

« Georges Sadoul et l'institut de Filmologie : des sources pour instruire l'histoire du cinéma », dans François Albera et Martin Lefebvre (dir.) « La filmologie de nouveau », CINÉMAS, volume 19, n°2-3, septembre 2009, Montréal, pp. 249-285.

Georges Sadoul et l'Institut de filmologie : des sources pour instruire l'histoire du cinéma

Valérie Vignaux

RÉSUMÉ

Georges Sadoul, connu pour ses ouvrages fondamentaux d'histoire du cinéma et ses écrits en tant que journaliste, exerçait également des activités d'enseignement. Il collabora entre autres à l'Institut de filmologie pendant plus de dix années. Néanmoins, parmi ses archives personnelles conservées par la Cinémathèque française, seule la retranscription d'une conférence est signalée comme correspondant à une leçon donnée à l'Institut de filmologie. Ainsi, malgré la ténuité des traces, le présent article s'efforce de restituer ce que pouvait être l'enseignement de Georges Sadoul. Dans un premier temps, le parcours de l'historien est brièvement rappelé car il contribue à éclairer ou à expliquer les raisons qui ont conduit à sa collaboration avec l'Institut, puis l'étude du document mentionné plus haut, associé à d'autres textes comparables, permet de retracer les tenants pédagogiques et historiographiques spécifiques à son enseignement en filmologie.

For English abstract, see end of article

Georges Sadoul, connu pour ses ouvrages fondamentaux consacrés à l'histoire du cinéma¹ et ses écrits en tant que journaliste, exerça également des activités d'enseignement. Il déclarait avoir collaboré « 22 ans [...] à l'I[nstitut des] H[autes] É[tudes] C[inématographiques] où [il] enseign[ait] depuis 1944 l'histoire du cinéma — avec Jean Mitry —, et [donné] 13 années de leçons [...] à l'Institut de filmologie de la Sorbonne (1948-1961)² ». Malgré la durée considérable de cette activité, très peu d'éléments ont été préservés dans ses archives personnelles. En effet, sur les 180 boîtes conservées par la Cinémathèque française, majoritairement constituées des manuscrits de ses ouvrages, de ses articles de l'après-Seconde Guerre, de



Portrait de Georges Sadoul.

quelques correspondances, de documents diverss, on ne dénombre en l'état actuel de la recherche³ qu'une dizaine de manuscrits ou tapuscrits des cours et conférences, et parmi ceux-ci, un seul texte est signalé comme correspondant à une leçon

donnée à l'Institut de filmologie. Malgré la rareté des traces, je vais m'efforcer de restituer ce que pouvait être l'enseignement de Georges Sadoul au cours de ces « 13 années de leçons ». Dans un premier temps, je rappellerai brièvement le parcours de l'historien⁴, car il contribue à éclairer ou à expliquer les raisons qui ont conduit à sa collaboration avec l'Institut, puis je m'efforcerai de retracer les tenants pédagogiques et historiographiques spécifiques à son enseignement en filmologie.

Georges Sadoul (1904-1967)

Lorsqu'il commence sa collaboration avec l'Institut de filmologie, Georges Sadoul est âgé d'une quarantaine d'années. Originaire de Nancy, il est né le 4 février 1904 dans une famille aisée et cultivée. En 1923, il fonde avec André Thirion le Comité Nancy-Paris, afin de recevoir en province les personnalités qui occupent la scène parisienne. Tandis qu'il prospecte pour une manifestation sur l'art contemporain, il fait la connaissance en 1926 de Louis Aragon, qui l'introduit auprès des surréalistes. En 1927, il adhère au Parti communiste et ses activités sont dorénavant intimement liées à celles de Louis Aragon ou de Léon Moussinac. Ce dernier lui confie la direction de *Mon camarade*, un illustré pour la jeunesse, les rubriques « cinéma » de *L'Humanité* et de *Regards* et l'incite à entreprendre l'écriture de son *Histoire générale du cinéma*. En juillet 1940, Georges Sadoul, démobilisé, rejoint Louis Aragon dans la Résistance. Responsable du Front national des intellectuels pour le sud de la France, il écrit dans *Les Lettres françaises* clandestines. Au lendemain de la guerre, après avoir dirigé avec Pierre Emmanuel *Les Étoiles, hebdomadaire de la pensée française*, il semble se consacrer au septième art et, avec la parution, en 1946, du premier volume de son *Histoire générale du cinéma*, il paraît vouloir vulgariser auprès du plus grand nombre une approche historique de l'art du film. En 1944, il est secrétaire général de la commission du Cinquantenaire, instaurée pour célébrer la première projection publique de films. En 1945, il est secrétaire général de la Fédération française des ciné-clubs, où il œuvre à la création d'une fédération internationale afin de faciliter la diffusion dans ces organismes de films issus des

cinémathèques. Depuis 1944, il est « titulaire de la chaire d'histoire du cinéma » à l'Institut des hautes études cinématographiques, dirigé en 1946 par Léon Moussinac, qui est également membre du comité directeur de l'Institut de filmologie lorsque Georges Sadoul le rejoint. En 1946, il est membre du conseil d'administration de l'Association française de la critique de cinéma, dont il deviendra le vice-président. À cette date, il assure la fonction de secrétaire général adjoint, avec Henri Langlois, de la Cinémathèque française, et il collabore aux travaux de la Commission de recherches historiques (Bastide 2003). À partir de 1948, il est secrétaire général du Bureau international de recherches historiques cinématographiques créé par la Fédération internationale des archives du film. Au cours des années 1950 et 1960, Georges Sadoul participe à de nombreuses commissions. Il appartient par exemple au Centre national de la cinématographie, à la Commission de contrôle des films (censure), mais aussi à la Commission d'attribution de l'aide à la qualité. Il est encore membre de la Semaine internationale de la critique à Cannes et siège aux jurys du prix Jean-Vigo et Louis-Delluc. Au cours de ces deux décennies, il poursuit son travail de journaliste auprès des *Lettres françaises*, dont il est le critique cinématographique, de même qu'il collabore encore à *L'Écran français*, à *L'Humanité* et à la revue *Europe*. Georges Sadoul aura en particulier salué la naissance de la Nouvelle Vague, défendu les avant-gardes et le cinéma d'animation, et contribué à la structuration du cinéma français tout en aidant à mieux faire connaître les cinématographies étrangères. Il décède le 13 octobre 1967 à l'âge de soixante-quatre ans.

Georges Sadoul et l'Institut de filmologie

Georges Sadoul semble avoir collaboré avec l'Institut de filmologie dès sa fondation — on trouve en effet dans ses archives une convocation le 4 novembre 1946 à « l'Assemblée constitutive de l'Association pour la recherche filmologique », signée d'un comité directeur composé de Léon Moussinac, Henri Wallon, Gilbert Cohen-Séat et Mario Roques⁵ — et jusqu'à la fin de sa publication en France⁶, soit de 1946 à 1961. En l'absence d'archives, les présentations qui sont faites dans la

Revue internationale de filmologie nous permettront de rappeler le cadre dans lequel son enseignement s'inscrivait.

L'Institut, d'après les « Documents » publiés dans le premier numéro de la *Revue internationale de filmologie* en juillet-août 1947 (Anonyme 1947), prétend associer aux approches psychologiques ou philosophiques du cinéma, des considérations plus spécifiquement historiques ou sociologiques. Cinq groupes d'études ou de recherche ont été définis : le premier a pour objet les « recherches expérimentales », le second, « la documentation, les études historiques et la recherche sur l'évolution de l'empirisme », le troisième « peut se ranger sous la rubrique esthétique et sociologie », le quatrième est celui des « études comparatives » et le cinquième couvre « les recherches normatives d'application » (Soriano 1947, p. 10). Chaque groupe, qui associe des chercheurs intéressés aux questions étudiées, est placé sous la direction d'une personnalité qualifiée, comme Henri Wallon, par exemple, pour le premier groupe, Gilbert Cohen-Séat pour le second. Aux recherches correspondent des cours et des conférences et chacun des enseignants est susceptible de diriger des travaux d'étudiants. Georges Sadoul collabore au quatrième groupe mais appartient plus spécifiquement au second, dont les travaux sont ainsi définis :

Il s'agit essentiellement de retracer l'histoire des techniques du cinéma, de dégager de leur évolution des lignes de force, des traits généraux à partir desquels on puisse comprendre ce progrès d'une façon intelligible. Il faudra par exemple déceler les intentions successives et parfois peut-être assez divergentes qui animent les hommes de cinéma, les conceptions qu'implique l'emploi des divers procédés de fabrication, bref interpréter les visages successifs qu'a pris, dans le montage même de ses moyens mécaniques, le cinéma (Rinieri 1947, p. 90).

Dans ce premier numéro de la *Revue internationale de filmologie*, le lecteur peut, grâce aux articles publiés, imaginer la teneur des recherches. Henri Wallon, par exemple, y fait paraître un texte intitulé « De quelques problèmes psychophysiologiques que pose le cinéma », tandis que Georges Sadoul (1947) donne à la revue un article consacré à Georges Méliès⁷. Dans ce texte, il détermine les éléments qui composent la syntaxe cinématographique : gros plan, mouvement de caméra, montage, et

montre comment ceux-ci ne sont encore qu'à l'état naissant dans l'œuvre du magicien de Montreuil. Premier temps d'une histoire du langage cinématographique qu'il veille à replacer dans une généalogie artistique mais aussi économique et culturelle :

[...] ces formulettes magiques constituaient en réalité, les germes de la syntaxe, du langage, des moyens d'expressions qui permirent au cinéma de traduire la réalité de la vie, mieux sans doute qu'aucun art avant lui. Si Méliès ne put franchir le pas décisif qui transforme les incantations en langage, c'est qu'il est lui-même prisonnier non de sa naïve magie mais des charmes du théâtre [...] (Sadoul 1947, p. 30).

Griffith fut le véritable créateur de la syntaxe cinématographique mais la syntaxe supposait l'élaboration préalable d'un langage. Elle avait été l'œuvre des pionniers dont nous venons de citer les noms (p. 26).

Si l'on en croit le numéro 5 de la *Revue internationale de filmologie*, indiqué comme étant paru la deuxième année, donc probablement en 1948-1949, les groupes de recherche sont dorénavant au nombre de quatre : études psychologiques ; études techniques ; filmologie générale et études comparatives. Georges Sadoul appartient toujours au deuxième et au quatrième groupe. Les études techniques sont dirigées par Gilbert Cohen-Séat, qui enseigne les « Problèmes d'une génétique du cinéma », et il réunit Léon Moussinac, chargé d'un cours intitulé « Analyse d'une épreuve pratique », et Georges Sadoul, qui paraît poursuivre les réflexions déjà engagées puisque son cours est intitulé « Origines et développement du langage cinématographique ». Celui-ci intervient encore au sein des études comparatives placées sous la direction de Mario Roques, en présentant « Quelques sources des moyens d'expression filmique ». Dans ce dernier groupe, il collabore avec Mario Roques (« La recherche filmologique »), Étienne Souriau (« Esthétique du mouvement dans l'art filmique »), J. Vendryes (« Langage articulé et langage mimique »), C. Picard (« Art et filmologie ») et J. Pommier (« Création littéraire et création filmique »).

En 1952, dans le numéro 11 de la revue, daté de juillet-décembre, sont présentés les résumés des conférences et cours

offerts. Aux personnalités déjà évoquées se sont ajoutés les noms de chercheurs aux travaux réputés ou prometteurs comme Pierre Francastel, Georges Friedmann et Edgar Morin. Le cours de Georges Sadoul est à présent intitulé : « Histoire et évolution des moyens d'expression cinématographique ». L'historien, après avoir posé « les conditions de la recherche filmologique historique », s'attache à une « définition des éléments de la syntaxe filmique ». Il compare ensuite « la conception griffithienne du montage » aux « recherches allemandes d'après 1918 », à « l'école impressionniste française » et à « l'avant-garde en Europe (à partir de 1920) ». Ses recherches se déploient dorénavant au-delà des seuls pionniers ; il a par ailleurs fait paraître les tomes 3 et 4 de son *Histoire générale du cinéma : le cinéma devient un art (1909-1920)* en 1951 et 1952 aux éditions Denoël. Son enseignement pouvait se dérouler sur plusieurs séances puisque, d'après une correspondance échangée avec B[ianka] Zazzo, ses « conférences pour l'année 1953/54⁸ » sont au nombre de huit et réparties de janvier à mars ; on ne peut autant affirmer qu'il ne soit pas intervenu à d'autres dates ou n'ait pas donné d'autres cours.

En 1955, l'intitulé du cours de Georges Sadoul, « Évolution historique des procédés du film et du cinéma », semble n'avoir que très peu changé. Pourtant la substitution de termes opérée, « procédés » remplace « moyens d'expression », pourrait être le signe d'une inflexion théorique. En effet, l'Institut s'attache désormais aux pratiques cinématographiques et un symposium consacré aux « techniques nouvelles du cinéma », réunissant en particulier André Bazin, Abel Gance, Léon Moussinac, Étienne Souriau, Pierre Francastel et Jean Vivié, a été organisé au cours de l'année 1955 ; Georges Sadoul s'intéressait alors à « L'écran large ou panoramique⁹ ».

En 1958, dans les numéros 30-31 de la *Revue internationale de filmologie*, il n'est plus fait mention des groupes de recherche et seuls sont signalés les programmes des cours et conférences et les enseignants responsables. Le programme des cours fait apparaître neuf ensembles de chercheurs, dont certains abordent des questions de philosophie ou de psychologie infantile ou réfléchissent sur la télévision, mais aussi sur l'information et la

communication telles que transmises par les techniques visuelles. Georges Sadoul est associé à Georges Friedmann — qu'il connaît probablement depuis l'entre-deux-guerres puisque ce dernier écrivait dans *Regards* — et à Edgar Morin. Leur groupe a pour objet : « Nature et contenu des films — Problèmes sociaux, culturels, anthropologiques — Le public et le cinéma — Les publics particuliers — Conditions matérielles, techniques et économiques de la production du spectacle cinématographique — Évolution historique des procédés du film et géographie du cinéma. » Cet ensemble de sujets est à rapprocher des déclarations faites par Georges Sadoul en 1966, alors qu'il est reçu par l'Association des professeurs pour la promotion de la culture cinématographique dans l'université. Il assurait alors avoir enseigné à « l'Institut de Filmologie de la Sorbonne (1948-1961) sur des sujets aussi divers que la Syntaxe du film, la Géographie du cinéma [et] les Théoriciens de l'art du film¹⁰ ».

En 1966, Georges Sadoul résume en une formulation générale les axes de son enseignement au cours d'une dizaine d'années de collaboration avec l'Institut. Néanmoins, les variations relevées dans la *Revue internationale de filmologie* concernant les intitulés mais aussi les corpus et les périodes envisagés, sont plus spécifiquement liées à l'état d'avancement de ses propres travaux, rendus visibles par ses publications¹¹. Au lendemain de la guerre, avec l'étude des pionniers, ses recherches portent sur la syntaxe ou sur l'évolution historique du langage cinématographique. À l'aube des années 1950, considérant les « moyens d'expressions » tels qu'ils se déploient dans le cinéma au cours des années 1920, il associe dans ses analyses les autres disciplines artistiques — la peinture, par exemple, avec l'expressionnisme allemand — et s'intéresse aux écrits théoriques liés ou issus des avant-gardes. À la fin des années 1950, voyageant à travers le monde à la faveur des festivals et visitant les cinémathèques étrangères, Georges Sadoul élabore ce qu'il nomme une « géographie humaine¹² » du cinéma. L'enseignement à l'Institut, comme le suggère la conférence préservée, parce qu'il se voulait théorique et philosophique, pourrait être à l'origine des réflexions épistémologiques de l'historien conjointement à sa pratique. En effet, ce texte de 1949 correspond

probablement à l'intervention intitulée « Quelques sources des moyens d'expression filmique », mentionnée dans le numéro 5 de la *Revue internationale de filmologie* paru la même année, et sans doute rééditée en 1952 sous le titre : « Les conditions de la recherche filmologique historique ». Dès lors, cette conférence formerait le premier moment d'une pensée ininterrompue portant sur les sources à la disposition des chercheurs afin d'alimenter l'histoire du cinéma, c'est-à-dire son écriture et son enseignement.

Des sources pour l'histoire du cinéma

Le tapuscrit de 1949 est la retranscription d'un exposé — son caractère oral explique son aspect généraliste. Néanmoins, le texte nous met en présence de l'historien lui-même, nous permettant d'apprécier dans ses répétitions ou dans ses formulations le cheminement de son esprit. En préambule, Sadoul souligne qu'il s'agit d'une « séance de travail » et à plusieurs reprises, il relance son auditoire afin que s'établisse une discussion¹³. Pour cette intervention, il choisit de construire son argumentation en fonction des « catégories de documents ». Il distingue entre films et archives sur papier et, parmi les secondes, il différencie les documents contemporains de la réalisation des films, catalogues, périodiques, etc., des études. Distinction qu'on retrouve dans ses écrits historiographiques ultérieurs, mais complétée ou précisée. J'ai donc choisi, afin d'évoquer ce que pouvaient être les enjeux d'une pensée historique sur le cinéma dans les années 1950 et 1960, d'associer à la conférence de 1949, les contributions de Sadoul portant sur des sujets comparables.

Sources sur pellicule

« Il y a d'abord les films eux-mêmes, ceci va de soi¹⁴ ». En effet, « pour un historien de cinéma, le film est un élément aussi essentiel que le tableau pour un historien de la peinture¹⁵ ». Cependant, l'étude des films se heurte à de nombreuses difficultés car les copies préservées, en l'absence de dépôt légal¹⁶, sont dans des états variables :

On en est donc réduit aux films tels qu'ils existent, tels qu'ils ont été conservés absolument au hasard. [...] Allons-nous en déduire que tel ou tel film a été à l'origine de telle ou telle expression de langage cinématographique? Ceci est extrêmement difficile à définir et extrêmement douteux¹⁷.

Dès lors, chaque copie doit être soumise à une méthodologie critique qui, de plus, pourrait constituer une charte à l'usage des cinémathèques. En 1957, lors du congrès organisé par la Fédération internationale des archives du film, auquel participe Sadoul en tant que secrétaire général du Bureau international de recherches historiques cinématographiques, il s'attache à appliquer ses observations :

Le film, qui est la source essentielle de tous travaux pour les historiens de cinéma, peut être soumis à de très graves altérations ou mutilations modifiant son récit, son montage, son rythme, etc. Et dans la majorité des cas les historiens doivent se contenter de voir les films en projection sans pouvoir les examiner en laboratoire et à la moviola [table de montage] pour déceler les altérations possibles. Le B[ureau] I[nternational] de R[echerches] H[istoriques] C[inématographiques] recommande à la F[édération] I[nternationale] des A[rchives] du F[ilm], lorsqu'elle met en circulation ses films, de spécifier dans ses fiches s'il s'agit : 1° d'une copie d'époque; 2° d'un contretypage d'après copie d'époque; 3° d'un tirage d'après négatif suivant montage original; 4° d'un tirage d'après négatif avec montage reconstitué. Il faudrait donner aussi des indications sur la date du tirage mis en circulation, la longueur du film original, la longueur de la copie, etc. Il serait bien entendu souhaitable que soient données d'autres indications sur les mutilations possibles d'une copie (coupure de censure, corrections de l'auteur, remontage par le distributeur, destruction de certaines parties par l'usure, etc.), mais les indications données en premier lieu sont indispensables. On a pu en effet constater que certaines théories sur le montage, le langage du film, l'évolution de la syntaxe, etc. pouvaient reposer sur une étude trop sommaire de copies gravement altérées, et prises comme authentiques. Ces éléments sont indispensables pour une critique des documents sur celluloïd aussi rigoureusement scientifique que celle des documents ou inscriptions sur papier, parchemin, pierre, etc.¹⁸.

La méthodologie critique du document filmé, telle qu'elle est définie par Georges Sadoul, apparaît comme un préalable

essentiel à toute recherche afin de se prémunir contre les conclusions hâtives. Appliquée au métier de cinémathécaire, elle permet de définir des normes de conservation. Elle trouve place encore dans une pédagogie du cinéma car le support celluloïd participe d'une histoire des techniques d'enregistrement et de restitution du réel; en gardant trace de procédures sociales ou industrielles, il concourt également à une connaissance économique, politique ou artistique du médium. En 1966, alors qu'il est reçu par l'Association des professeurs pour la promotion de l'enseignement du cinéma à l'université, il revient sur cet aspect :

Il y aura lieu de souligner d'autre part que les films utilisés pour l'enseignement du cinéma ne constituent pas, comme les classiques de la littérature, des éditions « ne varietur ». Les copies qu'ont réussies à sauver les cinémathèques ont été très souvent altérées, et pas seulement par les détériorations et l'usure. Les films muets tirés d'après négatifs originaux n'ont souvent qu'un montage conjectural et sont dépourvus de sous-titres. S'ils ont été contretypés, ils ont perdu leurs couleurs, virages-teintages, qualité photographique, etc. Avant 1930 les versions étrangères d'un même film pouvaient être très dissemblables, le scénario original pouvant être très modifié, et jusqu'à faire disparaître des personnages de l'action. Ces pratiques n'ont pas disparu avec le parlant. [...] La création d'un film étant bien moins libre que celle d'un roman, on soulignera aussi que des œuvres importantes ont été l'objet de coupures qui les dénaturent, qu'elles aient été imposées soit par la censure, soit par les exigences d'un producteur¹⁹.

Pour Georges Sadoul, le dépôt légal des films garantirait la conformité des copies étudiées et, en contribuant à la préservation de tous les documents quels qu'ils soient, il conduirait *de facto* à la reconnaissance du support audiovisuel comme source pour l'histoire dans son ensemble, au-delà de celle du cinéma :

On a souvent proposé que les films soient, comme les imprimés, l'objet d'un dépôt légal. [...] La conservation des films ne saurait en principe se borner aux œuvres considérées comme essentielles pour l'art du film et son histoire. [...] Un contemporain n'est bon juge ni de la valeur artistique, ni de la valeur historique d'une œuvre. [...] La conservation, sans aucun tri préalable, de tous les films de mise en scène, de tous les documentaires et de

toutes les actualités est donc souhaitable et même indispensable dans l'intérêt des historiens du futur (Sadoul 1961b, p. 1171).

Sources sur papier

En 1949, lorsqu'il envisage les archives sur papier, Georges Sadoul les subordonne à une meilleure connaissance des films : « [...] il faut tout de même considérer qu'en dehors de la bande de celluloïd, on peut trouver un certain nombre d'éléments qui permettent d'étudier davantage un film. Ces éléments sont pour les films anciens, les publications [...] ²⁰. » Il signale aux chercheurs trois centres d'archives dont les collections sont toutefois peu accessibles car majoritairement non inventoriées. Le fonds Rondel de la bibliothèque de l'Arsenal recèle un ensemble de périodiques, la Cinémathèque française possède des ouvrages anciens et la bibliothèque de l'Idhec conserve des scénarios ou des découpages qui, étudiés, aideraient à retrouver les intentions des auteurs. Dans chacune de ses interventions, de 1949 à 1966, il recommande que soient réalisées des fiches filmographiques sur le modèle de celles éditées par l'Idhec, car elle constituent pour les étudiants un exercice pertinent et peuvent de plus suppléer à l'absence de copies. Cette recommandation pourrait recouvrir le cours intitulé « Analyse d'une épreuve pratique », donné par Léon Moussinac à l'Institut de filmologie en 1955. Parmi les sources sur papier, Sadoul effectue certaines distinctions :

Les plus précieuses, pour un historien de cinéma, sont contemporaines de la réalisation d'un film, ou d'une invention. Elles permettent de fixer les dates, d'établir des chronologies, de déterminer les priorités artistiques ou techniques. Ainsi les périodiques — quotidiens, hebdomadaires, mensuels, annuaires — présentent-ils pour le chercheur un intérêt particulier, leur dépouillement étant souvent long et difficile, mais très fructueux ²¹.

En 1957, l'accès aux documents étant toujours laborieux, il préconise que soit mis en place, par l'intermédiaire du Bureau international de recherches historiques cinématographiques de la Fédération internationale des archives du film, un programme où seraient microfilmées les revues ou les publications

corporatives afin que chaque cinémathèque ait à sa disposition des archives inédites sur son territoire. Cette documentation permettrait d'établir une filmographie internationale selon un modèle de présentation partagé qu'il s'attache à définir. L'enjeu est selon lui d'importance et pourrait être appuyé par l'Unesco, car la datation des films est un préalable à leur étude historique : « Une fois daté avec une précision plus ou moins grande, un film peut être considéré comme une source de l'histoire quelle que soit sa nature » (Sadoul 1961a, p. 778).

Dans la conférence de 1949, Georges Sadoul ajoute aux archives sur papier contemporaines des films, les études parues ultérieurement. Il élabore une bibliographie critique et livre le point de vue d'un homme éclairé sur les publications de ses confrères. À travers les choix opérés, se devinent des réflexions concernant l'écriture, mais aussi l'enseignement de l'histoire du cinéma. Dans un premier temps, il distingue les ouvrages historiques de ceux qui portent sur le langage ou l'art du film. Puis, il envisage les livres en fonction de leur qualité scientifique, mais aussi selon leur fonctionnalité, à l'image de ce qui se jouera dans ses propres publications. Il retient par exemple, malgré ses « erreurs de dates », l'ouvrage d'Henri Colpi, *Le cinéma et ses hommes*, pour sa maniabilité proche d'un dictionnaire²², et écarte de ses recommandations *L'histoire du cinéma* de G.-M. Coissac parce que portant sur une trop courte période. Il rejette *Histoire du cinéma américain* de Pierre Artis, car il s'agit « d'une énumération de titres sans aucun point de vue critique », et salue l'ouvrage de Lewis Jacobs, *The Rise of the American Films*, « l'un des meilleurs existant en tant qu'histoire du cinéma », appréciant sa méthodologie mais critiquant son systématisme. L'étude est en effet composée « pour chacune de ses parties en trois chapitres : l'un étudiant les aspects économiques du problème, l'autre ses aspects artistiques [...] et pour terminer leurs aspects sociaux ». Le cinéma est ainsi envisagé pleinement car « un film, plus encore peut-être qu'une autre forme d'art est fonction d'un public, d'une société donnée, de traditions culturelles nationales, de l'état de l'industrie, etc.²³ ». Dès 1949, il préconise que la recherche soit menée en regard d'une étude socio-économique, construite historiquement afin de faciliter la compréhension du

fait cinématographique. Il désignera par la suite l'étude envisagée comme une géographie humaine²⁴ du cinéma :

Ce qui nous amène à penser que l'enseignement doit comporter, avec une partie historique, une véritable géographie du cinéma. Une telle géographie doit être culturelle, et plus largement humaine. [...] La géographie du cinéma aidera à ne pas limiter l'horizon des étudiants aux cinémas traditionnels, aux « cinémas nouveaux » que nous avons vu naître et se développer depuis 1960 au Canada, en Flandres, au Bengale, etc. La géographie du cinéma devra d'autre part fournir certaines notions élémentaires et comparatives touchant l'industrie du film [...]. Les questions d'économie du cinéma [...] auront donc une certaine place dans une géographie du cinéma, qui devra pourtant à notre avis être d'abord une « géographie humaine » plus qu'économique ou sociologique²⁵.

Dans la conférence de 1949, il signale encore les livres qui lui semblent utiles en raison de leurs illustrations. Il mentionnera de nouveau cet intérêt pour les sources iconographiques en 1964 : « Il faut dire un mot enfin des archives graphiques : affiches, photographies, programmes, etc.²⁶. » Par contre, dans la conférence de 1949, il omet les sources orales.

Sources orales

En 1964, dans le cadre d'une table ronde sur l'historiographie du cinéma, alors qu'il entreprend un nouvel inventaire raisonné des sources, Georges Sadoul ajoute les témoignages aux catégories précédemment évoquées :

Dans une certaine mesure on peut considérer les interviews recueillies et publiées par les journalistes comme des sources orales, bien ou mal transcrites par leurs auteurs. En dehors de ces documents d'actualité, se sont récemment multipliées les interviews de cinéastes, parlant de leur œuvre et du travail accompli par eux durant une longue période. Elles constituent ainsi une véritable enquête historique. Depuis 1950, ces interviews, avant d'être transcrites sur papier, sont enregistrées sur magnétophone, ce qui ajoute beaucoup à l'authenticité de tels documents. Les enquêtes menées par les historiens ou les cinémathèques auprès des pionniers du cinéma qui utilisaient jadis la sténographie ou la sténotypie, emploient maintenant le plus souvent le magnétophone, formant ainsi, à côté des archives sur papier, des

archives sonores sur ruban magnétique qui ont l'intérêt de conserver la voix des cinéastes²⁷.

Dans ses réflexions, il se réfère tant aux activités menées au lendemain de la guerre, dans le cadre de la Commission de recherches historiques de la Cinémathèque française, qu'à ses activités de journaliste, au cours desquelles pour *Les Lettres françaises*, par exemple, il s'attachait à rencontrer les cinéastes dont il était le contemporain²⁸. La proposition qu'il amène au cours de la table ronde, en plaçant sur le même plan le passé et le présent du cinéma, souligne par ailleurs l'originalité de sa démarche d'historien. Il rappelle toutefois que ces documents, comme les précédents, doivent être soumis à une méthodologie critique : « Un témoignage oral, qu'il ait été transcrit dans une enquête, enregistré par sténographie ou sur bande magnétique, doit être soigneusement critiqué par sa confrontation avec les documents écrits et imprimés contemporains²⁹. » Il formulait cette recommandation en 1964, mais préconisait déjà une telle méthode en 1947, puisqu'il déclarait alors aux membres de la Commission de recherches historiques de la Cinémathèque française :

Il est indispensable qu'au préalable un travail de recherche historique sérieux ait été fait, qu'on ait établi une filmographie et une bibliographie sommaire. Une des personnes chargées de mener l'enquête aura lu au préalable les textes figurant dans la bibliographie, et c'est sur la base de ces documents historiques que l'enquête sera menée³⁰.

La critique des documents développée par Georges Sadoul en fonction des caractéristiques des sources, archives filmiques, sur papier ou orales, montre s'il le fallait que, dès l'après-guerre, les historiens de cinéma en France se sont interrogés sur les conditions dans lesquelles ils étaient conduits à écrire l'histoire du cinéma.

Documenter l'histoire du cinéma

Les réflexions de l'historien ont manifestement évolué en fonction des travaux accomplis et de l'accessibilité croissante des sources. Au lendemain de la guerre, l'exercice de l'histoire s'avère particulièrement ardu en raison de la difficulté d'accès aux films, mais aussi aux archives sur papier, et, à plusieurs reprises, il

déclare ces difficultés quasi insurmontables. Dans les années 1960, l'accès aux sources est sans doute plus aisé, les inventaires ont été réalisés en partie, et la proposition de microfilmer les périodiques ou les revues corporatives, par exemple, suppose que ceux-ci ont été conservés et traités. Les classiques du cinéma ont dorénavant leurs lieux de diffusion et Georges Sadoul a largement contribué, par ses publications ou dans le cadre de ses activités auprès des cinémathèques et par ses engagements au sein de la Fédération française des ciné-clubs, à pérenniser cette situation. De 1945 à la fin des années 1950, le film est nécessairement au cœur d'une réflexion sur le cinéma, car il y a urgence à conserver les copies produites dans la première moitié du siècle, tandis qu'à partir des années 1960, la légitimité croissante du cinéma en France conduira l'historien à s'intéresser aux conditions de production ou de réception des films à travers le monde. Certes, les dictionnaires de Georges Sadoul ou la filmographie universelle de Jean Mitry nous paraissent aujourd'hui bien obsolètes. Cependant, ces ouvrages témoignent de conditions d'accès aux documents cinématographiques et d'un temps de traitement de l'information antérieurs aux techniques numériques. Pionnier de l'histoire du cinéma en France, les réflexions historiographiques de Georges Sadoul s'appuient sur deux postulats : toute épistémologie est formulée *a posteriori*, à la suite de l'expérience de la recherche, et l'étude des films est un préalable incontournable à toute histoire portant sur le cinéma, qu'elle soit esthétique, culturelle ou économique.

Université François Rabelais de Tours

NOTES

1. On citera pour mémoire, parmi les nombreux ouvrages de Georges Sadoul, les six volumes de *l'Histoire générale du cinéma*, aux éditions Denoël; les monographies consacrées à Louis Aragon, Louis Lumière, Georges Méliès et Gérard Philipe, chez Seghers; *l'Histoire d'un art, le cinéma* et *Le cinéma français 1890-1962*, aux éditions Flammarion; ses ouvrages de vulgarisation : *De l'autre côté des caméras* (La Farandole) et *Les merveilles du cinéma* (Les éditeurs français réunis). Écrits qui furent complétés pour être réédités et traduits en plusieurs langues.

2. Georges Sadoul, « L'enseignement supérieur de la culture cinématographique, ses problèmes, ses matières et ses perspectives. Bases de discussion proposées le 17 septembre 1966, lors des journées d'études organisées à Sèvres par l'Association

des professeurs pour la promotion de la culture cinématographique dans l'université», 15 pages manuscrites, p. 5, fonds Georges-Sadoul, Cinémathèque française, GSA211.

3. Je remercie Yvonne Baby pour sa confiance, Michel Marie, qui m'a suggéré cette recherche, Laurent Mannoni et le service des Archives de la Cinémathèque française, qui m'ont facilité la consultation du fonds, François Albera, qui me permet de rédiger ce premier essai, de même que Bernard Eisenschitz et Clément Chéroux pour leurs conseils avisés.

4. Pour la période récente ont paru, en langue française : Jeancolas 1995 ; Zimmer 1997 ; Chauville 1995 ; Chauville 1998 ; Gauthier 2003 ; de Baecque, 2003 ; Durteste 2004 ; Pierre Durteste, « Georges Sadoul et la documentation papier : une source centrale pour l'histoire du cinéma », < <http://www.bifi.fr/public/ap/article.php?id=185> > et Jean Collet, < <http://gsadoul.free.fr/> >.

5. Fonds Georges Sadoul, Cinémathèque française, GS A32.

6. La *Revue internationale de filmologie*, à partir de 1962, prend le nom d'*Ikona* et paraît à Milan.

7. Article qu'il déclare issu en grande partie du tome II de son *Histoire générale du cinéma : Les pionniers du cinéma*, dont la parution est imminente.

8. Lettre de Bianka Zazzo, sans date, Cinémathèque française, fonds Georges-Sadoul, C173.

9. Cf. Sadoul 1955, numéro spécial de la *Revue internationale de filmologie*.

10. Georges Sadoul, « L'enseignement supérieur de la culture cinématographique, ses problèmes, ses matières et ses perspectives », *op. cit.*, p. 5.

11. Transmettant oralement les résultats de ses travaux, Georges Sadoul n'était pas dans l'obligation de rédiger ses cours, ce qui expliquerait l'absence d'archives.

12. Pour la cinquième édition de l'*Histoire du cinéma mondial* en 1961, il signale qu'elle contient « trois chapitres supplémentaires consacrés notamment aux cinémas d'Orient, [qu'il a] tenté d'étudier l'art du film dans soixante-dix pays, et d'esquisser ainsi une première "Histoire du cinéma mondial" » (Sadoul 1961, p. 6).

13. Volonté de dialogue qu'on retrouve dans la conférence de 1966 où, intervenant devant l'Association des professeurs, il rappelle qu'il ne souhaite pas édicter sa pensée : « Des propositions qui entendent non pas établir un programme, mais fournir une base de discussion » (« L'enseignement supérieur de la culture cinématographique, ses problèmes, ses matières et ses perspectives », *op. cit.*, p. 15).

14. « Institut de filmologie, cours de M. Sadoul, samedi 22 janvier 1949 », Cinémathèque française, fonds Georges-Sadoul, GSA 103.1.

15. Georges Sadoul, « Matériaux, méthodes et problèmes de l'histoire du cinéma » (p. XI), communication présentée à Venise en 1964, reproduite dans Sadoul 1961.

16. La loi a été promulguée en 1985.

17. « Institut de filmologie, cours de M. Sadoul, samedi 22 janvier 1949 », reproduit dans le présent numéro de *Cinémas*.

18. Georges Sadoul, « Propositions pour le congrès du BIRHC », Cinémathèque française, GSD2.

19. Georges Sadoul, « L'enseignement supérieur de la culture cinématographique, ses problèmes, ses matières et ses perspectives », *op. cit.*, p. 8.

20. « Institut de filmologie, cours de M. Sadoul, samedi 22 janvier 1949 », *op. cit.*

21. Georges Sadoul, « Matériaux, méthodes et problèmes de l'histoire du cinéma », *op. cit.* (p. V).

22. Georges Sadoul fera paraître un dictionnaire des cinéastes et un dictionnaire des films.

23. Georges Sadoul, « L'enseignement supérieur de la culture cinématographique, ses problèmes, ses matières et ses perspectives », *op. cit.*, p. 14.
24. L'expression a déjà été appliquée au cinéma par l'intermédiaire de Jean Brunhes et des Archives de la planète d'Albert Kahn. On ne sait dans quelle mesure Georges Sadoul se réfère à eux.
25. Georges Sadoul, « L'enseignement supérieur de la culture cinématographique, ses problèmes, ses matières et ses perspectives », *op. cit.*, p. 12.
26. Georges Sadoul, « Matériaux, méthodes et problèmes de l'histoire du cinéma », *op. cit.* (p. XII).
27. *Ibid.*, p. X-XI.
28. Cf. Sadoul 1984.
29. Georges Sadoul, « Matériaux, méthodes et problèmes de l'histoire du cinéma », *op. cit.* (p. XI).
30. « Commission de recherche historique de la Cinémathèque, 1947 », Cinémathèque française, fonds Georges Sadoul, GSD2.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Anonyme 1947** : Anonyme, « Documents de l'Association pour la recherche filmologique », *Revue internationale de filmologie*, n° 1, 1947, p. 93-100.
- Bastide 2003** : Bernard Bastide, « La commission de recherches historiques de la Cinémathèque française », dans Irène Bessière et Jean A. Gili (dir.), *Histoire du cinéma, problématiques des sources*, Paris, AFRHC/INHA, 2003, p. 113-124.
- Chauville 1995** : Christophe Chauville, « Guerres froides : Bazin versus Sadoul », *Vertigo*, n° 13, 1995.
- Chauville 1998** : Christophe Chauville, « Un Sadoul comme on dit un Littré ou un Larousse », *Vertigo*, n° 17, 1998.
- De Baecque 2003** : Antoine de Baecque, « Georges Sadoul, *Les Lettres françaises* et le cinéma stalinien en France », *La Cinéphilie*, Paris, Fayard, 2003.
- Durteste 2004** : Pierre Durteste, « Faut-il oublier Georges Sadoul ? », *1895*, n° 44, 2004.
- Gauthier 2003** : Christophe Gauthier, « L'« invention » de l'archive : Georges Sadoul, historien », dans Irène Bessière et Jean A. Gili (dir.), *Histoire du cinéma, problématiques des sources*, Paris, AFRHC/INHA, 2003.
- Jeancolas 1995** : Jean-Pierre Jeancolas, « Georges Sadoul », dans Jean-Loup Passek (dir.), *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Larousse, 1995.
- Rinieri 1947** : J.-J. Rinieri, « Présentation de la filmologie », *Revue internationale de filmologie*, n° 1, 1947.
- Sadoul 1947** : Georges Sadoul, « Georges Méliès et la première élaboration du langage cinématographique », *Revue internationale de filmologie*, n° 1, 1947, p. 23-30.
- Sadoul 1955** : Georges Sadoul, « L'écran large ou panoramique », *Revue internationale de filmologie*, n° 20-24, 1955.
- Sadoul 1961** : Georges Sadoul, *Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1961.
- Sadoul 1961a** : Georges Sadoul, « Photographie et cinématographe », dans Charles Samaran (dir.), *L'histoire et ses méthodes. Recherches, conservation et critique des témoignages*, Paris, Gallimard, 1961.

Sadoul 1961b: Georges Sadoul, « Cinémathèques et photothèques », dans Charles Samaran (dir.), *L'histoire et ses méthodes. Recherches, conservation et critique des témoignages*, Paris, Gallimard, 1961.

Sadoul 1984: Georges Sadoul, *Rencontres 1. Chroniques et entretiens*, Paris, Denoël, 1984.

Soriano 1947: Marc Soriano, « État d'une science nouvelle », *Revue internationale de filmologie*, n° 1, 1947.

Zimmer 1997: Jacques Zimmer, « Georges Sadoul », dans Michel Ciment et Jacques Zimmer (dir.), *La critique de cinéma en France*, Paris, Ramsay, 1997.

ABSTRACT

Georges Sadoul and the Institut de filmologie: Sources for Teaching Film History

Valérie Vignaux

Georges Sadoul, known for his foundational books on film history and his writings as a journalist, was also a teacher. One of the institutions where he taught, for more than ten years, was the Institut de filmologie. And yet, among his personal papers preserved at the Cinémathèque française, the only record of his classes at the Institut we have is a transcript of one of his lectures. Despite this slender trace, the present article endeavours to resituate what Georges Sadoul might have taught there. First, Sadoul's career is briefly summarized, because it helps explain why he was involved with the Institut. Then the document that has been preserved is examined in light of comparable texts, making it possible to trace the pedagogical and historiographical tenets specific to his teaching of filmology.