HAL
open science

Penser la programmation à la FIAF. Du partage des films à l'échange des savoirs.

Stéphanie-Emmanuelle Louis

To cite this version:

Stéphanie-Emmanuelle Louis. Penser la programmation à la FIAF. Du partage des films à l'échange des savoirs.. 2019. halshs-02179000

HAL Id: halshs-02179000

https://shs.hal.science/halshs-02179000v1

Preprint submitted on 10 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Penser la programmation à la FIAF. Du partage des films à l'échange des savoirs.

Stéphanie-Emmanuelle LOUIS/ intervention au Symposium FIAF Lausanne, 9 avril 2019

Bonjour. Merci au comité d'organisation, qui me permet de présenter aujourd'hui quelques éléments d'une recherche en cours sur l'histoire de la FIAF.

A l'origine de ma proposition, il y a une interrogation : comment la question de la programmation a-t-elle été envisagée par la communauté internationale réunie par la fédération ?

Pour connecter cette question avec le sujet du symposium, on peut observer que dans les débats de la communauté, la programmation a souvent été un des thèmes qui a alimenté la réflexion sur le passé et le futur de ses membres, notamment des années 1960 à nos jours. Cette période correspond à la structuration professionnelle de la fédération[1], mais aussi à celle d'une multiplication de plus en plus accélérée des possibilités de voir des films anciens hors des organismes dépositaires de collections[2].

Pour cette présentation, et à partir des documents conservés au secrétariat de la FIAF, je vais d'abord donner une vue synthétique sur la manière dont s'est organisée la réflexion collective, pour ensuite présenter quelques-unes des actions des deux commissions d e programmation qui ont existé à la Fédération.

1. Une vue synthétique

La réflexion sur la programmation s'est organisée, sous des influences diverses, au sein d'instances plus ou moins spécifiques et lors de temps de rassemblement rituel.

[1] Témoignage de Jerzy Toeplitz : « La nouvelle ère de la FIAF commença en 1960 à Amsterdam. Ce congrès prépara le cadre de réforme nécessaire, la transformation de notre organisation en un organisme hautement professionnel, intéressé par les problèmes clés du mouvement des archives du film, comme la préservation des films, l'établissement de principes de catalogage, documentation, les problèmes de copyright et de relations avec les producteurs. /[…] j'ai le sentiment que le vrai travail d'équipe commença dans les années 1960.» FIAF Information Bulletin, n°36, p.7. NB résolution d'Amsterdam appelle les membres à partager activement les responsabilités

[2] Cf. citation de Toeplitz (ouverture du congrès de 1963). « Des difficultés plus grandes encore se présentent dans l'accomplissement de notre seconde tâche fondamentale, celle de la mise des chefs-d'œuvre de l'art cinématographique à la portée de tous ceux qui veulent les connaître. […]
Le caractère de ces difficultés est paradoxal. Elles sont en grande mesure le fruit de nos propres efforts et activités. Grâce aux archives du film, grâce aux clubs de cinéma, les films anciens sont aujourd'hui en vogue, ils sont considérés non seulement comme des œuvres d'art, des documents précieux, mais aussi comme une marchandise hautement appréciée, surtout par la TV. » (repris dans Yearbook 1964, p.19)

Parmi ces grands moments : on doit noter le symposium de Lisbonne en 1989 et celui de Montevideo en 1992. Parmi les instances spécifiques de réflexion : on doit signaler les différentes commissions relatives à la programmation (dont la première fut créée en 1961) et la Winter school inaugurée en 2016.

Le thème de la programmation a aussi eu sa place dans des initiatives non exclusives comme le *Manuel des archives du film* paru en 1980 où un chapitre est consacré à « La diffusion de la culture cinématographique : [et l'] accès aux collections ».

Globalement, les actions entreprises ont eu trois vocations, qui ont pu se cumuler :

- **Trouver des solutions à des problèmes concrets liés à la programmation** (ex : Pool, commission copyright…)
- **Avoir une idée synthétique des pratiques des membres** (ex : enquêtes, rapports)
- **Favoriser le partage des expériences et des savoir-faire** (ex : Manuel, Symposium, Winter school)

En termes de perspectives chronologiques, les années 1980 apparaissent comme celles d'une transformation. En effet, la réflexion prend une nouvelle ampleur. Et au-delà d'énoncer des cadres et éléments généraux de ce qu'est la programmation pour un membre de la FIAF, une place plus grande va être à l'expression des divergences de vues et de pratiques entre les membres. Comme s'il avait déjà fallu consolider les éléments qui rassemblent et fondent une identité commune, pour ensuite pouvoir laisser s'exprimer plus largement les singularités. Certainement aussi parce que le rôle des archives du film devait être réaffirmé dans un environnement en mutation[3].

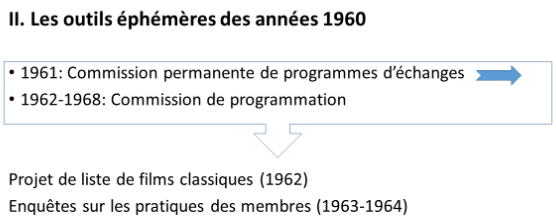
2. *La 1ère Commission de programmation et les outils éphémères des années 1960.*

Durant les années 1960, plusieurs commissions se sont attelées à résoudre des problèmes liés à la programmation : celle des échanges, celle de la programmation (1961) et celle du copyright et dispositions légales (active de la fin des années 1960[4]). Un service, dénommé « International Film Pool »/ « Centre de

[3] « […] les cinémathèques et les Archives ne sont et ne peuvent devenir un dépotoir de vieux films, ou se mettre au service d'autres organisations, **mais doivent être au contraire des institutions vivantes et actives d'où rayonnent de nouvelles connaissances, de nouvelles inspirations et qui stimulent avant tout la création**. […]
L'Histoire du cinéma (comme celle du Septième Art) n'est pas condensée dans les ouvrages écrits par Georges Sadoul ou Charles Ford mais **dans les films qui se trouvent dans nos Archives ou que l'on découvre à nouveau**. […] » Discours du Président Vladimir Pogačić, Congrès d'Ottawa, 1974

[4] proposition création Lindgren 1969- au milieu des années 1970

circulation interne »[5], a été créé suite au Congrès d'Amsterdam en 1960 ; Catherine en parlera tout à l'heure. Toutes ces activités se sont interrompues après quelques années d'existence.



Concernant la première commission de programmation[6], elle est créée en 1961, au Congrès de Budapest, d'abord sous le nom de Commission permanente de programmes d'échanges[7].

L'AG lui a recommandé « **de préparer un projet de un ou de deux programmes internationaux[8] qui pourront être mis en circulation […] ces programmes devant se composer au maximum de 7 films de façon à pouvoir être projetés au cours d'une seule semaine.** »[9] La Commission est aussi associée à un Comité élargi qui « devra prendre l'initiative d'une Commémoration permanente de l'œuvre de Georges Méliès »[10] (à savoir : catalogue complet des films, anthologie, biographies filmées de grands maîtres du cinéma en commençant par GM).

Lors de l'AG suivante, à Rome en juin 1962, la Commission de programmation présente « **un projet de liste de films classiques depuis les débuts du cinéma jusqu'à l'avènement du sonore […] comme répertoire de base, principalement pour les archives nouvellement formées. Cette liste devra être complétée par le secrétariat afin que les films qui y sont mentionnés puissent être localisés en vue d'en faciliter l'acquisition.** »[11]

En outre, Ib Monty (directeur det dansk Filmmuseum et membre de la commission) produit une enquête sur les pratiques des membres en 1963 et 1964. Les résultats[12], pourtant loin d'être représentatifs parce qu'ils ne concernent qu'une petite part des affiliés (44 dont 32 membres pleins en 1963), sont censés « aider et inspirer

[5] Dans le Yearbook 964, on peut lire que « Le but de ce centre était d'assembler en un seul lieu une vaste sélection de films classiques et particulièrement intéressants, et de les mettre à disposition des membres et en priorité, des archives en ayant le plus grand besoin et celles de formation récente. » p.42 ; évoque envoi récent d'un questionnaire = « les archives apprécieraient de recevoir du Pool des programmes organisés sur des thèmes spéciaux, l'un des thèmes favorits étant le Western muet. Quoique la préparation de telles séries demande du temps, car il faut faire venir les films de différents pays, il semble que l'utilité du centre de circulation en sera valablement accrue. » p.42

[6] Elle réunit : M. Montesanty/i (président, Cineteca Nazionale, Rome), M. Monty, M Svoboda, PV, 1961, p.5.

[7] Prend intitulé de commission de programmation en 1962

[8] A partir de la liste des films muets dans les collections de tous les membres (Ledoux), Décisions et résolutions de la XVIIe Assemblée générale

[9] PV, 1961, p.23

[10] Cette commission sera élargie dès la fin du Congrès, intégrant dès lors : Mme Biro, M. Banaszkiewicz et Griffith. (PV, 1961, p.23)

[11] Liste non disponible. La commission comprend : M. Montesanti, Mme Biro, M. Monty, M. Svoboda. PV, AG 1962, p.21

[12] Rapport Borde 19882 Minutes Oaxtepec, p.16 : 12 réponses avaient été reçues (sachant que nombre d'affiliés moins important qu'en 1982). Il y avait une salle par archive, le public était plutôt homogène et constitué d'amateurs de cinéma, les programmes étaient exclusivement axés sur l'histoire du cinéma avec très peu de films récents.

toutes les archives qui organisent régulièrement des séances de projection. »[13] D'après les sources que nous avons pu consulter, les données fournissaient des éléments statistiques assez généraux. Elles portaient sur : la fréquence des séances, les équipements, les traductions et sous-titrages, la part des films muets et sonores, l'intégration des films récents, la part d'emprunts dans la programmation, le paiement de droits, les rapports avec l'industrie et les modalités générales de programmation (cycle thématiques, variation des programmes, films individuels).

La commission tentera en vain de reconduire l'enquête les années suivantes.[14]
Ce n'est qu'en 1981, au Congrès de Rapallo que projet d'enquête sera exhumé, et pris en charge par Raymond Borde, de la Cinémathèque de Toulouse[15].

A ce même congrès, est discutée une déclaration sur le rôle des archives du film. Elle intervient dans un contexte de prolifération d'organismes se dotant du nom de cinémathèques sans pour autant en assumer les missions. Soit qu'elles se livrent à des activités commerciales, soit qu'elles projettent des films anciens sans veiller à leur conservation.

3. **La renaissance de la Commission de programmation dans les années 1990.**

La présentation des résultats de l'enquête sur la programmation dans les archives, par Borde en 1982, au Congrès d'Oaxtepec, suscite des échanges parmi les membres de l'AG. Ces échanges prendront une nouvelle dimension lors du Symposium de Lisbonne en 1989. Ce symposium marque un tournant historique dans la manière dont sera ensuite intégrée la programmation aux réflexions de la FIAF. Plusieurs des acteurs de l'époque le signalent d'ailleurs dans leurs contributions et d'autres témoignent du fait que ce moment était attendu dans la communauté par ceux qui pratiquent la programmation au quotidien.

Le Symposium de 1989 à Lisbonne : Rediscovering the Role of Film Archives : to preserve and to show[16].

[13] Yearbook, p.48
[14] Le projet traînera jusqu'en 1968 avant d'être durablement abandonné.
[15] Minutes Rapallo, 1981, p.13
[16] la publication des actes du Symposium constitue finalement une publication significative sur l'histoire, les théories et les pratiques de programmation dans les institutions patrimoniales, bien que son objectif était de poser la question des usages au sens large (notamment par les historiens)(Minutes Paris 1988, p.19). On y voit notamment exprimée l'analogie entre programmation et montage. Il est aussi question, ponctuellement et parmi beaucoup d'aspects extrêmement techniques ou législatifs, de l'effet des séances sur les spectateurs. Notamment, c'est l'impact des programmations de Langlois sur la génération de cinéphiles internationaux des années 1950 qui est plusieurs fois soulignée. Il faut noter que c'est une période de réhabilitation de Langlois dans la communauté ; elle a débuté autour de 1984 avec des publications biographiques célébrant les 100 ans de sa naissance et s'est poursuivie avec la commémoration des 50 ans de la CF en 1986.

Le projet de Symposium est diffusé dans la communauté en 1987 par Jose Manuel Costa et Joao Benard da Costa, de la Cinemateca Portuguesa. Un des thèmes abordera « Le rôle culturel des archives » à travers des sujets tels que 1) leurs responsabilités dans la projection de copies ; comment et quoi montrer ? 2) la relation entre archivage et programmation 3) la relation entre programmation des archives et celle des autres institutions culturelles 4) l' histoire et les critères de programmation.[17]

En 1989, le Symposium réunit 10 intervenants aux profils divers, le plus souvent impliqués dans des actions de programmation, dans et hors de structures affiliées à la FIAF. Les échanges sont répartis en 4 sessions.

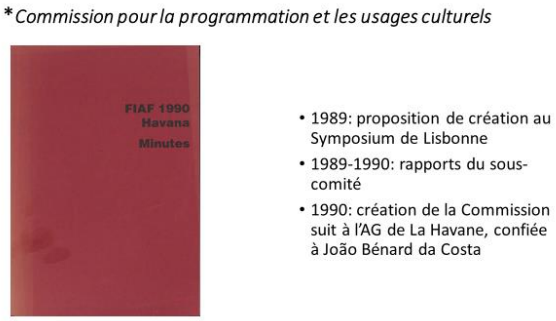
Lors de la session conclusive (4) la Cineteca Portuguesa et la Filmoteca espanola soumettent une proposition à la discussion. Elle incite notamment à créer à la FIAF une commission spécialisée dans les questions de programmation et de diffusion. Celle-ci aurait pour objectifs :

- étudier de la position des archives en matière de programmation et de diffusion et autres questions liées,

- promouvoir l'échange d'informations sur la programmation et la diffusion d'activité des différentes archives, mais aussi sur les aspects culturels et techniques,

- contact avec les autres commissions de FIAF pour coordonner le travail des programmateurs.

L'instauration de la Commission pour la programmation et les usages culturels et ses premières actions (1990-1995)



Suite au Symposium un sous-comité est créé au Comité exécutif pour réfléchir aux questions de programmation (Programming Commitee[18] ; AG 1989 ?). Le sous-comité présente plusieurs rapports en vue d'être transformé en groupe de travail et pérennisé éventuellement sous forme de commission[19]. La création d'une commission est créée par l'AG au Congrès de La Havane[20] et le comité directeur confie la Commission pour la programmation et les usages culturels/ « Commission for Programming and Cultural uses » à João Bénard da Costa

[17] Minutes Berlin 1987, p.32
[18] Il est composé de Robert Daudelin, Raymond Borde, M. Pina
[19] Sous-Comité que membre sdu CE. premier rapport (brouillon) dès le Comité exécutif de novembre 1989, puis un rapport définitif à celui d'avril 1990 qui précède l'AG du Congrès de La Havane
[20] Minutes La Havane, 1990, p.38-40

Au CE de Bologne en novembre 1990, 5 membres sont désignés. Dans ses premières années la commission, sous la direction de da Costa, est très active. Le Centenaire du cinéma représente notamment une perspective et un enjeu stimulants pour la communauté.

Beaucoup de projets sont formulés, qui se réaliseront à plus ou moins longue échéance[21].

En 1992, la Commission pour la programmation et les usages culturels (« commission for programming and cultural uses ») devient la « Commission de programmation et d'accès » (« Programming and Access Commission ») afin de *souligner les liens entre programmation et accès et pour ne pas seulement définir les taches et buts de la programmation dans un contexte archivistique mais aussi le rôle et les devoirs des archives de fournir l'accès à leurs collections à des fins de recherche, étude et circulation*.[22]

1992 : Symposium de Montevideo Programming Film Archives

**1992 : Symposium de Montevideo*
« Programming Film Archives »

En 1992, la Cinemateca Uruguaya poursuit la réflexion de Lisbonne avec le Symposium « Programming Film Archives », notamment en donnant une orientation plus grande vers les pays d'Amérique latine. En effet, la Cinemateca Uruguaya est très impliquée dans la réflexion sur ce sujet depuis 1986. Les thèmes du symposium le reflètent d'ailleurs : *le copyright et les problèmes légaux, l'antagonisme culture/marché, les relations avec les organismes de type festivals ou ciné-clubs, les circuits et pool de programmation, les aspects techniques de la projection et les nouveautés*[23].

---

[21] « Report from the Commission for programming and access to collections », présenté par Joao Bernard do Costa, Minutes, Montevideo 1992, Annex 12.

- la publication d'un manuel technique sur les standards de projection (qui mettra longtemps à aboutir) ;
- la publication de lignes directrices pour les politiques des affiliés en matière d'accès culturel (prévu par P.C.Usai pour 1992 mais n'aboutira qu'en 2013 !)
- étude des relations avec les institutions éducatives
- projets conjoints avec les commissions de documentation et catalogage (projet de bibliographie de titres pertinents en matière de programmation, liste de meilleurs films, catalogues d'archives et festivals…/ réalisation d'un catalogue de films manquants)
- enquête sur la programmation et les activités culturelles
- commémoration du centenaire

[22] « Report from the Commission for programming and access to collections », présenté par Joao Bernard do Costa, Minutes, Montevideo 1992, Annex 12.

[23] Minutes Athènes 1991 p.27

Dans ce cadre, la Commission de programmation propose un atelier sur les relations entre archives et éducation aux médias. Il s'agit notamment d'interroger le rôle des archives dans le développement des prochaines générations de cinéastes, leur responsabilité dans la formation des critiques et historiens, les moyens de faire face à des demandes croissantes d'accès aux collections…[24]

1993 : présentation de l'enquête sur la programmation et l'accès dans les archives du film[25]

En 1993, la Commission présente son enquête sur la programmation et l'accès dans les archives du film. Comparativement aux enquêtes antérieures, le nombre des participants a augmenté considérablement.

***1995 : publication du* Jeu des catégories. Un jeu pour le Centenaire du cinéma.**

En 1993, en vue du Centenaire, la Commission de programmation lance le projet intitulé « Le Jeu des catégories ». Elle soumet aux affiliés « 5 catégories principales qui nous ont semblé correspondre à cinq points de vue essentiels avec lesquels aborder l'histoire du cinéma »[26] et leur demande de remplir ces catégories avec des films de leur choix.

Les 5 catégories proposées sont :

1 : **Histoire du cinéma** : les titres qui pour vous symbolisent l'histoire du cinéma, meilleurs films de tous les temps…

2 : **Le cinéma et les autres arts** : films qui témoignent de l'influence sur les autres arts, ont des affinités avec eux en plus des films sur les arts

3. Cinéma et réalité : documentaire, anthropologique mais aussi films de fiction reflétant une réalité sociale historique, politique ou exprimant un point de vue à cet égard

4. La production nationale : titres les plus marquants de la cinématographie de votre pays ou films étrangers ayant eu un impact particulier auprès du public local

5.

+ 6 : catégorie à inventer par vous

[24] Bulletin FIAF n°44, mars 1992. Moments réels du Symposium : 1) Les changements dans la communication audiovisuelle (nouvelles techniques, nouveaux publics, communication mondialisée, spécificités de la programmation en cinémathèques…) 2) problèmes légaux (analyse et présentation des situations nationales et internationales, perspective historique) 3) Lignes directrices pour la recherche en archives 4) aspects techniques 5) Expériences latino-américaines 6) Résumé

[25] Minutes Congrès 1993, Annexe

[26] Lettre de la Commission de Programmation aux collègues programmateurs en vue du Centenaire, Minutes 1993, Annexe

L'objectif de procéder par catégories, plutôt qu'en demandant une liste de films considérés comme les plus importants, est censé limiter l'uniformisation.

Les règles du jeu sont les suivantes : nombre de titre illimité mais doit être équivalent entre les catégories (ex : si 100 titres = 20/catégorie) ; 1 titre dans une seule catégorie à la fois

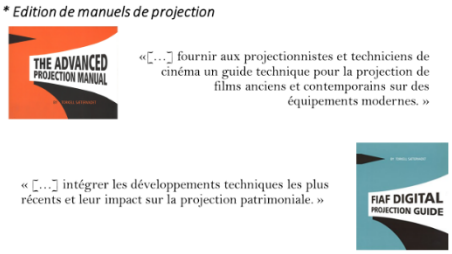
Les caractéristiques comme muet ou CM devraient être représentées dans chaque catégorie proposée.

37 archives ont participé au Jeu, dont les résultats sont publiés. 14 d'entre elles inventent une catégorie[27].

Le projet Jeu des catégories semble marquer la fin d'une époque en matière de propositions de la commission.

Conclusion

D'autres réalisations suivront, mais plutôt tournées vers la problématique de l'accès (ex : *Manual for Access to the Collections* (JFP, n°55, 1997[28]) La Commission sera d'ailleurs à nouveau renommée en 2005 (Congrès de Ljubljana) : Commission de programmation et d'accès aux collections (« Programming and Access to collections Commission ») afin de refléter les défis auxquels sont confrontés les archives de respecter les législations tout en assumant leur mission d'assurer un accès au plus large public possible à leurs collections.[29] Elle rédigera des lignes directrices pour les politiques de collections (Archival collections policies) et de fournir un modèle[30] aux membres pour faciliter la définition de telles politiques[31].



Entre le milieu des années 2000 et 2013, aboutiront aussi deux publications techniques sur la projection, confiées à Torkell Saetervadet. En 2006 : *The Advanced Projection Manual* pour toutes les personnes impliquées dans « *la projection de films anciens et*

[27] Les oubliés (Cinémathèque Royale de Belgique) ; Films impossibles (Cinémathèque de Toulouse) ; Rêves, poèmes, expérimentations (Cinémathèque française) ; Films d'enfants (Bundesarchiv) ; Films de frictions (ou films étrangers étranges pour le public national) (National Film Centre of Japan) ; Films sur le cinéma (Filmoteca de la UNAM) ; Sympathy for the Devil (Cinemateca Portuguesa) ; Genres (Filmoteca de la Ganeralitat de Catalunya)Coups de foudre, The Unexêcted, Los Olvidados (Filmoteca espanola) ; Sans titre (Filmoteca Generalitat Valenciana) ; Sans titre (Cinémathèque suisse) ; Le langage au cinéma (Anthology film archive) ; The worst films ever made (Cinemateca Uruguaya) ; Sans titre (Jugoslovenska Kinoteka).

[28] A l'origine un projet survenu en 1994 de manuel sur la recherche et l'accès aux collections par Paolo Cherchi Usai (qui avait dirigé le panel sur ce sujet au symposium de 1992 à Montevideo). Après de nombreux reports, il sera finalement publié sous la forme d'un numéro du Journal of Film preservation, la revue de la FIAF. Introduction de la distinction entre « accès actif » (programmation) et « accès passif » (mise à disposition)

[29] http://www.fiafnet.org/pages/Community/Fair-Access.html

[30] « A beginners' guide to collection policies », JFP, n°89, november 2013, p.25- Paolo Cherchi Usai, Jon Wengström et Elaine Burrows en 2014, a été publié précédemment publié dans le JFP n°89

[31] Chargée de ceci par l'EC Lors du Congrès de Pékin (2012) Le thème des politiques de collections avait fait l'objet du Second Century Forum en 2010 à Oslo et inspiré cette demande. JFP, 89, p.25

contemporains sur des équipements modernes. »[32] En 2013 : *Digital Projection Guide*. Ici, il s'agit dans pour *« aborder en détail les questions de projection numérique et d'images électroniques, en intégrant les développements les plus récents et leur impact sur la projection patrimoniale. [et en creux] la question de la responsabilité des archives quant au respect de l'intégrité des œuvres qu'elles montrent.*[33]

Dernière initiative marquante en matière de programmation, la création de la Winter School par la FIAF et la Cinémathèque française, en lien avec le Festival toute la mémoire du monde. Depuis 2016, il s'agit de faire se réunir 50 étudiants pour échanger sur des actions contemporaines de programmation, rencontrer des personnalités marquantes en la matière et parfois même découvrir l'histoire de cette pratique dans les institutions de la FIAF.

On le voit donc, depuis les années 1960, la réflexion liée à la programmation s'est concrétisée à travers des actions divers, dont le spectre va d'aspects très concrets comme l'échange de copies à des approches plus réflexives comme les symposiums ou la formation. On peut se demander si certaines actions qui ont été abandonnées pourraient redevenir pertinentes pour poursuivre et nourrir cette réflexion commune à l'avenir.

[32] Propos tirés de l'introduction. Torkell Saetervadet, The Advanced Projection Manual, p.7-
[33] Propos tirés de l'introduction. Torkell Saetervadet, Digital Projection Guide, FIAF, 2012, p.5