoire propre, les choix établis par chacune, les moyens dont elles disposent, font qu'un portrait unique de « la »

cinémathèque régionale ne serait pas conforme à la réalité. Certaines ont mis l'accent, même si leurs activités ne s'y limitent pas, sur le film amateur (on pense, bien sûr, à la Bretagne), d'autres privilégient la programmation de « classiques » de l'histoire du cinéma (Marseille en est un exemple). Certaines ont des collections principalement axées sur le film, mais d'autres s'intéressent tout autant à l'affiche (Corse, Lorraine, par exemple) ou à la photographie (Lorraine, de nouveau). Face à ces disparités, sans doute est-il plus juste de prendre un exemple concret. Comme cela a été annoncé, nous suivrons l'exemple de la Cinémathèque de Corse.

- 9 Observant le travail effectué par la Cinémathèque de Corse, on constate la cohabitation de deux idées : celle de cinémathèque régionale et celle de cinémathèque en région. En effet, pour chaque pan d'activité, si l'aire culturelle corse constitue la préoccupation principale, elle n'y est pas exclusive. Parmi les documents conservés (film et *non-film*), certains ont un rapport avec la Corse mais d'autres non. La programmation de films ou les expositions d'affiches ne concernent pas systématiquement la Corse. Lors des opérations de sensibilisation au cinéma auprès des jeunes publics, elle n'est qu'un biais parmi d'autres. Enfin, si la politique d'édition privilégie forcément, cette fois, des thèmes en lien direct avec la Corse, les approches choisies la dépassent aisément⁶. Bref, dans chaque secteur d'activité évoqué – conservation, programmation, animation, édition –, il s'agit, d'une part, de conserver et de mettre en valeur le patrimoine cinématographique régional et, d'autre part, d'apporter au public insulaire les services d'une cinémathèque.
- 10 D'après l'enseignement dispensé généralement en ECAV⁷, au sortir du deuxième cycle, un étudiant aura des connaissances générales sur le cinéma et un savoir plus spécialisé selon l'approche privilégiée par le corps enseignant et les choix opérés. Par ailleurs, il aura le plus souvent acquis des connaissances techniques minimales (utilisation d'une caméra et d'une station de montage vidéo, peut-être d'une caméra et d'une table de montage 16 mm, etc.). La nature de son sujet de maîtrise (rédaction d'un scénario de long métrage, réalisation d'un court métrage ou première recherche universitaire) sera également déterminante. Il bénéficie donc d'une vision large et riche du cinéma, capable de mesurer la multiplicité et la complexité de cet objet. En revanche, sur le plan professionnel, il ne dispose pas d'un savoir-faire précis (sur ce point, les ECAV ont les défauts de leurs qualités...) et sa formation s'achèvera véritablement avec ses premières expériences professionnelles. Passé le deuxième cycle, un étudiant en ECAV peut, outre l'orientation vers la vie active, choisir de poursuivre ses études, soit vers une formation professionnelle plus spécialisée, soit vers le troisième cycle et la recherche⁸.
- 11 Ces quelques points étant posés, dans quelle mesure une cinémathèque régionale pourrait-elle être une structure appropriée au suivi d'un stage de formation pour un étudiant en ECAV ?
- 12 Avant d'aborder cette question, il convient d'évoquer l'éventuel débouché professionnel que les cinémathèques régionales pourraient représenter pour les étudiants en ECAV. Il faut partir du constat que, malgré leurs besoins, les cinémathèques régionales ne possèdent pas les moyens financiers nécessaires à l'embauche d'un important personnel. Si débouché professionnel il y a, il est donc quantitativement limité. De plus, à l'exception de cursus spécialisés⁹ et de par la faible place en général accordée en ECAV à la question des archives, un étudiant en études cinématographiques n'est pas directement formé à la conservation d'archives film et

*non-film*¹⁰. En conséquence, sauf cas rares, un stage de formation dans une cinémathèque régionale ne sera pas pour l'étudiant en ECAV le premier pas vers une embauche future. Quels sont néanmoins, dans ce contexte, les points d'entente possibles ?

- 13 Trois domaines du travail d'une cinémathèque régionale pourraient correspondre aux compétences et aux motivations d'un étudiant en ECAV : la conservation, la programmation, et l'animation. Il semble apte, à première vue, à s'associer à ces trois aspects du travail d'une cinémathèque. Ses connaissances devraient lui permettre d'aider à la mise en place d'une programmation ou à l'organisation d'une manifestation, comme à la mise en place d'atelier de sensibilisation en direction des jeunes publics ou à la conservation des collections. Cependant, comme cela a été évoqué ci-dessus, il n'a pour ces activités aucune formation précise. Avec les moyens humains dont elle dispose et dans l'urgence des tâches quotidiennes, une cinémathèque régionale peut-elle accorder le temps nécessaire à enseigner un savoir-faire à un stagiaire ? Dans la pratique et malgré toutes les bonnes volontés, la réponse sera bien souvent négative. De plus, un stage consiste en principe à mettre en pratique les enseignements reçus à l'université et non pas à acquérir un savoir autre. Aussi semblerait-il approprié qu'en dehors des étudiants déjà formés à l'archivistique et à la valorisation du patrimoine cinématographique et audiovisuel, de même qu'en dehors des structures intégrant un programme de formation dont peuvent bénéficier les étudiants, les stagiaires ne soient pas attelés à un travail similaire à celui normalement effectué par le personnel de la cinémathèque. S'il faut corriger un travail d'inventaire exécuté par un stagiaire, quelle perte de temps ! Un archiviste aurait aussi vite fait d'effectuer lui-même l'inventaire...
- 14 La grande majorité des stages n'étant pas rémunérée, il est indispensable qu'ils soient conçus comme un échange entre le stagiaire et l'institution. La solution semble ne pouvoir être trouvée qu'au cas par cas et dépendra largement de la rapidité d'adaptation et de compréhension de chaque étudiant (en cela, au moins, il est face à la réalité du marché du travail...) mais aussi de la capacité d'accueil des structures. Ne pourrait-on pas cependant imaginer certaines possibilités, issues du savoir-faire réel d'un étudiant de deuxième cycle et des besoins d'une cinémathèque régionale ?
- 15 Je donnerai un exemple.
- 16 Certaines cinémathèques régionales ont développé une importante politique patrimoniale en direction du cinéma non-professionnel. Les collections sont constituées de films de formats amateurs ou semi-professionnels, généralement transférés en vidéo. Outre la mise en place d'une base de données informatiques, ces collections sont complétées par l'ajout de documents vidéos : entretiens filmés du cinéaste amateur ou de ses proches, par exemple. Tout en nécessitant une certaine qualité technique, ces compléments n'ont pas à satisfaire aux exigences de diffuseurs professionnels. Le principe est de valoriser les collections par des documents annexes, non de réaliser des documentaires ou des reportages. Or, si certaines cinémathèques régionales procèdent régulièrement à l'enregistrement de tels documents audiovisuels, d'autres n'en ont pas les moyens humains plus souvent que techniques.
- 17 Un étudiant en ECAV a généralement les aptitudes techniques minimales pour manipuler du matériel vidéo. Il a aussi les compétences pour mener à bien la gestion du contenu : conduite des interviews, enquête préliminaire, etc.¹¹. S'atteler à une telle tâche, occupant l'intégralité d'un stage d'une durée d'environ un mois, lui permettrait

de se confronter, avec des pressions moindres, aux difficultés que l'on peut rencontrer, par exemple, dans le reportage télévisé ou le cinéma documentaire. Cela l'amènerait également à poser concrètement des questions relatives à l'écart entre un témoignage oral et une mémoire filmique, tout comme à découvrir l'organisation d'archives audiovisuelles régionales et les documents susceptibles d'y être conservés (connaissances pouvant mener à une spécialisation en documentation audiovisuelle, par exemple). Un stage de ce type ne nécessiterait pas, pour peu qu'une relation de confiance soit instaurée, un encadrement constant mais par intermittence tout au long des différentes étapes de la réalisation des documents vidéo. La cinémathèque régionale pourrait ainsi valoriser sa collection tout en permettant au stagiaire une mise en pratique de l'enseignement universitaire.

- 18 Plutôt qu'une réponse au cas par cas, une prise de contact régulière entre cinémathèques régionales et sections d'ECAV pourrait aider à élaborer les contenus de stages liés aux nécessités et aux contraintes des deux parties.

Cinémathèques régionales et chercheurs en études cinématographiques : archives et recherches

- 19 Quelle place une cinémathèque régionale doit-elle réserver aux chercheurs ?¹²
Comment les chercheurs en études cinématographiques pourraient-ils devenir des collaborateurs privilégiés des cinémathèques régionales ?
- 20 Dans toutes disciplines et pour chaque recherche, le choix des sources et leur accès est une problématique essentielle. En études cinématographiques, il prend, on le sait, une tournure plus difficile, notamment pour l'accès aux sources filmiques. En 1977, Pierre Sorlin relevait déjà cette difficulté, précisant que le principe méthodologique minimal était de ne traiter en détail que des films que l'on pouvait voir¹³ (dans des conditions classiques, la projection en salle, ou de préférence à un poste de travail permettant d'intervenir sur le déroulement du film). Dans le contexte régional, cette difficulté est prépondérante car le chercheur, isolé, ne peut accéder, aussi bien pour des questions de temps que de moyens, aux films, en général dispersés dans différentes archives. À travers ses collections, une cinémathèque régionale élargit le champ d'investigation possible et pour un chercheur souhaitant ne pas revisiter inlassablement un même corpus, elle est un outil de travail indispensable.
- 21 Pour être pleinement opératoires, ces collections doivent être inventoriées et leur classement méthodique rendu consultable sous la forme d'une base de données informatiques. Une indexation précise est essentielle car elle permet notamment à un chercheur, souhaitant revenir sur la recherche d'un tiers, de se référer rapidement aux documents concernés. Ceux-ci devraient être accessibles sur un support et dans des conditions appropriées (postes de consultation vidéo ou numérique pour les films, microfiches, microfilms ou fiches informatiques pour les documents papiers, etc.)¹⁴. Et lorsque les nécessités de conservation entraînent un démantèlement physique d'un fonds, archives personnelles déposées par un cinéaste par exemple, la conservation d'une trace de l'état original est importante.
- 22 Au final, ce ne sont là que les bases logiques d'une archivistique audiovisuelle que les cinémathèques régionales ont, dans une proportion plus ou moins large, adoptée ou cherchent à adopter. Cependant, par manque de temps et de moyens, certains pans – parfois importants – n'ont pas fait l'objet d'un travail d'inventaire et encore moins de catalogage. Ces documents, dont le chercheur connaît ou soupçonne l'existence, peuvent être déterminant pour une recherche. Une cinémathèque doit-elle alors

permettre l'accès à une collection ou à un fonds non inventoriés ? Autoriser l'accès à la condition que le chercheur se livre lui-même et seul à l'inventaire pose des problèmes évidents : non seulement il n'a pas à combler les carences d'une cinémathèque, mais il ne possède pas les compétences requises. Ce n'est pas un archiviste, il aura facilement tendance à effectuer un classement en fonction de sa propre recherche et non suivant des normes établies. Doit-on pour autant renvoyer cette recherche aux calendes alors qu'elle peut être limitée dans le temps, par exemple, d'une thèse ?

- 23 Un changement d'optique pourrait être envisagé où la cinémathèque ne serait plus ce prestataire de service dont on attend efficacité et rapidité et le chercheur plus qu'un public à satisfaire. Le temps que prendrait, en plus de sa recherche proprement dite, l'inventaire et le catalogage des documents concernés, le chercheur pourrait s'associer à la cinémathèque comme collaborateur (et non comme employé ou bénévole¹⁵). Il participerait alors aux choix des documents à inventorier en priorité et, sous les directives des archivistes, aiderait à cet inventaire¹⁶. Dans la pratique, une telle collaboration poserait certainement des contraintes d'organisations (matérielles, temporelles, financières), contraintes dont le règlement peut faire l'objet d'une convention entre cinémathèques et universités, mais elle permettrait un avancement pour chacun.
- 24 Les priorités d'une cinémathèque orientent largement les objets sur lesquels la recherche va se focaliser. Elle agit pour le chercheur comme une force de proposition car quand elle restaure et diffuse un film, elle incite les chercheurs à s'en emparer. L'exemple du cinéma amateur en région est révélateur car le travail sur cette cinématographie n'a été pratiquement possible qu'à la suite de celui mené par l'institution. À l'inverse les besoins des chercheurs peuvent déterminer des priorités car une cinémathèque est, en elle-même et par bien des aspects, tout autant un pôle de recherche que de conservation. En ce sens, les chercheurs se doivent aux cinémathèques comme elles se doivent, entre autres, aux chercheurs.
- 25 Une cinémathèque régionale pourrait également établir des jonctions avec les universités en intégrant des chercheurs à son développement (sous la forme de groupe de recherche mêlant universitaires et « cinémathécaires », éventuellement d'un « collège scientifique » ou encore d'édition d'une revue, etc.), ce qui permettrait des rapports privilégiés et continus autres que ceux mis en place lors de manifestations ponctuelles¹⁷.
- 26 Chaque secteur du cinéma possède son point de vue propre lié à des connaissances et à des problèmes spécifiques. Une cinémathèque est le seul lieu ayant à faire avec la quasi-totalité des enjeux du cinéma : elle touche aussi bien au droit, à l'économie, à la technique, à l'histoire et à l'esthétique du cinéma, à la diffusion, à l'éducation, à la création, à la programmation, etc. Les cinémathèques sont le seul lieu permanent (l'autre étant les festivals, mais ils sont par nature épisodiques) où se croisent les professionnels, les amateurs, les chercheurs, les cinéphiles, le public, etc. Elles sont un lieu d'enrichissement mutuel unique et c'est sans doute là le point essentiel à développer.
- 27 Au-delà de leur devenir, ce qui est en jeu dans l'avenir des cinémathèques, c'est la transmission d'un héritage culturel. On l'a souvent dit, le cinéma et l'audiovisuel ont marqué, marquent toujours plus, le rapport des hommes à leur monde et ceci fait des études cinématographiques un domaine de recherche et de réflexion crucial. La part passée du cinéma tendant à devenir toujours un peu plus grande que sa part vécue, fait

des cinémathèques, gardiennes des traces des états passés et successifs du cinéma, des espaces de pensée indispensables.

NOTES

1. Guy Scarpetta, *Une île*, Paris, Grasset, 1996, p. 73.
2. Les cinémathèques régionales créées dans ces années ne sont pas les premières archives cinématographiques en région. Outre les cinémathèques citées plus haut (la Cinémathèque municipale de Saint-Étienne, par exemple, date de 1922), il faut notamment compter avec les offices régionaux fondés dans les années trente. Néanmoins, structures associatives – donc privées – apparues plus récemment dans un contexte socio-historique particulier, elles constituent une originalité certaine.
3. Les ECAV ne forment pas non plus le premier corps d'enseignements sur le cinéma à l'université : les premières thèses le concernant directement ont été soutenues dès les années quarante et la Sorbonne comprenait à partir de l'après-guerre un cursus de « filmologie ». Mais, de façon comparable à ce qui a été énoncé ci-dessus à propos des cinémathèques régionales, les ECAV représentent la première approche universitaire aussi complète dédiée au cinéma et à l'audiovisuel et permettant à un étudiant, possibilité inédite, de commencer dès le DEUG d'Arts du spectacle un cursus ne dépendant pas directement d'une autre discipline, telle que par exemple les lettres ou l'histoire.
4. On trouve également des enseignements sur le cinéma dans les 22e et 71e sections (Histoire et civilisations : histoire des mondes modernes, histoire du monde contemporain, de l'art, de la musique ; Sciences de l'information et de la communication).
5. Précisons, puisqu'il s'agit de l'exemple principal pris dans cet article, que si la Corse dispose d'une cinémathèque régionale, le cursus d'Arts du spectacle dispensé à l'Université de Corse (installée à Corte) ne mène pas à une spécialisation en ECAV mais à une mention en « Conception et mise en œuvre de projets culturels ». Les étudiants en ECAV susceptibles de suivre un stage à la Cinémathèque de Corse proviendront, en conséquence, d'autres universités. Les étudiants corses étant, outre Corte, principalement répartis entre Paris, Montpellier, Aix-en-Provence et Nice, ce sont les universités respectives de ces villes qui seront probablement le plus amenées à collaborer avec la Cinémathèque de Corse.
6. L'ouvrage de J. P. Mattei, *la Corse et le cinéma. Première époque : 1897-1929. Le muet*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1996, accordant une place à la présence des Corses dans l'histoire du cinéma, et le travail coordonné par la Cinémathèque de Corse autour de Napoléon, coll., *Napoléon et le cinéma*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1998, sont des exemples où l'axe régional croise des perspectives nationales voire internationales. Mes propres recherches sur le cinéma amateur portaient également du principe d'inscrire le cas particulier de la Corse dans le cadre d'une réflexion plus globale sur l'utilisation contemporaine des films amateurs d'archives : P. Génot, *Au regard du film amateur. Porto-Vecchio et sa région*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2003. Ne pas se limiter à un angle

strictement régional paraît être une préoccupation importante, donnant raison à la définition de l'universel par Miguel Torga comme étant « le local moins les murs » (cité par A. Darré, « Usages du passé et insularités identitaires », dans F. Albertini et D. Salini (dir.), *Iles et Mémoires*, Corte, Presses Universitaires Corses, 1998, p. 138).

7. Bien qu'il existe de nombreuses filières d'études cinématographiques dans les différentes universités, les enseignements d'ECAV abordent, certes suivant des axes variables, des problématiques similaires (histoire, sociologie, économie et théorie du cinéma, méthodologie d'analyse filmique, narratologie, etc.).

8. La difficulté à intégrer le marché du travail et l'absence d'un débouché direct par concours vers l'enseignement dans le secondaire font qu'un certain nombre d'étudiants en ECAV poursuivent leurs études en 3^e cycle, malheureusement parfois plus par défaut que par réelle motivation pour la recherche...

9. Paris VIII dispense un enseignement axé sur les archives cinématographiques, validé par un Diplôme d'Université d'Études Supérieures Spécialisées Européennes en *Valorisation des patrimoines cinématographiques et des mémoires audiovisuelles*. Basé sur deux années d'enseignements spécialisés faisant suite à une licence d'ECAV, ce cursus comprend un stage d'un semestre dans une cinémathèque associée à l'université et l'obligation d'une année passée dans l'un des pays associés.

10. Par « conservation », nous entendons toutes les opérations de préservation physique et de gestion logistique des collections film et *non-film*. Nous englobons dans cette notion, non seulement le stockage, l'entretien voire la restauration des documents, mais aussi leur inventaire, indexation et catalogage. Peut-on considérer qu'un document détenu par une cinémathèque mais difficilement accessible, voire inconnu, par défaut d'inventaire est réellement conservé ? Si l'on préserve bien alors un document en tant qu'objet proprement matériel, ce document est-il conservé en tant qu'objet culturel ?

11. On peut également envisager dans ce but un partenariat avec des étudiants d'autres disciplines (sociologie, ethnologie, histoire) ayant une étude de terrain à réaliser.

12. Soulignons que la plupart des cinémathèques sont gérées par des associations loi de 1901. À ce titre, ce sont des organismes privés qui ne sont tenus en rien, du moins légalement, d'accueillir des étudiants ou des chercheurs. Les relations entre cinémathèques, étudiants et/ou chercheurs se placent sur un autre plan que celui d'une législation et s'engagent sur la base d'échanges concertés.

13. Voir P. Sorlin, *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier Montaigne, 1977, p. 292.

14. Les choix de duplication des documents sur des supports de consultation (vidéocassettes, DVD ou fichiers informatiques) devrait donc s'effectuer aussi en fonction des besoins des chercheurs. Ces supports de consultation présentent de nombreux avantages. Ils permettent une plus grande souplesse de travail en préservant les originaux de mauvaises ou trop nombreuses manipulations. Ils allègent également le travail d'accueil des chercheurs et démocratisent l'accès aux documents en permettant leur consultation par des étudiants ou par le public en général. Ils servent enfin aux documentalistes et aux réalisateurs qui se procurent des images dans les cinémathèques. À terme, sous forme de fichiers numériques, ils permettent l'accès en ligne. Sans doute toutes les cinémathèques ne peuvent ou n'ont pas besoin de produire ces supports qui ne concernent pas nécessairement l'ensemble des collections. Il semble pourtant utile d'envisager leur production, surtout quand cet usage tend à se généraliser.

15. Il n'est donc pas question ici de rémunération du chercheur par la cinémathèque : il n'est pas là dans le cadre d'une mission temporaire et garde un statut externe à la structure qui l'accueille.

16. Un chercheur en thèse d'études cinématographiques ou au-delà peut posséder une habitude des archives lui permettant de s'adapter plus aisément qu'un étudiant non formé et inexpérimenté à un travail d'inventaire. Mener ce travail d'inventaire aux côtés des archivistes d'une cinémathèque, qui restent seuls à même d'organiser cette tâche, lui permettra par ailleurs de mieux connaître, avant même d'entamer sa recherche proprement dite, les documents qu'il compte utiliser.

17. Certaines cinémathèques régionales développent déjà ce type de relation avec l'université. Les cas de la Cinémathèque de Bretagne et de l'université de Rennes en sont des exemples.

AUTEUR

PASCAL GÉNOT

Pascal Génot, doctorant en études cinématographiques et audiovisuelles à l'université de Provence. Ses recherches portent sur la représentation de la Corse au cinéma et à la télévision. Il est l'auteur de *la Corse au regard du film amateur, Porto-Vecchio et sa région* (Ajaccio, Alain Piazzola, 2003).