

Vidéotheque de Paris

Une mémoire audiovisuelle pour la ville

Jean-Yves de Lépinay

Responsable du système documentaire.

“Le développement d’immenses concentrations urbaines est un phénomène planétaire en cette fin du XXe siècle : nos sociétés n’ont pas encore trouvé les moyens de maîtriser cette évolution. La masse humaine qui se constitue ainsi est une forêt vierge à l’égal des forêts bercyniennes qu’ont dû défricher nos pères. L’audiovisuel est une véritable fonction de communication qui permettra de tracer des pistes dans l’épaisseur de cette masse humaine”. Pierre Emmanuel, poète, académicien français, justifiait par ces mots le projet de la Vidéotheque de Paris, en avril 1981, dans une lettre au Maire de Paris.

Il fallait en effet l’imagination d’un poète pour faire le lien entre deux phénomènes majeurs apparus au XX^e siècle : aurait-on sans cela perçu la richesse née de leur rapprochement ? Ce siècle, qui est devenu celui de l’image animée, est aussi celui du formidable développement de la ville, de l’apparition de ce que l’on appelle “les mégapoles”. Dès lors, l’image animée n’était-elle pas le meilleur support pour rendre compte du phénomène urbain ?

A partir de 1980, et sous l’impulsion initiale de Pierre Emmanuel, allait ainsi se constituer une “mémoire vivante de Paris” : mémoire visuelle et sonore, qui permet de rendre compte de chacun des

aspects de la ville et de ses transformations : architecturales, sociales, politiques, culturelles, économiques,...

Cette mémoire devait être riche, vivante, accessible à tous, de façon systématique au fur et à mesure qu’elle se constituait. Trois activités principales ont donc été définies :

- l’ouverture d’une salle de consultation, véritable “puits aux images” ouvert à tous, simple et rapide d’utilisation grâce à un système de consultation intégrant informatique documentaire et robotique ;
- la programmation de salles de projection, dans lesquelles sont en permanence confrontées des images d’origines, de genres, de supports différents, présentant les diverses réalités de la ville ;

- la production d'images nouvelles, complétant le fonds par ailleurs réuni en permanence auprès de l'ensemble des producteurs français et étrangers.

La constitution du fonds d'images

Le fonds d'images de la Vidéothèque de Paris a été entièrement constitué en quelques années. A défaut d'une collection préexistante ou d'un dépôt fondateur, il s'appuie donc sur une démarche très volontariste : il n'est pas un seul document qui n'ait été choisi délibérément, pour la place qu'il occupe dans un ensemble. Des stratégies de recherche sont menées systématiquement :

dépouillement de filmographies, détection dans les journaux de programmes, contacts réguliers avec les producteurs et les diffuseurs, recherche des ayants droit et matériels des oeuvres perdues. Nous disposons ainsi d'un "vivier" de titres (cinéma et télévision), à partir duquel se définissent nos acquisitions, en fonction de trois principes :

- *le fonds est thématique* : il s'articule, d'une part, autour des différentes facettes de la réalité parisienne : architecture, urbanisme, vie culturelle et sociale, sport, mode, moeurs,... ; et d'autre part, sur l'imaginaire de Paris : désirs et symboles, Paris absent,... Malgré la simplicité et l'unicité du thème, le filtre "Paris" n'a pas

toujours été simple à faire passer : doit-on intégrer à la thématique parisienne la vie des communes limitrophes, ou encore les équipements extérieurs qui concernent la Capitale ? Les élections présidentielles sont-elles un événement parisien ? Parce qu'elle est difficile à maintenir, et surtout parce qu'elle évolue constamment en fonction du volume des documents conservés, la cohérence thématique du fonds est une exigence quotidienne ;

- *le fonds est documentaire* : l'idée a prévalu, dès le début de la réflexion sur les acquisitions, que toutes les images avaient une valeur documentaire, quels que soient leur support (cinéma ou vidéo), leur genre (documentaire, fiction, actualités, publicité, film expérimental,...), leur provenance (circuits commerciaux, entreprises, institutions, syndicats, amateurs, films français ou étrangers, circuit télévision,...), leur ancienneté. L'objectif d'un tel parti pris était d'approfondir, voire de corriger, les représentations d'un même sujet, partant de l'idée selon laquelle le regroupement d'images issues d'univers hétérogènes accroît leur valeur documentaire respective ;

- *le fonds est sélectif* : il a été affirmé, dès le départ, qu'il ne pourrait être exhaustif. Sur le thème de Paris, l'acquis actuel est infime par rapport au fonds potentiel ; d'où la triple nécessité de définir des objectifs (publics visés, sujets traités,...), d'accepter des impasses sur des ensembles traités par d'autres organismes (les sciences à La Villette, les arts au Louvre et à Orsay,...), et d'adopter des critères de sélection. Ces critères s'appuient d'une part sur un souci permanent d'équilibre du fonds (sujets traités, genres, formes, provenances, périodes), d'autre part sur une exigence de qualité artistique ou technique, modulée en fonction du type de produits ou de l'exclusivité des images (la même qualité ne pouvant être demandée à un film amateur en Super 8mm et à un long métrage du cinéma commercial).

Malgré cette démarche rationnelle, une réelle subjectivité est de mise, pourvu qu'elle s'exerce dans le sens de la cohérence thématique présente ou à venir. Ce relatif arbitraire, qui permet par exemple de saisir des opportunités d'acquisition

ou de préfigurer des évolutions du fonds, est tempéré par un important travail d'équipe des documentalistes, la cohérence étant par ailleurs assurée par la présence quasi-constante du Directeur des archives et de la programmation.

A l'exception des dons (provenant en majorité de l'étranger : Japon, USA notamment) et des dépôts (films publicitaires, bandes annonces), chaque film fait l'objet d'un contrat de cession de droits non commerciaux et non exclusifs pour l'utilisation par la Vidéotheque de Paris, pendant une période déterminée, d'une copie sur le support d'origine (35mm ou 16mm) et des copies vidéographiques de consultation.

Aujourd'hui riche de 4 500 titres (2700 heures de projection environ), ce fonds s'accroît encore chaque année de 400 titres, acquis auprès de l'ensemble des producteurs et ayants droit, en France et à l'étranger.

■ Des choix documentaires originaux

Lieu public ouvert à tous, la Vidéotheque de Paris se devait de proposer un système facilement utilisable par un public non spécialisé, et cependant capable de répondre à des demandes précises et diverses. Il fallait minimiser, autant que possible, la naturelle réticence du public à l'utilisation des outils informatiques. Il fallait affirmer la vocation "comparative"

du fonds, inciter le public à voyager dans les images.

Sous l'impulsion de Catherine Fournial, conceptrice du système documentaire, quelques choix principaux ⁽¹⁾, découlant directement des objectifs de l'Institution, ont été faits :

- la création d'une base de données vidéotex, parce que le Minitel est connu et utilisé par un large public, mais aussi parce qu'il permet d'accéder à notre catalogue sur le 36 14 et le 36 15 ⁽²⁾ ;

- l'utilisation d'un écran unique pour la recherche et la consultation, de façon à unifier, dans l'esprit de l'utilisateur, la notion de "session de consultation", à rendre plus naturel l'accès direct à l'image ;

- le visionnage systématique de documents intégrés au fonds, avant la rédaction d'une fiche documentaire cherchant à prendre en compte le document audiovisuel dans toutes ses dimensions : forme, origine, contenu de l'image et du son,...

- le traitement de tous les documents selon une même méthode, sans distinction de durée ou de genre. Nous offrons ainsi un accès égal à un clip, à un court métrage documentaire ou à un long métrage de fiction, ouvrant la voie à une

(1) Pour une présentation détaillée du système documentaire de la Vidéotheque de Paris, voir : C. Fournial : *Vidéotheque et vidéotex, Documentaliste*, vol. 26, janvier-février 1989.

(2) 36 15, code VDP15. Par le 36 14, le code VDP14 permet également aux seuls abonnés de réserver leur poste de consultation, jusqu'à 14 jours à l'avance.

confrontation intelligente des images par le public ;

- le langage libre, afin d'éviter tout intermédiaire entre l'utilisateur et l'image ;

- la recherche sur le texte intégral de la fiche documentaire, c'est-à-dire sur l'ensemble des mots qui la composent, générique compris ; la variété des "entrées" ainsi offertes permettant une forte valorisation du fonds.

La base de données de la Vidéotheque de Paris n'est pas un simple catalogue ou dictionnaire du cinéma : elle est conçue comme un moyen d'accès aux documents primaires, comme une multiplicité de points d'entrée vers le visionnage des images.

■ Un accès libre aux images

Grâce à ce système documentaire informatisé et à deux robots manipulateurs, ce fonds peut être proposé à tous en libre accès, inaugurant ainsi un nouveau type de "consommation" de l'audiovisuel : chacun peut composer son propre programme, au gré de ses curiosités, de ses passions.

Les 40 postes de la salle de consultation, baptisée "salle Pierre-Emmanuel", permettent chaque jour à plus de 100 personnes de visionner près de 300 documents. Ce sont donc environ 100 000 visionnages qui sont effectués chaque année.

La demande du public se concentre naturellement sur les 150 à 200 titres les plus connus, essentiellement des long métrages de fiction. Nos plus grands succès sont les grands films de la Nouvelle Vague (Godard, Rohmer), mais aussi les publicités de la Samaritaine ou *Le Père Noël est une ordure*. L'actualité, notamment cinéphilique, joue un rôle important : le succès commercial d'*Un monde sans pitié* a placé les courts métrages d'Eric Rochant en tête des consultations. Un reportage sur le tournage des *Amants du Pont-Neuf* par Léos Carax a été le document le plus demandé dans les mois suivants la sortie du film.

Au delà de ce "hit-parade", la demande se répartit très largement sur l'ensemble du fonds, tous genres confondus. Les

qualités du système documentaire se font ici pleinement sentir : la facilité d'interrogation, la richesse des entrées permettent une forte valorisation du fonds. En un an de consultation, ce sont plus de 95% des documents qui sont demandés par le public.

■ La mémoire vivante : programmation et animation

Proposés sur petit écran dans la salle Pierre-Emmanuel, les documents du fonds le sont aussi sur grand écran dans les salles de projection, à raison de quatre séances par jour. Les oeuvres sont ici présentées sur leur support d'origine, cinéma ou vidéo : les salles sont équipées pour pouvoir diffuser tous les supports dans les meilleures conditions techniques : respect des formats, des cadres, des cadences de projection...

Nos programmations régulières sont, à 98%, réalisées à partir de documents du fonds : elles "expriment" véritablement celui-ci. Ce sont donc des programmations thématiques, d'une durée de 6 à 8 semaines, conçues autour d'un aspect, d'une réalité parisienne : Paris la nuit, les écrivains de Paris, les Folles années (années 20 et 30),...

Chaque programmation est composée de 100 à 150 films, groupés en séances elles-mêmes composées d'au moins deux films. Au sein d'une séance, comme au sein d'une programmation, nous cherchons à créer des phénomènes de "résonance" entre ces documents différents, invitant le public à lire des rapports nouveaux entre les images. Dans un programme consacré à l'architecture et à l'urbanisme, nous avons par exemple fait "résonner" le film de Jacques Tati *Mon Oncle*, opposant la nostalgie d'un habitat pittoresque en voie de disparition à un certain snobisme moderniste, avec un court métrage institutionnel des années-soixante, *Paris gris Paris rose*, opposant au contraire les images grises d'un Paris insalubre à celles, ensoleillées, des nouvelles cités de la banlieue.

Grâce à ce type de confrontation, et sans que jamais l'intégrité des oeuvres soit

mise en cause, la lecture des images se trouve transformée, enrichie, justifiant le projet intellectuel initial de Pierre Emmanuel.

Ces programmations de longue durée sont également l'occasion de recevoir, pour des "cartes blanches", des personnalités liées aux thèmes traités, et qui acceptent de concevoir et d'animer une séance à partir du fonds audiovisuel réuni.

Enfin, d'autres rendez-vous viennent compléter l'animation du lieu : week-ends ("Georges Perec", "Le Temps des rafles : 1941-1942", ...), "Ecrans du jour", débats, colloques, séances régulières d'actualités anciennes,...

Ce travail d'animation est indissociable de la vocation patrimoniale de la Vidéothèque de Paris. Deux effets particulièrement importants ont en effet pu être confirmés par des observations statistiques :

- la thématique d'une programmation est un moyen de faire découvrir nos documents à des nouveaux publics : une même séance, présentée dans des programmations différentes, donc reliée à des thèmes différents, attirera des publics qualitativement et quantitativement différents ;
- il existe de véritables synergies entre nos activités de consultation et de programmation : les thèmes traités sur les écrans de nos salles de projection suscitant de nombreuses questions au système documentaire informatisé.

■ Une politique de production

La Vidéothèque de Paris, dont l'une des préoccupations majeures est de mettre en évidence les évolutions sociologiques, architecturales, culturelles ou artistiques

grâce à notre patrimoine audiovisuel, ne se contente pas d'acquérir des images à l'extérieur.

Elle a choisi de produire des images et sons qui témoignent de la transformation de Paris : les quartiers en pleine mutation, les monuments que l'on construit, les modes qui passent, les métiers qui changent, les souvenirs de personnages illustres ou inconnus mais toujours insolites, les fêtes, l'événementiel traité sous forme d'actualité.

Plusieurs axes de production ont été définis :

- l'urbanisme : des projets architecturaux aux transformations du cadre bâti parisien (Opéra Bastille, quartier de Belleville, piscine des Tourelles, Institut du Monde Arabe, Les Halles, la Cité de la musique, Bibliothèque de France),
- les "mémoires parisiennes" : entretiens et portraits de témoins célèbres et inconnus de la vie culturelle et de la réalité parisienne (Alexandre Trauner, décorateur de cinéma ; Jo Privat, accordéoniste ; Madame Lisau, plumassière de la rue Saint-Denis ; Monsieur Heckmann, ivoirier à Saint-Sulpice ; 31 acteurs ou témoins de la Libération de Paris, etc.),
- l'actualité culturelle parisienne : emballage du Pont-Neuf par Christo, spectacles vivants (jazz, danse, spectacles de rue),...

Ces images sont montées, assemblées, et viennent enrichir le fonds audiovisuel de la Vidéothèque de Paris. Elles alimentent par ailleurs une banque de 1 000 heures de "rushes" tournés depuis 1982 dans la capitale, à la disposition des professionnels.

■ La Vidéothèque de Paris hors ses murs

Ouverte au public en février 1988, la Vidéothèque de Paris offre aujourd'hui à plus de 200 000 visiteurs annuels, et à ses

L'habitué de la Vidéothèque de Paris est majoritairement jeune (76% ont moins de 35 ans), masculin, instruit, cinéphile et célibataire. Il vient pour son plaisir (2/3) ou pour une recherche, professionnelle ou liée à ses études (1/3). Les abonnés sont plus jeunes encore : 72% ont moins de 25 ans, 60% sont des scolaires ou des étudiants. Outre le "grand public" et le public scolaire, la Vidéothèque de Paris accueille 45 à 50 "chercheurs associés", qui travaillent à l'établissement de travaux, notamment universitaires, à partir de nos images.

2 500 abonnés, quatre séances de projections par jour dans ses salles de 100 et 300 places, et 4 500 titres en consultation libre et immédiate. Elle reçoit dans des conditions exceptionnelles aussi bien le public scolaire (20 000 élèves chaque année) que les universitaires, les chercheurs, ou que tous les autres publics : professionnels de l'audiovisuel, retraités, étudiants, simples curieux,...

Désireuse de mettre ses services à la disposition de plus larges publics encore, la Vidéotheque de Paris étudie actuellement plusieurs projets d'accès à distance.

Dans le courant de cette année 1992, une première antenne locale verra le jour dans le 18^e arrondissement de Paris, à la Halle Saint-Pierre. Elle permettra de développer en proximité les activités propres aux milieux scolaires et aux milieux associatifs de l'arrondissement.

En 1993, est prévu le lancement sur le réseau câblé parisien d'un "Canal du savoir" qui comportera deux volets : le premier, "Canal Ecole", destiné aux établissements scolaires et programmé par les enseignants eux-mêmes, sera diffusé pendant la journée en "crypté"; le second, "Canal université", prendra la suite après 18 heures et sera accessible à tous les abonnés du câble parisien.

Enfin, en liaison avec France-Télécom et Paris-câble, la Vidéotheque de Paris souhaite expérimenter la consultation à distance au domicile des particuliers. Dans une étape expérimentale, ce seront les abonnés de Paris câble des 12^e et 20^e arrondissements qui pourront choisir un film et le regarder sur leur écran de télévision, ou se brancher sur le programme sélectionné par leur voisin.

■ Une autre façon d'utiliser l'audiovisuel

Institution exclusivement consacrée à l'audiovisuel, la Vidéotheque de Paris propose, grâce à ses outils documentaires et robotiques originaux, grâce aussi à la cohérence de ses activités de consultation, de programmation et de production, grâce bientôt à l'accès à distance, un nouveau rapport à l'audiovisuel, qui témoigne sans doute de ce que seront les prochaines décennies : la mémoire audiovisuelle de la ville existe, elle vit, elle est libre et facile à consulter. Les images ne sont plus fugaces, elles ne sont plus imposées par un programmeur : il est possible à chacun, de les choisir, de les confronter, de les décrypter, ... de les "lire", enfin.