

ÉCRANS ET LUCARNES

Sommaire

- La vie de l'Association -

Éditorial : p. 1

Deuxième Congrès de l'Afeccav, Bordeaux, septembre 2000 : p. 2

Compte-rendu du Congrès de la SCS (Chicago, mars 2000) : p. 3

Bulletin d'adhésion : p. 16

Statuts et règlement intérieur : p. 18

- La vie universitaire et la vie de la recherche -

Thèses et Habilitations soutenues en 1999 : p. 4

Calendrier de la procédure de qualification 2000-2001 : p. 5

Équipe de recherche "Esthétique des images" (Paris III) : p. 6

La revue des revues, *Cinergon* : p. 7

Présentation du Musée du cinéma : p. 8

Bibliothèque du film, Archives et recherche : p. 10

Prochains colloques : p. 11

Les études de cinéma et audiovisuel en Grande-Bretagne : p. 12

- Tribune libre -

Problèmes juridiques, suite de la suite : p. 15

Éditorial

POUR UN NOUVEL ÉTAT DES LIEUX DE L'ENSEIGNEMENT DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DANS LES FORMATIONS POSTÉRIEURES AU BACCALAURÉAT

En 1987, la revue *CinémAction* a publié un premier bilan de la situation de l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel dans l'enseignement supérieur. C'était aussitôt après la création des maquettes nationales de "licences et maîtrises d'études cinématographiques et audiovisuelles" devenues ensuite "licences et maîtrises d'arts du spectacle" (option "cinéma" ou "théâtre").

Près de quinze ans ont passé. Douze puis quatorze universités ont été habilitées à délivrer ces diplômes nationaux. Des formations se sont constituées, des équipes de recherches ont publié leurs travaux, des postes ont été créés à la demande des U.F.R. et des Conseils d'administration des universités. Des orientations disciplinaires ou pluridisciplinaires ont été prises.

L'AFECCA a maintenant trois ans d'existence. Fort de ses cent cinquante adhérents et de son réseau de correspondants dans toutes les universités concernées, elle se propose, avec sa Commission Recherche, de se livrer à une enquête nationale sur les formations et d'en publier les résultats. Le Directeur-adjoint du Centre National de la Cinématographie, responsable des actions patrimoniales et du projet de maison du cinéma, a encouragé cette initiative. Des contacts ont été pris avec la direction de l'Action Culturelle du Centre ainsi qu'avec le Ministère de l'Éducation nationale qui ont très favorablement accueilli nos propositions. Un groupe de pilotage de l'enquête avec des représentants du C.N.C. et de l'Éducation Nationale est en cours de constitution. Cette enquête se déroulera pendant le second semestre 2000.

Elle concerne toutes les formations postérieures au baccalauréat : licences et maîtrises, D.E.A. , D.E.S.S. et doctorats ; B.T.S. , diplômes spécifiques des écoles professionnelles comme Louis Lumière et la Femis. Elle concerne aussi toutes les disciplines, car on enseigne et on étudie maintenant le "cinéma et l'audiovisuel" dans de très nombreux secteurs disciplinaires. C'est ce que devrait mieux préciser cette radiographie descriptive et critique du secteur. Il ne s'agit pas en effet benoîtement de s'auto-congratuler ou de défendre un territoire assiégé par les nouveaux médias : le but de cette enquête est bien plutôt de mettre en évidence les avancées, les acquis, mais aussi les retards et les blocages. Celui de l'histoire ou du droit, par exemple. Et très certainement quelques autres.

Michel Marie

**DEUXIÈME CONGRÈS
DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES ENSEIGNANTS ET CHERCHEURS
EN CINÉMA ET AUDIOVISUEL
"Discours audiovisuels et mutations culturelles"
(Bordeaux, 28-30 septembre 2000)**

L'AFECCA V tiendra son deuxième congrès à Bordeaux du jeudi 28 au samedi 30 septembre 2000. Les deux premières journées (jeudi 28 et vendredi 29 septembre) seront consacrées au colloque "Discours audiovisuels et mutations culturelles". Trois formes de travail (interventions en séance plénière, tables rondes, ateliers) y seront proposées. L'Assemblée Générale de l'Association se tiendra le samedi matin (30 septembre). Sont prévues des interventions de Martin Barnier, Stéphane Benassi, Pierre Beylot, Martine Boyer, Stéphanie Canteaut, Marie-France Chambat-Houillon, Laurent Creton, Nathalie De Voghelaer, Jean-Pierre Esquenazi, Laurent Federspiel, Béatrice Fleury-Vilatte, Pierre Floquet, Isabelle Gavillet, Stéphanie Grégoire, Alain Jeannel, François Jost, Isabelle Jura, Annie Kosmiki, Joëlle Kuhne, Anita Léandro, Paul Léon, Fanny Lignon, Jean-Luc Lioult, Guy Lochard, Michel Marie, Alain Montesse, Jacqueline Nacache, Roger Odin, Philippe Ortoli, Dominique Parent Altier, René Prédal, Hilary Radner, Philippe Roger, Brigitte Rollet, Sébastien Rouquette, Jean-Claude Seguin, Marie-Claude Taranger, Sylvie Thiéblemont-Dollet, Margrit Tröhler, Francis Vanoye.

AVANT-PROGRAMME

(Le détail du colloque et les modalités d'inscription seront envoyés courant mai à tous les adhérents)

- Jeudi après-midi -

14h : Ouverture du Colloque

14h30-16h : Séance plénière avec les institutionnels

16h30-18h : Ateliers

18h30 : Cocktail offert par la Mairie de Bordeaux dans les salons de l'Hôtel de Ville

20h30 : Séance organisée dans un cinéma de recherche de Bordeaux.

- Vendredi -

9h-11h : Ateliers

11h30-12h30 : Table ronde

14h-16h : Ateliers

16h30-18h30 : Rencontre avec les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel

Vendredi soir : Repas gastronomique

- Samedi matin -

Assemblée générale de l'AFECCA V

**Compte-Rendu du Congrès de la Society for Cinema Studies
Chicago, mars 2000**

L'AFECCA a une homologue nord-américaine, la Society for Cinema Studies. Celle-ci, fondée en 1959, rassemble les représentants des collèges et universités nord-américaines, "les enseignants, les cinéastes, les historiens, les critiques et les chercheurs concernés par l'étude du film et de l'image animée". C'est dire qu'elle rassemble beaucoup de monde. Elle dénombre plus de 3000 adhérents en l'an 2000 et a réuni son congrès annuel à Chicago des 9 au 12 mars 2000. 800 délégués y ont participé et présenté des communications. Il y avait jusqu'à 11 ateliers en parallèle qui réunissaient cinq ou six communicants à chaque fois : des étudiants doctorants, des enseignants de toute catégorie. Les thèmes étaient d'une extrême variété allant du "cinéma américain d'avant garde en 2000" à la "réception de la télévision" en passant par le "multiculturalisme", etc.

Une vingtaine d'éditeurs spécialisés exposaient les dernières publications dans une grande salle. La dimension du marché anglophone, sans doute quatre fois supérieur au nôtre, explique le nombre d'épais ouvrages concurrents en histoire et en théorie du cinéma.

Hilary Radner, de l'université de Notre Dame (Indiana) avait proposé un atelier sur les difficultés des rapports franco-américains : "Crossing Disciplinary Boundaries : Speaking French in Film Studies". Rick Altman, ancien directeur du Centre Américain d'Études Critiques à Paris et professeur à Iowa University a dirigé cette session où intervenaient Michel Marie pour Paris III et Marc Vernet pour la BiFi. Une trentaine d'enseignants et chercheurs ont participé à ce débat. Tous ont constaté que la dynamique d'échanges dans les années 70 avait sérieusement besoin d'être à nouveau stimulée aujourd'hui. Les traductions sont rares dans les deux sens. Les chercheurs francophones sont peu nombreux dans les associations internationales comme Domitor. Hilary Radner s'est proposée de recueillir les demandes d'informations entre les deux communautés de chercheurs et d'ouvrir un site pour cet usage.

Pour contact :

La SCS publie une revue : *Cinema Journal*.

Site internet : www.cinemastudies.org

Adresse électronique d'Hilary Radner : Hilary.Radner.1@nd.edu

Michel Marie

**Rectificatif à la liste des professeurs et maîtres de conférences habilités à diriger des
recherches parue dans le numéro 5 d'Écrans et Lucarnes**

11ème section :

- MENEGALDO Gilles, Université de Poitiers
- SIPIÈRE Dominique, Université du Littoral (Côte d'Opale)

71ème section :

- CHEVAL DONNÉ François, Université de Provence
- TSIKOUNAS Myriam, Université Paris I

Thèses soutenues en cinéma et audiovisuel (année 1999)

Si vous constatez des erreurs et des oublis, veuillez les signaler à la rédaction afin que nous publiions un rectificatif dans le prochain numéro d'*Écrans et Lucarnes*.

Habilitations à diriger des recherches :

(Nom, prénom, titre de la thèse, directeur de thèse, université)

- BUXTON David, Habilitation à diriger des recherches, M. Palmer, Paris III
- CHION Michel, Habilitation à diriger des recherches, Michel Marie, Paris III
- FRAU-MEIGS Divina, "De la télévision aux sous-cultures de l'écran : la représentation visuelle dans tous ses états aux États-Unis", Sergeant, Paris III
- GERSTENKORN Jacques, "L'écran rhétorique", André Gardies, Lyon II
- LAMBERT M. F., "Sémiotique de l'image. Contribution à une éducation aux médias", François Jost et J. Gonnet, Paris III
- LOCHARD Guy, Habilitation à diriger des recherches, Jean Mouchon, Paris X-Nanterre
- MENEGALDO Gilles, "Fantastique et représentation : littérature et cinéma", Duperray, Université de Provence

Thèses de doctorat :

(Nom, prénom, titre de la thèse, directeur de thèse, université)

- ANDRÉ Emmanuelle, "Formes filmiques et idées musicales : en quête de musicalité au cinéma", Jacques Aumont, Paris III
- BAILBÉ Claude, "La perception et l'attention modifiées par le dispositif cinéma", Édouard Cocichot
- CHEVALDONNÉ Yves, "Les premiers temps du cinéma dans le Vaucluse (1896-1914)", Michel Marie, Paris III
- DELMEULLE Frédéric, "Contribution à l'histoire du cinéma documentaire en France : le cas de l'Encyclopédie Gaumont (1909-1929)", Michel Marie, Paris III
- DE VOGHELAER Nathalie, "Cinéma, mémoire et imaginaire collectif ou comment les réalisateurs allemands représentent le génocide dans les films de fiction entre 1945 et 1960", Bernard Leconte, Lille III
- DUARTE SIMOES SAUERBROWN, "Carllos Diégues et la représentation de l'esclave au Brésil. Étude de Ganga Zumba, Wica de Silva et Quilombo", Bernard Martocq, Université de Provence
- FERNIOT Marc, "L'esthétique à l'épreuve de la pensée tragique, le bruit blanc du monde", Roger Odin, Paris III
- FIGUEIROA FERREIRA Alexandre, "La Vague du cinéma novo en France fut-elle une invention de la critique ?", Jacques Aumont, Paris III
- GODIER Rose Marie, "L'Automate et le cinéma dans *La Règle du jeu* de Jean Renoir, *Le Limier* de Joseph L. Mankiewicz et *Pickpocket* de Robert Bresson", Jean-Louis Leutrat, Paris III
- GOUDET Stéphane, "La circulation des corps et des idées dans l'oeuvre de Jacques Tati, autour de *Play Time*", Jean-Louis Leutrat, Paris III
- GRISOLIA Raul, "Les rapports entre cinéma et peinture dans les films de Luis Buñuel", Marie-Claude Taranger, Université de Provence
- HERPE Noel, "Le cinéma dans le texte. L'oeuvre écrite de René Clair", Jean A. Gili, Paris I
- IONESCU Michel, "Cheminots argentiques : l'image d'un groupe social dans le cinéma et l'audiovisuel français", Michèle Lagny, Paris III

- LAVERGER Cyril, "La société dans le cinéma français de 1975 à 1985. Approche sociologique des données filmiques", Jean A. Gili
- KIM Seong Tae, "Le cinéma de Jean-Luc Godard. L'image et l'histoire : une étude chronologique", Jacques Aumont, Paris III
- KOUKOUTSAKI Angelica, "Industries culturelles et spécificités nationales : les tendances de production de la fiction télévisuelle grecque (1970-1997)", M. Palmer, Paris III
- KUHNE Joëlle, "Personnages d'eau au cinéma. Essai d'analyse anthropofilmique", Pierre Haffner, Strasbourg
- LE FLOHIC Claude, "Mythes et réalités dans le cinéma rural américain", Jean-Luc Bonnet, Nancy II
- LELIÈVRE Samuel, "Le cinéma paradoxal de Souleymane Cissé", Pierre Haffner, Strasbourg
- LE MAÎTRE Barbara, "L'ensemble visuel et l'idée de manque. Un essai sur la relation entre film et photo", Jean-Louis Leutrat, Paris III
- MAGNAN Richard, "Le clignotement et le spectateur-écran. Phénoménologie des actes de langage cinématographique", Roger Odin, Paris III
- MOLINIER, Philippe, "Topographies réelles et imaginaires dans les séries cinématographiques d'Eric Rohmer", Marc Buffat, Paris VII
- NINEY François, "L'épreuve du réel à l'écran, essai sur le principe de réalité documentaire", Gérard Leblanc, Paris III
- PARANAGUA Paolo, Thèse sur travaux, "Histoire comparée du cinéma en Amérique latine", Jean A. Gili, Paris I
- PISANO-BASILE Giuseppina, "Interférences entre son et image : un siècle de recherches avant le cinéma parlant", Michel Marie, Paris III
- PROVOST Nathalie, "L'interaction du réel et de l'imaginaire dans le cinéma d'Alain Resnais", Dominique Chateau, Paris I
- REGAYA Kamel, "D'un régime perceptif à l'autre, le spectateur tel qu'il apparaît entre philosophie, cinéma et film", Jacques Aumont, Paris III
- ROCHE Roger-Yves, "Littérature de l'intime et photographie", Claude Burgelin, Lyon II
- SEVE Henry, " Ecriture scénaristique, écriture du temps, Le temps du scénario par la lecture de *Sein und Zeit* de Heidegger" et "Un scénario, sens et fonction", René Schérer, Paris VIII
- ZAGURY, Fabrice, "Les métamorphoses du son dans le cinéma de Luis Buñuel", Michel Marie, Paris III
- ZUCCANTE Liugi, "Du négatif au positif ou de la Remédiation pédagogique par la photographie", Guy Chapouillé, Toulouse- Le Mirail

**Avis relatif au calendrier de la procédure de qualification
des maîtres de conférences et des professeurs des universités
Année 2000-2001
Journal Officiel du 23 février 2000**

Publication de l'arrêté d'ouverture pour l'inscription sur la liste de qualification : 11 septembre 2000

Clôture des inscriptions : 9 octobre 2000

Désignation des rapporteurs par le C.N.U. : du 9 au 24 novembre 2000

Envoi du nom des rapporteurs aux candidats : du 8 au 15 décembre 2000

Date à laquelle la thèse ou l'habilitation doit avoir été soutenue : 6 janvier 2001

Réunion des sections du C.N.U. : du 22 janvier au 16 février 2001

Envoi des résultats de la qualification : du 21 au 28 février 2001

Équipe de recherche

ESTHETIQUE DES IMAGES : « LE GROUPE FIGURES »

U.F.R. Cinéma et Audiovisuel, Université Paris III - Sorbonne Nouvelle
13 rue de Santeuil 75005 Paris / tél. 01 45 87 42 38 / fax 01 45 87 41 75
D.E.A. Cinéma / Ecole Doctorale des Arts du Spectacle
Responsable : Philippe Dubois, Maître de conférences HDR, Paris III

Thèmes de recherches antérieurs

L'équipe de recherche en « Esthétique des images » de Paris III regroupe un ensemble d'enseignants (de Paris III et d'ailleurs) et de chercheurs (D.E.A. , doctorat, post-doctorat, autres) autour de réflexions et de problématiques liées à l'esthétique des images en général et du cinéma en particulier. Au cours des années antérieures, cette équipe, à géométrie variable, a notamment travaillé :

- sur les questions de la couleur (sous la direction de Jacques Aumont),
- sur la question du cinéma et des dernières technologies (sous la direction de Philippe Dubois et Gérard Leblanc);
- sur l'oeuvre de Chris Marker (sous la direction de Philippe Dubois)
- sur l'oeuvre-somme de Jean Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma* (sous la direction de Jacques Aumont et Philippe Dubois)

Réalisations et Publications

Ces différents axes de recherches ont abouti, soit à la soutenance de thèses de doctorat ou à la tenue de séminaires, soit à des participations à des colloques (par exemple cette année au colloque *Fragments et détails* organisé à Liège par le réseau européen Archimédia), et surtout à plusieurs publications importantes, la plupart collectives :

- *La couleur en cinéma* (sous la direction de Jacques Aumont, éditions Mazzotta/Cinémathèque française)
- *Cinéma et dernières technologies* (sous la direction de Frank Beau, Philippe Dubois et Gérard Leblanc, éditions De Boeck -Université, Prix Jean Mitry 1999)
- *Recherches sur Chris Marker* (sous la direction de Philippe Dubois, à paraître sous forme d'un numéro de la revue *Théorème*)

La recherche en cours : la question des Figures

Depuis 1998-99, et pour un programme qui devrait durer au moins jusqu'en 2001-2002, l'équipe s'est consacrée aux questions liées à la problématique de la Figure. La figure est une catégorie, à la fois transhistorique et multidisciplinaire, qui permet de penser l'ensemble des questions esthétiques relevant du champ des formes visuelles. Les séances de travail des années 1999 et 2000 ont ainsi eu pour objet de développer une interrogation à caractère fondamental sur l'approche des images (en général) en prenant appui sur différentes notions telles que la "figuration", le "figuré", le "figuratif" et (surtout) le "figural". Chacun de ses termes est considéré à partir de toutes ses traditions de pensée : la rhétorique et les sciences du langage ; la philosophie de l'image et de la figure dans l'Antiquité grecque et latine; la théologie de l'image au Moyen Age et les questions liées à la "sainte figure" ; la mise en place des modes classiques de l'art à travers les catégories du figuratif et du motif ; la mise en crise de ceux-ci par la prise en compte moderne des enjeux du figural comme matière pensante du visuel et symptôme de l'inconscient du visible. De Plotin à Georges Didi-Huberman, du byzantinisme au freudisme, de Panofsky à Wartburg, de Kant à Lyotard, etc. Au fil de ces questionnements, on s'efforce de voir - c'est le principal objectif épistémique de ce groupe de recherche - comment et pourquoi une telle approche figurale du cinéma est aujourd'hui l'une des principales issues possibles aux apories de l'analyse de films et aux stéréotypes de l'histoire du cinéma traditionnelle.

L'équipe

L'équipe se réunit régulièrement au moins une fois par mois, le mercredi après midi, à Paris III-Censier (salle 211). Des exposés sont organisés à chaque fois, et des invités peuvent être sollicités. Parmi les membres permanents et actifs du groupe : Jacques Aumont, Raymond Bellour, Philippe Dubois, Barbara Lemaître, Cyril Beghin, Stéphane Delorme, Emmanuel Siety, Avril Derrouaz, Francesco Salati, Mathias Lavin, Emeric de Lastens, Emmanuelle Touly.

Philippe Dubois

La revue des revues

CINERGON, OUVROIR CINÉMA & IMAGE. Revue publiée par l'association Cinergon, 5 boulevard des Arceaux, 34000 Montpellier.

Fondateur : Jean-Philippe Trias

Comité de direction : Loig Le Bihan, Maxime Scheinfeigel, Jean-Philippe Trias

Fondée en 1995, Cinergon est une revue qui "privilégie l'esprit de recherche" (*Le Monde* du 25 avril 1996). Chaque numéro est en effet organisé autour d'un thème indépendant de l'actualité cinématographique (le cinéma documentaire, le montage, la nuit, prochainement l'écran du spectateur, etc). Les thèmes sont problématisés selon un ou plusieurs axes de la réflexion constituant ce vaste ensemble - peu ou prou universitaire - que l'on identifie à la théorie du cinéma et des spectacles d'images. Les articles réunis sont alors aussi bien des analyses filmiques ou iconographiques que des essais théoriques. Spécificité de la revue : elle ouvre ses colonnes à des essayistes reconnus, à des universitaires, à des étudiants de cinéma (en maîtrise, D.E.A. ou thèse). Par ailleurs, en marge de la problématique abordée, chaque numéro publie un "atelier" de recherche (un article d'un auteur à chaque fois différent) consacré à un seul film (actuellement, *2001 Odyssée de l'espace*).

Anciens numéros :

N°1 (1995 - sans titre), 30 F • Labarthe, Welles, Tarkovski, Pasolini, le cinéma hémisphérique ...

N° 2 (1996), 30 F • *Document/Documentaires* : Vertov, Resnais, Comolli, entretien avec Raymond Depardon ...

N° 3 (1996-97), 40 F • *Rêves de Montage / Montages de Rêve - Entre les images* (ouverture de G. Didi-Huberman) : Ruiz, Godard, Marker, Resnais, Tarzan ...

N° 4/5 (1997-98), 80 F • *Arrêts sur Montages 2 - Mille Raccords* (ouverture de J.-L. Schefer) : Pasolini, Welles, Duvivier, Duras, Tarkovski, Dreyer, Maurice Lemaître, Bill Viola, Carmelo Bene ...

N° 6/7 (1998/99), 80 F • *Histoires de l'Œil* (ouverture de Jean-Clet Martin) : Ophuls, Dreyer, Kitano, Tarkovski, Duras ...

N° 8/9 (2000), 80 F • *Visions de nuits* : Resnais, Garrel, Hitchcock, Rouch, Murnau, Ferrara, Lynch, Coppola, Welles, Cronenberg, Bent Hamer, Antonioni, Demy, Spielberg, Carpenter ...

Pour toute commande s'adresser au secrétariat de Cinergon, rue de Canos, 11200 Luc sur Orbieu
Même adresse pour l'abonnement (France = 70 francs par numéro ; étranger = 80 francs par numéro).

Maxime Scheinfeigel

Présentation du Musée du cinéma Henri Langlois

Lorsqu'ouvrira la Maison du cinéma, dans un délai de deux années, installée dans le bâtiment construit à Bercy par Frank Gehry pour l'ancien American Center, la Cinémathèque Française et la BiFi auront trouvé, non sans mal, un havre d'accueil. C'est également là que renaîtra le "musée du cinéma", création de Henri Langlois (1972) qui ferma ses portes à la suite de l'incendie du palais de Chaillot, au début de l'été 1997. Ce musée du cinéma, prévu sur une surface de 1600 m², représente un vrai défi. Non seulement car il s'agit d'être fidèle à l'esprit du fondateur tout en ne "reconstruisant" pas le musée Langlois à l'identique, ni même en le "prolongeant" vainement. Mais, plus encore, parce qu'un tel lieu d'initiation à l'amour du cinéma peut rassembler un très large public (on prévoit quatre à cinq fois plus de visiteurs que pour l'ancien musée). En l'état actuel de l'avancement du projet (établissement d'un programme général et concours entre architectes-scénographes en cours), nous préférons présenter ce futur musée du cinéma à travers quelques grands axes de réflexion.

Nous gardons en mémoire la poésie particulière du musée fondé par Henri Langlois. Notre ambition est, tout en perpétuant cette poésie, d'enrichir le parcours, qui s'étend désormais des hautes époques (XVII^{ème} siècle) jusqu'à nos jours, et de réaliser l'un des rêves de Henri Langlois : il voulait un musée qui montre les films, qui projette le cinéma. De plus, nous étudions l'idée de réserver un espace singulier à la vision du cinéma de Henri Langlois. Il s'agirait donc d'exposer l'idée et la vision du cinéma selon Langlois, et la manière dont cette idée et cette vision ont pu influencer l'histoire du cinéma.

L'extrême diversité du cinéma est pour ce projet une chance particulière. Le cinéma entraîne dans sa marche les mentalités, les croyances, les imaginaires, les sciences, les arts, les techniques et tout un kaléidoscope de formes esthétiques et de représentations du monde. Aucun autre art, par exemple, n'est indifférent au cinéma, c'est même une de ses richesses ambiguës d'être à la croisée du théâtre, de l'opéra, du roman, de la peinture, et d'avoir hébergé la chimère d'être la synthèse de tous les autres arts. Ce qui fait que le cinéma "fait histoire" dans son siècle tout en "ayant une histoire" particulière. A ces ambiguïtés appartient aussi sa dualité fondamentale, qui fait de lui un art à la fois populaire et élitiste, capable d'être fidèle à la réalité et de lui faire subir toutes les dépravations.

Il s'agit, tout à la fois, d'instruire et de retenir le public. L'historiographie du cinéma est loin d'être totalement explorée. Elle est encore moins connue du grand public. Le musée a l'ambition d'enseigner cette histoire au public – et notamment aux jeunes –, tout en offrant un champ de prospection et des directions affinées aux spécialistes. Ce projet n'est pas celui d'un musée de "reconstitution" du cinéma, qui suggérerait au public un illusoire "comme si vous y étiez"... Mais nous ne proposons cependant pas un parcours aride, classant tout par thèmes ou rubriques. Plutôt une visite de l'histoire d'un art en pleine vie, qui ne cesse pas de produire des mondes d'images et de formes audacieuses. Le premier partenaire de ces jeux sera le film lui-même : extraits de films permettant de comparer, rapprocher, opposer, les écoles, les formes, les mondes imaginaires et ce, sur tout le parcours du musée. Il faudra également faire sentir combien l'histoire du cinéma est aussi l'histoire d'un siècle : les liens entre l'histoire du cinéma et l'histoire du siècle sont essentiels dans la conception intellectuelle et scénographique du parcours, puisqu'ils ont une influence déterminante sur les formes et les pratiques du cinéma.

Nous disposons d'une extraordinaire quantité d'objets et d'images pour illustrer la fabrication de la magie cinématographique : affiches, caméras, projecteurs, matériel de laboratoire, scénarios, lettres, programmes de salles, photographies, costumes, décors, maquettes, sans compter les collections sans équivalent de photographies, photogrammes et

films eux-mêmes. Cependant, la prise de conscience de la difficulté de raconter l'histoire du cinéma dans un espace relativement restreint (1600 m²) conduit à orienter le parcours selon certaines visions et interprétations de cette histoire du cinéma, visions qui détermineront des choix et des priorités, permettront de retenir certaines pièces plutôt que d'autres parmi les collections. Le parcours du musée du cinéma est la mise en forme d'une vision de l'histoire du cinéma, davantage que l'accumulation plus exhaustive des pièces des collections de la Cinémathèque, du SAF et de la BiFi.

Le parcours du musée créé par Henri Langlois au Palais de Chaillot couvrait l'histoire du cinéma depuis sa préhistoire jusqu'au cinéma des années 50. Le programme du musée de la Maison du cinéma a la vocation de compléter ce parcours jusqu'au cinéma de nos jours. La trame du parcours sera donc chronologique, et se décomposera comme suit :

Moment 1 : Des hautes époques à l'avènement du cinéma (du XVII^{ème} siècle à la Belle Epoque)

Moment 2 : l'âge classique du cinéma (des années 20 aux années 50)

Moment 3 : Le cinéma moderne et contemporain (des années 50 au second siècle du cinéma)

Le défi de ce projet consiste donc à raconter tout le cinéma, de le mettre en forme tel un art tumultueux, majeur sur sa durée même, et toujours bien vivant. Un art du passé comme du présent.

On peut distinguer dès maintenant deux principes de récit et d'organisation scénographique, mis en relation sur l'ensemble du parcours :

- Un axe chronologique présentera les grandes étapes de l'histoire de l'art du cinéma depuis ses origines jusqu'à nos jours. Il s'agit donc de considérer la manière dont une histoire des formes cinématographiques, centrale et continue, peut croiser d'autres histoires, celle des techniques, des mouvements et des écoles artistiques, une histoire économique mais aussi sociale et politique.

- Un axe plus thématique présentera, au sein de la chronologie, des détails significatifs qui illustreront l'ensemble du parcours, permettant d'aborder des thématiques particulières, soit en les traitant dans tout leur développement historique ("transversales" permettant une mise en regard du passé et du présent du cinéma), soit en les présentant de manière plus approfondie, "effets de loupe" sur tel aspect, tel événement, telle figure, telle innovation emblématiques d'une époque donnée. A titre indicatif, on peut mentionner certains des détails qui pourront inspirer le travail des concepteurs :

Moment 1 : les ombres, le cabinet de curiosité, la lanterne magique, l'animation, les fantômes, la décomposition et la recomposition du mouvement, le cinéma et la science, la projection, le trucage, le gag, le mouvement de la caméra, la vamp et la diva, la salle de cinéma...

Moment 2 : l'homme-machine, le décor, le maquillage, le jeu de l'acteur, le baiser, le culte de la star, le chef (du studio, politique), la conquête du son, le corps idéal, la couleur, le cinémascope...

Moment 3 : La profondeur de champ, le montage, le regard-caméra, le théâtre dans le cinéma, le cinéma amateur, la critique, le tournage dans la rue, le journal intime, l'auteur de film, le sang, l'effet spécial, le ralenti/la vitesse, la télévision dans le cinéma, le virtuel et le numérique...

Ce musée étant essentiellement vivant, il comportera des zones mobiles, qui pourront être renouvelées, totalement transformées dans leur thématique et les objets qu'elles présentent. D'où l'idée d'une répartition de l'espace du parcours entre accrochages permanents et accrochages temporaires tournant. On pourrait imaginer, ainsi, que plusieurs espaces (entre le quart et le tiers du parcours) pourraient être plus volontiers temporaires. Il s'agit de faire tourner les pièces d'une collection extrêmement riche, tout en évitant de figer le parcours une fois pour toute, afin d'attirer de nouveau des visiteurs, même déjà venus au musée du cinéma

Antoine de Baecque

Recherche et archives
Les possibilités offertes par la Bibliothèque du Film

La Bibliothèque du Film est aujourd'hui, vis à vis des universitaires, dans une double logique d'offre et de demande.

L'offre est d'abord, traditionnellement pour une médiathèque, des collections mises à la disposition des publics pour la consultation sur place (ouvrages, périodiques, revues de presse, vidéos). Mais c'est également un service de réponse à distance pour obtenir une information, pour faire réaliser un dossier documentaire sur un sujet particulier ou pour obtenir la communication en reproduction d'un document. C'est enfin et surtout un nouveau site Internet (www.bifi.fr) qui permet d'accéder à plusieurs services en ligne. Le premier, dénommé Ciné-sources, délivre des informations complètes et vérifiées sur les films distribués en France en les connectant au catalogue des collections de la BiFi (et à terme de la bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse) : génériques technique et artistique, fiches biographiques pour les personnes, filmographies, informations sur les lieux de tournage, le palmarès, bibliographie sélective. Le second, Ciné-regards, est un magazine consacré à l'actualité du patrimoine cinématographique avec des rubriques renouvelées tous les deux mois (dont la Bibliothèque du cinéophile présentant des comptes rendus d'ouvrages récemment parus). Sur ce site, on trouvera également Bifi.édu qui permet aux enseignants d'accéder directement, après une procédure d'identification, aux outils pédagogiques réalisés par la BiFi et de les télécharger pour les besoins de l'enseignement. On trouvera enfin d'autres informations comme Ciné-docs ou encore la bibliographie internationale d'Eisenstein.

Une nouveauté : après avoir engagé l'édition de Ciné-références (qui présente tous les films distribués dans l'année en France de septembre à septembre), la BiFi lance une nouvelle collection d'ouvrages consacrée aux réalisateurs. Les deux premières livraisons concernent John Ford et Jean Pierre Mocky, les deux suivantes Fritz Lang et Vicente Minnelli : il s'agit donc de monographies, mais connues comme des outils de référence avec une courte biographie et beaucoup de documents inédits sur la carrière du réalisateur.

Quant à la demande de la BiFi par rapport aux universitaires, elle est à la fois multiple et simple : quatre collections constituent à mes yeux des domaines de recherche quasiment vierges pour les enseignants et les étudiants. Il s'agit des collections de photos (350 000 de Méliès à nos jours), d'affiches (10 000 pièces numérisées), de dessins de décorateurs et de costumiers (10 000 pièces numérisées) et d'archives. Mais on pourrait également parler des revues anciennes dont le répertoire est disponible sur Internet, des livres précieux ou des revues de presse. Dans la collection de photos, des périodes entières du cinéma restent à explorer, comme par exemple le cinéma américain muet (et notamment la Triangle pour laquelle la BiFi détient également les archives) ou des types de documents comme les planches contacts témoignant soit du tournage d'un film, soit du travail de composition d'un photographe de plateau. Pour les affiches, tout est à faire : analyse des modalités historiques de composition et typologie de la "mise en image fixe" d'un film, étude de la promotion et de la distribution, étude de la symbolique en fonction de la place du cinéma dans la société (l'adaptation littéraire, les formes de montage, affiches de sortie et affiches de ressortie, relation aux arts graphiques, etc.). Pour les dessins, le champ est encore plus vaste dans la mesure où c'est le travail même du décorateur dans la préparation d'un film qui reste à découvrir : repérage et sélection des extérieurs, dialogue avec la production, avec le réalisateur, avec le directeur de la photographie, passage de l'image fixe à l'image animée, etc.

Ce ne sont là que des exemples, et peut-être jugera-t-on mineures les questions évoquées au regard de l'œuvre qu'est le film réalisé. Pourtant, il s'agit en dernier ressort d'une question de fondement disciplinaire et de formation des jeunes chercheurs. Fondement disciplinaire parce que l'ouverture à la consultation de collections auparavant confinées jette un jour crû sur l'absence de formation au traitement intellectuel des archives et aux difficultés

d'encadrement de jeunes chercheurs que cela implique. Fondement disciplinaire encore parce qu'il faut non seulement se former soi-même d'abord mais aussi faire appel à d'autres disciplines que celles ordinairement convoquées par les études cinématographiques.

Il y a là pour moi matière à plusieurs types d'action : journées portes ouvertes pour les enseignants curieux de ces choses, puis journées portes ouvertes pour les étudiants de 2ème et 3ème cycles ; actions de formation à la BiFi pour la découverte des documents et les pistes de recherche qui peuvent en être dégagées ; séminaires domiciliés à la BiFi pour un programme de recherche sous la conduite d'un ou de plusieurs enseignants ayant accepté de plonger dans les archives pour y dessiner de nouveaux chantiers, voire plus modestement des sessions de formation à la recherche documentaire. Cela demande de la concertation, de la persévérance, du suivi pédagogique et de la réflexion méthodologique, et rien ne se fera en un jour, mais les bases sont là, et elles sont larges et solides.

Marc Vernet
Délégué général de la Bibliothèque du Film

Écrans et Lucarnes vous annonce les prochains colloques

- **Buñuel: a centenary Conference**, du 14 au 16 septembre 2000, colloque organisé par le Queen Mary and Westfield College (University of London) et le Roehampton Institute London. Pour informations : <bunuel2000@freeuk.com> / Site web : www.bunuel2000.freeuk.com

- **Le cinéma dans la Cité**, les 17 et 18 novembre 2000 à l'École d'Architecture de Versailles, colloque organisé par l'IRCAV (Paris III), l'École d'Architecture de Versailles et l'Agence pour le développement régional du cinéma.

Thèmes du colloque : cinéma et urbanités (approche historique et culturelle) / Publics de cinéma et nouvelles pratiques (approche sociologique et économique) / Salle de cinéma et centralités urbaines (approche urbanistique et géographique) / La salle de cinéma dans l'espace urbain (approche architecturale) / Stratégies d'acteurs : économie et politique publiques.

Coordonnées des organisateurs : Kristian Feigelson, IRCAV, Paris III, 13 rue Santeuil, 75005 Paris (Kristian.Feigelson@univ-paris3.fr) / Daniel Sauvaget, Agence de développement régional du cinéma, 3 rue Boissière, 75116 Paris (adrc@club-internet.fr)

- **Albert Kahn et ses "Archives de la planète" : des images pour rapprocher les hommes**", du 8 au 10 décembre 2000 au Palais des Congrès de Perpignan, 20ème colloque "Cinéma et histoire, histoire du cinéma" de l'Institut Jean Vigo.

L'Institut Jean Vigo entend faire se rencontrer des historiens de la société et des historiens du cinéma autour de l'existence de cette collection, conservée sous forme de rushes (dont une petite partie a été montée) dans un Musée propriété du Département des Hauts de Seine et de la philosophie qui l'a inspirée. Il s'agira de mettre en rapport les images tournées par les opérateurs d'Albert Kahn d'une part avec l'ensemble de son projet, et d'autre part, avec les courants "mondialistes" des années 20, sans perdre de vue les problématiques propres à l'histoire du cinéma, et notamment celle-ci : l'évolution du regard sur les cultures autres que la nôtre et sur les mutations lentes de nos sociétés que ces images permettent de lire.

Responsable : François de la Bretèque

Informations : Institut Jean Vigo, 21 Rue Mailly, 66000 Perpignan, 04 68 34 09 39. Fax 04 68 35 41 20. mel : <fvigo@univ-perp.fr>. Site web : mst-jeanvigo.asso.fr

Avis important aux universitaires :

Le prix Jean Mitry "jeune chercheur", destiné à récompenser un travail d'étudiant en maîtrise, sera décerné dans le cadre du colloque. Il est doté d'une somme de 10000F. Adressez vos candidatures, accompagnées d'une lettre de présentation, à l'adresse ci-dessus avant fin sept. 2000.

Les études de cinéma et audio-visuel en Grande-Bretagne

En 1991 une étude publiée par *CinémAction* indiquait, pour une population de 56,9 millions d'habitants, un nombre total de 613000 étudiants en Grande-Bretagne et plus de 150 cursus pour étudier le cinéma (Film studies) et l'audio-visuel (Media Studies). Dix ans plus tard, la population du pays n'a guère changé. En revanche le nombre total d'étudiants est passé à 1,2 millions (1,8 si l'on ajoute les étudiants à mi-temps) et le paysage des études de cinéma et audio-visuel s'est radicalement transformé. L'annuaire du British Film Institute, *Media Courses UK 2000*, recense un choix ahurissant de plus de 2500 cursus qui vont alphabétiquement de "Accountancy and Film Studies" (Comptabilité et Études de cinéma) à "Vidéo" en passant par des cours de coiffure pour la télévision et les cursus plus classiques de Film Studies et Media Studies. Je m'attacherai ici à ces derniers, en commençant par un bref aperçu des changements qui ont affecté la profession au cours des années 80 et 90.

Une profession de plus en plus hiérarchisée et surveillée

Les études de cinéma en Grande-Bretagne se sont sérieusement implantées dans l'enseignement supérieur vers la fin des années 70. Le British Film Institute, qui publiait déjà les revues *Screen* et *Screen Education*, a alors financé quelques postes universitaires pour trois ans, à charge pour l'université hôte de les transformer en postes de titulaire. C'est ce qui s'est passé dans la majorité des cas et en particulier à Warwick, East Anglia et Kent. Au cours des années 80 et 90, la nouvelle discipline a connu un essor spectaculaire, aboutissant à la pléthore de cursus indiquée ci-dessus et à un succès non démenti auprès des étudiants (à Warwick par exemple, près de 600 étudiants ont postulé pour les 45 places disponibles à la rentrée 1999). Ce succès provoque parfois l'envie et/ou le mépris d'autres universitaires ainsi que des médias qui mènent régulièrement des campagnes plus ou moins hystériques contre les cursus "bidon" ("Mickey Mouse courses") où la dernière série de *Friends* remplace les grands auteurs.

Cet essor prodigieux s'est fait dans le contexte de bouleversements profonds dans la structure et le financement des études supérieures en Grande-Bretagne. Les gouvernements conservateurs de Margaret Thatcher puis de John Major ont mené depuis les années 80 une politique systématique de diminution des dépenses publiques qui a durement affecté les universités, une politique poursuivie par le travailliste Tony Blair. Parallèlement, Thatcher a imposé la démocratisation d'un système ultra-élitiste. L'effet le plus pernicieux de cette situation contradictoire — de plus en plus d'étudiants, de moins en moins de subventions mais la volonté de maintenir le système d'encadrement très poussé des étudiants — a été un mouvement vers une semi-privatisation et une gestion des universités inspirée du monde des affaires.

En 1992 la division entre "Universités" et "Polytechnics" (collèges à vocation plus pratique) a été abolie. La Grande-Bretagne compte maintenant 96 universités mais dans ce nouveau système, comme le dit un proverbe anglais, "certains sont plus égaux que d'autres". Chaque département ou école (l'équivalent d'une UFR) est classé nationalement en fonction de la qualité de sa recherche (RAE: Research Assessment Exercise, qui a lieu tous les quatre ans) et de son enseignement (TQA: Teaching Quality Assessment). Le RAE note de 1 (très mauvais) à 5 (excellent) et le TQA sur 24 points. Ces contrôles très lourds ne se contentent pas de terroriser les universitaires. C'est sur leur base que les subventions de l'État sont allouées et que les grands journaux comme le *Times* publient des *league tables* qui classent les universités. On ne s'étonnera pas que ces classements reproduisent globalement l'ancienne hiérarchie avec en tête les nantis comme Oxford, Cambridge et University College, London (et quelques universités des années 60 telles que Warwick et York) et que les "New new Universities" (anciens Polytechnics) se retrouvent plutôt vers le bas de l'échelle. Cette loi du marché, imposée à des organismes indépendants mais censés être publics, influence fortement le choix des étudiants et des parents et le recrutement des professeurs. Les universités, qui en Grande-Bretagne recrutent ouvertement par annonce, se comportent parfois comme des clubs de football pour attirer des chercheurs prestigieux.

Etudes de cinéma British style

Les départements d'études de cinéma et audio-visuel les plus importants sont situés dans les universités qui datent des années 60 (UEA, Warwick, Kent, Sussex, Stirling), certains anciens Polytechnics ou Art schools (Goldsmiths, Westminster, Middlesex, University of East London — tous Londoniens) et quelques universités plus anciennes comme Glasgow, Ulster (Coleraine), Reading et Bristol. Les universités prestigieuses telles que Oxford, Cambridge et Londres ont longtemps dédaigné le cinéma. Sous la pression de la demande cependant, elles commencent à inclure des UV de cinéma. L'Université de Londres vient de créer deux chaires de cinéma à Birkbeck College et une à King's College, qui s'ajoutent aux chaires créées ailleurs dans les années 90, signe de légitimisation.

Media Courses UK 2000 dénombre, parmi ses 2500 cursus toutes options confondues, environ 175 à dominante "Film" et plus de 300 à dominante "Media". Quelques grandes divisions se dessinent :

1. Entre ceux qui privilégient le cinéma (et parfois la télévision) dans une perspective esthétique, théorique, historique, bref qui le considèrent comme un art [UEA, Warwick, Kent, Reading] et ceux qui étudient le cinéma parmi les autres medias - télévision, presse, radio, musique populaire, nouvelles technologies - dans une perspective socio-culturelle [Stirling, Sussex, Goldsmiths]. Il y a évidemment des recoupements entre les deux.

2. Entre les cursus qui comprennent une dimension pratique (la National Film and Television School, ainsi que Glasgow, Bristol, Goldsmith, Westminster, etc) et les autres.

3. Entre les cursus des départements de cinéma et audiovisuel et ceux d'autres disciplines, en particulier les langues modernes. *Media Courses UK 2000* compte 23 cursus en Français, 10 en Allemand et 10 en Italien.

Les principaux diplômes sont les BA (licence), MA (maîtrise), MPhil (DEA) et PhD (doctorat). Avec l'augmentation du nombre d'étudiants s'est produit un inévitable déclin dans la valeur du BA et le MA est devenu pour beaucoup un complément nécessaire. Il est aussi pour certains un moyen de redorer le blason d'un BA provenant d'un établissement moins prestigieux. Depuis le milieu des années 80, le système produit un nombre croissant de MAs et doctorats, malgré des frais d'inscription exorbitants : 10000 FF par an pour un BA, 40000 FF pour un MA, 26000 FF pour un PhD - chiffres doublés pour les étudiants venant des pays hors de l'Union Européenne (NB : ces chiffres peuvent varier ; ceux-ci sont valables pour Warwick 2000-2001). Les autorités locales remboursent normalement les frais d'inscription du BA. Pour le MA et PhD seule une minorité bénéficie de bourses. Ce système garantit une population étudiante venant de milieux aisés et beaucoup d'étudiants endettés.

La prolifération de ces diplômes soulève la question des débouchés vers des professions très recherchées. A l'exception de la National Film and Television School et de quelques écoles privées, la grande majorité des cours à composante pratique ne mène pas directement à une carrière dans le cinéma ou la télévision, qui auraient même tendance à se méfier des diplômés des Media studies. Quant aux études théoriques, comme les études littéraires, elles ne mènent à "rien" sinon (on l'espère !) à l'enrichissement du capital intellectuel et culturel des étudiants. Beaucoup s'orientent vers des professions très différentes ; un petit nombre trouve des emplois dans des professions liées aux média (chercheurs, programmeurs, critiques, parfois producteurs et réalisateurs).

Enfin, qu'étudie-t-on dans les cursus de cinéma et audio-visuel en Grande-Bretagne ? La prolifération des cursus et - RAE oblige - des publications, a produit entre autres un grand nombre d'ouvrages pédagogiques. Si l'incontournable *Film Art* de David Bordwell et Kristin Thompson (paru en 1979 et réédité plusieurs fois depuis) figure au programme de pratiquement tous les cours de première année, son approche formaliste ne correspond qu'à une partie des programmes britanniques. Le récent (et excellent) *Oxford Guide to Film Studies* (1998), recueil de textes écrits en majorité par des universitaires britanniques et américains et réunis par deux Britanniques (John Hill [Ulster] et Pamela Church-Gibson [London Institute]) est plus révélateur. Dans son introduction, Richard Dyer [Warwick] fait remarquer l'impasse généralement faite sur l'aspect technologique du cinéma (par ignorance ou indifférence) puis divise les études de cinéma en deux grandes tendances : formelle-esthétique d'une part et socio-culturelle/idéologique d'autre part, en concluant que les deux dimensions ne sauraient être séparées. Sur le terrain, la tendance qui consiste à centrer chaque cours hebdomadaire sur un film (sur support film ou vidéo selon les moyens de l'établissement) et à enseigner par séminaires au nombre restreint d'étudiants (comparés à la France) tend justement à mettre l'accent sur le rapport du texte filmique à une variété de "contextes".

Et en effet ce qui frappe le lecteur du *Oxford Guide to Film Studies*, surtout d'un point de vue français, c'est l'imbrication entre les approches textuelles et les approches contextuelles. Les sections consacrées à l'étude formelle du texte filmique dans la première partie du volume font une grande part à l'idéologie, à la psychanalyse, aux travaux sur la différence sexuelle [*gender*] et la sexualité et aux questions ethniques. D'autres sections

("critique gay et lesbienne", "film et identité culturelle", "film et télévision", "publics de cinéma") témoignent de l'impact des Cultural studies. Cet ouvrage didactique montre bien aussi à quel point les questions de *gender* et le féminisme font partie des études britanniques. On les retrouve dans chaque section, explicitement ("film et féminisme"), ou implicitement dans les sections sur le cinéma américain ("film classique hollywoodien et mélodrame", "genre et Hollywood: les genres 'corporels' ", ou d'autres pays (Néo-réalisme italien, Pedro Almodóvar, Brigitte Bardot, cinéma hindou populaire, etc.). Si le cinéma hollywoodien domine le volume non seulement dans la deuxième section qui lui est consacrée mais aussi dans la première section consacrée aux approches critiques générales (en fait basées sur le cinéma américain), tout comme il domine le box-office britannique et la culture cinématographique des étudiants, la troisième partie du volume consacrée aux cinémas du monde reflète des travaux plus récents sur l'identité nationale et l'identité tout court.

Comme partout, les études de cinéma et audiovisuel en Grande-Bretagne se sont développées au moment du déclin du cinéma classique. C'est pourtant ce cinéma-là qui est au centre des études de cinéma et audiovisuel, même si les cursus "media studies" ont pris le pas sur les cursus "film studies". Il reste à voir à quel point les nouveaux média modifieront à la fois le cinéma et la manière de l'étudier.

Bibliographie

— John Hill & Pamela Church-Gibson, *The Oxford Guide to Film Studies* (Oxford University Press, 1998)

— Monique Martineau (sous la direction de), *L'enseignement du cinéma et de l'audio-visuel dans l'Europe des douze*, *CinémAction*, Hors série (Corlet, 1991)

— Lavinia Orton (ed), *Media Courses UK 2000* (British Film Institute, 2000) [publication annuelle]. Le BFI publie aussi un *Film and Television Handbook* annuel qui contient une section plus sélective sur les cursus sur le cinéma et l'audio-visuel.

Deux sites internet utiles

— <http://www.scit.wlv.ac.uk/ukinfo/uk.map.html> [carte et liste des universités britanniques, avec liens vers chaque université]

— http://www.niss.ac.uk/education/hefc/rae96/1_96/t65.html [liste des 35 départements offrant des cursus cinéma et audio-visuel classés sous la rubrique "Communication, Culture & Media Studies" pour le RAE de 1996]

Ginette Vincendeau
Professeur d'Études filmiques à l'Université de Warwick, GB

TRIBUNE LIBRE

Problèmes juridiques : suite de la suite

Bon nombre de lecteurs de ce bulletin auront lu et peut-être signé la pétition "pour un libre droit d'utilisation des documents audio-visuels à l'Université". Si ce n'était pas le cas, ils trouveront ci-après les indications nécessaires. Je reviens brièvement sur les événements qui ont conduit à la rédaction de cette pétition :

Lors de la rentrée de septembre 1999, le directeur du service audiovisuel de l'Université de Provence à Aix fait l'analyse suivante : la vidéothèque est illégale, il faut donc la fermer. La décision, appliquée aussitôt, provoque bien évidemment l'indignation des enseignants de toutes disciplines et l'ébahissement des étudiants. Une réunion de crise permet de vérifier le caractère unanime de l'opposition à une telle mesure. La présidence de

l'Université impose la réouverture de la vidéothèque (consultation par les étudiants, prêt aux enseignants pour leurs cours...) et met en place un groupe de travail, chargé d'étudier sérieusement la question et de proposer des modalités de fonctionnement pour l'avenir.

Ce groupe d'une douzaine de personnes, après une réflexion approfondie, ne peut que ré-affirmer que la situation juridique est absurde et les solutions alternatives insuffisantes par nature (inutile de développer). Il décide donc d'adopter

une attitude offensive et de revendiquer L'EXCEPTION PÉDAGOGIQUE.

Je rappelle ici l'essentiel de son analyse :

- L'intention du législateur est que nul ne puisse tirer un profit financier de la diffusion publique d'une oeuvre de l'esprit sans en rémunérer les ayants-droit. Or, dans le cas de l'enseignement :
- La diffusion des films a un certain caractère public (quoique d'un type particulier) mais aussi un caractère radicalement non-lucratif. On ne voit donc pas de quel profit financier les auteurs ou producteurs seraient privés.

APPEL À COTISATION POUR 2000

**Anciens adhérents,
Nouveaux adhérents,**

Vous venez de recevoir le numéro 6 du bulletin *Ecrans et Lucarnes*.

Pour adhérer à l'AFECCA V ou renouveler votre cotisation annuelle, vous trouverez au dos de cet appel un bulletin à découper et à envoyer avec votre règlement.

Si vous ne connaissez pas encore l'association, consultez l'extrait des statuts et du règlement intérieur publié en quatrième de couverture, qui précise les conditions d'adhésion.

**Merci d'adresser votre cotisation 2000 à l'ordre de l'AFECCA V :
Afeccav, BP 280, 75625 Paris Cedex 13**

- En revanche il est clair que la diffusion des oeuvres dans ce cadre ne peut que déterminer des bénéfices secondaires : à l'Université, la propriété intellectuelle est célébrée, la valeur esthétique ou documentaire d'une oeuvre appréciée selon ses mérites. Et par conséquent des profits indirects ne sont pas exclus, bien au contraire!

- Il est de toute façon pour le moins réducteur de considérer systématiquement les oeuvres de l'esprit comme de simples marchandises.

À noter que la même analyse a été faite au même moment par l'association APTE (pour une éducation à l'image et aux media). Elle rejoint également les positions de certains écrivains dans le débat sur la marchandisation du prêt de livres dans les bibliothèques publiques - ainsi J. M. Laclavetine, qui rappelle (dans *Le Monde* du 29/02/2000) que "le droit de l'auteur, c'est avant tout le droit d'être lu" (voir aussi Michel Onfray dans *Libération* des 19-20/02/2000).

Bien entendu le problème risque de perdurer, car il s'inscrit dans des réalités bien plus larges. Mais je crois que les enseignants de cinéma doivent être vigilants et refuser l'application à leur domaine d'une logique marchande totalitaire déjà suffisamment insupportable par ailleurs.

Jean-Luc Lioult

CONTACTS :

-Pétition "L'exception pédagogique : pour un libre droit d'utilisation des documents audio-visuels à l'Université" : Mme M.-C. Bousquet, SCAV, Université de Provence, 29 avenue Robert Schuman 13621 AIX EN PROVENCE CEDEX 1 .
bousquet@up.univ-aix.fr

-Pétition "De l'exception culturelle à l'exception pédagogique" : Association APTE, BP 518, 86012 POITIERS ;
www.apte.asso.fr

BULLETIN D'ADHÉSION À L'AFECCA V - ANNÉE 2000

Nom	Prénom
Adresse personnelle	
Téléphone	E-mail
Université ou établissement de rattachement ; nom de l'UFR	
Adresse de l'établissement	
Statut, grade	Section du CNU
Domaines de recherche	

Peut adhérer à l'AFECCA V toute personne titulaire d'un doctorat et/ou exerçant une charge d'enseignement ou de recherche dans l'enseignement supérieur public, en cinéma et audiovisuel, quelle que soit son appartenance disciplinaire, ainsi que les enseignants français en poste dans l'enseignement supérieur à l'étranger. Les enseignants-chercheurs étrangers peuvent adhérer en tant que membres associés, sans prendre part aux votes. L'adhésion comprend l'abonnement au bulletin et à l'annuaire.

membre actif, titulaire de l'Éducation nationale (ou d'un organisme de recherche) : 150 F
 membre actif, non-titulaire : 100 F
 membre associé (enseignants-chercheurs étrangers) : 200 F
 association : 200 F
 institution : 500 F
 membre bienfaiteur : 500 F ou plus
 abonnement (pour les non-adhérents) au bulletin et à l'annuaire : 50 F

À retourner à l'Afeccav, BP 280, 75625 Paris Cedex 13

