

# ARCHIVES

INSTITUT JEAN VIGO - CINEMATHEQUE DE TOULOUSE

MARS/AVRIL 1990

15 F

ISSN 0985 - 2395

30/31

## HISTOIRE DE LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE

Dossier établi par Raymond BORDE

La Cinémathèque de Toulouse a plusieurs dates de naissance :

**1952,**

l'année du premier film, une copie superbe du *Ring* de Alfred Hitchcock,

**1958,**

celle de l'accostage dans un immeuble de l'Etat, le Centre Régional de Documentation Pédagogique,

**1964,**

celle de l'enregistrement au Journal Officiel d'une association de la loi de 1901.

Entre les trois, il faut sans doute retenir **1958**. C'est l'année charnière. Jusque là nous avions peu de films : une trentaine de muets en 35 millimètres. L'installation au CRDP marque la fin du vagabondage et l'arrivée des premiers dépôts. Nous avons cessé d'être une petite collection. Nous avons franchi la frontière devant laquelle beaucoup de cinéphiles, qui avaient débuté comme nous, ont reculé. Nous avons choisi, pour le meilleur et pour le pire, un destin patrimonial.

Le lieu des premiers films, aujourd'hui disparu... .



## UN ENVIRONNEMENT HOSTILE

Au début des années 50, l'idée de Cinémathèque était rejetée par l'ensemble de la profession : les producteurs, les distributeurs et les exploitants.

Parce qu'elle était soutenue par l'Etat et qu'elle avait une forte image sur la place de Paris, la Cinémathèque Française s'était imposée comme une entorse aux lois du marché et Henri Langlois avait admirablement joué la politique du mal nécessaire. Mais il n'était pas question d'aller au-delà.

Dans ce climat de terrorisme juridique, toute détention de films parlants en format standard, c'est-à-dire en 35 millimètres, devenait suspecte. On ne se rend pas compte aujourd'hui de la férocité avec laquelle les vieux crabes pourchassaient les copies clandestines. Ils acceptaient les formats réduits, le 9,5, le 16, le 17,5 et le 28 qui étaient projetés dans les familles. Mais quand on passait au 35, la législation commerciale tombait comme un couperet : le film est le support matériel d'un droit immatériel et l'ayant droit a tous les pouvoirs sur la pellicule : la saisir où qu'elle se trouve, la détruire, traîner en justice ceux qui la détiennent.

En province, les exploitants étaient solidaires des distributeurs. Ils avaient accepté, souvent avec réserve, l'activité des ciné-clubs. Mais ils ne pouvaient pas concevoir que l'on recherche les films venus du circuit commercial, pour les collectionner. Il y avait là quelque chose d'impensable, une intrusion dans un monde clos où la pellicule circulait comme une marchandise d'initiés..

Que pouvaient faire les cinéphiles qui se souciaient du patrimoine ? Ils étaient plongés dans une situation névrosante. L'idée qu'on détruisse les films les révoltait. La soumission aux lois et le poids séculaire de l'économie de marché les paralyssent

En face d'eux, les professionnels étaient des vieux du métier, conditionnés à l'obéissance, irréductibles aux idées nouvelles. La mort a éclairci leurs rangs. Une autre génération d'hommes d'affaires cultivés leur a succédé et aujourd'hui, le dialogue est paisible et fructueux.

Mais à l'époque, il n'y avait qu'un secteur à l'abri des corbeaux : le cinéma muet. Celui-là n'intéressait personne. Sa valeur d'échange était nulle et d'instinct, nous nous sommes dirigés vers

lui. Il s'y ajoutait la grande nostalgie de l'art du silence. Nous retrouvions la démarche émotionnelle qui avait enfanté quatre Cinémathèques : Stockholm en 1933, New York en 1934, Paris et Milan en 1936.

## 1952

Me voici donc en 1952. Je suis un des animateurs du Ciné-Club de Toulouse, rendez-vous culturel de la bourgeoisie. Je commence à écrire sur le cinéma avec Etienne Chaumeton (**Le Panorama du film noir américain**), avant d'aller rejoindre **Positif** et **Les Temps Modernes**.

Un autre animateur, Roger Icart, est passionné par le muet. Son Dieu, à cette époque, est Abel Gance. Il lui consacrera deux ouvrages. Il a longtemps regretté la déperdition d'images qui est intervenue avec l'arrivée du parlant. Mais il écrira plus tard, très sportivement, l'histoire du passage du muet au sonore.

C'est ce facteur de nostalgie qui a joué. En ces années-là, nous n'avions aucun projet élaboré. Simplement, la vue des rouleaux de pellicule teintée, dans des boîtes rouillées du marché aux puces, nous fascinait. Peut-être y avait-il quelques souvenirs d'enfance ?

Quoi qu'il en soit, dans l'équipe du Ciné-Club de Toulouse, nous sommes les seuls à nous intéresser au film en tant qu'objet matériel. Nous devenons complices. Le premier titre qui tombe entre nos mains est une copie, réduite à deux bobines, du **Ring** de Hitchcock. Elle vient des puces. Quelques semaines plus tard, nous en trouvons une autre en huit bobines et nous découvrons que la première avait été volée, avec un sens très sûr du cinéma, dans la seconde.

C'est une épreuve initiatique, mais nous sommes encore des débutants. Je trouve une note, datée du 7 novembre 1952, où je relate une visite au Lycée Bernard Palissy à Agen. Il s'agissait d'un stock de films muets en 35 mm qui appartenaient à la Cinémathèque départementale de l'enseignement. J'arrive trop tard : "Le fonds principal a été vendu il y a deux ans à des gitans pour 12000 francs". Mais on me montre, au fond d'une armoire, trois longs métrages qui ont échappé à la vente : **L'âme des vivants**, **La valse de l'adieu**, **Mon oncle Benjamin** ; J'ouvre les boîtes. Les perforations sont agrandies, la pellicule ne passera pas dans les appareils actuels, je fais le difficile et je n'emporte rien. C'était, typiquement, une lubie technique de collectionneur.

La même année, le Cirque Besson qui existe encore et qui tourne dans les Pyrénées, nous propose son stock, une dizaine de longs métrages américains du deuxième rayon et de comiques où il y avait trois **Bricolo** (celui dont nous saurons plus tard qu'il s'appelait Charley Bowers). Je réponds le 20 septembre 1952 : "Nous vous remercions de nous avoir envoyé la liste de vos films. Malheureusement, ils ne correspondent pas à ce que nous cherchons. Nous essayons de trouver plutôt des titres très connus, comme **J'Accuse**, **Napoléon**, **Le Miracle des Loups...**"

Cette lettre est un document prodigieux sur l'état d'esprit des premiers archivistes. A quinze ans de distance, nous commettons la même erreur que les Cinémathèques fondées avant la guerre. Toutes proportions gardées, nous avons la même attitude que John Abbott à New York ou Alberto Lattuada à Milan. Nous ne savions pas que **Le Mystère du Dancing** ou **Le Prix du Pardon** seraient un jour beaucoup plus rares que **Nosferatu**. Nous entrions dans le monde réel de la pellicule avec en tête un monde idéal calqué sur les hiérarchies du Brasillach ou du Sadoul. Mais finalement, dans l'affaire Besson, rien ne fut perdu. Dix ans après, j'ai tout acheté.

## LA PREMIERE GUERRE D'INDEPENDANCE.

En 1953, Freddy Buache vient présenter à Toulouse **Le Dernier des Hommes**. C'est une rencontre décisive. Il est Conservateur de la Cinémathèque Suisse. Je lui soumets les quelques titres que nous avons trouvés. Autant l'accord se fait aussitôt sur l'idéologie, Sartre, Freud, Breton, autant je suis ému de parler de films d'archives à un professionnel. J'attends son verdict. Il a cette phrase qui me ravit : "Continuez..."

Nous allons donc continuer avec des moyens dérisoires. Je connais encore mal le milieu des forains. J'écumerai leurs trésors à la fin des années 50. Mais l'Office du Cinéma Educateur du Gers, qui possède un grand nombre de films muets en 35 mm entrouvre ses portes. Un exploitant de Vic-Fezensac, Paul Brana, laisse deviner qu'il a dans ses greniers des revues anciennes. Une sorte d'axe Toulouse-Auch se constitue. C'est un itinéraire sentimental où la future Cinémathèque trace sa ligne de vie.

Sous l'aile du Ciné-Club, Francis Courtade nous a rejoints. Comme nous, il participe à cette joie artisanale de manipuler des bobines et des

boîtes qui est une forme de possession amoureuse. En 1954, il va partir en Allemagne, mais il est de la toute première équipe. Et je m'aperçois que tous ceux que j'ai cités jusqu'ici, Roger Icart, Freddy Buache, Francis Courtade ont écrit sur le cinéma. Ce qui comptait alors, c'étaient les textes, et la règle était absolue.

Les années passent. Le Ciné-Club de Toulouse vire dangereusement vers un arrivisme fédéral et national. Il s'oppose à la FFCC, la Fédération Française des Ciné-Clubs, pour laquelle j'ai le respect instinctif d'un intellectuel de gauche. En 1957 c'est la rupture. Deux ans plus tard, nous partagerons les films. L'UNICC gardera certaines copies dont je sais qu'elles existent encore et dont je souhaite qu'elles soient bien conservées : **Tristan et Yseult** de Maurice Mariaud, **Madame Tallien** de Enrico Guazzoni, **La Tentation** de Jacques de Baroncelli, **Sapho** de Enrico Novelli, **Bessie à Broadway** de Frank Capra... Les autres, je les sauve en maquillant les titres. La première guerre d'indépendance est terminée.

## 1958

En 1958, je prends seul une décision. Je n'ai jamais été plus seul. J'ai la maîtrise d'une collection de films muets. Je connais Buache, Ledoux, Langlois et mon plaisir est d'aller dans le sens des Cinémathèques. Mais je suis critique de cinéma, exclu depuis peu du Parti Communiste, et mon devoir est d'aller dans le sens de l'analyse sociologique.

Je sais qu'on peut concilier les deux. Cependant je devine que si l'on met le doigt dans une véritable archive cinématographique, le bras et le corps y passeront. On me propose de rejoindre le Centre Régional de Documentation Pédagogique, 3 rue Roquelaine à Toulouse. Bien entendu je resterai bénévole, mais j'y trouverai un double appui, l'OROLEIS et le Ciné-Club de la Jeunesse. Je cède à la tentation et tout l'avenir de la Cinémathèque se décide dans un bistrot, autour d'un verre.

Cette entrée au CRDP, dans un immeuble de l'Etat, donne un signe de reconnaissance officielle à une collection encore très modeste. Le Directeur du Centre, Charles Redonnet, et le Directeur de l'Office du Cinéma Educateur, Hubert Marrot, m'accueillent de façon chaleureuse. Leur générosité décide de la survie d'une archive qui n'avait pas encore de structure juridique. Le Ciné-club de la Jeunesse, animé par Roger Clerc, appuie cette entreprise culturelle et le "3, rue Roquelaine" sera,



Le stockage des films : l'époque héroïque



pendant treize ans, notre espace emblématique.

Le gain immédiat est une salle de cinéma de 220 places, que nous utilisons encore. La première projection aura lieu le 12 décembre 1958.

Hubert Marrot nous ouvre les portes des anciens Offices du Cinéma Educateur, devenus depuis des OROLEIS. Crées entre 1922 et 1930, ces Offices avaient accumulé des films muets en 35 mm qu'ils projetaient dans les écoles, les cercles laïques et les foyers ruraux. Grâce à eux, le muet avait persisté jusqu'au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Ils détenaient des trésors : des ciné-romans, du slapstick, des dessins animés et des classiques de Poudovkine ou de Vidor. Mais aussi des centaines de titres qui provenaient du cinéma populaire et qui ont aujourd'hui un contenu sociologique de première main.

Enfin quelques étudiants du Ciné-club de la Jeunesse, Jean-Pierre Armingaud, Guy-Claude Rochemont, Georges Roquefort et bientôt Pierre Cadars allaient constituer une nouvelle équipe qui était sans doute plus sensible à l'éclat des séances qu'à l'ascétisme du patrimoine, mais qui apportait, autour de l'idée de Cinémathèque, une joyeuse effervescence.

La liaison avec les Offices va décupler la collection. D'emblée Hubert Marrot dépose 70 copies en 16 mm, parmi lesquelles *La Belle et la Bête*, *La Grande Illusion*, *Les Visiteurs du Soir*, *La Marie du Port*, *La Marseillaise*, *Le Silence de la Mer*, *Fantômes à vendre*... Il m'introduit auprès de ses collègues qui ont conservé des trésors dans leurs stocks de 35 mm. Je découvre des militants de l'éducation populaire, socialistes, radicaux ou anarcho-syndicalistes, républicains jusqu'à la moelle et dévoués au bien public comme on ne sait plus l'être. C'est Charles Perrin à Lyon, qui a succédé au légendaire Gustave Cauvin et qui, devant l'écran, a l'exaltation chaleureuse d'un grand meneur de jeu. Il est aujourd'hui Secrétaire Général du Musée du Cinéma de Lyon. C'est Camille Moinard à Poitiers, paisible, efficace et singulièrement fidèle. Ce sont Jean Ramelet à Dijon, Jean Laborie à Auch et Pierre André à Rodez. Nous arrivons en voiture. Ils nous ouvrent leurs caves. Nous dressons des listes où Buster Keaton voisine avec Ivan Mosjoukine. Nous disons timidement qu'il faut sauver le patrimoine. Ils opinent en souriant. Nous sortons nos sacs et nous y empilons des boîtes. Ils nous aident à les charger dans la 2 CV, jusqu'à la gare de marchandises. Et nous repartons enthousiastes et comblés.

La collection de courts métrages est aujourd'hui l'une des richesses de la Cinémathèque de Toulouse. Elle a pris naissance dans les Offices. Chaque film de fiction était accompagné d'un comique : Chaplin bien sûr, Lloyd ou Keaton, mais aussi les acteurs un peu oubliés qui avaient leur propre série : Monty Banks, Billy Bevan, Snub Pollard, Larry Semon, Hank Mann, Louise Fazenda, Al Alt, Andy Clyde, Joe Rock... Parfois les génériques ne donnaient que le surnom français, Rigolo, Dédé, Charly, Bricolo.. et plus tard nous identifierons certains visages avec l'aide de Myrtile Frida, à la Cinémathèque de Prague. C'est dire l'étonnante variété du slapstick qui répondait à un besoin intense de rire et de plaisir. C'est dire aussi qu'il y a là un des points forts de notre patrimoine.

Les Offices avaient des Films d'Art Pathé de 1910 qu'ils classaient dans la section "Histoire" et des documentaires éducatifs qui sont devenus des témoignages savoureux et cruels sur la France des années 20. Cette vocation sociologique a persisté. Je n'ai jamais laissé passer de films coloniaux, politiques, militaires ou professionnels. Le temps

Le stockage des films : l'époque héroïque



allait faire son oeuvre. Il suffisait que joue le recul et nos courts métrages sont maintenant une mine pour les historiens des mentalités. Quant aux longs métrages, c'était le hasard. Il y avait les grands noms du muet, Victor Sjöstrom, Cecil B. de Mille, King Vidor ou Jacques Feyder, mêlés au tout-venant. Mais cette masse de films surgie de l'ombre donnait finalement la dimension magique d'un cinéma perdu.

## LES FORAINS

Pratiquement, les Offices cessèrent de louer des programmes muets en 35 mm après 1945. Les ambulants tinrent le coup plus longtemps, mais à la fin des années 50 ils avaient, eux aussi, abandonné leurs appareils 35 mm, à bout de souffle et encombrants, pour se reconvertis dans le 16. J'ai raconté (*La Cinémathèque de Toulouse*, Institut Lumière, 1984) ce que fut l'épopée foraine : ces tribus, souvent gitanes, qui faisaient du cirque en été et du cinéma en hiver. Ils s'installaient dans les villages, sous la halle, et ils sillonnaient, dans le Midi de la France, les départements les plus pauvres.

Leurs films avaient la même origine que ceux des Offices : les vendeurs de "pellicule en stock", établis à Paris après l'arrivée du parlant. Les plus dynamiques étaient les "Sélections André Ghilbert" et nous avons eu longtemps des boîtes qui portaient cette marque.

Les forains savaient que la Cinémathèque de Toulouse achetait le muet à 5 francs la bobine (francs de l'époque), alors que les casseurs n'en donnaient qu'un franc du kilo. Mon nom et mon adresse se transmettaient dans les familles et j'ai pu écumer les films à la dérive jusqu'à la fin des années 60.

J'ai reçu des dizaines de lettres comme celle-ci : "Le 29 mars 1968 - Monsieur, je vous envoi ses deus mots. J'ai apris que vous acheté les films muets 35 mm. J'ai de traïs bau films à vendre et des bau comique de Charlot si sa vous interesse. Faite moi réponse de suite. Voici mon adresse : Monsieur Rozel Antoine cirque Poste restante à Launac 31. Monsieur en natandan votre reponse veuilé resevoire mais sincer salutations". Et dans ces lots de pellicule, il y avait toujours des trésors.

## 1962

En janvier 1962, nous avons dressé le premier catalogue. La collection est encore très réduite, mais les statistiques sont révélatrices de ce qu'une archive jeune et pauvre pouvait accumuler.

Nous avions 532 longs métrages répartis, selon les supports :

- en 35 muet : 170
- en 35 parlant : 54
- en 16 muet : 15
- en 16 parlant : 293

La ventilation par pays donnait :

- France : 268
- USA : 141
- Allemagne : 49
- Italie : 25
- Grande-Bretagne : 21
- Autres (9 pays) : 28

La France et les Etats-Unis dominaient. C'était la même tendance pour les burlesques et les dessins animés :

Comiques :

- USA : 210 (dont 194 muets)
- France : 40 (dont 29 muets)

Films d'animation :

- USA : 98
- France : 17

Pour les documentaires, la part de la France était écrasante : 203 titres, contre 52 pour tous les autres pays.

Finalement, si l'on tient compte des actualités, des variétés, des films sur l'art et des magazines, le total des courts métrages que possédait la Cinémathèque au début de 1962 était de 845.

A la fin de 1964, nous ferons un nouveau recensement. Le document est daté du 1<sup>er</sup> janvier 1965 et il indique :

- 748 longs métrages (+216)
- 1184 courts métrages (+339).

On voit que l'attention donnée aux courts métrages ne flétrit pas. D'ailleurs, vingt cinq ans plus tard, ils seront au nombre de 8000 ... Mais le fait nouveau est l'arrivée de films à épisodes du cinéma français : *Les Dévoyés* de Henri Vorins, *Tao* de Gaston Ravel, *L'Enfant Roi* de Jean Kemm, *Le Secret d'Alta Rocca* de René Navarre, *Les Misérables et Rouletabille chez les Bohémiens* d'Henri Fescourt.

D'autres suivront (*Le P'tit Parigot, L'As de Trèfle* ...). Ils datent des années 20, c'est-à-dire de la deuxième génération des ciné-romans. Ils sont moins connus que les Feuillade. On les a massivement détruits au début du parlant, mais ils gardent le charme d'une perception naïve de la réalité et Roger Icart les a étudiés, en parallèle avec les

serials américains (*Le Cinéma français muet dans le monde : influences réciproques*, collectif, Institut Jean Vigo, 1969).

## LA DEUXIEME GUERRE D'INDEPENDANCE

Il fallait insister sur ces années d'apprentissage parce que d'autres archives en ont connues d'identiques. Nous avions les mêmes enthousiasmes et les mêmes problèmes. D'abord nous ne savions pas que la pellicule nitrate est condamnée à la décomposition et qu'elle devient très vite un danger d'explosion. Nous la mêlions à l'acétate, avec la belle inconscience des néophytes. Puis nous avions pour les originaux la fascination des bibliophiles. Nous ne comprenions pas qu'une Cinémathèque idéale est une banque de négatifs et de marrons. Mais Toulouse a eu une chance : nous avons été à l'abri de la politique des auteurs. Tout film signifiait, et l'heure de la vérité était celle où l'on mettait les bobines sur l'appareil de projection, en se lavant le cerveau du nom du metteur en scène. C'était, poussée à l'extrême, la politique de la non-sélection, qui sera l'un des fondements théoriques des CICI et de CONFRONTATION.

Cette période exaltante a cependant été troublée par une guerre d'indépendance avec la Cinémathèque Française. Vers 1956, Henri Langlois avait créé en province des "Amis de la Cinémathèque". Localement, le Ciné-Club avait fait pour lui quelques séances. En 1958, il passe un accord avec les Centres Régionaux de Documentation Pédagogique, pour des projections régulières : une ou deux par mois. A Toulouse, je m'en charge. Le Centre vient d'aménager une salle et nous sommes tous intéressés par des films anciens dont le public est sevré. Inauguration, le 12 décembre 1958 avec DURA LEX de Lev Koulechov. Aussitôt commencent les demandes de copies pour les séances que la Cinémathèque Française donne elle-même à Paris : le 10 décembre, *Quatre pas dans les nuages* ; le 19 janvier, *La Beauté du Diable* et *L'Eternel retour* ; le 30 janvier, *La Bandera* et *La Bête Humaine* ; le 13 février, *Goupi mains rouges* et *La Nuit fantastique...* En six ans, jusqu'à la rupture, Toulouse enverra 246 copies.

Elles sont très lentes à revenir et périodiquement j'envoie des listes de titres en souffrance. En sens inverse, les projections de la Cinémathèque Française à Toulouse subissent un calvaire. Les films n'arrivent pas, les programmes sont boule-

versés, le désordre succède aux promesses. Nous décidons de combler les lacunes avec nos propres copies, puis de faire une programmation où Paris ne sera qu'un appoint.

Nous avons alors l'impression d'être la colonie d'une métropole. Les ordres sont de plus en plus secs : des films à expédier d'urgence par le train de nuit, pour les séances du lendemain. Nous obtempérons par une sorte de croyance bien française à la mythologie des institutions.

Ce qui est plus grave, c'est que je demande à deux reprises, pendant ces six années, des films en vision pour des historiens : des Lang pour Francis Courtade, des Dovjenko pour Marcel Oms. Ils en ont besoin pour 48 heures. Je renouvelle ces demandes. Elles butent sur un mur de caoutchouc. C'étaient de timides requêtes au regard du pipe-line qui allait de Toulouse à Paris, et il y avait déjà de quoi nous irriter. Mais que l'on refuse le droit des chercheurs à l'information, alors qu'ils sont partenaires privilégiés des Cinémathèques, dénotait du mépris pour le travail intellectuel.

Ce fut le temps des illusions perdues. Ce que j'entrevois de l'anarchie qui présidait aux collections, ne m'incitait pas à la clémence. J'avais rêvé d'un rattachement qui aurait satisfait l'idée jacobine d'une archive centrale et je commençais à avoir des doutes. Freddy Buache, qui avait déjà aidé la Cinémathèque de Toulouse en véritable ami, me conseillait la patience, mais il était au-delà des frontières...

D'un autre côté, il fallait donner un statut juridique à ce dépôt de films qui prenait chaque année plus d'importance. Animés d'un scrupule excessif, nous ne voulions pas prononcer le mot de cinémathèque et nous avons utilisé deux structures provisoires :

- En 1960, Roger Icart a pris en charge au CRDP une "Commission de Recherches Cinématographiques" qui a permis de retrouver bon nombre de revues anciennes et qui a présidé à la publication de quelques ouvrages, comme *Éléments d'une esthétique du Cinéma* de Charles Pernon.

- En 1961, nous avons déposé les statuts fantômes d'un "Centre d'Histoire du Cinéma", qui pouvait être, en cas de besoin, une couverture administrative. Un jour pourtant, il servira. Avec Pierre Marty qui venait du Groupe des Cinéastes Indépendants et qui allait être un des Présidents de la Cinémathèque, j'avais tourné en 1963 un film sur un peintre surréaliste Pierre Molinier. Au

générique on lit, sur un des cartons que Molinier a peints lui-même, "Le Centre d'Histoire du Cinéma présente..."

Pour couper court, la Cinémathèque de Toulouse est fondée le 12 février 1964. Elle a pour but "la recherche, l'acquisition, la prise en charge par voie de dépôts et la conservation de tous négatifs et de toutes copies de films, de tous matériels et de tous documents, de quelque nature qu'ils soient, susceptibles d'intéresser l'Histoire du cinéma". La formule est assez générale pour englober tout le cinéma de tous les pays, à toutes les époques.

A Paris les relations persistent, plus tendues. Nous envoyons tous les films qui nous sont demandés. Nous assurons l'essentiel de nos propres séances. Le 2 juin 1965, la Cinémathèque de Toulouse pose sa candidature à la Fédération Internationale des Archives du Film. Le 11 juin, Henri Langlois me met en demeure de la retirer. Je la maintiens. Elle est acceptée, le 23 juin, par l'Assemblée Générale de la FIAF qui s'est réunie à Oslo. Langlois me menace d'un procès qui n'aura jamais lieu.

## LA FIAF

La FIAF nous accueille les bras ouverts. Il n'y a plus de membre français depuis le départ fracassant de la Cinémathèque Française en 1960. Il est évident que Toulouse comble une lacune sur la carte européenne et, dès l'année suivante, je suis élu au Comité Directeur. C'est peut-être une stratégie, mais elle nous apporte une formidable bouffée d'oxygène.

Jacques Ledoux, Conservateur de la Cinémathèque de Belgique, guide nos pas. Comme journaliste, je l'avais approché durant les trois Festivals de Bruxelles, en 1958. Cette fois, je découvre un autre Ledoux : le Secrétaire Général de la FIAF, un homme rigoureux et intransigeant qui a la plus haute idée de la politique des archives. Il m'apprendra mon métier et il sera très généreux pour la Cinémathèque de Toulouse : il tirera les grands classiques qui nous manquent.

J'entre dans un monde paisible et chaleureux de professionnels. Le Directeur du Gosfilmofond à Moscou, Victor Privato, nous adopte d'emblée. Il nous donne un fonds superbe de cinéma soviétique, mais aussi des films américains d'avant-guerre et des films français que l'on croyait perdus. En échange, nous lui rendons quelques services, mais sans commune mesure avec ce qu'il apporte.

Les autres dirigeants, le Président Jerzy Toeplitz (Varsovie), Ernest Lindgreen (Londres), Vladimir Pogacic (Belgrade), Jan de Vaal (Amsterdam), nous accordent, sur le plan international, une reconnaissance officielle qui ne viendra, en France même, que cinq ou six ans plus tard. Pour une archive isolée, assiégée, démunie, vulnérable, c'était un véritable éveil à la vie.

La politique d'échanges et de tirages ouvre la collection sur des titres mythiques et des copies entièrement neuves. Le patrimoine accède à un autre niveau et il n'est pas exagéré de dire que l'institution moderne qui se trouve à Toulouse est née de la turbulente adhésion à la FIAF.

## LES BENEVOLES ET LES FINANCES

Quand on fonde aujourd'hui une archive, par exemple dans le Tiers Monde, le budget, le personnel, les bureaux et les lieux de stockage sont mis en place avant l'arrivée des premières boîtes de pellicule. C'est logique et incontournable. Toulouse a vécu le processus inverse. Les moyens ont toujours couru après le patrimoine. La première aide publique est venue en 1969, du Centre National de la Cinématographie, alors que la collection de films atteignait, tous métrages confondus, 3000 titres. Elle était symbolique : 10.000 F. Trois années passèrent puis elle fut doublée. En 1971, la Ville de Toulouse donne 1000 F, puis 20.000 F. En 1975, nous avions un budget dérisoire de 63.000 F et aucun employé. Tout au plus, un vacataire au noir. Lentement les ressources augmentent. En 1982 nous embauchons trois salariés. Le CNC a détaché un Directeur, Pierre Cadars. C'est le premier exercice où cette Cinémathèque, qui représente son pays à la FIAF et qui est passée à 10.000 titres, dispose enfin de personnel. Trente ans après son premier film...

Le moment est venu de dire comment nous avons tenu ce pari incroyable de monter une archive qui est la troisième de France, dans de telles conditions d'obscurité pauvreté.

1°) Longtemps nous avons vécu sur les recettes des séances. C'était une solution aberrante. Le patrimoine n'est pas fait pour distiller de l'argent et les copies s'abîment. Mais nous en étions réduits à la même extrémité que les filmothèques de droit privé en Amérique Latine.

2°) La gestion financière était acrobatique, mais nous avons tenu avec les avances que faisaient certains d'entre nous. Il existe un cahier d'écolier qui s'appelle "Comptes d'avances" et qui est



1973 : Les affinités culturelles.

Bernard CHARDERE, Raymond BORDE, Freddy BUACHE, Louis SEGUIN, Alice CHARDERE et MARINA,  
Colette BORDE, Magdeleine BRUMAGNE.

émouvant. N°1 : Raymond Borde, de 1965 à 1982, pour des achats de films, des rayonnages, un blockhaus et même des salaires - N°2, le Ciné-Club de la Jeunesse et Roger Clerc, de 1965 à 1968 - N°3, l'OROLEIS de Toulouse en 1966 et 1974 - N°4, Pierre Cadars, de 1971 à 1974 - N°5, le Ciné-Club de Carcassonne, en 1971 - N°6, les Amis du Cinéma à Perpignan, en 1972 - N°7, Jean Hector, en 1980.

3°) Nous pratiquions la main à la pâte et les économies paysannes : voyages en 2 CV, transports au moindre prix, travaux de menuiserie, de peinture, d'électricité, matériel de récupération. Quatre d'entre nous, pour cultivés qu'ils soient, étaient aussi des manuels : Hector, Cadars, Gorce et moi. Ce fut une chance pour la Cinémathèque.

4°) Enfin l'archive a fonctionné, pendant un quart de siècle avec des bénévoles. Nous avions tous un métier. J'appartenais aux Finances, les autres à l'enseignement ou au CNRS. Le travail gratuit que nous fournissions était irrégulier, mais le plaisir le rendait extrêmement productif. Je ne connais qu'un organisme où la vie associative ait joué un rôle comparable : l'Institut Jean Vigo. Dès les années 50, le secrétariat a été assuré par une bénévole, Colette Borde, qui a, pendant trente ans, tapé le courrier et les rapports. Quant à la tenue de la comptabilité, elle n'a rien coûté à l'archive jusqu'en 1989 : c'était l'affaire du Trésorier et du Président.

Si les bénévoles existent toujours, la Cinémathèque s'est renforcée. Elle a aujourd'hui un administrateur qui est Jean-Paul Gorce, 6 employés permanents, avec une cellule technique que dirige Alain Maurel, et un objecteur de conscience. Les subventions ont augmenté. Elles ont atteint, en 1989, 1.637.000 F (Etat, Région, Département, Ville de Toulouse, DRAC). Mais jusqu'à la fin du dernier exercice, notre politique a été basée sur une règle absolue : l'équilibre de la gestion. "Aucune dépense n'est engagée, disait le Rapport financier, qui ne soit couverte par un avoir. Les signataires n'ignorent pas que, dans le domaine culturel, il existe souvent une autre politique, celle du déficit et des appels aux secours. Ils s'y sont toujours refusés".

## HISTOIRE DES DÉPOTS

Autre question, capitale pour une Cinémathèque : comment avons nous réussi à stocker les films, alors que nous n'avions pas de crédits d'équipement ?

Certaines copies ont fait huit déménagements. Le premier dépôt a été mon garage, dans un vieil immeuble du quartier Saint Etienne, au 18 rue de la Trille. Puis est venu, en 1956, l'ancienne Morgue, au Quai de la Daurade. Mais elle était humide. L'Ecole des Beaux Arts a eu la bonté de nous accueillir, dans l'une des plus belles caves XVIII<sup>e</sup>, voûtée en briques, du vieux Toulouse. Mais la Garonne coulait à quelques dizaines de mètres, elle s'infiltrait dans la cave, une pompe la refoulait et nos films étaient stockés au bord de l'eau...

En 1957, le Maire nous attribue un local dans le parc de la Bibliothèque Municipale. Bientôt il est trop petit et j'utilise un autre garage, pour les 35 mm à l'arrivée. Quant aux 16 mm, ils sont au Centre pédagogique. La collection éclate. Un ami nous dépanne, Robert Aribaut, qui prête quelques pièces dans sa maison de campagne à Fonsegrives.

Ce sont des solutions de fortune, qui enchaînent la Cinémathèque à l'amateurisme. Mais nous allons enfin trouver un mécène : Francis Grosso. Sans lui, il eut fallu expédier la collection à Bois-d'Arcy et tirer un trait sur une aventure de vingt ans. Il a bien connu Gaby Morlay, il est très attaché à son souvenir, et elle sera le lien.

Il possède une douzaine de films qu'elle a interprétés et qu'il a fait tirer. Nous y ajoutons les nôtres et nous créons le fonds Gaby Morlay. Entre 1912 et 1964, elle a tourné 99 longs métrages et a traversé l'histoire du cinéma français. Au fil des ans, le fonds s'agrandit grâce à la FIAF et aux producteurs. Nous avons aujourd'hui 88 titres. Les autres sont perdus.

Francis Grosso voit nos difficultés. Il nous prête une ferme au Vernet, à 20 kms de Toulouse, puis nous propose de construire un dépôt. J'en fais les plans. Il nous l'offre en 1971. Nous emménageons et pour la première fois depuis 1952, la pellicule se trouve dans un local conditionné pour la recevoir.

Le 27 décembre 1974, il nous vend pour une somme symbolique de 10.000 F le terrain lui-même, qui fait 2400 m<sup>2</sup> et des hangars qui seront plus tard organisés.

Nous bâtissons d'autres éléments, avec l'aide du Conseil Régional Midi Pyrénées. Le dernier vient d'être achevé en 1989 et nous avons aujourd'hui 700 m<sup>2</sup> de surface de stockage pour abriter 200 tonnes de films



1975 : une mémorable exposition au Musée des Augustins sur la France des Années 30

## LES FILMS ET LES AYANTS-DROIT

Au 31 décembre 1989, la Cinémathèque de Toulouse détenait :

- 5235 longs métrages en 35 mm
- 2277 longs métrages en 16 mm
- 10 longs métrages en 17,5 mm
- 8300 courts métrages en 35 et en 16
- 1515 cassettes vidéo

Le cinéma français représente 50% de films de fiction. Viennent ensuite les Etats-Unis et l'Italie. C'est le devoir de toute archive de préserver d'abord sa production nationale. Bien entendu, nous persistons dans notre politique : aucune exclusive ne bloque l'entrée d'un film dans la collection. Nous connaissons la fragilité des jugements de valeur, quand le temps a fait son oeuvre.

En 1986, sept institutions se sont retrouvées dans le **Groupement des Cinémathèques Francophones** : Bois-d'Arcy, Lausanne, Luxembourg, Montréal, Paris (Cinémathèque Française), Paris (Cinémathèque Universitaire) et Toulouse. Il s'agissait de faire l'inventaire général du cinéma français et de recenser le matériel qui subsiste pour les longs métrages. Ce groupe de

travail fonctionne par décennies. A Toulouse, nous avons centralisé les informations sur la période 1929-1939. Bois-d'Arcy se charge de 1919-1929 et Luxembourg des années 1940-1950.

Nous avons isolé dans notre collection les **Archives du Cinéma Méridional**. Tous les films qui ont été tournés dans le Midi au sens large et que nous possédons y sont répertoriés.

Enfin le nitrate nous inquiète. Nous avons 10.000 boîtes de films inflammables. Nous les climatisons à 8 degrés, pour enrayer la décomposition, mais cette pellicule est condamnée à mort. La Cinémathèque Française en a 30.000 boîtes et les Archives du Film 100.000. Il faut transférer toutes ces images sur un support de sécurité. Les choses se font lentement et elles nous dépassent les uns et les autres : nous attendons un programme gouvernemental.

Le grand enrichissement est venu des producteurs et des distributeurs qui ont consenti des dépôts volontaires. A quelques mois de distance, en 1977, trois bonnes fortunes convergent :

- Colette Borde, dans un repas de presse, entend Jacques Pezet (AMLF) et Jacques Bourillon

(Mondial-Distribution) se plaint de l'encombrement des dépôts. Où mettre les films ? Elle répond : "A Toulouse".

- Robert Enrico suggère à Gérard Beytout, le patron de S.N.C, de nous envoyer des copies.

- Chez Gaumont, Daisy de Galard et Pierre Philippe ont besoin, pour les Télé-Productions de films muets que nous possédons. Comment nous dédommager ? Par des locations ? C'est impossible. Nous avons une comptabilité publique qui exclut toute encaisse de royalties. Je propose : "*Le dépôt de la distribution Gaumont*"

C'est ici qu'il faut dire la générosité et l'amitié de Paul Brilli, qui dirige l'agence AMLF de Bordeaux, la fidélité chaleureuse de Jacques Bourillon qui a déposé tout le stock de Mondial, et la collaboration sympathique de Martine Offroy qui préside aux destinées de la Cinémathèque **Gaumont**. A ces noms que nous saluons, ajoutons maintenant, pour AAA, celui de Claude Diamanthe.

Mais la collecte des films implique le respect des ayants-droit. Nous avons signé, avec la FIAPF (la Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films), un contrat de dépôt fiduciaire qui nous donne licence de projeter intra muros, c'est-à-dire dans notre propre salle, les copies que nous détenons. Si la diffusion dépasse cette enceinte, nous demandons l'accord des déposants.

Deux anecdotes. En 1971, la Cinémathèque quitte le Centre Régional de Documentation Pédagogique. Elle s'installe, encore très petitement, dans les locaux actuels, 12 rue du Faubourg Bonnefoy. Elle fait un peu figure de vaincue. Les bénévoles venus de l'enseignement ont été nommés à l'extérieur et, pendant quelques mois, je suis pratiquement seul. C'est le moment que choisit un ennemi de l'Archive pour envoyer 18 dénonciations à des distributeurs. Le modus operandi est toujours le même : au crayon feutre rouge, il entoure, dans nos programmes, les titres que nous projetons. Les très bons rapports que j'entretiens avec la profession, parce que je fixe, à la Direction des prix, les tarifs régionaux des multisalles, conjurent ce mauvais sort.

En 1987, au Festival d'Avignon, Raymond Rohauer branche la télévision dans sa chambre d'hôtel. FR 3 diffuse en national un film que Renée Darbon a tourné à Toulouse sur la Cinémathèque. Dans notre vidéothèque, l'un de

nous visionne une cassette de **Pandora**. C'est un plan assez court où l'image du film n'occupe que la moitié du cadrage. Rohauer bondit. Il a les droits de **Pandora**. Collectionneur américain, il est devenu un homme d'affaires impitoyable. Pour cette séquence de quinze secondes, il menace d'un procès qu'il est sûr de gagner et qui coûtera des millions à la Cinémathèque. Mes amis tentent de le calmer. Après deux heures de discussion, il accepte de me rencontrer et le procès n'aura pas lieu parce que nous possédons un Buster Keaton primitif, ultra rare, qu'il a cherché en vain.

C'est la loi du marché. Il n'y a qu'une alternative : faire la Révolution et prendre le Palais d'Hiver, ou s'y soumettre.

## LES AFFINITES CULTURELLES

La Cinémathèque a pris ses racines dans l'idéologie et les hommes ont beaucoup compté. Marcel Oms, Freddy Buache, Bernard Chardère ont constitué avec nous une sorte de Front commun qui était marqué par le rejet de la métaphysique, une forte coloration marxiste, l'approche du cinéma comme reflet de société, le plaisir charnel de l'image, la proximité du surréalisme et un goût évident pour les films populaires.

Bernard et Alice Chardère ont lancé les **CICI** en 1960. Il s'agissait d'aller à la découverte et d'explorer le patrimoine avec un œil neuf. Comme la Cinémathèque Suisse, Toulouse a maintes fois prêté des films et nous avons accueilli trois **CICI** :

- en 1971, "Les plus beaux mélos du monde"
- en 1972, "Le Cinéma de Vichy"
- en 1978, "Les plus beaux mélos (bis)".

Puis, en 1984, ils nous ont consacré à Lyon le 2ème Festival de Cinémathèques.

A Perpignan Marcel Oms, crée des Rencontres qu'il intitule **CONFRONTATION**. Elles diffèrent des **CICI** parce qu'elles mettent en parallèle une certaine réalité et ses reflets au cinéma. Mais la chasse au chef-d'œuvre est exclue et il s'agit, ici encore, d'aller à la découverte.

Le premier rendez-vous à lieu en 1964, avec un sujet provocateur, "Le Cinéma français existe-t'il ?". La Cinémathèque y participe totalement, comme elle le fera chaque année jusqu'au tout dernier Festival de 1990. Nous avions au départ des budgets dérisoires, mais les films étaient là et je mesure le chemin parcouru par la ténacité, la rigueur intellectuelle et la passion.

L'axe Toulouse-Perpignan a fonctionné sur l'amitié. J'avais connu Marcel Oms à **Positif**, à la grande époque sectaire. Puis il a investi son dynamisme impétueux dans les **Amis du Cinéma**, **Confrontation** et les **Cahiers de la Cinémathèque**. Plus tard, nos liens sont devenus institutionnels et la Cinémathèque participe aujourd'hui aux Colloques historiques et à l'édition d'**Archives**.

En 1979, nous avons failli aller beaucoup plus loin. Il s'agissait de créer un Institut d'Histoire du Cinéma qui aurait préludé à une fusion. Nous pensions, Jean Hector et moi, qu'il fallait réunir la Cinémathèque, les "Cahiers" et "Confrontation" dans une même entité juridique et que leur poids réel dans les milieux de cinéma serait beaucoup plus fort que leur simple addition. L'équipe de Perpignan était d'accord, mais à Toulouse nous nous sommes retrouvés seuls. Le projet a capoté et je persiste à croire que nous sommes passés à côté d'une chance historique.

Il en reste une structure de concertation, le bureau de liaison avec l'Institut Jean Vigo, et une convention qui rattache à notre inventaire les films entreposés au Palais des Congrès. Peut-être un jour... ?

1982 : la fin des turbulences. Retrouvailles avec la Cinémathèque Française et André DELOCQUE-FOURCAUD.

D'autres alliances ont joué dans le "Grand Sud" avec :

- le Ciné-Club de Carcassonne et Maître Clément Cartier, qui est notre Conseiller juridique et qui nous donne une belle tranquillité d'esprit dans les rapports avec les ayants-droit,
- la Fédération Française des Ciné-Clubs et Jean-Pierre Piquemal,
- les Rencontres du Cinéma Méditerranéen et Pierre Pitiot,
- les Rencontres de Valence et Françoise Calvez,
- le Festival d'Avignon et Christian Belaygue.

Enfin, nous avons échappé au ghetto qui menace, dans les grandes villes de province, toute entreprise culturelle. Nous avons brisé l'encerclément et la Cinémathèque travaille régulièrement avec le Théâtre Sorano, depuis que Jacques Rosner en est le Directeur, avec le Goethe Institut, les Musées de Toulouse et la librairie "Ombres Blanches".

## LES PROJECTIONS

En 1989, la Cinémathèque a donné à Toulouse 198 séances. Elle a participé à 20 manifestations extérieures. Elle a prêté ou emprunté des copies à



la Cinémathèque Française, à la Cinémathèque Universitaire, au Centre Pompidou et aux Archives d'Amsterdam, de Lausanne, de Londres, de Luxembourg, de Montréal et de Moscou.

Les séances régulières sont toujours basées sur des thèmes, et il y a eu quelques rétrospectives mémorables : *Il y a quinze ans, la Nouvelle vague* (1975), *Le Cinéma catholique* (1976), *La Société de consommation* (1977), *Les Courtisanes, les filles, la prostitution* (1980), *La Méchanceté dans le cinéma français* (1984), *Venise, cité du cinéma* (1986), *L'Idée de Révolution* (1989). Nous avons fait, c'était plus classique, une vingtaine d'intégrales, de Becker à Godard et de Stroheim à Visconti. Enfin la série *Théâtre et cinéma*, qui est une expérience unique en France, établit le lien avec les pièces du Sorano. Elle se prolonge, depuis trois ans, par des séminaires que conduit Raymond Chirat sur les comédiens du cinéma français.

L'animation culturelle est donc intense. A-t-elle lieu aux dépens du patrimoine ? C'est une question d'ordre théorique que se posent aujourd'hui beaucoup d'archives. Ne faut-il pas différencier les deux structures ? Certains le pensent. Le patrimoine est un travail superbe et souterrain, une archéologie ludique. L'animation culturelle a lieu sur la place publique, avec ses feux d'artifice et ses tentations. J'ai étudié le problème dans le n°25 d' "Archives", intitulé très franchement : "Les Cinémathèques : Patrimoine ou Spectacle ?". Mais il est évident que l'un et l'autre se rejoignent pour répondre à un besoin collectif que ni les salles d'art et d'essai, ni la télévision ne peuvent satisfaire en profondeur. Il faut que le mausolée montre ses trésors. Simplement il doit y avoir une fonction spécifique de conservateur préposé aux acquisitions. J'allais dire un métier, comme dans les musées de peinture. C'est la solution que vient d'adopter Toulouse.

## LA BIBLIOTHEQUE

Elle date de 1960. Nous avons décidé, Cadars, Rochemont et moi, de ne conserver à titre personnel aucun document de cinéma, aucun service de presse, aucune photo de festival.

Dès le début, nous avons recherché le matériel publicitaire : les press-books, ou manuels d'exploitation, que toutes les Cinémathèques méprisaient et qui sont aujourd'hui la providence des historiens - les affiches, que Rochemont a été le premier à chiner et à décoller - les photos, qui nous plaisaient bien.

Une autre règle a été le refus de la sélection. Un périodique de films pornos ou de karaté est aussi important, ou n'est pas moins important que les *Cahiers du Cinéma*. Nous avons maintenant tout ce qui paraît en langue française et nous recevons de la Cinémathèque Québécoise les grands textes américains. Il s'y ajoute Barcelone, pour la littérature espagnole ou catalane, et les échanges avec Perpignan, Lausanne et la Cinémathèque Universitaire.

Le fonds muet est très riche. La première collection, celle du corporatif, *Le Courrier cinématographique*, remonte à 1912. Une traque incessante auprès des bouquinistes et des brocanteurs à peu à peu comblé les lacunes. Les agences de distribution, les exploitants, les journalistes nous donnent avec une extrême générosité ce qu'ils reçoivent et nous faisons de bonnes prises dans les Festivals. Au budget annuel, le poste Bibliothèque, c'est-à-dire les achats et les abonnements, n'atteint pas 80.000 F et ne reflète en aucune façon l'enrichissement réel.

Au 31 décembre 1989, nous possédions :

- 11.000 ouvrages ou index
- 500 collections de périodiques, complètes ou incomplètes
  - 34.000 dossiers de films, cinéastes et acteurs
  - 35.000 affiches représentant 10.000 titres
  - 400.000 photos

Tous les ouvrages, toutes les affiches sont catalogués. Les dossiers de films ne contiennent pas seulement les critiques de quotidiens. Ils sont élargis aux scénarios publicitaires, aux récits illustrés, aux photos-romans et à la presse du cœur. L'idée que tout a un sens et qu'il faut tout conserver court en filigrane dans toutes les pratiques de la Cinémathèque.

Le seul regret est, pour l'instant, le manque de locaux et de personnel. Nous devons limiter l'accès de cette formidable Bibliothèque aux historiens, aux enseignants et aux autres chercheurs. Mais Jacques Siclier, Jean-Loup Bourget, Pierre Bertin-Maghît, Claudette Peyrusse et quelques autres y ont trouvé l'atmosphère paisible d'un centre de documentation sur le cinéma.

## LES EXPOSITIONS

C'est en puisant dans ce matériel que la Cinémathèque expose. Une règle absolue : toute affiche qui sort de la collection doit être entoilée. Paul Sacau a mis au point une technique éblouissante, d'un prix très abordable, en utilisant une



L'archiviste et l'historien : Jacques LEDOUX et Raymond CHIRAT

toile tailleur, souple et auto-collante, qui se travaille au fer à repasser et qui ne garde aucune rigidité quand on la déroule. Avec Colette Borde, il a réussi des restaurations d'affiches datant du muet qui étaient des cas désespérés.

De son côté, Jean Hector, qui est parmi nous depuis 1968, a monté un laboratoire où il réalise des photogrammes de grande dimension. Il prend l'une de nos copies. Il la passe à la visionneuse et il choisit, dans les 100.000 images qui constituent un long métrage, les plans les plus beaux ou les plus significatifs. Il les photographie et il parvient, en partant de films 35 mm, à des agrandissements de 50 sur 60 cm qui n'ont rien perdu de leur qualité d'origine.

Il a actuellement plus de 8.000 contacts qui sont, par hypothèse, totalement inédits et il y prend les éléments les plus poétiques, les plus imprévisibles.

Ainsi s'est constitué un collectif de travail à trois personnages et toutes les grandes expositions ont été accompagnées de catalogues : **La France des années 30 vue par son cinéma** (Musée des Augustins, 1975), **Cent affiches du cinéma français** (ELAC de Lyon, 1978), **Miroirs**

(Augustins, 1983), **350 photogrammes du cinéma soviétique, 1919-1930 : Vie quotidienne, Formalisme, Excentrisme** (Compagnie Armand Gatti, 1984), **L'Expressionnisme et le Caligarisme** (Augustins, 1984), **Magie du muet : un âge d'or de l'image** (Musée d'Art Moderne de Toulouse, 1988, Fondation Goulbenkian à Lisbonne, Foto 89 à Amsterdam et Confrontation, 1990). Bien entendu, elles étaient soutenues par des projections.

Que ces expositions posent des problèmes de déontologie, c'est évident. Les photos qui viennent de la publicité sont-elles, ou non, des reflets de société ? Les photogrammes, où Jean Hector piège les cinéastes, sont-ils sur-déterminés et trop révélateurs des intentions secrètes ? Il faudra un jour tenir un Colloque sur ce thème et sur celui des extraits de films, qui posent finalement les mêmes problèmes. Mais les interférences de toutes ces images deviennent une création culturelle qui a sa propre fascination.

## LES PUBLICATIONS

Le premier rôle d'une Cinémathèque est de publier des Index. Tous les membres de la FIAF éditent, à fonds perdus, des filmographies natio-

nales ou des répertoires dont aucun éditeur commercial ne voudrait. Nous avons donc, en 1984, sorti le troisième volume du **Catalogue des films français de long métrage**, que l'on appelle généralement "le Chirat". C'était notre devoir. La Cinémathèque Royale de Belgique avait couvert la période 1929-1939 et celle du Luxembourg, la décennie 1940-1950. A Toulouse, Raymond Chirat et Roger Icart ont collaboré pour les dix dernières années du muet, qu'ils connaissaient aussi bien l'un que l'autre : 1919-1929.

On retrouve Icart associé à Gérard Mischler pour le dépouillement de trois magazines français d'avant guerre : **Pour Vous, Cinémonde, Ciné-Miroir**. La Cinémathèque a publié successivement l'**Index des films français** (1982) et celui des films américains (1990).

Le deuxième volet de la politique éditoriale a été de collaborer avec des éditeurs pour des ouvrages que la Cinémathèque a aidés, soutenus, illustrés : **Harold** (avec Premier Plan), **Histoire du Cinéma nazi** (avec les Ed. Losfeld), **Charley Bowers** (avec la Cinémathèque Québécoise), **La France de Pétain et son cinéma**, **Les séducteurs du cinéma français** et **James Dean** (avec les Ed. Veyrier), **Abel Gance et Les Cinémathèques** (avec L'Age d'Homme), **L'Expressionnisme allemand** (avec les Ed. Veyrier), **Douglas Sirk** (avec Edilig), **Le Cinéma méridional** (avec les Ed. Eché), **Le Passage du muet au parlant** (avec le Festival d'Avignon), **La Révolution française à l'écran** et **L'effet Godard** (avec les Ed. Milan), **Le Cinéma français muet dans le monde : influences réciproques** (avec l'Institut Jean Vigo).

## LES APPAREILS

Mais les grands sacrifiés avaient été jusqu'ici les appareils de cinéma et de pré-cinéma. Nous avions recueilli par hasard certains éléments, comme une très précieuse caméra Lumière. Nous ne pouvions pas aller au-delà : le film et le document absorbaient les ressources et les forces.

Or à Toulouse, un professeur de l'Université, Etienne Ithurria, avait constitué en payant de sa personne et en courant les brocanteurs, une très belle collection de matériel audio-visuel. Sans budget, sans soutien, il avait vécu une aventure semblable à la mienne. Il a donné à cette collection la couverture juridique d'une association, l'**ASAMAV**, dont il a voulu qu'elle adhère à la Cinémathèque et il est à présent notre Vice-Président.

Voilà le premier atout. Le second est un lot d'appareils que la Ville de Toulouse a acheté et dont elle nous confie la garde : du tout-venant, quelques belles pièces et une série très intéressante de lanternes magiques.

Enfin l'un des membres d'honneur, Raymond Neveu, collectionneur avisé, est devenu un spécialiste dans ce domaine d'initiés. Ainsi se met en place un des grands projets de la future Maison du Cinéma.

## LES TRAVAUX ET LES JOURS

Jusqu'en 1980, la vie associative est livrée à elle-même. Cela lui donne une agréable liberté, mais les rapports d'activité s'achèvent toujours sur la même note d'amertume : pas d'argent, pas de techniciens.

J'obtiens en 1981 la mise à disposition d'un enseignant détaché au Centre National de la Cinématographie, Pierre Cadars. Il sera Directeur jusqu'au mois de juillet 1983, puis il optera pour un retour à l'Education Nationale. En 1984, Jean-Paul Gorce lui succède comme Administrateur et il l'est encore actuellement.

Tous les deux sont d'anciens bénévoles. Tous les deux ont écrit. Pierre Cadars a collaboré avec Francis Courtade, pour une **Histoire du cinéma nazi** qui fait autorité, avant de s'occuper des séducteurs du cinéma français et de Gérard Philipe. Jean-Paul Gorce a soutenu sa thèse sur **Sens et fonction d'un cinéma d'auteur : les cinéastes français de 1957 à 1977**. Enfin leur intervention symbolise la présence des pouvoirs publics. Aucun n'en abuse. Ils tiennent à la Cinémathèque et ils ne vont pas à la conquête du pouvoir. Mais si les rapports du Directeur et de l'Association étaient restés dans le vague, les attributions de l'Administrateur sont fixées avec le CNC, par une délibération du 12 décembre 1983 qui garantit l'indépendance de Jean-Paul Gorce.

Ce n'était pas suffisant et j'ai voulu, à la fin de 1989, renforcer les structures. Le patrimoine, devenu énorme, avait pour protection des statuts aussi vulnérables que ceux d'une amicale de joueurs de boules. Il n'était à l'abri ni des luttes de clans, ni des révolutions de palais. Le 4 janvier 1990 s'est réuni à Toulouse un groupe restreint : Christian Phéline, Directeur Général Adjoint du CNC, Julien Andrès, Maire-Adjoint, et moi. Nous avons mis en place un Conseil d'Administration comprenant 6 membres de droit qui ont la majorité (le CNC, la Région, le Département, la Ville de

Toulouse, le DRAC et moi, en tant que fondateur de la Cinémathèque) et 5 membres élus qui constituent le Bureau. Ce Conseil décide des options de l'Archive et il est complété par une Commission du Patrimoine.

Les nouveaux statuts ont été approuvés par un vote historique à l'Assemblée Extraordinaire du 19 janvier 1990 : 19 voix pour, 9 abstentions. L'Assemblée du 2 mars a élu un nouveau Bureau et j'assume désormais une fonction non-élective vouée au Patrimoine, celle de Conservateur. Mais tout cela est trop récent pour appartenir déjà à l'Histoire.

Quant à l'avenir, il est contenu dans le rapport Bourgois : **Mission de réflexion sur le patrimoine audiovisuel**. Le Ministère de la Culture a pris conscience des lacunes de l'archivage. Il a confié à un homme au regard neuf, Christian Bourgois, le soin de proposer des solutions d'ensemble. La Cinémathèque de Toulouse est déjà un des membres de la **Commission Scientifique des Archives du Film**, avec la Bibliothèque Nationale, Bois-d'Arcy, la Cinémathèque Française et l'Etablissement Cinématographique et Photographique des Armées. Elle attend la création de l'**Agence du Patrimoine Audiovisuel** avec

confiance. Son destin est d'aller vers le secteur public, où elle sera protégée de toutes les O.P.A. du pouvoir personnel.

## LES SECRETS DE LA REUSSITE

Cette Histoire était improbable. Comment une archive à l'état sauvage, aurait-elle pu voir le jour dans un pays aussi soumis que la France au droit administratif ?

Pourtant elle s'est faite, elle a grandi comme un défi et sa réussite tient à quatre secrets :

- D'abord un état d'esprit où ne pénétraient ni l'arrivisme, ni la haine. Une modestie fondamentale et une opiniâtreté de fourmis. Un plaisir du travail en commun qui réalisait l'utopie marxiste. Un rejet virulent des lois de l'argent.

- Ensuite un climat de confiance avec la profession et les autorités. Malgré les aventures joyeusement corsaires, nous n'avons jamais eu de contentieux. Les collections réunies à Toulouse désarment la critique et appellent le respect.

- Troisième carte maîtresse : une position intellectuelle à la FIAF. Nous sommes connus pour théoriser et c'est la force des hommes de plume.

1984 : toute une équipe...



Le livre **Les Cinémathèques**, le n°1 d'Archives sur **La Restauration des films : problèmes éthiques**, la double enquête sur les salles de répertoire et leur programmation, menée en 1982 par Pierre Cadars et en 1989 par Jean-Paul Gorce, nous donnent une sorte d'aura.

Enfin, Toulouse n'a jamais travaillé en circuit fermé. Le monde des Cinémathèques est très restreint et ressemble à une société secrète. Il faut donc avoir des connexions basées sur l'amitié. Sinon ce travail de Sisyphe, qui consiste à lutter contre la mort de la pellicule, engendre le désenchantement. Si je me tourne en arrière, je mesure la place qu'ont occupé dans notre horizon Robert Daudelin à Montréal, Freddy Buache à Lausanne, Fred Junck à Luxembourg. En France, des liens se sont tissés avec tous les affiliés de la FIAF : le Service des Archives du Film à Bois-d'Arcy, qui fait avec nous des restaurations spectaculaires - la Cinémathèque Française, retrouvée après des années d'interruption sabbatique - la Cinémathèque Universitaire, toujours très proche, et l'excellent Musée du Cinéma de Lyon. Ainsi s'est constitué notre système circulatoire.

Mais la réussite a son revers. Quand une collection de films et de non-films est imposante, elle excite les convoitises. Tous mes collègues l'ont remarqué : des gens sans morale s'agglutinent sur le travail qui les a précédés et deviennent des ventouses du pouvoir. C'est un risque. Il a heureusement son antidote : le patrimoine et la chasse aux trésors qui reproduisent les conditions de la passion première.

## LE PLAISIR

Ce que cette Histoire ne dit pas, parce qu'elle est technique et juridique, c'est le plaisir que nous avons eu à monter une Cinémathèque.

Des instants reviennent, tellement plus forts que la grisaille du pouvoir administratif. Celui-ci par exemple. Nous sommes à Lyon, Jean-Pierre Armingaud et moi. Nous avons rendez-vous à l'Office du Cinéma Educateur, dans ce bâtiment du Pont de la Boucle qui a été détruit par la voie sur berge. C'est huit heures du matin. Charles Perrin nous mène au sous-sol. Il nous montre les centaines de boîtes que nous allons inventorier. Nous le connaissons à peine. Nous sommes des quémandeurs. Nous naviguons à l'estime. Avec lui, quel sera le contact? Il se retourne. Il a préparé une bouteille de Mâcon blanc, encore toute embuée, avec deux verres et il nous laisse découvrir **La Charette fantôme** et des Keaton sublimes.

Un autre souvenir de plaisir tactile : celui de fouler les hautes herbes de juin. Il pleut. Je suis dans un pré, du côté de Mont-de-Marsan. J'ai contacté un ancien forain, dont je n'avais que le surnom. Il discute, il chipote et il finit par m'emmener dans une cabane à lapins, où je trouve **l'Aiglon**, **Le Chanteur inconnu** et quelques autres perles du début du parlant.

Ordizan, dans la montagne, au dessus de Lourdes. Nous allons voir le curé qui aurait des films. Prudence, réticence. Il n'est pas évident que nous allons trouver le ton juste avec un homme d'église. Nous tombons sur un bon vivant au teint rouge, un méridional direct et fort en gueule, et nous repartons avec l'introuvable **Chicago** de Tay Garnett, qui fut le pendant de **Scarface**.

Le plaisir de Paul Sacau, qui a entoilé 300 affiches est de s'attaquer à des pièces en dentelles. Il sait dessiner. Il reconstitue les manquants et il vient, avec Colette Borde, de sauver trois affiches en hauteur du **Napoléon** de Gance. Elles font chacune 160 x 235, elles représentent Bonaparte et Joséphine, Danton, Robespierre. Cette série vaut une fortune et les initiés n'en connaissent que peu



d'équivalents. Nos deux bénévoles y ont passé une centaine d'heures et la joie qui se peignait sur leur visage disait la qualité d'un travail exaltant, autour d'un trésor de Cinémathèque.

Plaisir encore : les photographes qui sortent de l'ombre. Jean Hector les tire de films anciens qu'il a scruté avec passion. Il est seul à savoir ce qui va sortir de la cuve de développement. Il agrandit. Il nous appelle et c'est l'émerveillement devant ces planches en noir et blanc qui disent la magie d'un art oublié.

Plaisir avec Alain Maurel, qui a sacrifié ses week-ends à constituer des matrices destinées à la restauration. C'est plus qu'un artisanat. Il faut y croire, aller d'une copie à l'autre, comparer les plans et les teintes, rétablir les séquences dans l'ordre d'origine et trouver, au terme du parcours, la jouissance du bel ouvrage.

Plaisir avec la découverte aux puces des trois volumes d'expériences de Muybridge sur la décomposition du mouvement - avec la plongée dans les stocks de photos des agences de Bordeaux - avec les collections de revues du muet, reconstituées au fil des années - avec la chasse aux documents qui ont bâti la Bibliothèque comme on bâtit un mur...

Plaisir, enfin, de l'écriture.

Le jour où ce principe de jeu et de plaisir succombera aux ordinateurs, le jour où la Cinémathèque de Toulouse deviendra une gestion d'entreprise et une lutte de cadres, ce jour-là nous reprendrons la clé des champs.



Le stockage des films : l'âge technique

## BIBLIOGRAPHIE

LES FRANCAIS ET LEUR CINEMA 1930-1939, collectif, Maison de la Culture de Crêteil, Eric Losfeld, 1973

HAROLD LLOYD, collectif, Maison de la Culture de Crêteil, 1974

CARTE BLANCHE A LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE, collectif, Maison de la Culture de Crêteil, 1975

LA FRANCE DES ANNEES 30 VUE PAR SON CINEMA, collectif, Musée des Augustins à Toulouse, 1975

CENT AFFICHES DU CINEMA FRANCAIS 1908-1960, ELAC de Lyon, 1978

LA CINEMATHEQUE FRANCAISE, RECHERCHE DE LA VERITE, Raymond Borde, Cahiers de la Cinémathèque n°22, 1978

CINEMATHEQUE DE TOULOUSE 1940-1968, collectif, L'Avant-Scène du Cinéma n°299/300, 1983

MIROIRS, collectif, Musée des Augustins, 1983

CINEMATHEQUE DE TOULOUSE, plaquette de présentation, 1983

LES CINEMATHEQUES, Raymond Borde, L'Age d'Homme, 1983 (réédition en 1989, Ramsay, Poche-Cinéma)

AUTOUR DE L'EXPRESSIONNISME ALLEMAND ET DU CALIGARISME, collectif, Musée des Augustins, 1984

LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE, collectif, Institut Lumière, 1984

FESTIVAL II DES CINEMATHEQUES, collectif, Institut Lumière, 1984

HOMMAGE A GABY MORLAY, collectif, Cinémathèque Française, 1984

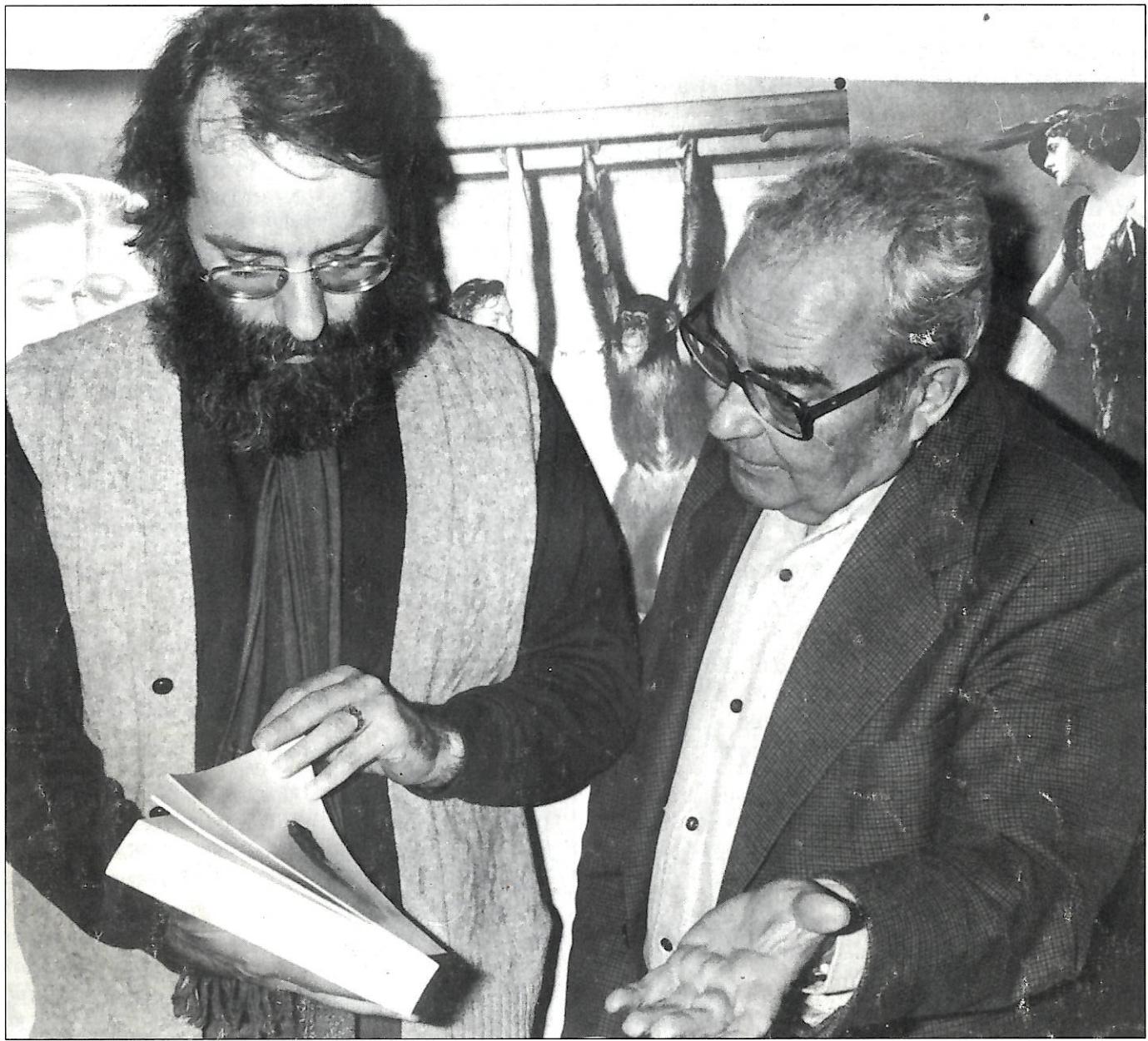
LA GESTION DU PATRIMOINE CINEMATOGRAPHIQUE ET LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE, Jean-Luc Ferrié, Mémoire de l'I.E.P., 1985

MAGIE DU MUET, UN AGE D'OR DE L'IMAGE, Jean Hector et Raymond Borde, Musée d'Art Moderne de Toulouse, 1988

LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE, Frédéric Alcouffe, Mémoire de l'E.S.A.P., 1989

LES CINEMATHEQUES : PATRIMOINE OU SPECTACLE ?, Raymond Borde, Archives n°25, 1989





La Cinémathèque de Toulouse est internationalement reconnue (Robert DAUDELIN en visite à la Cinémathèque de Toulouse)

# ARCHIVES 32

DOCUMENTS POUR SERVIR A L'HISTOIRE DU CINEMA

MAI 1990

PROCHAINE LIVRAISON

**JOSELITO, L'ENFANT A LA VOIX D'OR.**

Responsables de la publication : Raymond BORDE & Pierre GUIBERT - Préparation et Gestion : Francine SALEIX  
Palais des Congrès - 66000 PERPIGNAN - Tél. 68.34.12.12 poste 333  
Abonnement (1 an, 9 n°) : France 120 F - Etranger 140 F