



HAL
open science

La patrimonialisation du cinéma : l'exemple lyonnais

Stéphanie-Emmanuelle Louis

► **To cite this version:**

Stéphanie-Emmanuelle Louis. La patrimonialisation du cinéma : l'exemple lyonnais. 2021. halshs-03231716

HAL Id: halshs-03231716

<https://shs.hal.science/halshs-03231716>

Preprint submitted on 21 May 2021

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.

La patrimonialisation du cinéma : l'exemple lyonnais

Stéphanie-Emmanuelle LOUIS (CJM-ENC/PSL)

Invitation au séminaire Séminaire Images-Sons-Mémoires ; Organisé par Laurent Baridon, Evelyne Cohen, Isabelle Gaillard, Anne-Marie Granet ; **Séance : Enjeux de mémoire (sur Zoom) ; 8 mars 2021**

Quand on pense à la patrimonialisation du cinéma à Lyon, on pense, pour les dernières décennies aux activités de l'Institut Lumière. Cet organisme a vu le jour en 1982, ce qui est assez tard par rapport aux autres organismes d'envergure internationale français en matière de patrimoine cinématographique (CF, CT, SAF), mais n'a pas empêché un succès fulgurant notamment depuis le milieu des années 1990. On voit par exemple comment chaque année depuis 2009, le Festival Lumière place tant la ville que le patrimoine cinématographique sous les feux des projecteurs. Il est évident que cet essor des activités de l'Institut contribuera à faire de Lyon une capitale mondiale du cinéma, donnant ainsi une large importance aux aspects mémoriels et cinéphiliques.

Cependant, on peut s'étonner que dans la ville qui a vu naître le Cinématographe Lumière, un projet patrimonial durable ne se soit implanté que si tardivement. En effet, certains travaux, comme ceux de Gérard Buryère, ont mis en évidence l'existence d'initiatives patrimoniales autour du cinéma à Lyon dès les premiers temps de celui-ci¹. On peut donc légitimement s'interroger sur ce paradoxe lyonnais. C'est ce que je ferai aujourd'hui avec vous, et en lien avec les recherches que j'ai publiées en mars 2020 dans le livre tiré de ma thèse. Je vais vous inviter à vous plonger dans la France de 1944 à 1968, qui voit, entre autres, se structurer le monde du patrimoine cinématographique sous l'impulsion décisive de la Cinémathèque française. Il s'agira de visiter l'une des antichambres de la situation lyonnaise actuelle, et les deux aspects que j'essaierai de mettre particulièrement en évidence sont : les réseaux cinéphiliques impliqués et l'idée de projet décentralisé.

¹ Gérard Buryère, notamment.

Du point de vue historiographique, lorsque j'ai commencé mes recherches, on ne savait pas grand-chose sur l'Institut Lumière et ses origines.² Il y avait notamment l'ouvrage de Raymond Borde³ sur *les Cinémathèques*, paru en 1983, qui donnait quelques pistes :

- 1) L'existence d'un comité de fondation du musée du cinéma dès 1966, autour du collectionneur Paul Génard
- 2) L'achat de la collection Génard par la ville de Lyon en 1981 ainsi que de la Villa Lumière
- 3) L'ouverture de l'Institut Lumière sous la direction de Bernard Chardère en 1982, prenant la suite de la Fondation nationale pour la photographie

La chronologie livrée par Borde laisse penser que les choses n'ont pas été faciles. Que les protagonistes impliqués ont été certes les Chardère, mais aussi d'autres. Que la Ville a joué un rôle important. Et que le projet patrimonial tel qu'il s'est formulé au début des années 1980 associe des collections cinématographiques film et non-film, avec un patrimoine bâti.

Ce que j'aimerais ici montrer c'est comment le projet patrimonial lyonnais s'est transformé après la Seconde Guerre mondiale sous l'impulsion de la cinéphilie locale, avec une nette accélération dans les années 1960, pour vraiment poser les bases de ce qui aujourd'hui est un projet patrimonial décentralisé d'une ampleur tout à fait inattendue au moment de sa création.

Et là encore, je citerai Borde qui prédisait en 1983, dans son ouvrage dont la portée était aussi celle d'un manifeste pour réorganiser le secteur patrimonial du cinéma en France : « Selon toute vraisemblance, il englobera [IL] la collection Génard et le fonds Lumière dans un département unique dont la vocation est déjà tracée : le cinéma des primitifs. Sans être une cinémathèque – il ne le désire pas et elle viendrait trop tard – il va donc, en prenant le relais du Comité de Fondation, jouer le rôle d'une archive spécialisée. » (RB, p.239)

J'aborderais donc :

- I. Quelques éléments sur le contexte cinéphilique et patrimonial de l'après-guerre et du début des années 1950 en France et à Lyon
- II. La charnière de 1959 et les transformations du début des années 1960
- III. L'opposition franche en Lyon et Paris en matière de patrimoine cinématographique entre 1964 et 1968

² Et ce qui est d'ailleurs étonnant à l'heure actuelle, c'est que cette institution, contrairement à d'autres dans le champ patrimonial du cinéma valorise peu sa propre histoire. Il arrive cependant que des hommages soient ponctuellement rendus à ses fondateurs, c'est ce qui a par exemple été le cas en 2016 suite à la disparition d'Alice Chardère. Hommage qui a aussi eu la vocation de remettre en lumière les femmes qui ont œuvré (souvent dans l'ombre de leurs époux) au développement de grandes institutions patrimoniales françaises, comme la CT ou l'IL. [VIDEO Frémaux- 2016](#) Lors de l'édition 2016, Thierry Frémaux rendait hommage à Alice Chardère en disant « sans elle pas d'Institut Lumière, pas de festival Lumière ».

³ *Les Cinémathèques*, paru en 1983 à L'Age d'Homme, Raymond Borde

Après avoir ainsi évoqué le bouleversement du paradigme de patrimonialisation du cinéma à Lyon dans les années 1960, je conclurai sur le bouleversement général des équilibres du secteur patrimonial français après 1968.

I. Quelques éléments sur le contexte cinéphilique et patrimonial de l'après-guerre et du début des années 1950 en France et à Lyon

A. Quelques mots sur le contexte français

Le contexte d'après-guerre se caractérise notamment par une forte fréquentation des salles et c'est ce qu'on appelle le début d'un « âge d'or de la cinéphilie », qui s'appuie notamment sur l'apparition de nombreux ciné-clubs dans toute la France et une intense activité éditoriale.

On doit noter que cette cinéphilie elle se développe tous azimuts, se tournant non seulement vers des films « récents » mais aussi vers des films anciens. Elle est en quête de son histoire et cherche à l'interroger en jugeant sur pièce, c'est-à-dire en revoyant les films dont il est question dans les livres. *L'Histoire du cinéma* de Bardèche et Brasillach est parue en 1935 dans sa première édition, a été rééditée sous l'Occupation. En 1946, paraît le premier tome de *L'Histoire générale du cinéma* par Georges Sadoul. Six tomes se succéderont jusqu'en 1954.

• Cinéphilie et historiographie dans les années 1950

Le besoin de voir des films anciens anime donc une grande part de la communauté cinéphile depuis la Libération afin de mettre des images sur les titres cités dans les histoires du cinéma. Au début des années 1950 les évaluations et les hiérarchies proposées par ces histoires du cinéma sont questionnées tant par la critique que par les historiens. L'enjeu de la période consiste bien à abandonner l'ouvrage de Bardèche et Brasillach « qui a servi de manuel à des générations de jeunes »⁴ pour reprendre les mots de Claude Mauriac.

Parallèlement, la communauté des historiens se formalise à travers des discussions méthodologiques et différentes pratiques historiographiques commencent à se dessiner. Sadoul s'impose comme la figure la plus emblématique, l'incarnation de l'historien. D'autres personnalités porteuses d'approches alternatives, comme Jean Mitry ou Lotte Eisner, prennent une part active au débat.

Entre 1953 et 1954, le débat historiographique paraît particulièrement intense. Cinq textes rédigés par Sadoul, Mitry et Eisner paraissent alors, formant un corpus très cohérent sur l'état de la recherche. On cherche à distinguer plusieurs regards historiens et on problématise la différence entre « histoire du cinématographe » et « histoire esthétique »⁵. Cette sous-catégorisation apparaît dans un contexte de normalisation des pratiques,

⁴ Claude Mauriac, « Il faut récrire l'histoire du cinéma », *Raccords*, n° 6, décembre 1950, p. 1.

⁵ Jean Mitry, « Vieux films toujours neufs. Remarques sur l'esthétique du film I », *Image et Son – La Revue du Cinéma*, n° 68, janvier 1954, p. 12.

où certains postulats de base recueillent le consensus. Premièrement, l'idée que l'histoire du cinéma est un chantier perpétuel et l'historien produit des résultats provisoires. Deuxièmement, le postulat que l'histoire du cinéma s'écrit avec les films et nécessite donc de les revoir et les réévaluer selon un regard autre que celui de la critique, et ceci même si l'histoire garde parmi ses sources la documentation papier et sollicite les témoignages oraux. Troisièmement, les cinémathèques constituent un lieu-ressource essentiel pour la pratique historique. Notons d'ailleurs que Sadoul, Mitry et Eisner gravitent tous autour de la Cinémathèque française.

- **Un lieu incontournable en France**

C'est dans ce contexte que La Cinémathèque française, devient incontournable pour accéder au passé du cinéma. Ce dont témoignent par exemple les différents itinéraires de cinéphiles retracés par Antoine de Baecque dans son ouvrage sur la cinéphilie entre 1944 et 1968. L'association a été créée en 1936 pour fournir en films un ciné-club spécialisé dans le cinéma muet. Dès la fin des années 1930, elle a connu un bel essor, participant d'une part à la création de la Fédération internationale des archives du film en 1938, et récupérant en 1939 les prérogatives de conservation et de valorisation qui échoyaient à la Cinémathèque nationale. Par ailleurs, elle bénéficie d'une subvention d'Etat depuis 1943 et à la Libération, elle peut rapidement ouvrir un espace d'accueil du public. Pour ses projections, elle bénéficie alors du statut de ciné-club et les organise donc dans différentes salles parisiennes pour y accueillir un maximum de public. Toutefois, le fait qu'il y ait une iniquité d'accès aux copies entre ce ciné-club et les autres de la FFCC sera au centre d'une querelle en 1948, qui conduira la CF à abandonner le statut de ciné-club.

C'est à ce moment que le projet de la CF va véritablement prendre son identité singulière : celui de la Cinémathèque-Musée du cinéma. C'est-à-dire un organisme qui rassemble des collections film et non film (=tous les autres objets qui témoignent de l'existence des films et de la vie cinématographique), et les expose de manière permanente ou temporaire. Ceci est vraiment un héritage de la cinéphilie d'avant-guerre car il y avait eu de nombreux débats dans la presse à ce sujet dans le milieu des années 1930, débats auxquels Langlois, qui est l'animateur-phare de la Cf entre 1936 et 1977, a d'ailleurs activement participé.

A noter enfin, si l'organisme est incontournable pour les cinéphiles, il l'est aussi au niveau institutionnel. L'Etat se repose complètement sur la compétence de l'association pour mettre en œuvre un semblant de politique patrimoniale du cinéma. Au niveau international aussi, la France est représentée à la FIAF par la CF, où Langlois occupe des fonctions importantes.

C'est un ensemble de réseaux dans lequel ce modèle de valorisation de la cinémathèque-musée va être promu par HL et qui va aussi appuyer une évolution des mentalités quant à ce qui peut être entendu par la notion de patrimoine cinématographique. En effet, autour de 1949-1950 : on constate que les définitions sont bien différentes entre ce qui est entendu par l'Etat (ensemble des films produits par lui) et la CF (ensemble de collections témoignant du passé du cinéma).

Parallèlement, la CF accompagne le développement et la dissémination des activités patrimoniales en France et à l'étranger.

En France, elle fait une tentative de festival délocalisé à Antibes au début des années 1950. Au même moment, la CF envisage de monter des sections d'Amis de la Cinémathèque dans différentes villes de France et dans les colonies nord-africaines. Elle entend aussi par-là étendre ses collections grâce à des relais locaux. A la différence des ciné-clubs, ces groupes n'ont souvent pas d'existence légale, ce qui accentue leur dépendance à la Cinémathèque française, tout en leur permettant de bénéficier d'une sorte de label de qualité. Plusieurs sources signalent l'existence de sections en Afrique du Nord, notamment une à Alger et deux au Maroc en 1952. Pour la métropole, l'une d'elles serait déjà active à Lyon en 1954 (=aucune source retrouvée à ce sujet, autre que mention dans rapport activité CF). La situation avec les sections d'Amis sera assez instable jusqu'à la fin des années 1950⁶.

Pour développer ce réseau la CF va trouver un précieux allié du côté de Toulouse avec Raymond Borde. Raymond Borde est un cinéphile militant. Depuis 1954 il écrit dans les colonnes de la revue lyonnaise *Positif*, aussi régulièrement dans *Les Temps Modernes*, il est collectionneur de films, et participe activement aux activités du Ciné-Club de Toulouse. C'est lui qui va être à l'origine de la pérennisation de la section des Amis de la CF à Toulouse à partir de 1958 et Langlois va lui confier les prospections dans les villes du « grand sud de la France » (= tout ce qui serait au sud d'une ligne entre Dijon et Poitiers), villes où il y a eu des offices du cinéma éducateurs dans les années 1920-30, qui se transforment alors en OROLEIS, et disposent de stocks de films muets en 35mm. Il y en a eu un à Lyon chapeauté par Gustave Cauvin et soutenu par la municipalité Herriot. Lors de ces prospections, Borde noue des contacts afin de monter des sections d'Amis de la CF⁷. C'est dans ce contexte qu'une amitié entre Borde et Charles Perrin, de l'OROLEIS de Lyon, va naître et donner lieu à une initiative d'ordre patrimonial, qui va contrarier les projets de HL à Lyon, on le verra.

B. Lyon entre fétichisme et innovation

Mais qu'en est-il à Lyon à cette période ? Quelques mots sur ce contexte lyonnais du début des années 1950.

- **Cinéphilie et décentralisation/ Ambitions cinéphiles**

Comme l'a par exemple montré le DEA de Thierry Frémaux, des ciné-clubs à Lyon était actifs, mais souffraient d'une sorte d'inertie que certaines personnes ambitionnaient de contrer. L'une d'elles est Bernard Chardère. Dès le début des années 1950, il met son audace au service du développement local des pratiques

⁶ Un accord avec les Centres régionaux de documentation pédagogiques serait intervenu dès 1958; toutefois, la convention qui officialise les activités des Amis de la Cinémathèque date du 6 juillet 1960.

⁷ Des échanges réguliers auront lieu entre ces sections, quand elles seront inaugurées, pour faciliter la circulation des copies sur la portion sud du territoire.

cinéphiliques. Investi dans le Ciné-club universitaire, il prolonge cette expérience en fondant la revue *Positif*, dont on connaît l'opposition radicale aux *Cahiers du Cinéma*. Parmi les principes fondateurs de *Positif*, énoncés dans le premier édito en mai 1952, il y a la volonté d'une décentralisation réelle, différente de celle dont on parle « de Paris »⁸. Et cette caractéristique ressurgira dans les projets ultérieurs de Chardère, notamment ceux de la fin de la décennie.

- **Le précédent paradigme commémoratif : le monument de la place Ambroise Courtois**

Sensiblement à la même période, la mort de Louis puis d'Auguste Lumière, en 1948 et 1954⁹, relance la machine commémorative au niveau local, notamment. Et ceci dans un contexte où le cinquantenaire du cinéma avait largement décevant. A l'automne 1954, un Comité pour l'hommage mondial à la mémoire des frères Lumière se crée¹⁰, sous la pression de notables locaux¹¹. Pour sa réunion constitutive le Comité présente un projet architectural (22 octobre, 800 millions d'anciens francs) et lance un appel à souscription afin « d'édifier à Lyon un "Centre Lumière" comportant divers organismes culturels, notamment un palais du cinématographe avec musée, cinémathèque, salles expérimentales, salles de Congrès, etc. »¹². L'édifice imaginé par Trévoux : sorte de temple babylonien au vaste parvis, aux murailles hautes de 50 mètres, dont une chute d'eau jaillirait à mi-hauteur de la façade pour s'écouler sur des dalles de verre évoquant les films de l'histoire du cinéma¹³. Herriot, qui préside le Comité d'honneur, préface le document : « La France et la Ville de Lyon en particulier, se doivent d'honorer et de perpétuer comme il convient la mémoire de deux de ses plus grands savants, les Frères Auguste et Louis Lumière »¹⁴. Mais, la construction n'ayant pas débuté, en 1955, l'année du soixantenaire sera finalement marquée par l'inauguration de l'avenue Lumière, le 12 juin¹⁵.

Ce projet aurait pu réactiver la concurrence mémorielle qui avait opposé Paris et Lyon au milieu des années 1920¹⁶. Mais l'échec du plan lyonnais désamorce toute rivalité et inscrit définitivement la contribution

⁸ Nous soulignons. Notons par ailleurs, que le terme « décentralisation » apparaît explicitement dans ce texte. Voir : « Pourquoi nous combattons », *Positif*, n° 1, mai 1952, p.1.

⁹ Le 13 avril 1954, les obsèques solennelles d'Auguste Lumière se tiennent à Lyon. Édouard Herriot et Jacques Flaud (directeur général du CNC) rendent hommage aux frères inventeurs.

¹⁰ Après une réunion constitutive, les statuts sont déposés le 26 novembre 1954 à la Préfecture du Rhône. Journal Officiel de la République française, 3 décembre 1954.

¹¹ La liste du Comité d'organisation comprend bon nombre d'avocats, médecins, pharmaciens ou industriels, dont certains membres du Rotary ou du Lion's Club. Comité pour l'hommage mondial à la mémoire des frères Lumière, *Images de Lumière*, Éditions du soixantenaire, Lyon, 1955, np. et Comité pour l'hommage mondial aux frères Lumière, *Hommage aux frères Lumière*, Lyon, Office de Publicité et d'édition, 24p.

¹² « Appel », in Comité pour l'hommage mondial à la mémoire des frères Lumière, *Images de Lumière*, op. cit., np.

¹³ Georges Bazin, « Le Monument des Frères Lumière », *Rive Gauche. Revue trimestrielle de la société d'étude d'histoire de Lyon Rive Gauche*, n° 72, mars 1980, p.6.

¹⁴ « Lettre d'Édouard Herriot, Maire de Lyon, Président d'honneur à l'Assemblée Nationale, écrite à Lyon, le 07 janvier 1955 », in Comité pour l'hommage mondial à la mémoire des frères Lumière, *Images de Lumière*, op. cit., np.

¹⁵ Comité pour l'hommage mondial aux frères Lumière, *Hommage aux frères Lumière*, op. cit., p. 5.

¹⁶ Gérard Bruyère, « Une capitale pour le cinéma », in *Dossier des archives municipales de Lyon*, n°8 : Les cinémas de Lyon, 1895-1995, Lyon, Archives municipales, 1995, p.51-70.

lyonnaise au registre de la « commémoration fétichisante et nostalgique »¹⁷ lorsqu'elle aboutit finalement, en 1958, à l'inauguration d'un monument place Ambroise-Courtois face à la maison de la famille Lumière.

En effet, faute de réunir les fonds escomptés, le Comité envisage en 1956 un projet moins onéreux. Il met au concours la décoration et la réalisation définitive d'«un monument qui, dans sa forme et ses dimensions, évoque par des possibilités de projection cinéramique l'invention même du cinéma qu'il s'agit de commémorer de manière durable ». La municipalité donne son accord pour implanter l'édifice place Ambroise Courtois, « où se trouve la maison de famille LUMIERE, qui pourrait devenir Musée ». En plus d'être l'une des plus grandes de Lyon, la place borde une voie de communication internationale vers l'Italie, ce qui permettra au monument d'être « visible de tous ».

Description Monument : Sur une plateforme, quatre hauts piliers soutiennent un mur fronton semi-circulaire d'environ vingt-six mètres. Le côté concave, tourné vers la place Ambroise Courtois, peut servir d'écran de projection ; vers le Cours Albert Thomas, le côté convexe comporte des inscriptions et une fresque en plein relief. Telle une frise chronologique en quatre temps, elle représente de gauche à droite : les premiers films vers 1894, les voyages des opérateurs Lumière à travers le monde, les grandes mises en scène à la Ben-Hur puis le cinéma scientifique. Au centre, un médaillon montre les deux inventeurs de profil avec l'inscription « Bienfaiteurs de l'humanité ».

Suite au décès d'Herriot, son successeur, Louis Pradel, pose la première pierre du monument Lumière le 29 juin 1958. A cette date, les financements rassemblés ne couvrent encore pas les frais réels de l'édification. Les travaux parviennent à terme parce qu'ils sont pris en charge par Napoléon Bullukian, Président-Directeur de la Société coopérative Le Roc. L'inauguration se tient le 30 septembre 1962. A cette occasion, Roger Ricard, Préfet du Rhône représente Malraux. Il déclare :

« Devant le chemin parcouru depuis le point de départ de cette année 1895, de ces usines de Monplaisir, comment ne pas s'interroger sur la destinée du septième art ? Et, tout d'abord, comment est-il devenu un art, c'est-à-dire selon une des définitions de MALRAUX, un défi de l'homme au temps qui ronge tout, un désir de l'homme de lancer une interrogation, de laisser un témoignage qui lui survive, comme un gage d'immortalité. »

Plus terre-à-terre, le maire se félicite, d'entrée, de la fierté « d'avoir sur les bords d'une des plus grandes routes nationales de France, la N.6, Paris-Italie, ce monument qui rendra un hommage durable à la grande et glorieuse famille LUMIERE ». Il célèbre ensuite cette industrie cinématographique, née à Lyon et, désormais « une des premières du Monde par l'importance des capitaux qu'elle met en mouvement ».

Bien qu'elle puisse sembler anecdotique ici, la divergence de vue entre Pradel et l'Etat est réelle. Effectivement, le cinéma est loin d'être admis au rang des Beaux-Arts dans l'esprit municipal. Or en ce domaine, d'importants changements sont intervenus au niveau de l'Etat avec le rattachement du CNC au ministère des Affaires culturelles.¹⁸

- **Transformations de fin de décennie**

¹⁷ Gérard Bruyère, *art. cit.*, p.60.

¹⁸ Comité pour l'hommage mondial à la mémoire des frères Lumière, Images de Lumière,

Pour Pradel, qui succède à Herriot en 1957 (mort, puis élection en 1959), le soutien au cinéma résultera plutôt des opportunités politiques qu'ils représentent dans la lutte engagée pour distinguer Lyon, l'opposer à Paris et à l'État. Mais plus globalement, au vu de tous les éléments évoqués précédemment, une certaine réticence à une « décentralisation-venant-du-haut » semble caractériser le développement des initiatives culturelles à Lyon à partir des années 1960, et non seulement au niveau de la municipalité.

II. La charnière de 1959 et les transformations du début des années 1960 à Lyon

L'année 1959 est une charnière tant au niveau local que national.

La création du Ministère des affaires culturelles vient changer la donne quant au patrimoine cinématographique. Les activités de la CF sont désormais intégrées à une politique d'Etat en matière de culture et de patrimoine. Cette montée en compétence de l'Etat, sera un bénéfice pour la CF jusqu'à 1963, mais va s'avérer de plus en plus problématique. Plus de crédits, c'est aussi moins de libertés pour l'association. Un ministre spécialisé sur les questions culturelles c'est aussi une politique plus définie en la matière et donc moins d'indécisions de l'Etat. Auparavant, les querelles avec l'Etat se jouaient sur la question des crédits et du coût des activités de l'association. Désormais, les dissensions se nouent aussi autour des pratiques professionnelles de la CF.

Les années 1960 sont celles d'une progressive transformation du paysage patrimonial français, dont l'affaire Langlois en 1968, la prise de distance entre la CF et l'Etat, et la création d'un service des archives du film au CNC seront la conclusion. Par ailleurs, suite à une brouille avec plusieurs membres, la CF quitte la FIAF en 1962. En France, d'autres groupes de cinéphiles initient des projets patrimoniaux alternatifs.

En 1960, la Ville d'Annecy a conclu un accord avec l'Association française pour la diffusion du cinéma, dirigée par Pierre Barbin, afin d'accueillir les Journées internationales du cinéma d'animation ainsi qu'un musée spécialisé en la matière, projet qui sera d'ailleurs proposé au Commissariat au Plan en 1965. En 1964, Raymond Borde crée avec l'accord de Langlois, une nouvelle association La Cinémathèque de Toulouse. Du côté de la CF, qui est alors sous le coup de nombreux contrôles financiers, créer une autre association devrait clarifier la comptabilité. Du côté de Toulouse, c'est l'opportunité pour Borde de créer les conditions d'une existence autonome par rapport à la CF. La rupture sera bientôt consommée entre Paris et Toulouse, et en 1965, la CT deviendra la représentante de la France à la FIAF.

A Lyon il semble y avoir une sorte de précipitation vers un projet patrimonial moderne à la faveur de plusieurs facteurs conjugués, dont le renouvellement des propositions culturelles et la confirmation de Pradel à la tête de la Municipalité (élections 1959) après plus de 5 décennies Herriot.

A. Rejet et échec des séances patrimoniales : le cas de Traboule 59

Lors de sa tournée de prospection à l'été 1959 pour obtenir le dépôt des films des anciens offices du cinéma éducateur à la Cinémathèque Française, Raymond Borde prend contact avec Charles Perrin¹⁹, directeur de l'OROLEIS. Perrin²⁰ envisage de créer une section des Amis de la cinémathèque à Lyon dès la rentrée 1959. Il souhaite, à ce titre, rencontrer Langlois ; ce qui se justifierait d'autant plus que la Cinémathèque française a racheté des films anciens appartenant à l'OROLEIS. Le projet n'aboutit pas, malgré la motivation de Perrin et l'entremise de Borde auprès de Langlois²¹. Perrin n'est pas content et souhaite mettre son projet à exécution néanmoins.

Avec le soutien de Toulouse, des séances à caractère historique commencent à se tenir occasionnellement à Lyon au ciné-club Traboule à partir du 14 octobre 1961²². Il espère alors « un public très nombreux » aux nouvelles séances d'étude du cinéma muet

« Nous nous efforcerons dans cette section, au fur et à mesure des années, de présenter un panorama le plus complet possible du septième art. Ainsi commencera à prendre forme cette 'Ecole du Cinéma' dont nous rêvons ».

Organisation des séances : projections trois semaines par mois, hors temps de vacances scolaires ; alternance des programmes des sections Traboule 1- Cinéma sonore et Traboule 2-cinéma muet d'une séance à l'autre. Objectif didactique : Dans une section comme dans l'autre, les organisateurs tentent de suivre un ordre chronologique. Les deux sections ne sont pas totalement hermétiques : il existe des coïncidences de programmes.

Par exemple : Epstein est programmé dans Traboule 1 et Traboule 2. Les films expressionnistes trouvent une résonance dans la programmation de l'Ange bleu (Joseph von Sternberg ; 1930) ou de Sterne (Konrad Wolf ; 1959)³⁶⁵. Le cas de la séance de Traboule 2, le 17 mars, autour des burlesques américains montre également la porosité de la frontière muet/sonore établie selon la périodisation traditionnelle de l'histoire du cinéma. En effet, les gags visuels d'Harold Lloyd sont mis en perspective des films comme Soigne ton gauche (René Clément, France, 1936) ou Tom et Jerry.

Organisation séances : Les séances de Traboule 2 suivent un principe identique, très sensible dans l'intitulé de la première séance intitulée « Les débuts du cinéma ». Cependant, on adapte l'agencement interne des séances à la longueur des films projetés, en témoignent les divers programmes composés de courts et moyens-métrages faisant certainement intervenir plus de deux titres par soirée. **Au-delà de la trame chronologique de la saison, la programmation procède surtout, à l'échelle des séances, par cinématographies nationales et cinéastes. Si les programmes « muets » sont majoritairement français et américains, de grands classiques représentatifs des écoles scandinave et allemande ont aussi une place.** Dans la section « sonore », le cinéma français reste majoritaire avec la porte ouverte à des pays tels que l'Italie et le Japon ; ici, compte doit être tenu des copies disponibles en version sous-titrée ou doublée. **Parmi les**

¹⁹ Lettre de Raymond Borde à Charles Perrin, 7 juillet 1959, 1f. dact. CT, Correspondance de Raymond Borde, nc.

²⁰ Ce « jeune instituteur enthousiaste », « amateur de radio, de cinéma et de photographie » 334, détaché à l'Office régional du cinéma éducateur laïc de Lyon depuis l'automne 1949, en est devenu le directeur en 1951

²¹ Stéphanie E. Louis, *op.cit.*, p.262-273.

²² La saison générale a été inaugurée la semaine précédente avec *L'Ange Bleu*, diffusé à Traboule 1. Voir programmation en annexe.

personnalités inscrites au programme, très peu d'auteurs dont un cinéphile des années 1950 n'ait entendu parler : Sternberg, Hawks, Vigo, Kurosawa, Renoir, Bresson, Resnais, Visconti, Antonioni pour les réalisateurs contemporains ; Griffith, Chaplin, Sjöström, Murnau, Lloyd, Clair pour ceux qu'il faut revoir. Nourrir d'images la culture cinématographique acquise dans les livres et les revues, tel est l'enjeu du ciné-club ; pas de remettre en cause les hiérarchies de l'histoire du cinéma. Les séances sont encadrées par des discussions et la publication *Traboule 59*. Outre quelques articles sur la vie cinématographique à Lyon, ce bulletin mensuel publie des fiches filmographiques et/ou des analyses, ainsi que des dossiers sur les films programmés.

Un épisode d'avril 1962 permet d'envisager leurs attentes quant aux séances de muet. Le bulletin du ciné-club reproduit une correspondance entre Claude Touly et Raymond Borde au sujet de la Belle Nivernaise (Jean Epstein, 1924). Le film a été présenté dans la même séance que *Le Dernier des hommes* (Murnau, 1924) et, au regard des spectateurs, il n'a pas souffert la comparaison ; c'est pourquoi Touly demande à Borde d'explicitier ce choix de programmation. Avant de revenir sur l'expérience vécue par les spectateurs et de rappeler la mission d'une cinémathèque, Borde resitue en quelques mots la *Belle Nivernaise* dans l'histoire du cinéma français et montre en quoi le film « résume un style et une époque », celle d'un cinéma littéraire des années 1920-1930 qui a souvent mal vieilli. D'où cette comparaison défavorable, mais profitable néanmoins. Borde explique : [...] je ne pense pas que vous ayez eu tort de passer un film d'Epstein. Le rôle d'une Cinémathèque est double : - montrer des classiques qui 'tiennent le coup', qui n'ont pas pris de rides, qui vont aux sources de l'émotion et qui sont du vrai cinéma (ainsi LE DERNIER DES HOMMES). - mais aussi, à titre documentaire, passer des films qui ont vieilli, ne serait-ce que pour animer les pages mortes des HISTOIRES du cinéma, remettre les valeurs en place et faire justice des légendes. La renommée d'Epstein (comme celle de Delluc ou de Grémillon) est le type même de la légende abusive. Encore faut-il pouvoir juger sur pièces, ce qui a été le cas cette fois-ci, et vous avez très justement soumis LA BELLE NIVERNAISE aux feux cruels d'une rétrospective. »

Les quelques réactions de spectateurs rapportées par *Traboule 59* montrent en effet que, si les spectateurs de *Traboule 2* redoutent les « navets », ceux de *Traboule 1* sont parfois désarçonnés par les films trop novateurs. A moins que tous n'aient développé une curieuse allergie à Jean Epstein... En effet, quelques temps auparavant, les spectateurs avaient déjà émis des réticences sur le *Tempestaire* (Jean Epstein ; 1947). En conséquence, A. Bultel avait présenté dans le bulletin les textes d'Epstein sur le cinéma souhaitant ainsi « éclairer la signification de ce film » et répondre aux spectateurs désorientés « par son caractère tourmenté, étrange, protéiforme, presque magique, sinon envoûtant ». Sur l'année, le public du muet reste rare en comparaison de celle de *Traboule 1*. Les séances s'arrêteront après une saison, faute d'intérêt du public pour les séances patrimoniales. *Traboule* prend une nouvelle orientation et décide d'explorer les tendances du cinéma actuel. Le ciné-club espère ainsi « sortir des sentiers rebattus par les ciné-clubs : fréquentation de l'inventaire des 'classiques', des dix meilleurs films, des cent premiers films au Box-Office des années 1945-1955 ».

Cette initiative semble avoir marqué le début d'une animosité durable de Langlois pour Charles Perrin. Il déclarera qu'après la signature d'une convention avec l'IPN, il prévoyait d'ouvrir la section des Amis de la Cinémathèque en janvier 1962, mais que l'activité « secrète » de la section Cinéma muet de Traboule 59 a contrarié ce projet. Dans les faits, il semble que se coupant de Perrin, il n'ait trouvé d'autre correspondant pouvant organiser les séances pour le CRDP à Lyon (Chardère²³, André Bouissy²⁴).

A noter : un autre échec de projections historiques au même moment

L'échec cuisant de Traboule 59 n'est pas le seul à intervenir à Lyon autour des films de patrimoine.

Au cours de cette même saison 1961-1962, de la rétrospective *50 ans de cinéma* par le Club du Cinéma. Anciennement le club Cinémonde, actif à Lyon depuis 1946 et plus ancien que Traboule, il s'est imposé comme l'un des rendez-vous cinéphiliques lyonnais. La rétrospective célèbre ses quinze ans d'existence²⁵. L'objectif de cette rétrospective d'anniversaire est qu'en fin de saison, les spectateurs « connaissent » l'Histoire du cinéma à travers les « grandes œuvres qui [la] jalonnent »²⁶. Selon son animateur, Paul Bublex, cette manifestation serait une première à Lyon et pourrait endiguer la baisse de fréquentation du club.

A ce sujet, il s'était interrogé quelques mois auparavant :

Un ciné-club, pour survivre à Lyon, doit-il présenter uniquement les grands classiques : "les Enfants du Paradis", "Les Visiteurs du Soir", "Le Cuirassé Potemkine" ou "La Passion de Jeanne d'Arc" ? L'expérience tend à le prouver et à démontrer qu'en matière de cinéma les Lyonnais ne sont pas curieux²⁷.

En mars 1962, après six mois de programmation, les soirées du mardi au Star s'interrompent. Bublex dénonce à nouveau contre le manque de curiosité, contre « l'inertie de beaucoup de cinéphiles lyonnais »²⁸, une « indifférence »²⁹ dont pâtissent non seulement les ciné-clubs mais aussi les salles d'art et d'essai de la ville.

B. Redynamisation et transition avec Bernard Chardère ?

De son côté, Chardère lance deux initiatives originales autour de 1959 : Les films du Galion et les éditions du SERDOC³⁰. Chardère ne cache pas ses ambitions et ses modèles, il déclare dans le bulletin *Traboule 59* :

Il est fort dommage que la France soit si « concentrée » intellectuellement, alors que nos voisins l'Allemagne, l'Italie, la Suisse ou l'Espagne ont bien d'autres Centres de Culture que leurs capitales. L'importance de Lyon au temps de la « Zone Sud » quant aux journaux, aux maisons

²³ Lettre de Charles Perrin à Raymond Borde, 12 janvier 1962, 1f. dact. CT, Correspondance de Raymond Borde, nc.

²⁴ Lettre de Raymond Borde à Charles Perrin, 17 janvier 1962, 1f. dact. CT, Correspondance de Raymond Borde, nc.

²⁵ Le Club du Cinéma- Cinémonde est le premier ciné-club à ouvrir à Lyon après la Seconde Guerre mondiale. Les séances, qui se tiennent au cinéma Tivoli, rencontrent un grand succès avec plus de mille spectateurs par séances. Voir : Bernard Chardère, *Un demi-siècle, ici, dans la culture, op. cit.*, p. 16.

²⁶ Paul Bublex, « Le Club du Cinéma sous le patronage du TEC de Lyon et du Sud-Est présente pour son 15^e anniversaire une rétrospective unique : 50 ans de cinéma », *Le Spectateur Lyonnais*, n°68, octobre 1961.

²⁷ Paul Bublex, « Amères constatations », *Le Spectateur Lyonnais*, n° 64, mars 1961.

²⁸ Paul Bublex, Président du Club du cinéma, « Le Club du cinéma sous le patronage du TEC de Lyon et du Sud-Est lance un SOS », *Le Spectateur Lyonnais*, n°73, mars 1962.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Voir à ce sujet : *Ibid.*

d'édition : bref, au rayonnement s'est trop vite éteinte ; ne serait-ce point par paresse ? Soyons courageux. Planchon l'a été avec fruit³¹.

Parallèlement à la production, via les films du Galion, Chardère souhaite valoriser toutes les initiatives provinciales dans un « bulletin trimestriel de la décentralisation cinématographique » intitulé : *Le Cinéma en France*, dont seuls deux numéros paraîtront³². Malgré cet échec, l'ambition que « la province ne [soit] plus muette »³³ reste intacte et se concrétise à travers la collection de monographies cinématographiques *Premier Plan*, publiée elle aussi au SERDOC. Le dernier élément du système Chardère est l'organisation de séances, loin de Paris, grâce au CICI- Congrès international du cinéma indépendant et au ciné-club Premier Plan-Cinéma en France tous deux fondés en 1963.

Ces projets vont également permettre de resserrer les liens entre les acteurs précédemment cités. En 1965, par exemple, Charles Perrin publie avec Raymond Borde la monographie sur Laurel et Hardy, dans la collection Premier Plan, dirigée par Bernard Chardère.

Dans les années 1960, grâce à son inventivité foisonnante, Chardère jouera un rôle essentiel pour la promotion des films de patrimoine auprès du public lyonnais notamment.

Le Ciné-club Premier Plan

À la rentrée 1963, le ciné-club Premier Plan-Cinéma en France est inauguré à Lyon et introduit une bouffée d'air dans la vie cinéphilique lyonnaise. Chardère reprend le flambeau de projections historiques, installées au cinéma Pax le lundi, sur lesquelles nous n'avons pas trouvé d'informations³⁴.

Changement par rapport au Club du Cinéma et à Traboule 59 : les soirées offrent deux longs métrages, sinon un programme composé d'une durée équivalente. Les programmes ne suivent pas de chronologie particulière. La saison 1963-1964 qui débute par deux trimestres de « Classiques du cinéma » permet de comparer en une soirée deux films du même réalisateur. Il s'agit là de mettre l'auteurisme à l'épreuve de la salle. Selon la même démarche comparatiste, la série de séances exceptionnelles « Burlesques américains, Comiques français »³⁵ permet de mettre en parallèle deux écoles nationales. Les saisons suivantes comportent parfois des cycles de *Classiques*. Cependant, elles illustrent plutôt des thématiques qui articulent les films anciens aux plus récents, s'affranchissant ainsi des périodisations habituelles décennales ou muet/parlant. En 1964-1965 par exemple, pour le cycle *L'Ancien et le Nouveau* : chaque séance – à quelques rares exceptions – comporte deux films produits dans le même pays mais séparés le plus souvent par plusieurs dizaines d'années. Le renouvellement

³¹ Bernard Chardère, « Vers une décentralisation cinématographique ? », *Traboule 59*, livret n°13, sd [c. 1960]. Notons que ce texte a été partiellement réutilisé pour des articles parus en 1964 dans les périodiques lyonnais plus largement diffusés, *Résonances* et *Ciné-Panorama*.

³² *Le Cinéma en France*, Hiver 1960, n°1 : Lyon. Autrefois les Canuts ; *Le Cinéma en France*, Printemps 1961, n° 2 : Marseille. Les films de Paul Carpita.

³³ Bernard Chardère, Roger Planchon, « Pour faire connaissance », *Le Cinéma en France*, Hiver 1960, n° 1 : Lyon. Autrefois les Canuts, p. 1.

³⁴ Voir : Alice Chardère, Bernard Chardère, *Ciné-Club « Cinéma en France – Premier Plan ». Programmes 1963-1969*, op. cit., 533 p.

³⁵ Du 1^{er} avril au 3 juin 1964, quinze programmes sont projetés gratuitement le mercredi à 20h30 à la Galerie « L'œil écoute », située quai Romain Rolland dans le Vieux Lyon.

dans la composition des programmes est certainement à l'origine du succès du ciné-club Premier Plan-Cinéma en France. Chardère déclare que cette première saison aurait rassemblé près de neuf mille spectateurs, dans une ville « alors considérée comme allergique à l'art cinématographique »³⁶.

Avec sa programmation originale, il connaît le succès et poursuit ses activités. Rouage du « système Chardère », le ciné-club fait coïncider certaines séances avec les titres publiés aux presses du SERDOC. C'est ainsi qu'un « Gala Jazz et cinéma » se tient le 21 décembre 1965, en écho au Premier Plan n°11 d'Henri Gautier, *Jazz au cinéma*. En 1966, suite à la disparition de Stan Laurel et dans le cadre de la préparation du numéro de Raymond Borde et Charles Perrin consacré à Laurel et Hardy, Premier Plan-Cinéma en France organise un hommage en collaboration avec le CRDP³⁷. Cette logique de complémentarité caractérise l'action culturelle menée par Chardère pour accomplir la décentralisation cinématographique.

À partir de 1966, Chardère parvient à garder des liens avec tous les autres acteurs du patrimoine alors en conflit. Alors qu'en 1966-1967, les séances du Comité de fondation du musée du cinéma et de la cinémathèque de Lyon et les Amis de la Cinémathèque française se concurrencent, Chardère participe à la programmation des deux organismes tout en maintenant les séances de son ciné-club. De même, au niveau national, il conserve des rapports avec la Cinémathèque française, dont il est correspondant à Lyon, mais aussi avec La Cinémathèque de Toulouse, qui appuie les programmes de Premier Plan-Cinéma en France et du CICI.

En décembre 1967, Premier Plan-Cinéma en France organise deux galas sur l'histoire du dessin animé. Le deuxième, *l'Inépuisable Hollywood*, donne lieu à un hommage à l'« a mi Raymond Borde [qui] a créé ex-nihilo la Cinémathèque de Toulouse [et] a prêté la plupart de ces précieuses bandes »³⁸. Borde aurait par ailleurs animé cette séance dédiée au cinéma américain, fort des analyses produites en 1963 pour le n°54 de *Positif*. La programmation des deuxième et troisième trimestres de la saison 1967-1968 donne lieu à une autre collaboration. Pour le cycle d'histoire du cinéma, *D'une époque l'autre*, autour des films soviétiques entre 1927 et 1937, La Cinémathèque de Toulouse et Gosfilmofond assurent les prêts de copies.

Ces manifestations rétrospectives participent aux débats cinéphiliques de leur temps et relaient notamment les initiatives réformatrices qui se développent en province. Les deux galas du dessin animé questionnent la dénomination de huitième art, au cœur du débat critique autour des JICA d'Annecy à cette période – qui collaborent d'ailleurs à cette programmation³⁹.

***CICI**

Une autre initiative, née en 1963, aura une importance pour l'intégration des cinéphiles lyonnais dans les réseaux internationaux : le Congrès indépendant du cinéma international (CICI), lancé par Bernard Chardère

³⁶ Bernard Chardère, « Cinéma et Culture dans la cité », *Reflets de la vie lyonnaise et du Sud-Est*, n° 136 : spécial Cinéma, février 1967, p. 30.

³⁷ Le jeudi 18 mars 1966, huit séances se tiennent entre 10h et 2h du matin.

³⁸ Alice Chardère, Bernard Chardère, Ciné-Club « Cinéma en France – Premier Plan ». Programmes 1963-1969, *op. cit.*, p. 437.

³⁹ Sont aussi remerciés, outre Étienne Chamard des Journées du Cinéma : Freddy Buache, de la Cinémathèque Suisse ; Charles Perrin, de l'OROLEIS ; Rieupeyrou, de la FFCC ; Delams, de la Fédération Jean Vigo.

avec Max Schoendorff,⁴⁰. Avec le soutien immédiat de Freddy Buache, de la CS, la manifestation se tient à Lausanne du 25 août au 1^{er} septembre 1963. Chardère l'annonce dans *Premier Plan* :

Il s'agit d'une redécouverte, [...] d'une robinsonnade en zig-zag à travers quelques dizaines de films inconnus ou méconnus, ignorés ou mal jugés. De riches heures en perspective, d'autant que la plupart de ces films ne sont guère visibles en France. Mais le « fond », l'essentiel du CICI réside dans les communications qui seront faites⁴¹.

Il s'agit, en effet, de débattre des « problèmes du cinéma et de sa critique »⁴², en l'occurrence : d'examiner « la fable d'un "cinéma-vérité" » qu'accréditent certains journalistes en la mettant à l'épreuve du « cinéma concret » d'avant la Seconde Guerre mondiale (allemand et soviétique notamment)⁴³. Au terme des 8 jours de projections, les participants « remercient les Cinémathèques de n'être pas seulement des dépôts d'archives, mais de contribuer de la façon la plus vivante à la révision permanente de l'Histoire du Cinéma »⁴⁴ ; ils se déclarent « heureux d'avoir découvert des œuvres oubliées ou d'avoir réévalué des titres célèbres qui leur étaient présentés moins dans la perspective d'une 'politique' des auteurs que dans celle d'une 'politique' des films »⁴⁵. À l'aune de cette expérience, ils encouragent les cinéastes à mieux se saisir des réalités contemporaines, et la critique à clarifier ses méthodes afin d'émettre des jugements durables⁴⁶ afin qu'advienne un cinéma « de gauche »⁴⁷.

Une seconde édition du CICI intervient à Lyon dans les premiers jours de septembre 1964, à l'issue de laquelle il adopte une nouvelle orientation. Abandonnant l'axe « le cinéma et sa critique », le Congrès espère « davantage et mieux du thème "Le Cinéma et son Histoire" »⁴⁸. Le Protocole remercie nominativement Buache, Borde et Langlois, tous présents aux deux éditions. Langlois n'intervient pas dans les débats théoriques mais présente plusieurs séances. Selon la presse lyonnaise, il aurait inspiré l'évolution thématique du congrès :

M. Langlois devait aussi développer une idée qui ne pouvait que lui être chère : 'Lyon... lieu de naissance du cinéma et des frères Lumière, lieu où l'on s'intéresse au cinéma autant qu'à Paris, devrait logiquement devenir un centre de ralliement, pour tous ceux qui veulent améliorer leur connaissance

⁴⁰ C'est hommage au Congrès international du cinéma indépendant à La Sarraz, lieu de rencontre de l'avant-garde en 1929.

⁴¹ « CICI 1963 », *Premier Plan*, n° 29; cité dans Bernard Chardère, *Un demi-siècle ici, dans la culture*, Lyon, Aléas, 2001, p. 68. Voir aussi (qui donne quelques éléments sur les programmes) : Alice et Bernard Chardère, « Ciné-club – Pour mémoire », in *Dossier des archives municipales de Lyon*, n°8 : Les cinémas de Lyon, 1895-1995, Lyon, Archives municipales, 1995, p.95-106.

⁴² *Protocole du troisième congrès international du cinéma indépendant*. [Notes sur les films. Textes des communications. Remarques individuelles. Résolution finale. Annexes diverses.] Lausanne 25 août-1^{er} septembre 1963, SIDOC, Lausanne, 1964, p. 138.

⁴³ Max Schoendorff, « CICI 1963 », *Premier Plan*, n° 29, cité dans Bernard Chardère, *op. cit.*, p. 68-69. Le texte de Schoendorff aborde généralement la question de la programmation.

⁴⁴ *Protocole du troisième congrès international du cinéma indépendant, op. cit.*, p. 138.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Remarquons que ce thème a déjà été traité par Borde au milieu des années 1950 : Raymond Borde, « Pour une méthode dans la critique de cinéma », *Les Temps modernes*, n° 119, novembre 1955, p. 730-739. Certains articles *des Temps modernes* insistent, à la même période, sur le rôle des cinémathèques et de leurs programmes pour mettre en évidence le phénomène de « décadence du langage cinématographique » : Raymond Borde, « Pour un renouvellement de la forme au cinéma », *Les Temps modernes*, n° 118, octobre 1955, p. 561-569.

⁴⁷ « CICI », *op. cit.*, p. 68.

⁴⁸ « Protocole du CICI 1964 », cité in Bernard Chardère, *op. cit.*, p. 69-70.

des chefs-d'œuvre connus et inconnus'. Et M. Langlois a vu dans ce Congrès un signe avant-coureur de cette possibilité.

L'idée fut reprise, développée, approfondie. Et elle constitue l'essentiel de la résolution de clôture du Congrès⁴⁹.

III. L'opposition franche en Lyon et Paris en matière de patrimoine cinématographique (1964-1968)

On a vu comment le terrain lyonnais commence à se transformer grâce aux initiatives de Chardère, et à partir de 1963 du point de vue des spectateurs. On a vu aussi comment les rendez-vous commémoratifs autour de la famille Lumière et du Cinématographe relance régulièrement des initiatives patrimoniales. C'est ainsi que l'année 1964 va marquer un bouleversement important avec une implication régulière de la ville pour soutenir un projet cinématographique patrimonial. Parallèlement, Langlois tente de réimplanter la Cf dans la Ville.

A.1964

- **Les projets de réimplantation de HL à Lyon**

Lors du CICI la suggestion par Langlois de faire de Lyon un lieu de mémoire du cinéma s'inscrit dans la perspective des 70 ans du cinéma. Lors de ses voyages à Lyon pour le Congrès de la Fédération française des ciné-clubs et le CICI, il entreprend la famille Lumière. Il prévoit plusieurs manifestations en France et dans le monde, dont une exposition à Lyon (+présence au festival de Cannes, exposition à Bandol, exposition à Paris, exposition circulant à l'étranger notamment entre les musées du cinéma de Turin, Munich, Rochester et Hollywood). Il évoque aussi la « création d'un Musée Lumière à Lyon »⁵⁰. Concernant la France, les deux points non réalisés de ce programme concernent Lyon. La presse rapportera plus tard, au sujet de Langlois et de sa proposition de grande exposition :

Faute d'avoir alors trouvé les concours financiers qui auraient été nécessaires, faute d'avoir tenu compte aussi d'une psychologie lyonnaise qui accueille toujours avec méfiance les idées venues de l'extérieur, et pour commencer de Paris, il lui avait fallu renoncer⁵¹.

Il est probable que ce projet ait essuyé une fin-de-non-recevoir à la Mairie.

Au cours du XIX^e Congrès de la FFCC, qui se tient à Lyon début avril 1964, Langlois intervient sur « le rôle des ciné-clubs dans la diffusion des films d'archives »⁵² et en profite pour annoncer la création prochaine d'une section lyonnaise des Amis de la Cinémathèque française⁵³. S'ensuivent deux ans de pourparlers jusqu'à

⁴⁹ Gérard Guillot, « Lyon, centre de ralliement du cinéma non commercial et non conformiste », *Les Lettres françaises*, sd.[c. 15 septembre 1964], reproduit dans Bernard Chardère, *op. cit.*, p. 71.

⁵⁰ Lettre d'Henri Langlois à Maria Adriana Prolo, 10 avril 1964, in Maria Adriana Prolo, Henri Langlois, *op. cit.*, p. 117.

⁵¹ Jean-Marc Theolleyre, « La Cinémathèque à Lyon ou les espérances d'une décentralisation », *Le Monde*, 30 septembre - 1^{er} octobre 1973.

⁵² ANON., « Le congrès de Lyon », *Cinéma 86*, mai 1964, p. 107.

⁵³ ANON., « La Cinémathèque française à Lyon », *Reflets de la vie Lyonnaise et du Sud-Est*, n°136 : *Spécial cinéma*, février 1967, p. 54.

ce qu'en 1966, l'Association des Critiques de Cinéma de Lyon décide « à l'unanimité de patronner la Cinémathèque »⁵⁴ et invite Langlois à prendre les dispositions nécessaires à l'inauguration. Au cours de l'été, Langlois rencontre à Marly-le-Roy, à l'IPN⁵⁵, les deux futurs correspondants lyonnais de la Cinémathèque française pour définir le programme de la saison 1966-1967⁵⁶. Il s'agit de deux animateurs bien connus dans le milieu des ciné-clubs lyonnais : Paul Bublex et Bernard Chardère. La diffusion de l'histoire du cinéma se trouve désormais au cœur d'une bataille des écrans.

- **L'exposition Génard**

En 1964, année du centenaire de la naissance de Louis Lumière, Charles Perrin organise une exposition au CRDP en lien avec un dentiste de Villeurbanne, le Dr. Paul Génard. La rencontre entre Génard et Perrin remonte au tout début des années 1960, alors que ce collectionneur sollicite l'Office pour louer des films 16 mm⁵⁷. Génard a aménagé dans sa cave, à Villeurbanne, une petite salle de cinéma d'une trentaine de places où il organise des séances privées. A l'étage de sa maison, deux pièces accueillent sa collection. Perrin a d'ailleurs sollicité Borde en 1963 pour enrichir ce micromusée⁵⁸.

En 1964, le CRDP de Lyon accueille, dans sa grande salle, une exposition intitulée *De la lanterne magique au cinéma d'aujourd'hui*⁶⁰. Elle s'appuie sur la collection de Génard, dont elle montre presque la totalité, soit environ 700 pièces. La presse rapporte qu'au cours de l'inauguration, Louis Pradel, impressionné, aurait demandé à Génard « d'imaginer la création d'un Musée à Lyon »⁶¹. Ce que confirme la création quelques mois plus tard d'un Comité de Fondation du Musée et de la Cinémathèque de Lyon, avec le soutien de la Ville.

Pour la première fois, le projet commémoratif lyonnais n'envisage pas une création *ex nihilo* ; il peut assumer sa dimension muséographique en s'appuyant sur des collections existantes. C'est certainement là, au-delà d'un heureux concours de circonstances, une expression du pragmatisme caractéristique de Pradel.

À l'instar de ce qui s'est opéré au niveau national avec la création du ministère des Affaires culturelles, la transition entre Herriot et Pradel tend à faire entrer le cinéma dans le champ des Beaux-Arts. L'esprit qui préside à cette transition est cependant bien différent. A Lyon, le musée va venir cristalliser la politique de la Ville en matière de cinéma. Si on peut se demander si l'arrivée de Robert Proton de La Chapelle, dit de Fragny, au poste d'adjoint aux Beaux-Arts, a joué⁶², il semble assez clair cependant

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ A cette période, l'IPN assure la médiation entre Toulouse et Paris sur le sort de la collection.

⁵⁶ « La Cinémathèque française à Lyon », *art. cit.*

⁵⁷ Charles Perrin, entretien avec l'auteure, 24 novembre 2009.

⁵⁸ Sur la définition et les pratiques du micro-musée, voir : Georges Foveau, « La Passion de l'image fait éclater la notion de musée : des micro-musées en "réseaux" », *Champs visuels : L'image et les musées*, n°14, avril 2000, p. 167-170.

⁵⁹ Lettre de Charles Perrin à Raymond Borde, 17 octobre 1963, 1f. dact. CT, Correspondance de Raymond Borde, nc.

⁶⁰ Paul Génard, *D'une collection ... à l'histoire du cinéma*, CRDP, Lyon, 1964, np. Cf. Cahier couleur

⁶¹ « Le Musée du cinéma de Lyon », Dissolution prononcée par l'Assemblée générale, 23 janvier 2001, 7f. dact. Archives de Charles Perrin.

⁶² Il faudrait aussi interroger l'influence de Joannès Ambre, ténor du barreau lyonnais. Proche de Pradel depuis leur militantisme aux Jeunesses radicales, il conseillera Pradel bien qu'il n'intègre l'équipe municipale qu'en 1971. Franc-maçon, il bénéficie d'un réseau relationnel varié, placé au service de la municipalité. Voir : Laurent Sauzay, *op. cit.*, p. 154-159 puis 163-164. Personnalité

que Pradel a mis ce soutien au musée au service d'une politique d'opposition de plus en plus virulente au gouvernement ainsi qu'au Ministère des affaires culturelles.

- **Instrumentalisation du projet patrimonial ?**

Si, après l'arrivée de De Gaulle au pouvoir, Pradel avait entretenu de rapports cordiaux avec le gouvernement notamment en exerçant la neutralité quant aux questions nationales ou partisans, il se trouve, au milieu des années 1960, en guerre ouverte contre le gouvernement gaulliste. Les points de tension se sont accumulés depuis 1960⁶³, mais les déclencheurs réels interviennent au cours de l'année 1964. D'une part, le passage de la loi électorale du 27 juin 1964 contrarie la stratégie électorale de Pradel (et de Defferre à Marseille), en obligeant les maires des trois premières villes de France à présenter une liste dans chaque arrondissement. D'autre part, il exprime son attachement à l'Algérie française lors d'une visite aux rapatriés lyonnais le 21 novembre 1964 – ce qui amorce le boycott de Pradel par le gouvernement. Les listes P.R.A.D.E.L. – littéralement « pour la réalisation active des espérances lyonnaises » – triompheront cependant lors des municipales de 1965, qui l'opposent à Maurice Herzog, alors Haut-Commissaire à la jeunesse et aux sports.

Les relations de Pradel avec André Malraux n'ont jamais été bonnes⁶⁴, et elles se détériorent dans ce contexte. Alors que le ministère des Affaires culturelles s'installe peu à peu, les questions culturelles s'imposent à la municipalité lyonnaise qui voit quelquefois réduite sa marge de liberté. En cette période d'urbanisation, le Maire se veut avant tout un bâtisseur⁶⁵, souvent au détriment du patrimoine architectural. On démolira par exemple le château du domaine de La Duchère pour accueillir les rapatriés d'Algérie en 1962. Louis Pradel envisage aussi un projet de grand boulevard urbain, qui nécessiterait de détruire une partie du quartier Saint-Jean et le Pont au Change⁶⁶. Mais la Jeune Chambre économique et la Renaissance du Vieux

importante de la vie culturelle lyonnaise après la Seconde Guerre mondiale, il dirige l'orchestre Philharmonique à partir de 1953 et créé, cette même année, le bimensuel *Résonances* qui propose des chroniques d'actualité culturelle, organise un prix de la nouvelle et des rencontres. D'après Régis Neyret (p.259), « C'est sous son autorité que la ville commence à s'impliquer fortement dans la vie culturelle lyonnaise, en investissements comme en dépenses de fonctionnement ».

⁶³ Voir notre thèse pour une approche plus complète.

⁶⁴ Laurent Sauzay souligne que les relations entre Louis Pradel et André Malraux ne furent jamais bonnes. Voir notamment : Laurent Sauzay, *Louis Pradel, Maire de Lyon. Voyage au cœur du pouvoir municipal*, Éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, Lyon, 1998, p. 224-225.

⁶⁵ La création d'un Atelier d'urbanisme en 1961 témoigne de cette ambition.

⁶⁶ Au début du XX^e siècle, la municipalité avait créé une Commission du Vieux Lyon qui fut peu active. Si bien que, dans les années 1930, les élus avalisèrent un projet de destruction presque totale, qui fut abandonné pour des raisons financières. Pourtant en 1930, un architecte en chef des Monuments historiques avait élaboré un plan de mise en valeur du quartier. Après la Seconde Guerre mondiale, les élus s'intéressent au Vieux Lyon dans le cadre du premier Plan directeur de Lyon, souhaitant y faire passer des voies à grande circulation. Louis Pradel reprend cette idée lors de son élection en 1957, voyant là une bonne opportunité de moderniser la ville ; d'autant plus que le quartier souffrait d'une insalubrité notoire. Pradel projette finalement de construire un grand pont prolongé par un boulevard. A l'été 1959, on s'apprête à le démolir mais une circulaire du ministre de la Construction, en date du 8 novembre 1959, appelle à bien distinguer du reste les îlots centraux dont la valeur esthétique en fait une richesse à préserver. Mais ceux qui souhaitent conserver le Vieux Lyon s'insurgent, notamment sous l'impulsion de l'association Renaissance du Vieux Lyon, animée par les jeunes membres de la commission Tourisme de la jeune chambre économique. Elle bénéficie d'appuis solides du côté de la Préfecture et des Monuments historiques : le préfet Ricard et l'architecte Thévenot exercent donc leur pression sur Pradel, qui se rallie finalement au projet de restauration. Elu depuis peu, il convient de conserver les suffrages de ses administrés. Il prend un arrêté de sauvegarde du quartier en novembre 1960 puis apporte son soutien à l'association Renaissance du Vieux Lyon. Plus tard, Pradel accepte de mauvaise grâce l'ingérence de l'Etat avec le classement du quartier. En 1965, il envisage à nouveau de faire traverser le Vieux Lyon par un projet routier. Essayant un nouvel échec, il accompagnera finalement la restauration. Les divers revirements du maire autour de cette restauration témoignent de son habileté à faire prévaloir ses intérêts, puisqu'en soutenant

Lyon parviennent à empêcher sa réalisation et bénéficient ensuite de la Loi du 4 août 1962 sur les secteurs sauvegardés, dite « Loi Malraux ». Et le Vieux Lyon devient finalement, en 1964, le premier secteur sauvegardé en France⁶⁷,

La même année survient un autre litige avec l'État suite à la proposition d'implanter une maison de la Culture à Lyon. Le théâtre de la Cité, installé à Villeurbanne depuis 1957, fut finalement transformé en TNP et le projet de Maison de la Culture abandonné. Dès lors, Pradel semble s'engager, y compris en matière de culture, dans une marche à la distinction et affirme son opposition à Paris. L'historien Jean-Pierre Gutton rappelle d'ailleurs que Pradel appuya aussi sa popularité en « jouant de réflexes antiparisiens et antitechnocrates »⁶⁸, réflexes dont on verra qu'ils transparaissent dans les sources que nous avons pu consulter.

B. La bataille cinéophile pour les écrans du patrimoine

C'est dans ce contexte que va s'enclencher une féroce bataille à Lyon entre la CF et le Comité de Fondation du Musée du Cinéma de Lyon, autour de la diffusion des films du patrimoine. Le Comité est soutenu par la Municipalité alors que la CF bénéficie de trente années d'expérience, de centralité dans les réseaux cinéphiliques internationaux et de l'aura de son secrétaire général.

Extrait : inauguration CF 1966

• Le projet Génard/ Perrin, soutenu par la ville

Le 20 décembre 1965, un arrêté municipal installe le Comité de Fondation du Musée du Cinéma et de la Cinémathèque de Lyon⁶⁹, au sein duquel œuvrent Génard, Perrin mais aussi Chardère. Une première manifestation suit dès le 25 janvier 1966, avec la Commémoration du 70^e anniversaire de l'ouverture de la salle du Cinématographe Lumière à Lyon. En fin d'après-midi, à l'Hôtel de Ville, Pradel ouvre les festivités en annonçant à la presse que « la ville de Lyon est prête à faire de gros efforts pour que ce musée – dont la richesse est incomparable – soit vivant et pédagogique. Il constituera une attraction mondiale »⁷⁰.

La cérémonie se déroule notamment en présence de personnalités internationales reconnues le monde des cinémathèques, certainement convoquées par l'entremise de Borde, alors au Comité directeur de la FIAF (Adriana Prolo, la fondatrice et directrice du Musée national du cinéma de Turin ; Jacques Ledoux, directeur de la Cinémathèque royale de Belgique et secrétaire général de la FIAF). Plusieurs élus locaux et des membres de la famille Lumière sont aussi présents. Après la cérémonie à l'hôtel de ville, une « soirée consacrée plus

les militants dans les années 1950, il souhaite fidéliser son électorat mais que dans les années 1960, il négocie la sauvegarde du quartier. Voir : Xavier Laurent, *Grandeur et misère du patrimoine : d'André Malraux à Jacques Duhamel*, Paris, La Documentation Française, 2003, p.166-170 ; Laurent Sauzay, *op. cit.*, p. 244-248.

⁶⁷ Régis Neyret, « La Culture à Lyon, des années 1950 aux années 2000. Du "tout privé " au tout public », Mémoires de l'Académie des Sciences, belles-lettres et arts de Lyon, t.5, 4^e série, 2005.

⁶⁸ Jean-Pierre Gutton, *Histoire de Lyon et du Lyonnais*, PUF, Paris, 1998.

⁶⁹ Voir : *Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Lyon* du 20 décembre 1965 et du 2 février 1966

⁷⁰ I.M [Irène Michela], « Les soixante-dix bougies du gâteau d'anniversaire du cinématographe ne sont pas prêtes de s'éteindre... », *Le Progrès*, 26 janvier 1966.

directement au cinéma par des projections avec des appareils d'époque et des films évoquant les débuts du 7^e art »⁷¹ se tient à la salle Rameau ; la presse rapporte que plus de mille spectateurs s'y seraient rendus.

Après ce lancement, Génard commence à chercher un lieu d'accueil approprié pour le musée. D'après la presse, en février 1966, trois éventualités se présentent : le Musée Guimet, la mairie du 6^e ou le centre de la Part-Dieu⁷². Mais Génard vise, semble-t-il dès le départ, les bâtiments de la famille Lumière à Montplaisir.

Parallèlement, on crée une Commission consultative par arrêté municipal⁷³, dans laquelle est nommé Raymond Borde. Son rôle est, d'après des échanges qu'il aurait eus avec Pradel, de garantir « le bon fonctionnement de la Cinémathèque et pour permettre d'affilier cet organisme à la FIAF »⁷⁴. Lors de la nomination de Borde à la Commission consultative, le Maire aurait exprimé sa réticence à se rapprocher de la Cinémathèque française et d'Henri Langlois⁷⁵. La correspondance de Borde et Perrin atteste le soutien logistique de Toulouse, qui, outre son propre fonds, sollicite ponctuellement des copies à la Cinémathèque royale de Belgique ou négocie les autorisations de diffusion avec certains ayants droit⁷⁶. En vue de la première saison, Borde est aussi amené à discuter aussi du contenu de la programmation avec Perrin et Chardère⁷⁷.

Une deuxième manifestation se tient au printemps 1966 en association avec le Goethe Institut. Il s'agit d'une exposition *le Cinéma muet allemand en 150 panneaux de 1913 à 1929* ; elle se tient à la salle Albert-Basset du 3 au 7 mai⁷⁸, ainsi que de projections d'un à deux films par soir, du mardi au vendredi. Le Comité élargit ainsi son champ en s'intéressant à une cinématographie étrangère et à une période historique autre que les premiers temps du cinéma ; on passe de la commémoration localisée vers une vocation de diffusion plus large de la culture cinématographique.

En juin 1966 Perrin annonce à Borde qu'une association, « chargée de toute l'activité Musée du Cinéma de LYON en attendant la création officielle de celui-ci »⁷⁹, doit être créée d'urgence afin de toucher les subventions municipales. L'association dépose ses statuts en préfecture le 8 juillet 1966 et on redistribue les

⁷¹ Carton d'Invitation à la Commémoration du 70^e anniversaire de l'ouverture le 25 janvier 1896 de la salle du Cinématographe Lumière (1 rue de la République). CT, fonds relatifs au Musée du cinéma de Lyon, nc.

⁷² MD, « Musée du cinéma et cinémathèque à Lyon », *Vie lyonnaise*, février 1966, p. 61.

⁷³ Lettre de Bernard Chardère à Paul Génard, 21 novembre 1968, 1f. dact. CT, Correspondance de Raymond Borde, nc.

⁷⁴ *Ibid.* L'adhésion du Comité à la FIAF ne sera effective qu'en 1969, en qualité de membre correspondant. FIAF, Minutes Assemblée générale 1969, p.23.

⁷⁵ Lettre de Bernard Chardère à Paul Génard, 21 novembre 1968, 1f. dact. CT, fonds relatifs au Musée du cinéma de Lyon, nc.

⁷⁶ Pour la programmation de 1966-1967, Borde sollicite Jacques Ledoux à plusieurs reprises par exemple : lettre de Charles Perrin à Raymond Borde, 17 novembre 1966, 1f. dact ; lettre de Charles Perrin à Raymond Borde, 02 décembre 1966, 1f. dact. Il intervient aussi auprès d'ayant droits français pour l'obtention de droits de diffusion non-commerciale. C'est par exemple le cas avec Marcel L'Herbier pour *Feu Mathias Pascal*, Pierre Braunberger pour *Nana* et Jacques Champreux pour *Judex* en vue de la programmation de janvier à mars 1967. Lettre de Raymond Borde à Marcel L'Herbier, 12 décembre 1966, 1f. dact ; lettre de Raymond Borde à Pierre Braunberger, 12 décembre 1966, 1f. dact ; lettre de Raymond Borde à Jacques Champreux, 16 décembre 1966, 1f. dact. CT, fonds relatifs au Musée du cinéma de Lyon, nc.

⁷⁷ Lettre de Charles Perrin à Raymond Borde, 17 novembre 1966, 1f. dact. CT, Correspondance de Raymond Borde, nc.

⁷⁸ Salle Albert Basset au Marché Gare, 34 rue Casimir Périer dans le deuxième arrondissement de Lyon.

⁷⁹ D'après l'entête du courrier, Perrin exercerait ses fonctions au Musée comme représentant de l'OROLEIS puisqu'il écrit une lettre officielle commençant par « Monsieur » sous l'entête de cette institution. Lettre de Charles Perrin à Raymond Borde, 27 juin 1966, 1f. dact. CT, Correspondance de Raymond Borde, nc.

rôles dans le Comité⁸⁰. Désormais, la présidence d'honneur revient à Louis Pradel, la présidence à Génard, la vice-présidence confiée aux deux héritiers Lumière.

La première subvention est votée par le Conseil municipal le 12 juillet 1966. Le succès de ses dernières projections à la salle Albert Basset a laissé penser au Comité « qu'il serait possible de faire fonctionner, à partir de la rentrée prochaine, une cinémathèque qui donnerait une représentation par semaine »⁸¹. La municipalité décide donc de soutenir l'équipement de la salle avec un projecteur permettant de projeter les films 35 mm à différentes cadences, imposées par des formats historiques, à condition que les séances débutent dès octobre. Par ailleurs, le droit d'entrée devra être très modique et permettre aux jeunes d'assister aux projections.

Le Comité de Fondation de la Cinémathèque et du Musée du Cinéma de Lyon débute ses séances hebdomadaires le 21 octobre 1966, à la salle Albert Basset. Le programme *Mack Sennett* amorce un premier cycle dédié au comique au temps du muet, où la part dominante des burlesques américains reflète les objets de prédilection de Borde et Perrin mais aussi une des spécialités de la collection toulousaine. **L'ouverture de saison du Comité tombe le même soir que la dixième séance de la section lyonnaise des Amis de la Cinémathèque française, qui a inauguré ses activités une semaine avant.**

Une réelle concurrence existe, à plusieurs niveaux. L'opposition de Lyon à l'État se reflète dans celle qui sévit entre la Cinémathèque française et le Comité de Fondation de la Cinémathèque et du Musée du Cinéma de Lyon. La séance du Conseil Municipal du 23 janvier 1967 est très significative à cet égard. M. Thibaudet, rapporteur, explique que le musée du cinéma-cinémathèque n'a pu se réaliser « faute de locaux appropriés »⁸² mais que le Comité réunit des collections et organise des séances, qui remportent un « grand succès »⁸³. Il demande le renouvellement des 10.000 francs de subvention et précise : « Paris a déjà organisé, au Palais de Chaillot, un musée du cinéma qui achète de nombreux documents rares. Paris a de l'argent et il est bien difficile de lutter avec Paris. Mais la Ville qui a vu naître le cinéma se doit d'encourager ce Comité. »⁸⁴. Alors que le Comité demande une subvention supplémentaire de 37.000 francs, afin de contretyper les films Lumière, le rapporteur souligne qu'il y a urgence car l'Etat devrait ordonner sous peu la destruction des films nitrate.

⁸⁰ Le changement organisationnel est notable car en janvier 1966 la composition du Comité indiquée sur Carton d'invitation était la suivante : Musée du cinéma de Lyon : président d'honneur, M. Ricard (Préfet), président M. Pradel (maire), conservateur M. Génard ; Administrateurs : M. Borde, M. Chardère, Dr. Charpentier, M. Givaudan, M. Grumet, M. Lefrancq, M. Lumière, Mme Michela, M. Perrin. Source : Carton d'Invitation à la Commémoration du 70^e anniversaire de l'ouverture le 25 janvier 1896 de la salle du Cinématographe Lumière (1 rue de la République), janvier 1966, 1f. dact. CT, fonds relatifs au Musée du cinéma de Lyon, nc. Un document de janvier 1966 indiquait l'organisation suivante pour le Musée du cinéma de Lyon : président d'honneur, M. Ricard (Préfet), président M. Pradel (maire), conservateur M. Génard, plus neuf administrateurs dont Borde, Chardère et Perrin

⁸¹ Délibération n° 1.236, *Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Lyon*, 17 juillet 1966.

⁸² Délibérations du Conseil municipal ; séance du 23 janvier 1967 : n°1.738 ; Comité de fondation du musée du cinéma et de la Cinémathèque de Lyon subvention, p. 18.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

La réponse de Louis Pradel, en soutien au Comité, illustre tout à la fois son chauvinisme local, son mépris de Malraux et son opposition plus globale au gouvernement, comme en témoigne par exemple cette déclaration.

Ce musée est encore dans les cartons [...]

Si l'État, et M. le Ministre Malraux en l'occurrence, décide de créer un musée du cinéma à Paris, c'est son droit, et si le Gouvernement veut le faire à Paris avec l'argent des contribuables, je n'y vois pas d'inconvénient ; mais en aucun cas il ne pourra prendre les collections lyonnaises supérieures à celles de Paris et qui sont la propriété de MM. Lumière et Génard.

Toutefois, il ne faut pas crier au secours ni au voleur. Le jour où nous aurons acquis le château de la famille Lumière, nous ferons notre Musée. Il sera à nous et personne ne pourra nous le prendre. M. Génard a peur et il craint aussi qu'on nous prenne notre stock de films qui est dans un immeuble de la Ville. Qu'il se rassure, M. Malraux ne viendra pas le prendre car il ne le trouvera pas. D'ailleurs, on a fait un double blindage à la porte et c'est moi qui ai les clefs. Il n'aura jamais les collections de Lyon⁸⁵.

On voit bien là la limite de la conscience patrimoniale du Maire, et de son intérêt. Le rapporteur insiste sur le fait que la destruction du nitrate fera l'objet d'une ordonnance. Le Maire reprend qu'à partir du moment où la ville paiera les installations et les bâtiments, que les collections seront des donations, l'État ne pourra rien faire : « C'est comme les Hospices civils, on ne pourra jamais les nationaliser. [...] Il y a des choses auxquelles le Gouvernement ne peut pas toucher »⁸⁶. Après l'adoption du rapport de Thibaudet, seuls 10.000 francs sont alloués au Comité⁸⁷.

En 1968, le Maire propose de porter la subvention du Comité à 15.000 francs, afin « de poursuivre et de développer ses activités, d'enrichir ses collections, ceci dans l'intérêt même de notre futur Musée »⁸⁸. Lors de la séance du 26 février, M. Seive, rapporteur, donne un avis très favorable à l'augmentation de la subvention. Alors que l'affaire Langlois enflamme Paris, les membres du Conseil municipal ne peuvent retenir quelques piques à ce sujet, là encore bien révélatrices du dédain ressenti pour le ministre des Affaires culturelles :

Le Maire dit : « J'ajoute que M. Malraux n'a pas à s'occuper de cette affaire. »

(sourires) [...]

M. Gisclon : « Il n'y aura donc pas d'affaire Langlois »

(rires)⁸⁹

- **Le projet Langlois**

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Délibérations du Conseil municipal ; séance du 23 janvier 1967 : n°1.738 ; Comité de fondation du musée du cinéma et de la Cinémathèque de Lyon – Attribution d'une subvention, Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Lyon, 29 janvier 1967, p. 71-72.

⁸⁸ Délibération n°2.601 – Comité de Fondation du Musée du cinéma et de la cinémathèque de Lyon – Attribution d'une subvention du 7 février 1968, *Bulletin municipal officiel de la Ville de Lyon*, 11 février 1968, p. 86.

⁸⁹ Délibération n°2.901- Comité de fondation du Musée du cinéma et de la cinémathèque de Lyon – Attribution d'une subvention, Conseil municipal du 26 février 1968, p. 31.

La mise en parallèle des programmations des Amis de la Cinémathèque française et du Comité, pour le mois d'octobre 1966, met en évidence la stratégie d'occupation du terrain adoptée par Langlois. Avec un rythme de programmation deux fois moins important, des programmes muets, sans invité prestigieux, le Comité a de quoi appréhender cette concurrence. D'ailleurs, dès la réunion de bureau du 9 novembre 1966, il inscrit les relations avec la Cinémathèque française à l'ordre du jour de sa réunion de Bureau⁹⁰. Mais comme on le verra, trouver un terrain d'entente est impossible.

L'inauguration des Amis de la Cinémathèque française à Lyon se déroule du 14 au 16 octobre. Une soirée, une après-midi et une journée complète de grands classiques et de raretés, accompagnées par de célèbres cinéastes, à la Salle Sainte-Marie⁹¹. Le programme d'octobre annonce qu'« à l'occasion du trentième anniversaire de sa fondation la Cinémathèque française en reconnaissance à son premier président d'honneur LOUIS LUMIÈRE met ses collections à la portée des cinéphiles Lyonnais »⁹². Le 14 octobre, sous la présidence de François Truffaut et Roberto Rossellini, celui-ci présente un « film inédit »⁹³ après un *Hommage aux frères Lumière* en « cinquante films inconnus ». Les samedi 15 et dimanche 16, les journées *François Truffaut présente...* offrent un panorama de grands auteurs internationaux : Josef von Sternberg, F. W. Murnau, Alfred Hitchcock, Luis Bunuel, Jean Renoir, Jean Cocteau, Ernst Lubitsch, Eric von Stroheim, huit films répartis sur sept séances. La presse rapporte aussi que Truffaut aurait présenté *Fahrenheit 451* en avant-première.

Un journaliste remarque que la visite de Langlois et des deux cinéastes « constitua incontestablement un événement artistique de première importance entre Rhône et Saône »⁹⁴. Dès le mardi suivant, Joseph von Sternberg vient présenter la première séance du cycle annuel qui lui est consacré. Après ce début de saison éclatant, les séances des Amis de la Cinémathèque française adoptent une fréquence bihebdomadaire à partir du 18 octobre. Elles se tiennent à 21 heures, le vendredi à la Salle Sainte-Marie et le mardi au Cinéma Pax. Certainement à partir de Décembre, on passe à trois séances hebdomadaires avec un programme diffusé le dimanche au grand auditorium de l'INSA à Villeurbanne⁹⁵. La rotation entre trois lieux est le seul inconvénient des projections, selon André Combat, qui considère autrement que « la Cinémathèque française [...] apporte à [la] ville un peu du prestige de la capitale et de l'ambiance des séances – fameuses – du Palais de Chaillot »⁹⁶. D'un point de vue pratique, les spectateurs accèdent aux séances avec une carte spécifique, qu'ils peuvent se

⁹⁰ Lettre de Charles Perrin à Raymond Borde, 9 novembre 1966, 1f.dact. CT, fonds relatifs au Musée du cinéma de Lyon, nc.

⁹¹ Carton d'invitation à la séance inaugurale des Amis de la CF à Lyon, 14 octobre 1966, 1f.dact ; CF PCF101 B18 : Programmes des Amis de la Cinémathèque ; Lyon. 1doc. 2f. ; Programme « La Cinémathèque française 1936-1966 – Lyon saison 1966-1967 – "Les amis de la cinémathèque française" », AML/ 4R54 : Musées privés/ 3Cp266 : Musée du cinéma et cinémathèque.

⁹² Programme « Les amis de la cinémathèque française. Lyon saison 1966-1967 », 1f.dact ; AML/ 4R54 : Musées privés/ 3Cp266 : Musée du cinéma et cinémathèque.

⁹³ En l'occurrence : *India* (Roberto Rossellini, 1957-1959).

⁹⁴ André Combat, « Musée du cinéma et Cinémathèque s'installent à Lyon », *Résonances*, décembre 1966.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

procurer sur les lieux de projection avant les séances ou auprès des deux correspondants des Amis de la Cinémathèque française à Lyon.

Quant à la programmation annuelle, sa conception diffère de celle proposée par le Comité de fondation du Musée du cinéma de Lyon dont l'« objectif est de remonter progressivement l'histoire du cinéma, de façon à donner au public un aperçu cohérent de l'évolution du 7^e Art, de ses origines à nos jours »⁹⁷. Le journaliste de *Résonances*, André Combat, rapporte :

Il n'y a pas de lien apparent entre les films présentés, sauf ceux que l'on peut regrouper dans un « cycle » (par exemple le cycle Sternberg).

« Les programmes – a déclaré Henri Langlois à notre confrère "Le Progrès" – seront à la fois agréables et culturels. En tout cas, ni éducatifs, ni didactiques. L'art est quelque chose que l'on sent. On ne l'explique pas. Ce que nous voulons, c'est créer un climat qui permette des contacts fructueux entre l'œuvre et le public. On ne doit pas expliquer au public ce qu'il doit penser »⁹⁸.

Entre le Comité et la Cinémathèque française, la concurrence s'exerce en particulier au sujet des séances que chacun donne le vendredi soir au même horaire : le public doit nécessairement choisir. Une correspondance de Langlois à Paul Bublex laisse entendre que l'inauguration des Amis de la Cinémathèque française à Lyon aurait été vécue par Génard comme une action illégitime, avis qu'il ne partage évidemment pas :

Le fait que la Cinémathèque Française à [sic] une activité nationale ne fait aucun doute. Le fait que sa première activité hors Paris a eu lieu à LYON, ainsi que la réalité de toutes les démarches faites depuis cette date pour organiser des séances des Amis de la Cinémathèque à LYON, sont également indéniables. Le fait que le programme de cette activité n'a été retardé dans sa réalisation qu'en raison des tergiversations avec le Centre Régional Pédagogique, est également indéniable, - comme il est indéniable que la décision de fonctionner en 1966 a été prise en fonction de la salle Ste Marie, bien avant qu'aient été annoncées les séances du Dr GÉNARD⁹⁹.

Il est probable que la programmation du Comité n'ait pas eu tout le succès escompté car avant la rentrée 1967-1968, Paul Génard tente de négocier avec Langlois afin, d'après lui, de « pouvoir disposer d'ores et déjà des films de la Cinémathèque et de voir un accord s'établir au sujet de la coexistence de nos activités réciproques à LYON. »¹⁰⁰ Pour Langlois, la condition de la coopération est que le Comité déplace ses séances un autre jour que le vendredi ; Paris accueille donc avec réticence que Génard tente d'imposer ses conditions pour la saison 1967-1968. D'autant plus que la concurrence s'étend désormais aux collections : en juin 1967, la Société Lumière confie la garde de presque toute la production Lumière au Comité, soit environ 2000 films¹⁰¹.

⁹⁷ André Combat, *art. cit.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Lettre d'Henri Langlois à Paul Bublex [sic], 12 octobre 1967, 4f. dact. CT, fonds relatifs au Musée du cinéma de Lyon, nc.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Après identification de ces dépôts, le comité tire de nouvelles copies et travaille d'abord avec la Compagnie Lyonnaise de Cinéma puis les Laboratoires Boyer à Redessan. Ce travail est financé par une subvention de la Ville, mais surtout par Paul Génard ; selon « Le Musée du cinéma de Lyon », Dissolution prononcée par l'Assemblée générale, 23 janvier 2001, 7f. dact. Archives Charles Perrin.

La section des Amis de la Cinémathèque française ne survit pas à 1968. D'après plusieurs animateurs de ciné-clubs de la région¹⁰², l'échec de cette activité résulte de trois facteurs conjugués : une expérience « trop brutale »¹⁰³, avec trop de séances hebdomadaires et de versions originales non sous-titrées ; une mauvaise publicité ; la programmation de « films inconnus »¹⁰⁴. La Cinémathèque française ne bénéficie donc pas « du bouillonnement culturel [qui] s'amplifia dans toute l'agglomération »¹⁰⁵ dans les premières années de l'après Mai 68. Parallèlement, la municipalité continue à soutenir les travaux du Comité. Louis Pradel propose de porter la subvention à 20.000 francs au vu des travaux de contretypage réalisés¹⁰⁶. Des copies de films Lumière ont été retrouvées au Conseil des Prud'homme et la ville en assurera désormais la conservation.

Conclusion

En mai 1969, le Comité poursuit son intégration dans les réseaux internationaux d'archives du film en devenant membres correspondant de la FIAF dont il sortira vers 1997. En 1970, le Comité accueillera le Congrès de la FIAF à l'occasion de 65 ans du cinéma.

Pour ce qui est de la présence française à la FIAF, elle est assurée désormais par les projets émergents puisque la CF n'en fait plus partie depuis 1962.

En France, l'affaire Langlois qui éclate en février 1968, mais durablement fin au soutien conséquent de l'Etat. La création d'un service des archives du film au CNC en 1969 vient transformer l'organisation du secteur patrimonial, puisque désormais un organisme officiel est dédié spécifiquement aux missions de conservation des films.

Jusqu'à ce qu'elle soit réhabilitée sous le mandat de Jack Lang à la Culture, la CF traverse une période sombre, même si elle ouvre dans les galeries du Palais de Chaillot un musée féerie et de renommée internationale.

En 1977, Langlois meurt. Cette même année une nouvelle étape est lancée avec la mise en application du dépôt légal du cinéma. C'est aussi l'année où est officialisé le projet de Fondation nationale de la photographie, projet de décentralisation à la tête duquel est placé Bernard Chardère, et auquel succédera, dans les mêmes locaux l'Institut Lumière en 1982.

¹⁰² Sont interviewés sur la situation du cinéma à Lyon : Pierre Domeyne, secrétaire du ciné-club de Vienne ; Jean-Pierre Christophe, secrétaire de l'ancien ciné-club Louis Lumière ; Alain Liatard, président du ciné-club Louis Lumière et administrateur du Centre d'études cinématographiques.

¹⁰³ Propos recueillis par Jean-François Abert, « Les ciné-clubs ? ils sont morts ! vive le cinéma... », *La Vie lyonnaise*, 1^{er} novembre 1968, p. 36-37.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Régis Neyret, *art. cit.*, p. 261.

¹⁰⁶ Délibération n°69-3.627, Comité de fondation du Musée du cinéma et de la cinémathèque de Lyon- Attribution d'une subvention, Conseil municipal du 5 février 1969, *Bulletin municipal officiel de la Ville de Lyon*, 16 février 1969, p. 74.

L'institut Lumière a connu depuis le centenaire en 1995 un essor sous la direction de Sylvie Burgat et Thierry Frémaux. Une salle a été ouverte en 1998.

IL n'est devenu membre associé de la FIAF qu'en 2004.