

la lettre des pôles

Patrimoine cinématographique et éducation artistique

actualité

Révolution numérique
et pédagogie du cinéma
William Benedetto et Pauline Chasserieu

dossier

Patrimoine cinématographique : approche prospective
Enquête
Pascal Vimenet

Archives cinématographiques et pratique artistique
Marcos Uzal

Trafic Image : l'archive créatrice

rencontre

Un savant dosage de mélancolie,
de lyrisme et de ravissement,
rencontre avec Prune Engler et Sylvie Pras

#14

Les pôles régionaux d'éducation artistique
et de formation au cinéma et à l'audiovisuel

Pourquoi dit-on un "vieux" film et pas un "vieux" livre ?

Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville, Deux fois cinquante ans de cinéma français (1995)

ALSACE

VIDÉO LES BEAUX JOURS ①

Marie-Michèle Cattelain
Joël Danet
Maison de l'image
31 rue Kageneck 67000 Strasbourg
téléphone 03 88 23 86 51
info@videolesbeauxjours.org
www.videolesbeauxjours.org

AQUITAINE

ÉCLA (ÉCRIT CINÉMA LIVRE
AUDIOVISUEL EN AQUITAINE) ②

Patrick Volpilhac
Jean-Raymond Garcia
Ingrid Bourgeois
Jean-François Cazeaux
bât. 36-37
rue des Terres Neuves 33 130 Bègles
téléphone 05 47 50 10 00
ecla@ecla.aquitaine.fr
www.ecla.aquitaine.fr

AUVERGNE

SAUVE QUI PEUT
LE COURT MÉTRAGE ③

Christian Denier
Georges Ballon
Sébastien Duclocher
Jérôme Ters
La Jetée 6 place St-Michel-de-l'Hospital
63000 Clermont-Ferrand
téléphone 04 73 91 65 73
s.duclocher@clermont-filmfest.com
www.clermont-filmfest.com

BASSE-NORMANDIE

MAISON DE L'IMAGE
BASSE-NORMANDIE ④

Guillaume Deslandes
Philippe Dauty
Jean-Marie Vinclair
Citis - Immeuble Odyssée
4 avenue de Cambridge - BP 20117
14204 Hérouville Saint-Clair Cedex
téléphone 02 31 06 23 23
jm.vinclair@maisondelimage-bn.fr
www.maisondelimage-bn.fr

CENTRE

CENTRE IMAGES
(AGENCE RÉGIONALE
DU CENTRE POUR LE CINÉMA
ET L'AUDIOVISUEL) ⑤

Jocelyn Termeau
David Simon
24 rue Renan 37110 Château-Renaud
téléphone 02 47 56 08 08
david.simon@centreimages.fr
www.centreimages.fr

FRANCHE-COMTÉ

MJC CENTRE IMAGE
DU PAYS DE MONTBÉLIARD ⑥

François Sanchez
Sacha Marjanovic
10 rue Mozart - BP 14
25217 Montbéliard Cedex
téléphone 03 81 91 10 85
francois.sanchez@centre-image.org
sacha.marjanovic@centre-image.org
www.poleimage-franche-comte.org

IRIMM ⑦

38 route Nationale
Saint-Ylie - BP 203 - 39100 Dole
téléphone 03 84 82 46 97
irimm@hotmail.fr
www.irimm.com

HAUTE-NORMANDIE

PÔLE IMAGE HAUTE-NORMANDIE ⑧

Denis Darray
Annick Brunet-Lefèvre
Benoît Carlus
73 rue Martainville 76000 Rouen
téléphone 02 35 70 20 21
accueil@poleimagehn.com
www.poleimagehn.com

LANGUEDOC-ROUSSILLON

LANGUEDOC-ROUSSILLON CINÉMA ⑨

Karim Ghiyat
Amélie Boulard
6 rue Embouque d'Or 34000 Montpellier
téléphone 04 67 64 92 57
amelie@languedoc-roussillon-cinema.fr
www.languedoc-roussillon-cinema.fr

KAWENGA

TERRITOIRES NUMÉRIQUES ⑩

Hélène Deriu
Vincent Cadilhon
21 bd Louis Blanc 34000 Montpellier
téléphone 04 67 06 51 66
educations@kawenga.org
www.kawenga.org

LIMOUSIN

LES YEUX VERTS
PÔLE RÉGIONAL
D'ÉDUCATION À L'IMAGE
DU CENTRE CULTUREL
ET DE LOISIRS DE BRIVE ⑪

Jean-Paul Chavent
Bernard Duroux
Monique Mannier
Romain Grosjean
31 avenue Jean Jaurès 19100 Brive
téléphone 05 55 74 20 51
contact@lesyeuxverts.com
www.lesyeuxverts.com

PACA

CINÉMA L'ALHAMBRA ⑫

William Benedetto
Amélie Lefaulon
2 rue du Cinéma 13016 Marseille
téléphone 04 91 46 02 83
cinema.alhambra13@wanadoo.fr
www.alhambra13.com

L'ÉCLAT - VILLA ARSON ⑬

Marianne Khalili-Roméo
Estelle Macé
20 avenue Stephen Liégeois 06100 Nice
téléphone 04 97 03 01 15
info@leclat.org

INSTITUT DE L'IMAGE ⑭

Émilie Allais
Aline Dalbis
Sabine Putorti
Cité du livre 8-10 rue des Allumettes
13098 Aix-en-Provence Cedex 2
téléphone 04 42 26 81 82
pole.instimag@wanadoo.fr
www.institut-image.org

PICARDIE

ACAP - PÔLE IMAGE PICARDIE ⑮

Caroline Sévin
Pauline Chasserieu
19 rue des Augustins - BP 322
80003 Amiens Cedex
téléphone 03 22 72 68 30
paulinechasserieu@acap-cinema.com
www.acap-cinema.com

POITOU-CHARENTES

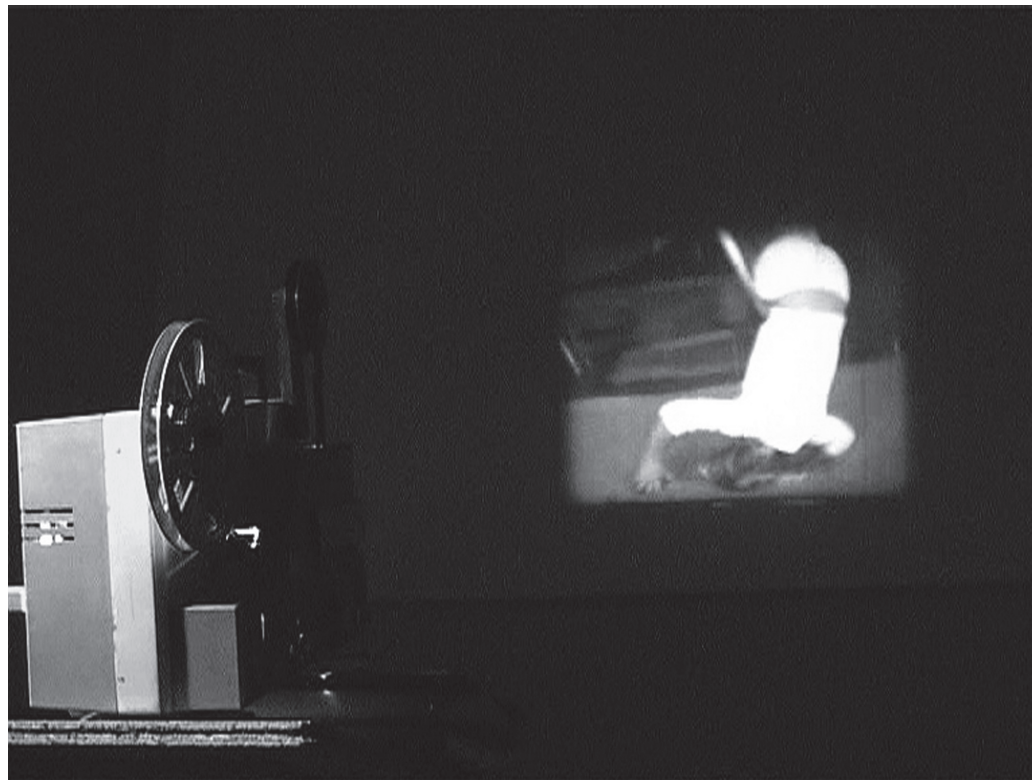
POITOU-CHARENTES CINÉMA ⑯

Jean-Claude Rullier
Région Poitou-Charentes
15 rue de l'Antienne Comédie - BP 575
86021 Poitiers Cedex
téléphone 05 45 94 37 84 / 85
06 79 98 27 27
j.rullier@cr-poitou-charentes.fr
www.cinema.poitou-charentes.fr

RHÔNE-ALPES

LUX, SCÈNE NATIONALE ⑰

Catherine Batôt
Maud Ducarre
36 bd du Général de Gaulle 26000 Valence
téléphone 04 75 82 44 15 / 16
catherine.batot@lux-valence.com
maud.ducarre@lux-valence.com
www.lux-valence.com



La lettre des pôles mène une réflexion sur l'éducation artistique cinématographique et audiovisuelle en permettant rencontres et échanges avec ses différents acteurs. Après avoir abordé la question du passage au numérique (1), sujet d'actualité important, nous avons souhaité évoquer les enjeux contemporains de la transmission du patrimoine cinématographique. Les deux thèmes ont d'ailleurs partie liée : la "révolution numérique" pose de nombreuses questions sur la conservation et la valorisation du patrimoine cinématographique. Une intervention de Carl Gottlieb, scénariste et réalisateur, résume à notre sens une des questions majeures : « *Le problème sera de ne pas être submergés par l'ensemble des alternatives offertes par le numérique, et de déterminer des priorités. Nous devons choisir ce qui fera partie du patrimoine.* » (2).

Qui a vocation à transmettre ce bien commun que constitue le patrimoine cinématographique ? A quelles difficultés cette transmission se heurte-t-elle ?

Nous avons demandé à certaines des institutions nationales et à des organismes en charge de la préservation et de la diffusion de ce patrimoine de présenter leurs missions éducatives : cinémathèques nationales ou locales, salles de cinéma, réseaux nationaux, festival... Sont ainsi évoqués de multiples projets visant à ce que les publics s'approprient les questions liées au patrimoine cinématographique.

Ainsi, plutôt que de définir ce qu'est un « classique du cinéma » ou un « film de répertoire », termes à notre sens passésistes, ce numéro de la lettre des pôles expose différentes formes de médiation entre les publics et les œuvres cinématographiques qui ne relèvent pas de l'actualité immédiate.

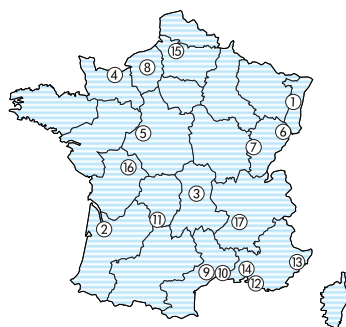
L'une de ces formes nous semble particulièrement pertinente. Elle repose sur l'utilisation d'images d'archives cinématographiques et audiovisuelles dans des ateliers de création. « (...) *qu'est-ce que l'archive ? C'est ce qui reste, dira-t-on, mais c'est aussi, dit l'étymologie, ce qui commence.* » (3). Dans ce type d'atelier, l'appropriation du patrimoine cinématographique par la pratique artistique des publics établit un lien fort entre passé et présent.

La conception pédagogique qui sous-tend cette forme d'action particulière irrigue d'autres projets parmi les plus novateurs : relier patrimoine cinématographique et pratique artistique, confronter œuvres du patrimoine et œuvres contemporaines. #

Philippe Dauty, Maison de l'Image Basse-Normandie, pour le comité de rédaction : Emilie Allais (Institut de l'image), Amélie Boulard (Languedoc-Roussillon Cinéma), Benoît Carlus (Pôle Image Haute-Normandie), David Simon (Centre Images), Jean-Marie Vinclair (Maison de l'Image Basse-Normandie).

[1] La lettre des pôles n°13 : « De la pellicule au numérique : métamorphoses du cinéma » (automne-hiver 2010-2011) - [2] Rencontre « Quelle politique du patrimoine cinématographique à l'ère du numérique ? » - [3] Nathalie Léger (Le Lieu de l'archive, supplément de la Lettre de l'Imec, 2011)

Photos pages 1, 6 et 7 : photographes extraits de la bande annonce 2011 du Festival international du film de la Rochelle (source : Trafic Image) - Photo page 2 : source Centre Images.



Révolution numérique et pédagogie du cinéma

Il faut s'y faire, les années 2000 sont celles d'une formidable accélération des innovations technologiques qui viennent considérablement modifier et transformer les outils, les usages, les pratiques liées au monde de l'image et du spectacle. Le numérique est devenu le remplaçant du multimédia, comme mot fourre-tout définissant tout à la fois une technologie, des outils, un domaine artistique, une peur...

Pour Michel Serres cette révolution que nous vivons est majeure et dépasse la simple dimension technologique : « Depuis quelques décennies, nous vivons une période comparable à l'aurore de la paideia (pédagogie), après que les grecs apprirent à écrire et à démontrer ; semblable à la Renaissance qui vit naître l'impression et le règne du livre apparaître ; période incomparable puisqu'en même temps que ces techniques mutent, le corps se métamorphose, changent la naissance et la mort, la souffrance et la guérison, les métiers, l'espace, l'habitat et l'« être au monde ». (1)

Si on s'intéresse à notre domaine d'intervention, le cinéma et l'audiovisuel, les questions fusent et les interrogations sont nombreuses. Le numérique vient en effet modifier tous les modes de production et de diffusion des images en mouvement, et investit de plus en plus tous les domaines artistiques. En même temps les enfants et les jeunes grandissent dans un environnement d'écrans et un univers de jeux vidéo, de séries, où virtuel et réel se confondent. Il est donc urgent de réfléchir à l'articulation entre cette révolution et l'éducation artistique au cinéma : c'est ainsi tout l'objet du groupe de travail intitulé *Révolution numérique et pédagogie du cinéma* constitué par le réseau des Pôles d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel.

Face à la multitude d'écrans, face aux formes hybrides qui en résultent et qui accompagnent notre quotidien, notre regard de spectateur a-t-il changé ? Dans quelle mesure les passeurs sont-ils contraints de revoir leur méthode, de remettre en cause leurs pratiques et d'adapter leurs outils ? Si ce foisonnement numérique est un facteur d'émergence de nouveaux talents, comment les repérer et créer des formes de transmission expérimentale ? En quoi les nouvelles images interrogent nos dispositifs ? Devons-nous les faire évoluer ? Autant de sujets qui serviront de base à la réflexion du groupe de travail national constitué par les pôles et consacré à ce thème.

Et pour finir comment ne pas se dire qu'il est temps d'agir quand Michel Serres formule les enjeux de la façon suivante : « Face à ces mutations, sans doute convient-il d'inventer d'inimaginables nouveautés, hors les cadres désuets qui formatent encore nos conduites, nos médias, nos projets adaptés à la société du spectacle. Je vois nos institutions luire d'un éclat semblable à celui des constellations dont les astronomes nous apprirent qu'elles étaient mortes depuis longtemps déjà ! ». (1)

WILLIAM BENEDETTO et PAULINE CHASSERIEAU

(1) Le Monde du 5 mars 2011 - Eduquer au XXIème siècle - Michel Serres

Patrimoine cinématographique : approche prospective

Depuis les années 1990, la notion de patrimoine s'est affirmée dans tous les domaines et est progressivement devenue une donnée-clé dans celui du cinéma. L'année 1995 a probablement été, symboliquement, le moment déclencheur de cette sacralisation et d'une amplification de sa prise en compte par les institutions en charge de définir les politiques du cinéma. Plus de quinze ans après, que recouvrent les notions de « patrimoine cinématographique », d'« œuvres cinématographiques du patrimoine » et d'« éducation artistique » ?

Nous avons soumis cette interrogation début juin à des institutions et organismes chargés pour certains de la conservation et de la valorisation de ce patrimoine et, pour d'autres, de sa diffusion : la Cinémathèque française, les Archives françaises du film, la Cinémathèque de Toulouse, le Forum des images, l'Association Française des Cinémas d'Art & d'Essai (AFCAE), l'Agence pour la Diffusion Régionale du Cinéma (ADRC), l'Institut de l'image d'Aix-en-Provence. L'un des objectifs du questionnaire était de déceler les avancées les plus récentes et la nature des principes guidant ces structures dans leur action culturelle et éducative.

La définition du patrimoine cinématographique, dans toutes les réponses recueillies, relève d'un référencement explicite ou implicite au « père » du premier collectage cinématographique, Henri Langlois, à l'exception de la Cinémathèque de Toulouse qui se réfère à Raymond Borde. Mais, dans le détail, un spectre se dessine. Il va des définitions les plus larges — « garder tout ce qui concerne le cinéma, de A jusqu'à Z, et d'une façon internationale » (Laurent Mannoni, Cinémathèque française) ; « la notion de patrimoine inclut aussi le patrimoine futur », (Robert Poupard, Archives françaises du film) —, à des définitions classiques du patrimoine en tant que répertoire filmique du passé ou d'un passé proche (Institut de l'image, AFCAE, ADRC) ou à des définitions plus singulières — « Le Forum des images cultive une "mémoire cinématographique de la ville" » (Jean-Yves de Lépinay) ; « Le patrimoine n'a de sens que par rapport à ce que le présent et le futur peuvent en faire. Le passé permet d'inventer un futur collectif... » (Natacha Laurent, Cinémathèque de Toulouse). Nathalie Bourgeois (Cinémathèque française) relève par ailleurs que « le mot de patrimoine est plutôt évité dans [leur] action. On parle de collection, d'histoire du cinéma, mais pas de patrimoine. » Cela est probablement dû à une connotation « écrasante pour les publics concernés - à savoir les jeunes publics. »

Quatre autres questions ont été déclinées :

Votre définition du patrimoine cinématographique entretient-elle nécessairement un lien, dans votre action, avec la notion d'éducation artistique ?

Quelles sont les missions et projets éducatifs de votre institution ?

Comment s'opère la médiation entre les œuvres du patrimoine et les publics, en particulier jeunes ? A quels "outils" faites-vous appel ?

Quel est le rayonnement géographique de vos missions et projets ? Favorisez-vous des projets décentralisés, des échanges, et selon quels partenariats ?

Les pages 4 et 5 font la synthèse des réponses obtenues et tentent de cerner qui sont les passeurs de ce patrimoine cinématographique et quelles sont les difficultés auxquelles ils se heurtent. Il en ressort deux grands enseignements.

Les institutions et associations interrogées sont, dans le contexte de l'enquête, la pointe émergée d'un immense réseau à l'échelle nationale, qui représente aujourd'hui des milliers de personnes. C'est dire que la diffusion et la défense du patrimoine cinématographique se sont probablement amplifiées dans toutes les directions. La diversité des pratiques, l'inventivité de chacun renvoient d'autre part à une série de récurrences implicites : la transmission s'effectue le plus fréquemment via les programmations filmiques, les dispositifs d'éducation à l'image, les intervenants spécialisés, l'enseignement (qui se pérennise), les ateliers de pratique, les institutions et fonds spécialisés, les expositions, les productions filmiques spécifiques et les médias spécialisés. L'édition papier est de plus en plus débordée par le développement exponentiel des sites internet et des mises en ligne numériques.

Et les difficultés relevées par nos interlocuteurs sont consécutives de ce mouvement : difficulté à prendre en compte la totalité des besoins actuels ; pénurie de moyens ; difficultés de mise en œuvre, notamment sur la numérisation ; incompréhension persistante parfois d'instances politiques. Ces obstacles fréquents recouvrent cependant un questionnement plus profond sur l'orientation des projets d'éducation artistique et leurs médiations : quelles conceptions programmatiques ? quelle finalité par rapport au cinéma ? quelle finalité sociétale ? quels risques de standardisation des enseignements ?

Ces risques pointent d'autant plus le bout du nez que la numérisation des outils et son utilisation diversifiée sont devenues le credo de l'innovation pour toutes les structures agissantes. Colosse standardisé et standardisant au pied d'argile cependant. Paradoxe de cette dynamique de la défense du patrimoine cinématographique et des cursus éducatifs, « notre dépendance aux outils informatiques (...) ne nous laisse aucune solution de repli fiable. (...) Nous sommes, par conséquent, devenus malgré nous une génération du présent, de l'instant T, qui risque de laisser derrière elle un grand vide mémoriel. » (Jean-Baptiste Garnero, « Amnésique cinéma », Passage d'encre n°41, automne 2010)

Et il ne nous reste plus, pour vraiment rêver, que ce qui a été capté sur le sable de la pellicule argentique par Godard : *Histoire(s) du cinéma...*

PASCAL VIMENET

Patrimoine cinématographique et éducation artistique : enquête

PAR PASCAL VIMENET
Critique, enseignant, réalisateur

La Cinémathèque française

La figure d'Henri Langlois apparaît comme une référence fondatrice pour l'éducation artistique.

Laurent Mannoni, directeur scientifique du patrimoine, situe son apport : « Au lendemain de la guerre, Langlois a tenu à ce que la Cinémathèque soit proche de la Sorbonne et fasse de l'enseignement du cinéma (histoire et esthétique). » Les pratiques actuelles de la Cinémathèque en découlent. Outre les actions pédagogiques pour les jeunes, les colloques ou les conférences dédiés aux universitaires et aux étudiants, il cite l'exemple des « conférences du Conservatoire des techniques, qui font partie désormais du cursus des étudiants. » Pour **Nathalie Bourgeois**, directrice du service pédagogique de la Cinémathèque depuis sa création en 1993, cette filiation induit un « rapport entre érudition et initiation. Il y avait un risque que le cinéma, devenant un objet d'étude, ne puisse plus être approché de manière personnelle et sensible. Nous avons le désir de déjouer ces pièges, de créer un véritable lien entre les films qui seraient vus à la Cinémathèque et le rapport au cinéma des jeunes gens d'aujourd'hui. Ça a été la pierre angulaire de toute la construction. Activer un dialogue entre les films, montrer les correspondances, faire penser le cinéma par des rapprochements. C'est l'un des axes que l'on retrouve dans beaucoup d'activités, que ce soit des ateliers d'initiation, qui sont proposés à des groupes scolaires, ou d'autres actions sur la durée. L'autre credo a été le rôle de la pratique. » Les projets éducatifs de la Cinémathèque française abondent et se sont fortement enrichis depuis l'installation de la Cinémathèque à Bercy.

Nathalie Bourgeois : « Le Cinéma cent ans de jeunesse — qui réunit plusieurs cinémathèques, des pôles de ressources, des associations à travers le monde — est un projet qui s'articule sur nos deux axes, depuis 1995. D'une part, on choisit un sujet chaque année, par exemple cette année « montrer-cacher au cinéma », et on cherche dans toute l'histoire du cinéma des films ou des extraits qui permettent d'appréhender cette question. Et, de l'autre, on propose des expérimentations aux participants pour comprendre ce que cette question met en jeu dans un film. Tout ce travail d'expérimentation qui est mené par les enfants et les adolescents autour de ces petites formes participe de la mémoire de la Cinémathèque maintenant et doit être pris en compte. Il y a là un ferment de recherche. Quant aux expositions, c'est aussi un aspect nouveau. Par exemple, l'exposition sur les lanternes magiques sur les collections de la Cinémathèque et du musée de Turin a donné lieu à un travail à tous les âges, des plus jeunes aux étudiants des écoles d'art, qui

ont eux-mêmes réalisé des plaques de lanterne magique avec des techniques très élaborées et ces plaques sont appelées à demeurer dans les collections de la Cinémathèque. Sur un plan éditorial, nous sommes à un tournant : le temps est venu de rendre compte. Cela passera sans doute par internet, qui est un médium propice pour obtenir des retours sur expérience. Nous sommes à présent face à un volume d'activités qui s'est amplifié, puisqu'il est multiplié par trois : près de 40 000 personnes sont concernées sur une année scolaire. Ce qui est sans commune mesure avec ce qui se faisait avant. »

Le service pédagogique est composé de neuf permanents et d'une quinzaine de conférenciers, en charge de l'accompagnement de toutes les missions (séances de programmation pour les enfants, ciné-club destiné aux adolescents, ateliers d'initiation). A ce noyau s'ajoute « une trentaine de praticiens qui interviennent plutôt dans les établissements scolaires. » Le service en est venu à dispenser une formation spécifique à ses animateurs-conférenciers : « Nous travaillons en partenariat avec le master de didactique de Paris-III, ce qui a permis d'établir certains liens. Mais néanmoins ça reste une formation qu'aucun master ne délivre actuellement en l'état. »

Sur le rayonnement géographique, la politique partenariale, Laurent Mannoni évoque le travail « avec l'étranger : des expositions, des prêts, et aussi d'une façon plus générale beaucoup avec internet — des projets ont été développés avec des institutions européennes pour mieux faire connaître nos collections. »

Archives françaises du film - CNC

Robert Poupard, chargé d'études documentaires : « L'éducation artistique s'inscrit dans la mission de valorisation du patrimoine cinématographique, une des cinq missions des Archives françaises du film avec la collecte, la conservation, l'inventaire et la restauration des films du patrimoine. Des liens existent déjà avec le milieu scolaire ou universitaire, par le biais des étudiants et des chercheurs qui viennent consulter les films, et avec le service du CNC en charge de l'éducation à l'image. Les Archives transmettent régulièrement des suggestions de films du patrimoine aux commissions chargées de les proposer dans des programmes scolaires. Depuis une quinzaine d'années, l'éducation à l'image a été pratiquée un peu au coup par coup : des visites de classes, avec une présentation sommaire des lieux et des collections. La notion d'éducation artistique connaît une évolution : depuis le début de l'année, je suis chargé d'élaborer des ateliers pédagogiques et une méthodologie d'utilisation de nos images d'archives à des fins pédagogiques. Pour l'instant, nous sommes

au stade de l'élaboration. J'imagine mettre en place, à destination des scolaires, collègues et primaires, des ateliers d'écriture à partir de films qui ne seraient pas montés et des reconstitutions d'histoires, sur des films qui seraient restés à l'état de rushes, bruts, avec leurs claps, et dont la trame pourrait permettre de faire tout un travail d'écriture et de dialogues. »

Dans ce contexte, on imagine bien que médiation et outils soient encore balbutiants : « J'imagine, à terme, pour les films libres de droits, des ateliers sous forme de téléchargement d'images. L'autre possibilité sera peut-être sous forme de dvd. L'idée est de mettre à disposition un corpus de films, des images, une méthodologie d'atelier. La collaboration qui est entamée avec le département d'éducation à l'image du CNC permettrait ce genre d'édition. »

Les Archives ont un rôle national : « Nous avons notamment des accords de principe pour travailler avec deux partenaires : Tanguy Perron, un historien de l'association Périphérie qui développe déjà des ateliers, pas spécialement avec des scolaires, mais avec un public plus âgé et plus large. Il y a également un autre accord de principe avec les Archives départementales de Seine-Saint-Denis qui seraient intéressées par un travail commun d'atelier d'identification de lieux de tournage anciens dans ce département. Nous intervenons également vers l'extérieur. Ce sont par exemple des présentations de films dans les festivals évidemment. Ce ne sont pas des ateliers mais des interventions. Par exemple lorsque la Maison de l'Image Basse-Normandie a travaillé sur les films Lumière dans le cadre de Collège au cinéma et Passeurs d'images, nous sommes venus avec des films Lumière. »

La Cinémathèque de Toulouse

Natacha Laurent, déléguée générale, lie l'éducation artistique à la citoyenneté et à la nécessité de combattre tout formatage en permettant aux publics jeunes d'accéder à des territoires inconnus du cinéma et en éveillant ainsi leur curiosité. Elle précise : « Les jeunes sont parfois très démunis. Si l'on ouvre cette boîte de Pandore qu'est le patrimoine cinématographique, alors il faut l'ouvrir suffisamment. Par exemple, nous avons découvert récemment avec mes étudiants le cinéma soviétique. Ils ont découvert une sensibilité qui leur parle, des images qui continuent de les émouvoir. Il faut faire en sorte, dans ce travail de transmission, que l'émotion par l'image soit toujours possible. »

Mission et projets de la Cinémathèque sont tournés, depuis 2005, vers un renouvellement du public. L'institution s'est ouverte à la cité : « Il y a un public maintenant jeune, plus jeune que celui des

salles commerciales de la ville. » Comme à Paris, l'institution dispose d'un éventail de propositions très large, et notamment : « De jeunes musiciens, c'est très important pour tout ce qui est ciné-concert. Ils nous ont permis d'amener vers ce patrimoine un nouveau public, pas forcément sensible au cinéma muet. » Elle insiste aussi sur la mise en ligne d'un certain nombre de ressources : « Le projet de numérisation d'une partie de nos collections engendre plusieurs parcours qui sont destinés au public jeune. Pour les petits, il y a un parcours autour de la lanterne magique. Pour les enseignants et les étudiants, il y a une base de données participative sur le cinéma français. »

Mais les moyens pour développer les actions pédagogiques sont limités : « En interne, une seule personne est chargée de l'action culturelle et pédagogique. On met aussi ponctuellement à contribution tel ou tel service. Par ailleurs, nous travaillons beaucoup avec la Délégation à l'action culturelle du Rectorat qui met en ligne des dossiers pour les enseignants. C'est un outil important pour leur proposer des pistes pédagogiques sur tel ou tel film ou auteur. »

Forum des images

Selon **Jean-Yves de Lépinay**, directeur des programmations : « L'accès aux films étant aujourd'hui considérablement plus facile, l'enjeu pour les institutions se déplace au-delà de la simple mise à disposition. Leur rôle est de participer à la construction des outils pour que les publics puissent appréhender les œuvres. D'où la proposition de nombreuses séances "parlées" qui structurent la programmation des cycles thématiques du Forum des images : débats, rencontres avec des spécialistes du cinéma, mais aussi des historiens, sociologues, philosophes, urbanistes. »

Principales missions et projets éducatifs : « D'une part pour le grand public une offre régulière, dans un esprit d'université populaire, regroupant conférences, masterclasses, "cours de cinéma" hebdomadaires en accès libre animés par un critique ou un historien, etc... D'autre part une large offre jeune public (plus de 30 000 personnes touchées chaque année) à la fois hors temps scolaire (Après-midi des enfants, festival Tout-petits Cinéma) et en temps scolaire (cycle de films et ateliers), avec une constante dans l'approche : la mise en regard du cinéma contemporain et de patrimoine, et l'expression sensible des jeunes après la projection ou face aux extraits présentés. L'initiation à la pratique est plutôt réservée aux projets au long cours dans les établissements en partenariat avec les Rectorats.

Les collections de films visibles in situ en salle des collections sont valorisées par des "parcours thématiques" en ligne, et localement par des outils multimédia dont certains ciblent le jeune public ou les enseignants. Nous sommes par ailleurs associés au projet CinéCast, dont l'un des buts est de développer des outils proposés aux utilisateurs, communs à différents acteurs du patrimoine audiovisuel. » (www.cinecast.fr)

Le rayonnement géographique, essentiellement parisien, repose pour son impact national sur la mise « en ligne de cours de cinéma et masterclasses », et est indexé à un travail « en partenariat avec de nombreuses structures, pour valoriser leurs propres collections. Par exemple, l'Agence du court métrage, les Films d'ici, Pointligneplan, Ciné-Archives, Lobster films. »

Association Française des Cinémas d'Art & d'Essai

Patrick Brouiller, président, situe l'action artistique dans un rapport au répertoire : « Notre programmation des œuvres du passé participe d'une formation des publics que nous poursuivons de longue date. Aux côtés des dispositifs scolaires, nous développons une action complémentaire sur le temps de loisir. Nous soutenons tout au long de l'année une quinzaine de films inédits, parmi lesquels les films du patrimoine ont leur place. Notre collection de documents pour les jeunes spectateurs Ma p'tite cinémathèque participe de cette mémoire affective que nous souhaitons susciter entre les films et les enfants. »

Quant à la médiation de ce travail, Patrick Brouiller en souligne quelques aspects : « L'action continue et pérenne de soutien aux films de patrimoine nous permet de mettre à disposition des salles Art et Essai des ressources afin de mieux exposer les films du patrimoine. Cela va de la liste d'intervenants à une information régulière dans notre journal mensuel Le courrier de l'Art et Essai. En coopération avec le magazine Télérama, nous avons initié une opération grand public de programmations de films de patrimoine Les Eternels de Télérama en 2010. »

Agence pour le Développement Régional du Cinéma

Le responsable du département Répertoire, **Rodolphe Lerambert**, souligne l'importance du catalogue de l'ADRC répertoire pour le jeune public (plus de 50 titres). Les actions « au bénéfice des salles vont bien au-delà du tirage et de la circulation de copies neuves. Elles comprennent notamment l'édition de documents d'accompagnement sur les films pour les salles et les publics, la proposition de ciné-concerts et d'ateliers à destination du jeune public.

Depuis septembre 2004, l'ADRC permet aux salles d'organiser des ciné-concerts à des conditions spécialement aménagées. C'est l'occasion pour les programmeurs d'organiser des séances événements, en faisant découvrir les richesses du cinéma muet et de la musique (classique, jazz, électronique...) à l'ensemble de leur public, ou plus spécialement au jeune public.

L'ADRC intervient sur l'ensemble du territoire. Au total, depuis sa création en 2000, 863 établissements ont bénéficié des copies ADRC Répertoire dont 435 en 2010. Près de 90 % des programmations sont effectuées par des salles des petites villes et villes moyennes.

L'Agence poursuit son travail de mise en réseau avec l'ensemble des associations régionales, ententes de programmation et circuits itinérants actifs sur le secteur du Répertoire. Un travail étroit est également mené avec le groupe Répertoire / Patrimoine de l'AFCAE, les distributeurs de films de patrimoine, les Archives françaises du film, la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse, des festivals... »

Institut de l'image d'Aix-en-Provence

Sabine Putorti, directrice de l'association : « L'éducation artistique passe par la pratique mais aussi par la transmission d'une culture cinématographique. Montrer les filiations qui existent dans l'histoire du cinéma me semble important. Pour un spectateur qui découvrirait aujourd'hui Bruno Dumont, il est intéressant qu'il ait la possibilité de voir également des films de Bresson, Tarkovski, Dreyer. Toutes les programmations ont une vocation artistique et éducative. Nous faisons en sorte d'accompagner autant que possible chacune de nos programmations avec des intervenants extérieurs comme des critiques, des professionnels.

Cette année, nous avons mis en place un nouveau type d'accompagnement en collaboration avec Cinémas du Sud (réseau régional de salles Art et Essai en PACA) et la Cinémathèque française. Nous avons conçu un cycle sur une thématique déclinée à partir des livres de la collection Atelier Cinéma (co-édition Actes Sud et Cinémathèque française). Le thème retenu était Rebelles sur grand écran. L'auteur du livre, Pierre Gabaston, et d'autres intervenants de la Cinémathèque française ont accompagné les films retenus par les salles. Ce projet nous a permis de travailler plus étroitement avec des centres sociaux, des établissements scolaires pour mobiliser, au final, des groupes très différents, grâce à une journée de formation qui avait été organisée en amont.

Un élément essentiel dans notre travail est effectivement la formation des partenaires. Ces formations ont un sens si elles ont lieu bien en amont de la diffusion des films. Le travail d'éducation se fait à plusieurs échelles. Le but final est d'éduquer des enfants, des adolescents et le grand public, mais c'est au niveau des médiateurs qu'il y a parfois les résistances les plus fortes puisque nous travaillons avec des accompagnateurs qui ont 20-25 ans, qui n'ont pas toujours cette culture cinématographique. »

Sur le rayonnement de l'Institut : « Quand on propose des rétrospectives et des films assez rares, on peut attirer des gens qui viennent de toute la région. Nous n'avons pas des moyens de communication importants et ce qui nous intéresse avant tout est de fonctionner sur le plan local. Nous avons énormément de partenariats, par exemple avec le département cinéma de l'Université de Provence : nous accueillons des cours pour les étudiants de cinéma, ouverts à notre public. Les associations qui constituent la Cité du livre au sein de laquelle l'Institut de l'Image est implanté sont aussi des partenaires privilégiés. » #

Archives cinématographiques et pratique artistique

PAR MARCOS UZAL Critique pour les revues *Trafic* et *Vertigo*

Proposer des ateliers à partir d'images d'archives est une façon très pertinente de lier la réflexion à la pratique, l'une étant inséparable de l'autre lorsqu'il s'agit de réaliser un film en utilisant une matière préexistante, c'est-à-dire des images qu'il faudra d'abord sélectionner et analyser afin d'en retenir des thèmes, des motifs, des embryons de récits.

Quelles images ?

Tout part des images. Leur provenance, leur nature, leur support sont donc essentiels. Beaucoup d'ateliers travaillant avec des images d'archives sont proposés par des organismes possédant leur propre fonds d'images. C'est le cas de **Centre Images** et du **Pôle Image Haute-Normandie**, dont l'une des nombreuses activités consiste à rechercher, conserver et valoriser des films tournés dans leurs régions. Ces films peuvent être professionnels ou amateurs, et de tous formats, même si les films et les formats amateurs prédominent. La **Cinémathèque Robert-Lynen** à Paris organise également des ateliers de sonorisation de films scientifiques provenant de ses collections. Par ailleurs, d'autres ateliers sont fondés sur une collaboration entre une association et un organisme d'archives, comme c'est le cas entre **Lieux Fictifs** et l'**Institut National de l'Audiovisuel**.

L'enjeu n'est pas tout à fait le même lorsque les archives sont constituées de films amateurs ou professionnels. Les films amateurs touchent à des questions plus intimes et affectives, et troublent par l'étrangeté que peuvent soudain acquérir des images du quotidien. Dans le cas de films professionnels, ce sont plutôt des types de représentations qui sont interrogés et remis en cause : formes officielles ou standardisées correspondant aux critères d'une époque ou à un point de vue défini.

La question du support n'est bien sûr pas indifférente, c'est d'abord par le support, ses couleurs, sa texture, ses altérations que les archives s'inscrivent dans le temps. Nous verrons que des ateliers comme ceux qu'organise l'association **Ad libitum** à Grenoble s'attachent



à considérer les archives dans toute leur matérialité en proposant de travailler directement sur la pellicule. Il existe également des ateliers où l'archive est simplement utilisée comme un modèle. Il s'agit alors de reconsidérer le présent en le filmant avec des supports anciens (Super 8, 16 mm) et en imitant des formes passées (par exemple, en reproduisant les contraintes des films Lumière).

L'archive comme sujet

Dans certains ateliers proposés à des enfants et adolescents par Centre Images, des films amateurs servent seulement de point de départ à la réalisation d'un film de fiction ou documentaire. Ils n'en sont pas la matière principale mais le prétexte ou le sujet. Dans une démarche documentaire, elles peuvent par exemple être l'objet d'une réflexion sur un thème, une époque ou sur la nature même des images. Dans des fictions, elles peuvent être intégrées pour figurer le passé ou les souvenirs d'un personnage, ou bien être la source d'une énigme, le sujet d'une enquête. Dans ce type d'ateliers, il s'agit alors moins de travailler sur les archives elles-mêmes qu'à partir de leur interaction avec le présent, à travers leur perception par des regards et des imaginaires d'aujourd'hui, et en les confrontant à des techniques nouvelles (par exemple, en mélangeant Super 8 et prises de vue numériques).

Sonorisations

Autre type d'ateliers fréquemment proposés aux enfants et adolescents, notamment par Centre Images, la Cinémathèque Robert-Lynen et le Pôle Image Haute-Normandie : la sonorisation de films d'archives. Il s'agit de créer la bande-son d'un film muet en utilisant diverses techniques : le bruitage, le doublage, le commentaire, la musique, etc. Les élèves effectuent un travail de réflexion et de recherche sur les films qui leur sont proposés, avant de se les approprier par le son. Généralement, plusieurs groupes travaillent sur un même film, obtenant parfois des bandes-sons très distinctes, ce qui leur permet de comprendre la capacité du son à imposer un sens aux images, à les détourner ou à les manipuler.

Cet exercice est périlleux, il peut donner des résultats passionnants ou au contraire très paresseux. Cela va de la simple illustration à de

véritables créations sonores, où la bande-son ne se réduit pas à un sens mais accompagne véritablement le mouvement et le rythme des images. Dans ce type d'exercice, plus que dans d'autres, on remarque que l'humour est le mode d'appropriation le plus utilisé par les élèves, surtout lorsqu'il s'agit de doubler les personnages ou d'ajouter des commentaires. Le risque, pas toujours évité, est alors que la sonorisation devienne une moquerie un peu potache. Au contraire, certains doublages savent inclure une réflexion sur les images, par exemple en faisant dialoguer les « personnages » sur le fait même d'être filmé ou en imaginant les pensées de celui qui tient la caméra.

Expériences de montage

La technique la plus fréquemment expérimentée par les ateliers proposés par Centre Images est le montage. Il s'agit d'abord de choisir des images parmi un corpus d'archives présélectionnées en amont, travail essentiel puisque ce choix intègre déjà la question du montage à travers l'association d'idées ou de motifs. Pour s'approprier ces archives, il faut aussi pouvoir se détacher de leur sens premier ; afin de faciliter ce recul, les images sont souvent montrées muettes ou alors dans un autre ordre que celui du montage dont elles sont extraites. Là encore, le fait que plusieurs personnes travaillent différemment sur un corpus identique engage forcément une réflexion sur les pouvoirs du montage, sur sa capacité à transformer les images, à les soumettre à un point de vue. La plupart de ces ateliers autorisent les élèves à ajouter des sons ou des images créés par eux-mêmes, mais dans un second temps et de façon limitée. Les résultats peuvent aller d'une narration classique à des formes plus expérimentales, fondées sur des rapprochements thématiques ou visuels plutôt que sur un récit (selon la technique appelée *Found footage*).

L'association marseillaise Lieux Fictifs (créée en 1994 à l'initiative des réalisateurs Caroline Caccavale et Joseph Césarini), qui travaille essentiellement dans le milieu carcéral, propose également des ateliers autour de la réappropriation d'images d'archives par le montage. Depuis 2009 et jusqu'en 2013, elle organise un ambitieux chantier de création intitulé « Frontière Dedans-dehors », encadré par le réalisateur Clément Dorival (assisté par

Dominique Comtat et Emmanuel Roy). Le projet est mené en association avec l'INA, qui fournit les archives télévisuelles utilisées. La grande question qui traverse tous ces ateliers est *la frontière*. Ce sujet est présent d'une façon ou d'une autre dans tous les thèmes des archives proposées chaque année (par exemple, le mur de Berlin, la ségrégation, la conquête spatiale). La notion de frontière est aussi questionnée par la collaboration du Centre Pénitentiaire de Marseille (les Baumettes), au cœur de ce projet, avec d'autres structures : par exemple, des étudiants en khâgne et hypokhâgne option cinéma (lycée Frédéric Mistral d'Avignon), des étudiants en master cinéma de l'université d'Aix-en-Provence, mais aussi des résidents d'un foyer Adoma. La question de la frontière va même au-delà des rapports entre la prison et l'extérieur, puisqu'il s'agit d'un projet européen mobilisant également des partenaires espagnols, italiens et norvégiens.

La dimension sociale de ces ateliers s'accompagne d'un travail formel élaboré. L'une des exigences est d'écrire directement à travers le montage, en faisant émerger un sujet à partir de petites esquisses de montages visuels ou sonores (son et image étant dans un premier temps pensés séparément). C'est donc du travail direct sur les images et les sons que doit naître le sens, et non l'inverse. Quels que soient leur origine, leur âge, leur statut social, tous les participants travaillent à partir du même corpus d'archives. Des temps de travail en commun sont organisés dans le studio créé pour l'occasion dans la prison des Baumettes. Lors de ces rencontres, les réflexions de chacun sont partagées, des points de vues et des expériences très diverses sont confrontés. Au fond, cette façon de transcender constamment les frontières (entre professionnels et amateurs, entre la prison et l'extérieur, entre cultures et générations, entre pays) prolonge à tous les niveaux le principe même du montage : associer, créer des liens, inventer en rapprochant des éléments dissemblables. Ces échanges n'ont pas pour but de créer du consensus à tout prix mais plutôt de faire en sorte que chacun découvre et assume la singularité de son regard à travers ses échanges avec les autres. Pour les participants, il s'agit essentiellement de tisser des liens entre son histoire intime et la grande Histoire. L'idéal étant que chaque film (de 6 minutes maximum) soit l'expression la plus sincère et directe du parcours et du point de vue de chacun.

La matière des images

L'association Ad libitum de Grenoble, créée (en 1999) et animée par Laure Sainte-Rose et Christophe Auger, propose un autre type d'ateliers de pratiques cinématographiques à partir d'images d'archives. Précisons d'abord que

cette association est à la fois un lieu de création, de restauration et de valorisation des films, possédant son propre laboratoire. Les ateliers d'une semaine qu'elle propose embrassent toutes ces étapes du processus cinématographique, offrant alors un éventail très riche et complet de connaissances et de possibilités techniques. Sans exclure la narration, il s'agit surtout de créer à partir de la matière et de la texture même des images. Nous sommes alors plus près d'une démarche expérimentale où les images sont moins considérées pour leur sens que pour leur dimension plastique. D'ailleurs, ces ateliers intéressent particulièrement les Ecoles d'Art, comme l'Ecole Supérieure de l'Image d'Angoulême qui les propose régulièrement à ses étudiants pour compléter leur enseignement par une meilleure connaissance des possibilités plastiques du cinéma. Le matériau proposé est constitué de films amateurs, généralement en 16 mm. Afin de préserver les originaux tout en travaillant sur un support argentique, Ad libitum en fait un nouveau tirage. Plusieurs techniques sont présentées et proposées aux étudiants pour retravailler ces images : le montage, le travail directement sur la pellicule, « à sec » (grattage, peinture, encre), la transformation du support en laboratoire, avec divers procédés photochimiques (tintage, virage, solarisation), le travail des plans image par image grâce à une tireuse optique (ou truca). Le choix des techniques est donc libre, et les résultats obtenus très divers. La dernière demi-journée est publique et consacrée à la projection des films obtenus. Là encore, les étudiants sont invités à expérimenter librement diverses formes de projections, en choisissant des surfaces inhabituelles, en imaginant des installations, en accompagnant les films d'une performance, ou en improvisant des interactions entre divers projecteurs.

Toutes ces expériences à partir d'images d'archives proposent des façons d'inventer et de s'exprimer à travers les images des autres, et obligent donc à ne pas s'appuyer seulement sur son propre imaginaire mais à le confronter à des formes et des histoires préexistantes. Cette façon de créer des liens entre le présent et le passé, entre soi et ceux qui nous ont précédés, entre sa culture et l'Histoire du cinéma, me semble être le plus bel objectif possible en matière d'éducation à l'image. Qu'elles soient de fiction ou documentaires, classiques ou expérimentales il est d'ailleurs frappant de constater que la majorité des réalisations issues des ateliers évoqués ci-dessus offre une dimension réflexive riche et pertinente. D'une façon ou d'une autre, ces films tournent tous autour des mêmes questions, intimement liées à la nature même du cinéma : la mémoire, le passage du temps, les rapports entre les générations, l'évolution des supports et des formes de représentation. #



Trafic Image : l'archive créative

Trafic Image est une association dédiée à un travail de collectage, de préservation, de conservation et de valorisation du cinéma amateur, créée en 1995 à Angoulême. Pour Danielle Hiblot, sa directrice, la relation patrimoine-éducation artistique est fondatrice, « parce que la notion de transmission est au cœur de la notion patrimoniale. Le projet de Trafic englobe l'ensemble de l'héritage cinématographique dans sa dimension historique, sa valorisation dans le domaine de la création artistique et contemporaine ainsi que des programmes éducatifs. Il accompagne des recherches et des expérimentations plastiques et numériques tout en favorisant leur diffusion et développe une conscience de l'archive comme outil et concept-cléf. »

Selon elle, le patrimoine cinématographique n'a de sens qu'« en mouvement, c'est-à-dire en recréation. »

Mission, projets et médiation forment un tout : « Pour mettre en phase une notion de préservation de mémoire avec celle de création contemporaine, il fallait créer un outil. Cet outil, c'est l'Atelier de recherche et de création (ARC) à l'École européenne supérieure de l'image (EESI). Cet ARC nous a permis de créer, dans une école d'art, avec des gens qui avaient déjà une bonne formation, un travail sur le film amateur, un travail d'expérimentation. On se situait plutôt du point de vue du cinéma expérimental. »

Danielle Hiblot fait également valoir plusieurs initiatives et créations autour de l'image d'archive. L'an dernier, deux initiatives musicales ont eu lieu : la composition d'un ciné-concert avec une classe de musique, pour la projection d'images d'archives montées, et un travail d'interprétation d'un violoncelliste compositeur accompagnant un programme de ce type dans le site exceptionnel des carrières de Normandoux (près de Poitiers). Trafic Image est également à l'origine depuis plusieurs années de la conception des génériques du Festival international du film de La Rochelle. L'association collabore aussi avec « des artistes plasticiens des scènes nationales. Ils peuvent utiliser [des archives] dans des installations, dans des projets muséographiques ou dans des créations de spectacles vivants – on a aussi des projets avec des compagnies de danse, avec des compagnies théâtrales. »

PROPOS RECUEILLIS PAR PASCAL VIMENET

Un savant dosage de mélancolie, de lyrisme et de ravissement (1)

ECHOS D'UNE RENCONTRE AVEC PRUNE ENGLER ET SYLVIE PRAS, PROGRAMMATRICES DU FESTIVAL DU FILM DE LA ROCHELLE (2)

A la croisée des chemins du ravissement, du lyrisme et de la mélancolie, on rencontre le *Festival du Film de La Rochelle*. La mélancolie parce que, dit Prune Engler, « *l'état du monde est tel aujourd'hui qu'il est difficile de faire dans la comédie*. » Le lyrisme parce que « *c'est la marque des grands auteurs*. » Le ravissement, parce que « *c'est l'état dans lequel nous plonge le cinéma, la jubilation*. » Il réussit l'alliage du cinéma patrimonial et du cinéma contemporain (« *le patrimoine de demain* », précise Prune Engler) et compose un patchwork cosmopolite mais cohérent avec ses quelques 230 films dont 70 courts métrages, tous présentés sur un même plan d'égalité puisqu'il n'y a pas de compétition. Chaque année, des rétrospectives proposent l'œuvre intégrale de cinéastes disparus (en 2011 Buster Keaton et David Lean) et des Hommages saluent l'œuvre en cours de créateurs du cinéma d'aujourd'hui, en leur présence (en 2011, Bertrand Bonello et Jean-Claude Carrière). La programmation sait allier films du passé et films d'aujourd'hui, singularité et pluralisme, éclectisme et affirmation de choix forts. Enfin, une règle essentielle pour les deux programmatrices : « *A La Rochelle, notre spécialité c'est justement de ne pas en avoir*. »

Patrimoine cinématographique et cinéma contemporain côte à côte

Prune Engler annonce la couleur : « *la programmation patrimoniale est première dans notre travail*. » Sylvie Pras renchérit : « *montrer les films du patrimoine c'est parler de notre histoire, de notre passé, et c'est aussi retrouver ce plaisir dans une salle de cinéma*. » C'est pourquoi la manifestation rochelaise ne traite pas le patrimoine filmique comme un « *cabinet de curiosités* » ou comme une manifestation de cinéphilie tatillonne. On ne le cantonne pas au Cinéma de minuit ou aux chaînes cablées dédiées au cinéma. Le festival l'inscrit délibérément dans le cinéma d'aujourd'hui. Sylvie Pras a mis en œuvre à Beaubourg (3) un principe : « *montrer les cinéastes comme on expose les peintres* » (4). Cette démarche d'inscription du cinéma dans les musées (avec le fameux *Hitchcock et l'art* en 2001 au Centre Pompidou) a permis de reconfigurer l'histoire du cinéma dans le domaine de l'histoire de l'art et de montrer, par exemple, comment les plasticiens contemporains ont relu Dreyer, Hitchcock ou Minnelli. Cette interprétation du cinéma sous l'angle artistique, et non plus seulement sous celui de la diffusion médiatique ou de la consommation de loisir, lui redonne une force nouvelle. Le patrimoine est le laboratoire du cinéma contemporain : du muet au parlant, le cinéma d'hier permet de comprendre celui d'aujourd'hui (5). Cette idée forte de filiation autour d'une personnalité est illustrée avec Buster Keaton, Pierre Etaix et le couple burlesque du cinéma belge, Dominique Abel et Fiona Gordon, programmés tous les trois, pendant la même édition. « *Le spectateur tisse lui-même les motifs du burlesque*, explique Sylvie Pras. *Le cinéma expérimental, la modernité cinématographique, sont présents dès le cinéma muet et réapparaissent régulièrement à chaque décennie de l'histoire du cinéma : c'est au festival de suggérer cette résurgence*. »

L'autre raison d'être des rétrospectives patrimoniales du festival s'appuie sur une philosophie de la création : montrer l'œuvre en train de se faire, son parcours, son intégralité, avec ses failles ou, à la manière d'un peintre, ses esquisses et ses réussites. En 2010, la rétrospective Garbo a dessiné, depuis les films publicitaires jusqu'aux chefs d'œuvres, la fabrique du mythe ; la rétrospective Kazan a permis de réévaluer les contradictions d'un cinéaste qui célèbre la révolution mexicaine, s'engage contre l'antisémitisme mais n'hésite pas à dénoncer ses anciens camarades communistes pendant la *chasse aux sorcières*.

Pour son versant patrimonial, le festival permet de redonner à des films récemment restaurés leur lieu naturel d'exposition, la salle de cinéma : « *Montrer 20 films muets*, dit Prune Engler, *ça n'existe dans aucun festival!* ». Il travaille ainsi en synergie avec plusieurs maillons de la profession : avec les Archives françaises du film, les cinémathèques française ou de Toulouse ; avec certains distributeurs qui achètent des films en même temps que le festival (Carlotta pour David Lean). Il permet au travail de restauration de rencontrer un vaste public. En témoignent en 2010 *Made for Love* de Paul Sloane, restauré par les Archives françaises du film à partir d'un élément nitrate appartenant à la cinémathèque de Toulouse et, en 2011, *Metropolis* de Lang, restauré par la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung ou encore *Boudu sauvé des eaux* de Renoir, restauré par Pathé.

Un travail de transmission, de formation du regard et d'éducation artistique

La programmation a attiré en 2010 plus de 70 000 spectateurs ; mais, si elle plaît particulièrement aux cinéphiles avertis, « *elle ne propose pas de films pour les jeunes et d'autres pour les vieux*, précise Prune Engler. *A 16 ans*, continue-t-elle, *j'aurais aimé qu'il en soit ainsi : me tromper dans le choix d'un film, m'ennuyer mais ainsi affiner mon goût*. » Le large éventail de films proposés à La Rochelle devient, pour les jeunes générations assidues au festival, un outil pour se connaître, pour apprendre à faire des choix, pour aller voir les films qui aident à se construire. La manifestation sait entreprendre nombre d'actions parmi lesquelles on retiendra la plus stimulante : des résidences de réalisateurs dans un quartier de La Rochelle. Les rencontres ainsi proposées entre des cinéastes ou vidéastes et les habitants d'une cité qui n'ont pas l'habitude de fréquenter des festivals de cinéma, relèvent d'un défi : installer un espace de création accessible à tous les publics avec des artistes singuliers. Le suisse Pierre-Yves Borgeaud invite en 2008 les habitants de Mireuil (cité de 20 000 habitants en marge du centre-ville) à jouer un passage de leur film préféré devant sa caméra (6) ; Valérie Mréjen en 2009 mène un atelier d'écriture et de réalisation avec un groupe d'enfants d'un centre social. Bertrand Bonello assurera la résidence 2011.

JEAN-CLAUDE RULLIER, chargé du Pôle d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel de Poitou-Charentes

(1) En référence à Gérard Lefort, Libération du 30 juin 2010.

(2) Né en 1985 d'une scission avec les *Rencontres Internationales d'Art Contemporain* de La Rochelle, le *Festival du Film* est dirigé par Jean-Loup Passek jusqu'en 2001.

(3) Sylvie Pras est responsable des cinémas du Centre Pompidou.

(4) *Cinéma au musée*, Cahiers du cinéma n° 611, page 21.

(5) La bande annonce du festival est le manifeste de cette idée force : faire du patrimoine la matière de la création d'aujourd'hui. Depuis 6 ans, elle est réalisée par des étudiants de l'École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême à partir d'images d'archives, conservées par l'association de préservation du patrimoine cinématographique en Poitou-Charentes, *Trafic Image*. Ainsi en 2010, 709 images, puisées par les étudiants dans un film de famille de 1947 où l'on voit deux femmes valsant au bord de la mer, ont été restaurées, numérisées, teintées et musicalisées (voir photo page 6).

(6) « *A Mireuil, on est plongé dans une autre réalité face au rythme de La Rochelle, avec un centre-ville historique mais un peu vidé de ces personnes « réelles ». Il règne une réalité autre. Ce quartier est coupé de La Rochelle et du festival, les festivaliers ne connaissent pas cet endroit. Alors j'ai essayé de créer un autre pont entre ces deux lieux afin de mettre côte à côte ces deux niveaux de réalité. J'ai utilisé le médium cinéma comme un mode de transmission. Les gens viennent devant la caméra et déposent ce qu'ils ont envie de donner. Je les amène sur les écrans du festival de La Rochelle. Ainsi les gens d'ici voient les gens de là-bas. Le langage commun qui lie ces deux mondes est le cinéma* » (L'Éphémère n°8, quotidien du festival de La Rochelle).

La lettre des pôles # 14 printemps-été 2010-2011

La lettre des pôles est un semestriel édité par la Maison de l'Image Basse-Normandie avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Pour recevoir cette lettre, merci de nous contacter par e-mail : info@maisondelimage-bn.fr

Responsable de publication Philippe Dauty - Comité de rédaction Emilie Allais, Amélie Boulard, Benoît Carlus, David Simon, Jean-Marie Vinclair et Philippe Dauty - Ont participé à ce numéro William Benedetto, Nathalie Bourgeois, Patrick Brouiller,

Pauline Chasseriau, Clément Dorival, Prune Engler, Danielle Hiblot, Natacha Laurent, Jean-Yves de Lépinay, Rodolphe Lerambert, Laurent Mannoni, Robert Poupard, Sylvie Pras, Sabine Putorti, Jean-Claude Rullier, Laure Sainte-Rose, Marcos Uzal, Pascal Vimenet - Remerciements Elise Veillard (CNC)

Coordination et secrétariat de rédaction Philippe Dauty, Jean-Marie Vinclair
Maquette LA/PROJECTS - Mise en page Annabelle Nevoux - Impression Caen Repro Color, 3ème trimestre 2011 - N°ISSN en cours



maison de l'image

Basse-Normandie

La Maison de l'Image Basse-Normandie, pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel, est soutenue par la Région Basse-Normandie et la Direction régionale des affaires culturelles de Basse-Normandie.